



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de finales de siglo XIX y principios del XX

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Ana Figueroa Pérez



Director/a del TFG: Carles Valls Gregori

Grado Superior de Música

Curso académico

2023 – 2024



Al rítmico compás de los telares y al
golpe incesante en los talleres donde
entonan obreros y mujeres sus alegres
y típicos cantares.

Gonçal Cantó

RESUMEN

Este estudio se basa en el análisis de las características musicales de una serie de piezas populares escogidas y seleccionadas por su temática: la crítica sociopolítica entre las clases sociales de la población de Alcoy (Alicante) de finales de siglo XIX y principios del XX. Tema escogido para resaltar la importancia que la industrialización ejerció sobre la localidad y resaltar el peso que tenía la música como medio de expresión de estas ideas.

Se ha seleccionado tres obras de la misma temática, para realizar el análisis tanto textual como musical de ellas. Se pretende establecer las señas de identidad de cada una de ellas, proceder a su comparación y, por último, extraer las conclusiones.

Palabras clave: Alcoy, revolución industrial, crítica sociopolítica, canciones populares, *cantometrics*.

RESUM

Este estudi es basa en la anàlisis de les característiques musicals d'una sèrie de peces populars triades y seleccionades per la seua temàtica: la crítica sociopolítica entre les classes socials de la població d'Alcoi (Alacant) de finals de segle XIX i principis del XX. Tema escollit per a ressaltar la importància que la industrialització va exercir sobre la localitat y ressaltar el pes que tenia la musica com a mitja d'expressió d'aquestes idees.

S'han seleccionat tres obres de la mateixa temàtica, per a realitzar la anàlisi tant textual com musical d'elles. Es pretén establir les senyes d'identitat de cada una d'elles, procedir a la seua comparació i, per últim, extraure les conclusions.

Paraules clau: Alcoi, revolució industrial, crítica sociopolítica, cançons populars, *cantometrics*,

ABSTRACT

This study is based on the analysis of the musical characteristics of a series of popular pieces chosen and selected for their subject matter: socio-political criticism among the social classes of the population of Alcoy (Alicante) at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. This theme was chosen to highlight the importance that industrialization

had on the town and to emphasize the importance of music as a means of expressing these ideas.

Three works on the same theme have been selected for textual and musical analysis. The aim is to establish the distinguishing features of each of them, to compare them and, finally, to draw conclusions.

Keywords: Alcoy, industrial revolution, socio-political critique, popular songs, *cantometrics*

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, dar las gracias a mi tutor el Dr. Carles Valls Gregori por guiarme y prestar toda su ayuda y dedicación a ser mejor musicóloga. Asimismo, al profesorado de musicología: la Dra. Marina Sáez Andreu, la profesora Elena Moya Juan y el profesor Carlos Castillo González por todo el conocimiento y apoyo proporcionado cuando lo he necesitado.

A mis compañeros de grado en el CSMA, Sonia y Claudio, pero también a Sara, Lorena y Miguel. Indiscutiblemente el camino habría sido más difícil sin vuestra compañía.

A mi querida Unión Musical de Alcoy que ha visto mis primeros pasos y a todos los profesores que me han acompañado en este camino.

A todos los historiadores y musicólogos de Alcoy que día a día realizan una labor admirable para mantener viva la llama de la industrialización y su herencia que forma parte de todos los alcoyanos.

Mención especial a Josep Tormo Colomina, pues sin él este trabajo no habría sido posible. Gracias por tu labor investigativa, por tu dedicación constante y por tu sabiduría compartida. Ha sido un placer poder seguir tu recorrido y huella en el patrimonio inmaterial.

A mi familia, en especial a mi tío por abrirme el mundo de la música desde bien pequeña y a mi abuelo por creer siempre en mí. A mi madre, mi apoyo incondicional en la vida que siempre me acompaña.

Y en general a la musicología, por ayudarme a oír la música con mejores oídos de lo que ya lo hacía.

Gracias por todo.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS

AIT: Asociación Internacional de Trabajadores

c.: compás

CSMA: Conservatorio Superior de Música de Alicante

FRE: Federación Regional Española

M: mayor

m: menor

N.º: número

N.: numeración

N.L.: numeración Lomax

St.: semitono

T: tono

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	1
1.1	Objeto de estudio y justificación	1
1.2	Estado de la cuestión	2
1.3	Objetivos.....	7
1.4	Metodología y estructura	8
1.5	Dificultades y facilidades	12
1.6	Contexto histórico general.....	13
2	ESTUDIO DE LAS CANCIONES POPULARES DE CRÍTICA SOCIOPOLÍTICA.....	21
2.1	<i>El Círculo Industrial</i>	21
2.2	<i>Tota la setmana fora del teler</i>	57
2.3	<i>Alfonso tretze el Morrut</i>	73
3	CONCLUSIONES	93
4	BIBLIOGRAFÍA.....	101
5	FONOGRAFÍA	111
6	WEBGRAFÍA	113
7	ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	115
8	ÍNDICE DE TABLAS	117
9	APÉNDICE DOCUMENTAL	119

1 INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo trata una investigación etnomusicológica, más concretamente sobre muestras de música popular y de tradición oral con carácter de crítica social y política que se puede encontrar en la población de Alcoy a finales del siglo XIX y a principios del XX. Permite explorar el campo cultural y sobre todo inmaterial, como son las canciones de una época brillante y al mismo tiempo convulsa de la localidad.

1.1 Objeto de estudio y justificación

El objeto de estudio son las propias piezas que se interpretaban y que contenían un aspecto político o social que permitiera diferenciar la dualidad de clases que se extendían en ese momento, es decir, esa lucha entre burguesía empresarial y los trabajadores de las fábricas. Para ello se han seleccionado tres obras: *El Círculo Industrial* fechada a partir de 1868, *Tota la setmana fora del teler*, surgida a finales de siglo XIX y *Alfonso tretze el Morrut* situada a principios del siglo XX.

Canciones de esta índole se han extendido en todas las urbes industrializadas de esta misma época, pero el caso de Alcoy es peculiar pues como dijo Joan Fuster «Alcoy fue la ciudad valenciana que tuvo un proceso de industrialización completo, lo que se evidencia en un singular patrimonio material e inmaterial».¹

La época de entre siglos, nombre del período que comprende el trabajo, significa una herencia muy importante para la ciudad de Alcoy. Es por ello que el siguiente estudio significa una aportación muy valiosa al patrimonio industrial. Cabe destacar que no se pretende aportar bienes inmateriales nuevos, sino hacer una labor de recogida y agrupación de datos según temática, en este caso de índole político y social. La innovación reside en el estudio del aspecto musical y la propuesta de análisis de este como medio de expresión de las canciones.

A pesar de haber contado con muchos nombres que han ayudado a investigar, agrupar y conservar que estos bienes llegaran hasta nuestros días con una gran labor de trabajo de

¹ FUSTER, Joan. *El país valenciano*. Barcelona: Destino, septiembre 1962, p. 435.

campo, la necesidad de establecer un trabajo enfocado hacia la vertiente musical y como abordar este desde la etnomusicología ha sido necesaria.

Así pues, el motor de la siguiente investigación es, en primer lugar, el afán por conservar el patrimonio inmaterial de la localidad de Alcoy y, en segundo lugar, impulsar el análisis musical de este género y tipo de música.

1.2 Estado de la cuestión

La música popular y de tradición oral, por la naturaleza del objeto de estudio, presenta la dificultad a la hora de encontrarla reflejada en escritos y documentos históricos. De ahí el obstáculo de hallar fuentes teniendo en cuenta que el objeto de estudio pertenece a hace más de un siglo. Debido a la falta de informantes vivos que puedan transmitir este repertorio y que tan solo se ha podido conseguir una grabación de una mujer anciana, la mayoría de los datos que se van a reflejar son fuentes secundarias.

Sobre el primer apartado, la contextualización o marco histórico, la consulta ha sido exclusivamente de documentos escritos. Aunque el período en el que se centra la investigación se inicia sobre finales del siglo XIX y ocupa hasta principios del siglo XX, se ha estimado oportuno comenzar este apartado unos años antes con el nacimiento industrial. Por ello, se ha recurrido al libro *La Europa del siglo XVIII*² de Luis Miguel Enciso Recio para poder introducir la Revolución Industrial y además explicar los primeros movimientos obreros de origen ludita mediante la información del artículo de Manuel Cerda Pérez *El ludisme*.³ Sobre este mismo autor también se localiza el libro *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*⁴ para entender el caso de Alcoy. Además, gracias a *Els inicis de la industrialització a Alcoi*⁵ de Màrius Garcia Bonafé y Rafael Aracil se ha podido trabajar con cifras y datos sobre la población en la agricultura y en las fábricas.

² ENCISO RECIO, Luis Miguel. *La Europa del siglo XVIII*. 1. ed. Barcelona: Península, 2001. ISBN 978-84-8307-356-8.

³ CERDÀ PÉREZ, Manuel. *El ludisme* [en línea]. Septiembre 1985, n.º 13. Disponible en: <https://issuu.com/faximil/docs/1985-debats-013>. Revista Debats.

⁴ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023. ISBN 978-84-09-51609-4.

⁵ ARACIL, Rafael y GARCIA BONAFÈ, Màrius. *Els inicis de la industrialització a Alcoi*. 1974, n.º 3, p. 23-45.

Siguiendo con la línea del siglo XIX muchas son las fuentes que se han encontrado y que hablan de la industrialización alcoyana y sus consecuentes huelgas y hechos, aunque se han tomado algunas de ellas para este estudio como el libro de Ricard Baño Armiñana *Manual de la historia de Alcoy*,⁶ *Historia de Alcoy II*⁷ de Julio Berenguer Barceló o *Industria/matrices, tramas y sonidos*⁸ de Tono Vizcaíno y Lorenzo Sandoval, además de otras que hablan de hechos más concretos como *Círculo Industrial de Alcoy. 150 años*,⁹ *La revolución internacionalista alcoyana de 1873*¹⁰ o *Revolución en España*¹¹ de Engels y Marx. Pero se debe destacar el compendio que se realizó en 2006 en conmemoración de los 750 años de la fundación de la ciudad de Alcoy que recoge la colaboración de muchos autores. Sobre este algunas de las secciones que se han seleccionado han sido: *La industrialización del siglo XIX*,¹² *El asociacionismo obrero*¹³ y *El siglo XIX: época de cambios y revoluciones*.¹⁴

Para la contextualización del siglo XX se hace uso del mismo compendio antes nombrado, pero sobre este período se ha seleccionado el siguiente título: *El primer tercio del siglo XX*.¹⁵ Para poder complementar información sobre el inicio del siglo XX también se ha utilizado

⁶ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999. ISBN 84-87885-42-X.

⁷ BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy II*. Vol. 2. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol. ISBN 84-400-4018-0.

⁸ VIZCAINO, Tono y SANDOVAL, Lorenzo. *Industria/Matrices, Tramas y Sonidos*. [s. l.]: Archive Books, 2023.

⁹ SEGURA ESPÍ, Eduardo. Alcoy entre 1866 y 1873. Los años del nacimiento. En: *Círculo Industrial de Alcoy. 150 años. 1868-2018*. Alcoy: Gráficas Alcoy, febrero 2019. ISBN 978-84-09-08841-6.

¹⁰ COLOMA PAYÁ, Rafael. *La revolución internacionalista alcoyana de 1873. El Petrolio*. Alcoy: Més ciutat, mayo 2018. ISBN 978-84-09-01406-4.

¹¹ ENGELS, Friedrich. Los bakuninistas en acción. Informe sobre la sublevación española del verano de 1873. En: *Revolución en España*. Barcelona: Ariel, 1960.

¹² CUEVAS CASAÑA, Joaquim. La industrialización del siglo XIX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006.

¹³ JORDÁ CARBONELL, Alfonso. El asociacionismo obrero. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006.

¹⁴ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El siglo XIX: época de cambios y revoluciones. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006.

¹⁵ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006.

Historia de Alcoy III de Julio Berenguer.¹⁶ Además, debido a la importancia de Alfonso XIII en el trabajo se escogió un libro denominado *Alfonso XIII. El rey polémico*¹⁷ y algún artículo de periódico como la entrega del 6 de marzo de 2021 en la que publicaba Josep Tormo *Cançons de tema polític o conflictes laborals*,¹⁸ para entender el papel de la figura monárquica en los inicios de siglo.

La canción que se cantaba en Alcoy a finales del siglo XIX, denominada *El Círculo Industrial*, se encontraba nombrada en el libro de Jordi Reig *La música tradicional valenciana*.¹⁹ Además, en él se puede ver referenciada la *Fonoteca de Materials de la Comunitat Valenciana*²⁰ de donde se extrajo su audio.

Para el desarrollo del cuerpo del trabajo, cabe destacar diferentes fuentes utilizadas. En primer lugar, se empezó la máxima recolección de canciones que fueran o no sobre política o vida social. Es por ello que fue obvio acudir a las obras que llevaban por título la palabra cancionero: *Cancionero musical de la provincia de Alicante* de Salvador Seguí²¹ o *Cançoneret alcoià*²² y *Cançoner alcoià. Recull folcloric*,²³ ambas de Ernesto Valor Calatayud. Y es que cuando se empezó a profundizar más sobre el tema se pudieron destacar dos nombres: el de Ernesto, antes nombrado, y el de Josep Tormo Colomina. Sobre este autor, se pudo dar con el libro clave para iniciar con la siguiente investigación: *El llenguatge textil alcoià*.²⁴ Este ha sido el punto de partida y la fuente donde basar todo el estudio, pues

¹⁶ BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy III*. Vol. 3. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol.

¹⁷ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001. ISBN 978-84-306-0879-9.

¹⁸ TORMO COLOMINA, Josep. *Cançons de tema polític o conflictes laborals. Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXI)*. Alcoy, 6 marzo 2021. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁹ REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*. Valencia: Generalitat Valenciana, Institut Valencià de la Música, 2011. ISBN 978-84-482-5567-1. ML3710.7.V3 R44 2011.

²⁰ GENERALITAT VALENCIANA. *El Círculo Industrial*. XIX. Valencia: Difusió mediterrània, 1988 1987, XIX. Fonoteca de Materials de la Comunitat Valenciana.

²¹ SEGUÍ, Salvador. *Cancionero musical de la provincia de Alicante*. Valencia: Instituto de Estudios Alicantinos, 1973.

²² VALOR CALATAYUD, Ernest. *Cançoneret alcoià*. Alcoy: [s. n.], [s. f.]. ISBN 978-84-500-3703-6.

²³ VALOR CALATAYUD, Ernest. *Cançoner alcoià. Recull folcloric*. Alcoy: Imprenta Vilaplana, 1992. ISBN 84-604-2306-9.

²⁴ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995. ISBN 84-89136-05-X.

en él se vieron reflejadas algunos títulos como *Tota la setmana fora del teler* y *Alfonso tretze el Morrut*.

Para el análisis textual, se han realizado numerosas entrevistas con Tormo. En este caso se ha llevado a cabo mediante vía correo electrónico debido a su estado de salud, pero toda la ayuda recibida se ha registrado en formato de entrevista. Además, gracias a Tormo se contaba con diferentes publicaciones en el periódico local *El Nostre* donde se dedicaba semanalmente una sección denominada «El Nostre Finde» a publicar sobre las canciones populares que iba recuperando. Sobre ellas, mostraba partituras, letras y añadía explicaciones que han sido de gran ayuda para la investigación pues en dos entregas encontramos información sobre *Tota la setmana fora del teler*²⁵ y *Alfonso tretze el Morrut*.²⁶

Respecto a otras fuentes que se han consultado, se van a nombrar por pieza. En primer lugar, sobre *El Círculo Industrial* se recogió una amplia muestra de versiones en diferentes localizaciones: el libro de *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy. Siglo XIX y XX*²⁷ de Jorge Doménech Romá; algunas grabaciones y letras en la Fonoteca Canpop de la Universidad de Alicante;²⁸ el libro de *Industria/ matrices, tramas y sonidos* de Tono Vizcaíno y Lorenzo Sandoval y editado por el IVAM; *La xaramita en Alcoi: el repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals*²⁹ de Benedicte Ripoll, Inmaculada Garcia y Carles Pitarch o la grabación en el *Cançoner alcoià*³⁰ en la plataforma de Spotify. Además, para la búsqueda de más información acerca del tema y la institución se pueden hallar más fuentes

²⁵ TORMO COLOMINA, Josep. Cançons sobre queixes o problemes socials. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXII)*. Alcoy, 13 marzo 2021. Periódico El Nostre Ciutat.

²⁶ TORMO COLOMINA, Josep. «El rei Alfonso XIII» i altres cançons tèxtils. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLIV)*. Alcoy, 23 octubre 2021. Periódico El Nostre Ciutat.

²⁷ DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*. San Vicente del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016. ISBN 978-84-9717-494-7.

²⁸ DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA. Cançoner popular valencià. En: *Fonoteca canpop* [en línea]. [s. f.]. Disponible en: <http://www.canpop.org/index.php>. Universidad de Alicante.

²⁹ PITARCH ALFONSO, Carles, GARCÍA SILVESTRE, Inmaculada y RIPOLL BELDA, Benedicte. *La xaramita en Alcoi. El repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals*. Alcoy: [s. n.], 1999. ISBN 978-84-605-9836-7.

³⁰ CONJUNT INSTRUMENTAL MUSICS D'ALCOI, OLCINA BERENGUER, Moises y COR AGRUPACIÓ LÍRICA EL TRABAJO. *Les bambuneres*. Alcoi, 1996.

escritas como: la página web oficial del propio Círculo Industrial³¹ o el libro *Círculo Industrial. 150 años. 1868-2018*³² realizado por el aniversario de la institución.

La información para la segunda obra, *Tota la setmana fora del teler*, se ha extraído de los periódicos ya citados, las entrevistas con Tormo y además se ha consultado el libro *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*³³ de Manuel Cerdà.

Para finalizar, mucha de la información de la pieza *Alfonso tretze el Morrut* se ha extraído de libros biográficos como *Alfonso XIII. El rey polémico*³⁴ de Genoveva G. Queipo de Llano y Javier Tusell y artículos de revista como *Ena de Battenberg, las desgracias de una reina*³⁵ escrito por Ángeles Hijano Pérez.

Asimismo, en las tres obras se ha consultado periódicos como *El Heraldo de Alcoy*, *El Serpis*, *La defensa*, *El Ciudad* y *El Nostre*, los tres primeros coetáneos a los propios sucesos que se narraban.

Sobre la parte del análisis musical, se han utilizado dos metodologías diferentes que se encuentran en varias fuentes: la primera de ellas el método SAMRC de Jan LaRue y que se explica en el libro *Análisis del estilo musical*³⁶ y el sistema *cantometrics* de Alan Lomax y que se ha consultado en *Folk song style and culture*³⁷ y en *Musica dal profondo. Viaggio all'origine della storia e della cultura*³⁸ de Víctor Grauer.

³¹ CÍRCULO INDUSTRIAL. *Círculo Industrial Alcoy - Historia* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 11 febrero 2024]. Disponible en: <https://www.circuloindustrial.net/historia.php#>.

³² CÍRCULO INDUSTRIAL. *Círculo Industrial de Alcoy. 150 años. 1868-2018*. Alcoy: Gráficas Alcoy, febrero 2019. ISBN 978-84-09-08841-6.

³³ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023. ISBN 978-84-09-51609-4.

³⁴ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001. ISBN 978-84-306-0879-9.

³⁵ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

³⁶ LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. [s. l.]: Idea Books, 2004. ISBN 978-84-8236-291-5.

³⁷ LOMAX, Alan. *Folk song style and culture*. USA: Routledge, 1968. ISBN 978-0-87855-640-3.

³⁸ GRAUER, Victor. *Musica dal profondo. Viaggio all'origine della storia e della cultura*. Torino: Codice edizioni, 10 junio 2015. ISBN 978-88-7578-550-5.

Para finalizar el apartado, resaltar que el análisis métrico se ha hecho siguiendo el libro de Voro López i Verdejo *Tractat de mètrica valenciana*³⁹ y para el sintáctico el libro de Carme Vilà i Comajoan *Sintaxi bàsica del català*⁴⁰

1.3 Objetivos

Respecto a los objetivos para la siguiente investigación han sido varios, aunque el objetivo principal y la finalidad del estudio ha sido establecer las características musicales de los cantos populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de finales del siglo XIX y principios del XX como manifestación de la época.

Para llegar al objetivo final se han trazado otros más concretos:

En primer lugar, establecer la situación sociopolítica a finales del siglo XIX y principios del XX para comprender la situación y el porqué de las canciones. Se considera este punto como de gran importancia pues es el causante del origen de este patrimonio inmaterial.

En segundo lugar, especificar cuáles son las características y los hechos que se narraban en las partes textuales de cada pieza. Para ello, disponer de un buen análisis métrico y sintáctico además de determinar el significado general de los acontecimientos descritos gracias a fuentes históricas.

Seguidamente, extraer los rasgos puramente musicales de las obras. Aquí entrarían conceptos básicos en el lenguaje musical como: la estructura, la melodía, la armonía o el ritmo y sus subapartados a analizar.

A continuación, obtener las diferencias o semejanzas entre las piezas musicales y las características anteriormente analizadas.

³⁹ LÓPEZ I VERDEJO, Voro. *Tractat de mètrica valenciana*. Valencia [Spain]: Promoció de Cultura Valenciana, 1999. ISBN 978-84-85446-62-9.

⁴⁰ VILÀ I COMAJOAN, Carme. *Sintaxi bàsica del català*. Barcelona: Barcanova, 1990. ISBN 84-7533-516-0.

Finalmente, presentar la fusión entre los rasgos musicales que han ayudado a impulsar su mensaje textual y así, trazar el inicio de futuras investigación de aspecto musical dentro de la etnomusicología.

1.4 Metodología y estructura

Respecto a la metodología del trabajo se ha hecho una adaptación de diferentes métodos o tipos de análisis en función de las necesidades a cubrir durante el proceso. Junto con el «Estado de la cuestión» y los «Objetivos» que se han planteado, la dirección de la investigación ha adoptado diferentes enfoques metodológicos y procedimentales.

A continuación, se van a ir presentando cada uno de los apartados de la estructura del trabajo y métodos y procedimientos de investigación que se han utilizado:

En primer lugar, se realizará el contexto social, económico y político de cada pieza o hecho histórico que se describa, abarcando desde 1870, con las diferentes revoluciones obreras que empiezan a surgir y con ello las asociaciones de trabajadores y empresarios que se fundan, hasta 1920, con la llegada de la dictadura de Primo de Rivera, así como el fin del reinado de Alfonso XIII. En este contexto, la herramienta a utilizar ha sido la consulta de bibliografía y documentos históricos, es decir, las fuentes escritas. Para ello, se se ha recurrido a libros, actas, archivos de la hemeroteca, documentos sobre investigaciones realizadas, etc.

El siguiente punto, denominado «Canciones populares de crítica sociopolítica» será el que englobe el desarrollo de toda la investigación. En él se podrán encontrar tres apartados, cada uno con el título de la canción que se va a analizar. A su vez cada canción contará con tres secciones: análisis textual, análisis musical y conclusiones particulares que ayudarán al desarrollo de las conclusiones generales del trabajo.

En cuanto al análisis textual, primero cabe resaltar que se ha abordado la parte métrica siguiendo el *Tractat de mètrica valenciana* de Voro López Verdejo.⁴¹ En ella se ha reflejado

⁴¹ LÓPEZ I VERDEJO, Voro. *Tractat de metrica valenciana*. Valencia [Spain]: Promoció de Cultura Valenciana, 1999. ISBN 978-84-85446-62-9.

el tipo de versos, estrofas y rima de cada una de las piezas. Además, se ha ampliado con el análisis sintáctico siguiendo el libro *Sintaxi bàsica del català* de Carme Vilà Comajoan.⁴²

Para la parte referida al significado del texto, el método utilizado ha sido la documentación histórica encontrada en libros y en hemerotecas para desentrañar los significados de los textos en su contexto o las particularidades del argot usado o de los localismos alcoyanos. Además, otro método cualitativo que ha sido de gran importancia se trata de la entrevista. Como ya se ha nombrado anteriormente, Josep Tormo ha sido de gran ayuda, pues la continua correspondencia por correo electrónico ha permitido establecer un nexo de unión con la época tratada.

Para el análisis musical, la metodología que se ha utilizado ha sido totalmente una adaptación propia según las necesidades y carencias a cubrir durante el proceso analítico. Al ser el objeto de estudio piezas de tradición popular muy breves la dificultad para adoptar un único método que englobara a nivel macroestructural era muy complicado y pobre. Para recoger juicios más pequeños y concretos ha sido necesario recurrir a más de una metodología. En un principio se decidió seguir los ítems de Jan LaRue: sonido, armonía, melodía y ritmo, que se describen en su obra *Análisis del estilo musical*⁴³. Pero, eran campos muy amplios que necesitaban concretar sobre variables más pequeñas en cada uno de ellos. De ahí que se considerara escoger un método que tuviera que ver con la música popular: el *cantometrics* de Alan Lomax, y que analizara variables más específicas en piezas de gran simplicidad musical. Aunque se ha seguido el método de Lomax, se ha modificado para poder ser funcional al tipo de trabajo que se tiene entre manos. Los puntos que se han escogido de entre todos los que presenta el *cantometrics* se les ha asignado una numeración propia, nada que ver con la que proporciona Lomax.

El primer parámetro del *cantometrics* a utilizar es, de las palabras al sinsentido, propiedad individual puesto que tiene más relación con la parte textual que con la musical. A pesar de

⁴² VILÀ I COMAJOAN, Carme. *Sintaxi bàsica del català*. Barcelona: Barcanova, 1990. ISBN 84-7533-516-0.

⁴³ LARUE, Jan. *Análisis del estilo musical*. [s. l.]: Idea Books, 2004. ISBN 978-84-8236-291-5.

ello, al hallarse dentro del método de Lomax se ha decidido analizar al inicio de cada análisis musical y así reflejar la importancia del texto en el discurso musical.

El análisis inicia con la estructura fraseológica que marcará el número de compases, estrofas, secciones en azul y subsecciones en rojo. Sobre el *cantometrics* se han incluido dentro los siguientes parámetros: longitud de frase y número de frases en una melodía. Además, se ha establecido la relación que hay entre las subsecciones y posibles variaciones rítmicas, indicadas por un recuadro sombreado o variaciones melódicas, con un círculo sombreado.

Sobre el apartado melodía, a grandes rasgos se ha analizado el tipo melódico y el contorno del discurso melódico. Otros parámetros analizados a menor escala han sido el ámbito total, la posición de la nota final y el promedio de amplitud interválica. Cuando se ha nombrado alguna nota para analizar características de la melodía se ha realizado con el índice acústico del modelo franco-belga recogido en el libro *Teoría de la música (I)* de Joaquín Zamacois.⁴⁴

El siguiente apartado recoge una posible interpretación de la armonía en cada pieza. Siguiendo el cifrado utilizado en el libro de Walter Piston *Armonía*,⁴⁵ se ha adjudicado una tonalidad y presentado una serie de grados que podrían ir con la línea melódica detallada. También sobre las cadencias del libro de Piston se ha hecho un recuento e interpretación de cada uno de los puntos donde reposa la melodía para clasificarlos.

Para finalizar, el último gran apartado trata el ritmo. En cada obra se analiza el parámetro esquema rítmico vocal general, es decir el compás que rige sobre toda la obra, y se ha procedido al análisis de motivos o células rítmicas, el cual se ha diferenciado por colores. A continuación, la tabla donde poder interpretar cada uno de ellos:

⁴⁴ ZAMACOIS, Joaquín. *Teoría de la música (I)*. Madrid: IdeaMúsica, 2007, p. 80. ISBN 84-8236-253-4.

⁴⁵ PISTON, Walter. *Armonía*. España: SpanPress, 1998. ISBN 1-58045-935-8.

Número	Color	Observación
Motivo 1	Rojo	Primer motivo que aparece. Puede coincidir con la frase A.
Motivo 2	Verde	Segundo motivo que aparece. Puede coincidir con la frase B.
Motivo 3	Amarillo	Tercer motivo que aparece.
Motivo 4	Azul	Motivo que sirve finalizar frases o secciones. Suele ser una apoyatura o algún valor largo.

Tabla 1: reseña sobre la interpretación de los motivos rítmicos.

Cuando se ha realizado alguna modificación breve de alguno de estos motivos, sin que tengan la naturaleza para ser clasificado como otro nuevo, se ha diferenciado con la tonalidad más clara o más oscura de los colores. Asimismo, se ha indicado la diferenciación y el porqué de esta en cada uno de los casos analizados.

Hasta este punto, las tres piezas recorrerán todo el análisis mencionado puesto que se trata de valorar elementos escritos en la partitura. Es a partir de este momento que solo *El Círculo Industrial*, obra que cuenta con el audio, se analizará con unos cuantos parámetros más del *cantometrics* que tienen que ver con la interpretación.

Sobre la grabación los parámetros a contemplar han sido: tempo y registro más comúnmente usado. También, con el tipo de dicción o canto se ha podido ver los siguientes: agitación glotal, amplitud vocal más usada, nasalidad, aspereza vocal, acento y articulación consonántica. Para finalizar el tipo de interpretación también se ha tenido en cuenta el parámetro que recoge el volumen.

Finalmente, destacar aspectos de la reproducción musical como: ornamentación, *rubato*: voz, *glissando*, melisma y tremolo.

Cuando se haya procedido a tener todos los parámetros codificados se adjuntará una pequeña tabla resumen, copiando el modelo de Lomax pero con el orden y numeración propia que se ha establecido en el trabajo.

Para mayor ayuda propia y de aquel que quiera profundizar en cada parámetro y sus escalas numéricas en el apéndice documental⁴⁶ se añadirán todas las tablas que se realizaron en su momento, extraídas del libro *Folk song style and culture*⁴⁷ y que fueron de gran ayuda para el reciente análisis.

Simplemente sobre este apartado queda matizar la ayuda que se ha necesitado de programas como Sibelius o editores de imagen como Photoshop para las transcripciones y ejemplificaciones de las partes musicales, respectivamente.

1.5 Dificultades y facilidades

Este capítulo destaca por incluir muchas de las dificultades que al mismo tiempo se han podido suplir con facilidades e incluso han ayudado a abrir otras vías nuevas por donde avanzar.

La primera y gran dificultad es el hecho de tratar un tema de origen popular y que se transmite de manera oral con el obstáculo de que transcurre hace más de cien años. Esto ha significado no contar con documentos históricos procedentes de fuentes primarias y además no poder optar a entablar una relación con la población protagonista e intérprete de las piezas. En cambio, ha sido de gran utilidad e imprescindible la ayuda de Josep Tormo, pues su obra investigativa y su incansable actitud para prestar ayuda vía correo electrónico ha significado contar con el nexo de unión entre los trabajadores de entre siglos, a los que pudo entrevistar y conocer allá por la década de 1960, y la actualidad.

Otra dificultad que se añade ha sido no poder contar con audios de la segunda y tercera pieza para poder realizar un análisis completo en cuanto a interpretación vocal y así una mejor comparativa entre todas las canciones.

Finalmente, en cuanto a facilidades cabe añadir el hecho de ser un período tan importante en la localidad. Gracias a ello se puede contar con muchas fuentes, en su mayoría secundarias, para poder realizar el contexto y conocer el significado de los textos musicales. Además, como no se contaba con un previo trabajo realizado sobre el análisis puramente musical de

⁴⁶ Véase apéndice documental, documentos 1 y 2.

⁴⁷ LOMAX, Alan. *Folk song style and culture*. USA: Routledge, 1968. ISBN 978-0-87855-640-3.

piezas populares, no se ha contado con ninguna limitación para poder crear una vía propia que profundizara en todos los parámetros musicales.

1.6 Contexto histórico general

El siguiente estudio recoge una representación de la música popular en Alcoy entre los años 1870 hasta 1920. Se ha decidido acotar a los siguientes cincuenta años por diferentes motivos: el más obvio porque la contextualización de las piezas oscila entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX y además por ser el período que recoge la etapa más viva de la industrialización y todos los hechos que derivan de esta como la candente lucha de clases sociales.

La actividad industrial, objeto de disputa en el siguiente trabajo, experimenta cambios importantes en el siglo XVIII con el modelo de la moderna industria mecanizada, que surge por primera vez en Inglaterra.⁴⁸ Pero el gran acontecimiento vendría en el siglo XIX con la llamada Revolución Industrial, una revolución fundamentalmente tecnológica y productiva.⁴⁹ En el caso de la localidad de Alcoy, esta había sido una villa agrícola hasta mediados del siglo XVIII cuando gracias a factores como su emplazamiento se facilitaba el acceso a los ríos y, por tanto, a una manufactura ayudada por la energía hidráulica.⁵⁰

Como observaron Rafael Aracil y Màrius Garcia Bonafè, en 1764 la población activa era de 1.938 de los cuales 1.083 (el 54,6%) se dedicaban a la industria y tan solo 742 (37,4%) a la agricultura. Alcoy se había convertido en una población totalmente industrializada.⁵¹ Se basaba en dos tipos de mercados: la demanda textil y papelera. Alcoy explotó el mercado de los paños que no se daba en otros lugares de la península, hecho que ayudó a su auge.⁵² Por

⁴⁸ ENCISO RECIO, Luis Miguel. *La Europa del siglo XVIII*. 1. ed. Barcelona: Península, 2001, p. 187. ISBN 978-84-8307-356-8.

⁴⁹ ENCISO RECIO, Luis Miguel. *La Europa del siglo XVIII*. 1. ed. Barcelona: Península, 2001, p. 204. ISBN 978-84-8307-356-8.

⁵⁰ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023, pp. 21 y 22. ISBN 978-84-09-51609-4.

⁵¹ ARACIL, Rafael y GARCIA BONAFÈ, Màrius. *Els inicis de la industrialització a Alcoi*. 1974, n.º 3, pp. 28 y 29.

⁵² ARACIL, Rafael y GARCIA BONAFÈ, Màrius. *Els inicis de la industrialització a Alcoi*. 1974, n.º 3, p. 27.

otro lado, en 1790 muchos de los molinos harineros se convirtieron en uso papelerero, de ahí que pasara a ser el segundo mercado más importante de la industrialización.⁵³ Durante todo el siglo XIX, Alcoy se convirtió en un centro de recibo para todos los trabajadores que veían en la ciudad y fábricas mucho más futuro que en el campo. La demanda superaba con creces a la oferta debido a que toda la población, mujeres y niños incluidos, trabajaba para poder sobrevivir.⁵⁴

Con la industrialización y el uso de nuevas máquinas a principios de siglo XIX llegaron las revueltas obreras por el miedo a ser sustituidos por máquinas. Este movimiento, denominado ludismo, se empezaría a dar en el siglo XVI en Inglaterra y provenía de la palabra ludita por Ned Ludlam, un aprendiz de tejedor de Leicester que destruyó los telares harto de las prisas y reprimendas de su maestro empleador.⁵⁵ En Alcoy, se empezaría a manifestar entre febrero y marzo de 1821, fruto del miedo a perder los empleos, y fue el inicio de muchos otros episodios de enfrentamientos entre fabricantes y trabajadores durante el siglo XIX,⁵⁶ también debido a otros motivos. Como nombra Josep Lluís Santonja en el libro *Industria, matrices, tramas y sonidos*, se suma que:

La clase obrera se veía afectada crónicamente por unas duras condiciones de vida, la insalubridad, y la inseguridad en el trabajo (lo que provocaba frecuentes accidentes laborales), la falta de cobertura social, las prolongadas jornadas laborales, los salarios bajos, la deficiente alimentación provocada por los elevados precios del mercado local y el trabajo infravalorado de mujeres y niños.⁵⁷

Todo ello era motivo de diferentes huelgas, manifestaciones o incluso levantamientos violentos como ocurrió en la revolución de El Petróleo («petrolio» como acepción vulgar⁵⁸).

⁵³ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023, p. 22. ISBN 978-84-09-51609-4.

⁵⁴ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023, pp. 35 y 36. ISBN 978-84-09-51609-4.

⁵⁵ CERDÀ PÉREZ, Manuel. *El ludisme* [en línea]. Septiembre 1985, n.º 13, p. 6. Disponible en: <https://issuu.com/faximil/docs/1985-debats-013>. Revista Debats.

⁵⁶ CUEVAS CASAÑA, Joaquim. La industrialización del siglo XIX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 298.

⁵⁷ SANTONJA, Josep Lluís. Testimonios del impacto de la industria en Alcoy. En: *Industria/matrices, tramas y sonidos*. Valencia: IVAM, 2022, p. 208. ISBN 973-3-949973-05-5.

⁵⁸ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, p. 212. ISBN 84-87885-42-X.

Estos hechos sucedían en julio de 1873 durante la Primera República y el paso de Pi i Margall por el poder⁵⁹ pues frente a la abdicación de Amadeo de Saboya la participación obrera en la política pasa a un primer plano. Con la fuga de estos los monárquicos radicales no veían el optar a recuperar el poder a corto plazo, los alfonsinos aun no estaban en ese aurea como para poder acceder al poder y finalmente los carlistas preferían la guerra civil a una lucha electoral.⁶⁰

La concentración de la clase trabajadora y los empresarios enfrentados en la urbe alcoyana, que daba pie a conflictos, también propició la creación de asociaciones que velaran por el interés común en cada clase social a finales del siglo XIX. Entre ellas destacan *El Círculo Industrial*, creada en 1868 por la burguesía liberal conservadora.⁶¹ También por parte de la masa obrera, a finales de siglo XIX, se fundaba la Sociedad Cooperativa El Trabajo en 1880 de tendencia republicana⁶² y El Círculo Católico Obrero de Alcoy que nacía en 1872,⁶³ un respaldo para la mayoría de la población trabajadora que además de contar con un alto índice de analfabetismo (68% en 1887),⁶⁴ no poseían un respaldo institucional.

Asimismo, el proletariado industrial de las ciudades europeas, que se sentían en igualdad ante la ley y con derecho a la propiedad individual y mejoras en sus condiciones, empezaría a asociarse gracias a las ideas de pensadores como Marx, Engels, Bakunin o Proudhon.⁶⁵ Así es como se formaría una de las asociaciones más relevantes para los obreros alcoyanos, la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT). Esta se formaba en Londres en 1864 y era partidaria de la abolición de las clases sociales y de la propiedad privada. La sección

⁵⁹ EL PAÍS. *La enciclopedia*. Vol. 17. Madrid: Salvat, 2003, p. 13259. ISBN 84-345-7481-0.

⁶⁰ ENGELS, Friedrich. Los bakuninistas en acción. Informe sobre la sublevación española del verano de 1873. En: *Revolución en España*. Barcelona: Ariel, 1960, p. 228.

⁶¹ SEGURA ESPÍ, Eduardo. Alcoy entre 1866 y 1873. Los años del nacimiento. En: *Círculo Industrial de Alcoy. 150 años. 1868-2018*. Alcoy: Gráficas Alcoy, febrero 2019, p. 15. ISBN 978-84-09-08841-6.

⁶² JORDÁ CARBONELL, Alfonso. El asociacionismo obrero. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 316.

⁶³ BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy II*. Vol. 2. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol., pp. 389-391. ISBN 84-400-4018-0.

⁶⁴ ESPIGADO TOCINO, Gloria. *El analfabetismo en España. Un estudio a través del censo de población de 1877*. [s. l.]: [s. n.], [s. f.], p. 1. Universidad de Cádiz.

⁶⁵ BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy II*. Vol. 2. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol., p. 392. ISBN 84-400-4018-0.

española, Federación Regional Española (FRE), se formaría hacia el 1870 y en Alcoy en enero de 1872 se inauguraría la federación local.⁶⁶

Los hechos de El Petróleo ocurrían en el mes de julio de 1873. Entre los días 7 y 10 se convocaba una huelga general convocada por la AIT donde los internacionalistas pedían la jornada laboral de ocho horas y un aumento de jornal.⁶⁷ Durante estos días los trabajadores se iban amotinando en la plaza de San Agustín, frente al Ayuntamiento y se propuso que se crearan comisiones para mediar entre fabricantes y trabajadores.⁶⁸ El alcalde, el republicano Agustín Albors de ideas políticas avanzadas pero reaccionario en el campo social,⁶⁹ ante la amenaza y el clima que se había cultivado en la comisión encabezada por Severino Albarracín, uno de los miembros más destacados de los internacionalistas, se decide a telegrafiar al gobernador para establecer un plan de defensa.⁷⁰ A las tres de la tarde del día 9 se reunía el Ayuntamiento con la comisión de Albarracín que pedían una resignación del mando a una junta convocada por el pueblo. Ante la negativa, Albarracín alentaba a los obreros a ir en busca de armas y es a media tarde cuando se oía un disparo que provenía de uno de los guardias municipales.⁷¹ Empezado el enfrentamiento, los obreros comenzarían a encarcelar muchos de los empresarios y a quemar fábricas y viviendas, de ahí el nombre de El Petróleo que transportaban en latas y en carritos de mano.⁷² Todos aquellos que resistían en el ayuntamiento junto a Albors intentaron escapar por las casas colindantes, pero no pudieron y finalmente los internacionalistas capturaban a Albors. En este recayó toda la ira

⁶⁶ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023, pp. 87-91. ISBN 978-84-09-51609-4.

⁶⁷ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El siglo XIX: época de cambios y revoluciones. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 271.

⁶⁸ COLOMA PAYÀ, Rafael. *La revolución internacionalista alcoyana de 1873. El Petróleo*. Alcoy: Més ciutat, mayo 2018, pp. 33 y 34. ISBN 978-84-09-01406-4.

⁶⁹ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, p. 210. ISBN 84-87885-42-X.

⁷⁰ COLOMA PAYÀ, Rafael. *La revolución internacionalista alcoyana de 1873. El Petróleo*. Alcoy: Més ciutat, mayo 2018, p. 34. ISBN 978-84-09-01406-4.

⁷¹ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, p. 219. ISBN 84-87885-42-X.

⁷² COLOMA PAYÀ, Rafael. *La revolución internacionalista alcoyana de 1873. El Petróleo*. Alcoy: Més ciutat, mayo 2018, pp. 47-51. ISBN 978-84-09-01406-4.

del pueblo y fue objeto de vejaciones como golpes, tiros, le propiciaron piedras y lo arrastraron por las calles principales de la localidad.⁷³

Sobre este episodio Engels opinó: «Los bakuninistas nos han dado en España un ejemplo insuperable de cómo no se hace una revolución»,⁷⁴ pues en Alcoy triunfaron las tesis de Bakunin sobre otras como por ejemplo Marx.⁷⁵

El fin de la insurrección vino gracias a la intervención de las tropas del gobierno, el comandante de las cuales, Velarde, pudo acceder a la ciudad de forma pacífica el 13 de julio.⁷⁶ Cabe destacar que los procesos judiciales y la fuerte represión que caería sobre la clase trabajadores duraría hasta el 1887.⁷⁷

Posterior a los hechos el poder pasaba a manos de Tomás Maestre Ferriz⁷⁸ y años después, políticamente se restauraba la monarquía el 14 de enero de 1875 con Alfonso XII, la cual en Alcoy se celebraría con festejos.⁷⁹ Se puede observar como la política a finales de siglo XIX será una continua dualidad entre los conservadores presididos por Cánovas y los liberales por Sagasta, hecho que durará hasta la Segunda República. Alcoy imitará este modelo en la política local con Francisco Moltó al frente de los conservadores y Rafael Jordá Carbonell con los liberales.⁸⁰

⁷³ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023, pp. 130-135. ISBN 978-84-09-51609-4.

⁷⁴ ENGELS, Friedrich. Los bakuninistas en acción. Informe sobre la sublevación española del verano de 1873. En: *Revolución en España*. Barcelona: Ariel, 1960, p. 247.

⁷⁵ JORDÀ CARBONELL, Alfonso. El asociacionismo obrero. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 316.

⁷⁶ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, pp. 213 y 214. ISBN 84-87885-42-X.

⁷⁷ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023, p. 163. ISBN 978-84-09-51609-4.

⁷⁸ BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy III*. Vol. 3. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol., p. 462.

⁷⁹ BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy II*. Vol. 2. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol., p. 478. ISBN 84-400-4018-0.

⁸⁰ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El siglo XIX: época de cambios y revoluciones. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 273.

En cuanto progresos urbanísticos, furto del auge de la población en Alcoy que contaba con un total de 31.099 habitantes de población de hecho en 1879⁸¹ se puede enumerar: la compañía de seguros de la Unión Alcoyana, el Monte de Piedad, un parque de bomberos, el encendido de gas, la construcción de una caseta militar debido al miedo de la clase empresarial después de El Petróleo, el Hospital Civil de Oliver, un nuevo cementerio, una sucursal del Banco de España, el alcantarillado del casco antiguo, la red de aguas potables, El Parterre y muchas de las actuales avenidas.⁸² Todo ello, para uso y disfrute de la clase adinerada, mientras que los trabajadores continuaban en situaciones de precariedad. Es por ello que al final del siglo XIX, en 1895 se produce una huelga general a manos del gremio de tejedores.⁸³

Para finalizar el siglo, el país contemplaba uno de los episodios más decepcionantes: la pérdida de las últimas colonias españolas en Cuba y Filipinas.⁸⁴ La ciudad de Alcoy, como todo el país, vivía con mucha atención y fervor estos acontecimientos y el regimiento militar acuartelado después de los hechos de El Petróleo participaría en la Guerra de independencia de Cuba.⁸⁵

El inicio del siglo XX arrancaría con un aumento de la población a 32.000 habitantes y sin que parara de cesar. Con la industria textil como sector más importante de la ciudad, aunque también pesaba el papelerero, metalúrgico o el fosforero, y en consecuencia con la misma situación precaria de los trabajadores.⁸⁶ Es a partir del cambio de siglo cuando la administración local se empieza a plantear la promoción de barrios obreros,⁸⁷ debido a la

⁸¹ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Censo de la población 1897. Provincia de Alicante* [en línea]. 1897. [Consulta: 12 mayo 2014]. Disponible en: <https://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=194187&tns=194192#194192>.

⁸² BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, pp. 216 y 217. ISBN 84-87885-42-X.

⁸³ BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy II*. Vol. 2. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol., p. 577. ISBN 84-400-4018-0.

⁸⁴ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, p. 218. ISBN 84-87885-42-X.

⁸⁵ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El siglo XIX: época de cambios y revoluciones. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 275.

⁸⁶ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 439.

⁸⁷ SANTONJA, Josep Lluís. Testimonios del impacto de la industria en Alcoy. En: *Industria/matrices, tramas y sonidos*. Valencia: IVAM, 2022, p. 210. ISBN 973-3-949973-05-5.

insostenibilidad de las condiciones de salubridad con las que convivía la población sin recursos.

Políticamente, la dualidad conservadores y liberales, antes nombrada, continuaría latente, pero con una figura nueva: José Canalejas, fruto de la Restauración.⁸⁸ El siglo XIX finalizaba con la regencia de María Cristina ante la muerte de Alfonso XII y el siglo XX iniciaba con la coronación de su hijo Alfonso XIII en 1902, aunque el tutelaje y el peso que infundía su madre sobre él permanecería durante todo su reinado.⁸⁹

La clase obrera, que como se ha dicho, no mejoraba sus condiciones, continuaba su combatividad en movimientos y posicionamientos políticos como el anarquismo,⁹⁰ que continuaba siendo la ideología preponderante entre los trabajadores. Destacan las huelgas de 1919 y 1920 por diferentes sectores.⁹¹

En cambio, la burguesía alcoyana se dividía entre liberales, conservadores y carlinos. Aunque socialmente formaba una clase muy unida,⁹² la población de Alcoy y en general del país estaba harta del sistema de turnos partidos entre liberales y conservadores. También, debido a los sucesos en Marruecos que tenían a la población exasperada por su duración y continuo desangramiento, no es de extrañar que llegara el golpe de estado de Primo de Rivera en 1923 y que fuera aceptado por el monarca Alfonso XIII⁹³ pues a finales de 1920 ya se respiraba un clima antimonárquico.⁹⁴

⁸⁸ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 439.

⁸⁹ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, p. 139. ISBN 978-84-306-0879-9.

⁹⁰ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, p. 227. ISBN 84-87885-42-X.

⁹¹ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 446.

⁹² BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, p. 228. ISBN 84-87885-42-X.

⁹³ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, pp. 442-446.

⁹⁴ TORMO COLOMINA, Josep. Cançons de tema polític o conflictes laborals. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXI)*. Alcoy, 6 marzo 2021, p. 45. Periódico El Nostre Ciutat.

2 ESTUDIO DE LAS CANCIONES POPULARES DE CRÍTICA SOCIOPOLÍTICA

El siguiente apartado concentra el desarrollo del trabajo. La estructura que se va a seguir va a ser la siguiente: un apartado dedicado a cada pieza. Dentro de cada una de ellas, mediante un título se podrá observar, que se diferencia el análisis textual, el análisis musical y una breve conclusión sobre cada una.

2.1 *El Círculo Industrial*

El Círculo Industrial es una pieza de índole popular de finales de siglo XIX que se ha transmitido de manera oral entre la población trabajadora de la localidad de Alcoy.

Análisis textual

La siguiente pieza ha sido recogida por diferentes medios, de ahí que ha derivado a contar con letras y títulos distintos. Se va a designar un número de versión a cada una de ellas para mejor facilidad a la hora de distinguirlas en el análisis textual.

La versión número uno se encontró nombrada en el libro de Jordi Reig *La música tradicional valenciana*⁹⁵ como *El Círculo Industrial*, el cual hacía referencia a su correspondiente audio en la *Fonoteca de Materials de la Comunitat Valenciana*.⁹⁶ La segunda y tercera versión se registra en la Fonoteca denominada Canpop perteneciente al Departamento de Filología Catalana de la Universidad de Alicante: la primera con el nombre de *Han posat una perrera*⁹⁷ y la segunda con *Han posat una lleonera*.⁹⁸

⁹⁵ REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*. Valencia: Generalitat Valenciana, Institut Valencià de la Música, 2011, pp. 236 y 239. ISBN 978-84-482-5567-1. ML3710.7.V3 R44 2011.

⁹⁶ GENERALITAT VALENCIANA. *El Círculo Industrial*. XIX. Valencia: Difusió mediterrània, 1988 1987, XIX, n.º Fm19, B-19. Fonoteca de Materials de la Comunitat Valenciana.

⁹⁷ BLANES GARRIGÓS, Dori. *Han posat una perrera* [Fonoteca Canpop del departamento de filología catalana de la Universidad de Alicante]. Alcoi, 1 mayo 2014.

⁹⁸ PEIDRO PAYÀ, José Fernando. *Han posat una lleonera en el carrer Sant Nicolau* [Fonoteca Canpop del departamento de filología catalana de la Universidad de Alicante]. Alcoi, 31 mayo 2014.

Todas las nombradas anteriormente comparten misma letra. Ahora bien, también se han podido ver otras versiones con la misma música, pero con letra variada, incluso con frases totalmente diferentes. Aquí se encuentra la cuarta versión que se localiza en el propio Círculo Industrial y que, letra y transcripción de la música,⁹⁹ fue un regalo de Gregorio Casasempere Gisbert a la entidad.¹⁰⁰ También, se recoge esta misma letra en el libro *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy. Siglos XIX y XX* de Jorge Doménech Romá.¹⁰¹ El título de esta es *Círculo Industrial*.

La versión número cinco hace referencia a una estrofa dentro de la canción *Les bambuneres* pieza perteneciente al *Cançoner alcoià* registrado en la plataforma Spotify y que se realizó en 1996.¹⁰² Finalmente, la sexta versión fue proporcionada por el filólogo Josep Tormo vía correo electrónico y solo cuenta con la parte textual.¹⁰³

A continuación, se procede a mostrar la tabla con las diferentes versiones de la canción. Para la realización de esta se ha copiado el modelo que expuso Josep Tormo en el artículo periodístico sobre *La Milagret* en el periódico *El Nostre*.¹⁰⁴ Se muestra la letra y a diferencia de Tormo, que indica las diferencias en color naranja, se ha realizado en negrita para poder resaltarlas del texto normal. Todas estas se han diferenciado respecto a la primera versión, que es la versión escogida para realizar el principal análisis textual como musical.

El orden seguido de presentación en la tabla ha sido de las más parecidas a las que más diferencias textuales presentan: primero, las versiones que siguen la letra «Han posat una perrera...», versión 1 y 2, en segundo lugar, «Han fet/posat una lleonera...», versión 3 y 4, y finalmente «Ens han lluit frontera nova...» y «Van a lluir la frontera...», versión 5 y 6.

⁹⁹ Véase apéndice documental, documento 4.

¹⁰⁰ CASASEMPERE GISBERT PÉREZ, Gregorio. *Partitura El Círculo Industrial*. 1998.

¹⁰¹ DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*. San Vicente del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016, p. 203. ISBN 978-84-9717-494-7.

¹⁰² CONJUNT INSTRUMENTAL MUSICS D'ALCOI, OLCINA BERENGUER, Moises y COR AGRUPACIÓ LÍRICA EL TRABAJO. *Les bambuneres*. Alcoi, 1996, n.º 9.

¹⁰³ TORMO COLOMINA, Josep. *[La perrera]*. Correo electrónico. 8 noviembre 2023.

¹⁰⁴ TORMO COLOMINA, Josep. La lletra original de «La Milagret» ¿Quina era? «La Milagret» *¿Himne oficial del modernisme alcoià? (III)*. Alcoy, 25 mayo 2019, p. 40. Periódico El Nostre Ciutat.

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Además se ha añadido el número de sílabas por verso, para su posible comparación en el
análisis métrico.

Versión 1: <i>El Círculo Industrial</i>		Versión 2: <i>Han posat una perrera</i>		Versión 3: <i>Han posat una lleonera</i>	
Grabación en la Fonoteca de materials de la Comunitat Valenciana.		Grabación Fonoteca Canpop de la Universidad de Alicante registrada el 1 de mayo de 2014.		Grabación Fonoteca Canpop de la Universidad de Alicante registrada el 31 de mayo de 2014.	
Primera estrofa		Primera estrofa		Primera estrofa	
<i>Han posat una perrera</i>	7	<i>Han posat una perrera</i>	7	<i>Han posat una lleonera</i> [sic]	8
<i>Allà en el carrer Sant Nicolau</i>	10(9)	<i>Allí en el carrer Sant Nicolau</i>	10(9)	<i>En el carrer Sant Nicolau</i>	8
<i>I de nom li han posat</i>	7(6)	<i>I de nom li han posat</i>	7(6)	<i>Li han lluit la frontera</i>	7(6)
<i>El Círculo industrial</i>	8(7)	<i>El Círculo industrial</i>	8(7)	<i>En el Círculo industrial</i>	9(8)
Segunda estrofa		Segunda estrofa		Segunda estrofa	
<i>Han portat cadires noves</i>	7	<i>Han portat cadires noves</i>	7	<i>Han portat cadires noves</i>	7
<i>D'allà baix de l'estranger</i>	7	<i>D'allà baix de l'estranger</i>	7	<i>D'allà avall de l'estranger</i>	8(7)
<i>Pa' que refermen les gepes</i>	7	<i>P(a)er que refermen les gepes</i>	7	<i>P(a)er que s'assenten</i>	6(5)
<i>Els gossos malfaeners.</i>	7	<i>Els gossos malfaeners.</i>	7	<i>eixos</i> gossos malfaeners.	8
Tercera estrofa		Tercera estrofa		Tercera estrofa	
				Xe que abús, xe que abús són les xiques del Bambú, que porten calces de seda i no volen a ningú.	8(6) 7 7 7

Tabla 2: diferentes versiones de la canción *El Círculo Industrial*.

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Versión 4: <i>El Círculo Industrial</i>		Versión 5: <i>Les bambuneres</i>		Versión 6: <i>La perrera</i>	
Partitura regalo de Gregorio Casasempere al Círculo Industrial en 1998. Nombrada en <i>Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy. Siglos XIX y XX</i> de Jorge Doménech Romá.		<i>Cançonet alcoià</i> en la plataforma Spotify.		Letra proporcionada por Josep Tormo vía correo electrónico.	
Primera estrofa		Primera estrofa		Primera estrofa	
<i>Han fet una lleonera</i>	7	<i>Ens han lluit frontera nova</i>	8	<i>Van a lluir la frontera</i>	7
<i>En el carrer Sant Nicolau</i>	8	<i>S'han gastat un dineral</i>	7	<i>En el carrer Sant Nicolau</i>	8
<i>Ens han lluit la frontera</i>	7	<i>Ens han fet frontera nova</i>	7	<i>Per a fer una perrera</i>	7(6)
<i>D'aquest circul industrial</i>	8	<i>En el Circul industrial</i>	8	<i>En el Circul industrial</i>	8
Segunda estrofa		Segunda estrofa		Segunda estrofa	
<i>Han portat cadires noves</i>	7	<i>Han portat cadires noves</i>	7	<i>Portaran cadires noves</i>	7
<i>D'allà baix de l'estranger</i>	7	<i>D'allí baix de l'estranger</i>	7	<i>D'allà baix de l'estranger</i>	7
<i>Per a que recolzen la gepa</i>	8	<i>Pa' que refermen la gepa</i>	7	<i>Pa' que refermen les gepes</i>	7
<i>Els gossos malfaeners.</i>	7	<i>Els gossos malfaeners.</i>	7	<i>Els gossos malfaeners.</i>	7
Tercera estrofa		Tercera estrofa		Tercera estrofa	
		Xe que abús, xe que abús	8(6)	Xe que abús, xe que abús	8(6)
		fan les xiques del Bambú,	7	Xe que abús	4(3)
		que porten calces de seda	7	que hi ha en este Alcoi!.	8(5)
		i voldrien portar més.	7		

En la transcripción de la tercera versión se puede ver escrito «llaonera» en la fuente original, pero en el título se utiliza la palabra «lleonera». Se puede deber a un error del transcriptor que ha recolectado esta pieza en la Fonoteca Canpop.

En las versiones tres y cinco se puede apreciar una tercera parte perteneciente a la canción, también muy popular, titulada *Les xiques del bambú* o *Les bambuneres*. Se ha incorporado en este análisis textual, aunque no tiene representación en las demás canciones, porque más adelante en el significado de la letra se podrá ver la relación que guarda entre las versiones.

Cabe resaltar que se va a llevar a cabo el estudio de las referencias de la primera versión *El Círculo Industrial*. Se ha escogido esta por ser la que contiene el audio con la música que se utilizará posteriormente en la parte de análisis musical. Esta elección no quita que, al terminar dicho análisis se den pinceladas sobre el significado de las otras versiones y se compare sus semejanzas y diferencias con la versión primera escogida. Es en esta comparativa de las letras donde reside el interés y se puede apreciar una mejor contextualización de la pieza y los hechos que se narran.

En primer lugar, se presenta el análisis silábico con las sílabas separadas y la tónica subrayada:

Han po- <u>sat</u> u-na per- <u>re</u> -ra	7
al- <u>là</u> en el car- <u>rer</u> Sant Ni-co- <u>lau</u>	10(9)
i de nom li han po- <u>sat</u>	7(6)
el <u>Cír</u> -cu-lo In-dus-tri- <u>al</u> .	8(7)
Han por- <u>tat</u> ca- <u>dí</u> -res <u>no</u> -ves	7
d'al- <u>là</u> baix de l'es-tran- <u>ger</u>	7
pa' que re- <u>fer</u> -men les <u>ge</u> -pes	7
els gos-sos mal-fa-e- <u>ners</u> .	7

Para hacer el recuento de sílabas en cada verso se han tenido en cuenta diferentes procedimientos métricos como contracciones vocales, representadas por la ligadura entre dos sílabas. La contracción se recoge como una sílaba formada con la vocal final de una palabra con la inicial de la siguiente.¹⁰⁵ Por otro lado, también es importante recalcar que las

¹⁰⁵ SERRA I BALDÓ, Alfons y LLATAS, Rossend. *Resum de poètica catalana: mètrica i versificació*. Nova ed; repr. D. Aug. 1932. Barcelona: Ed. Barcino, 1978, p. 14. ISBN 978-84-7226-387-1.

sílabas finales en cada verso no se contabilizan si van después de una acentuada.¹⁰⁶ Por ende, se trata de versos sin cesura que no suelen superar las 8 sílabas en cada uno de ellos. De forma excepcional, en el segundo verso el recuento de sus sílabas es mayor con un total de 9, contando la contracción. Este hecho rompe con la versificación y puede ser debido a la versión que ha realizado la intérprete en el momento de la grabación.

Es una canción poliestrófica con dos estrofas que equivalen a dos oraciones textuales. La primera es heterométrica puesto que contiene versos de distinto número de sílabas en cada uno de ellos. Recoge desde versos heptasílabos hasta versos de 9 sílabas, siendo este último el más largo en toda la pieza, como se ha dicho. En este caso se debe tener en cuenta y diferenciar el texto como se ha escrito para su ejemplificación en el análisis métrico de la sonoridad que tiene en su interpretación. Para el primero ocurre como se ha dicho y se trata de 9 sílabas contando la contracción¹⁰⁷. Por otro lado, sonoramente, al principio la intérprete realiza una gran aféresis y elisión¹⁰⁸ de ciertas letras para fusionar todo. De dos sílabas iniciales, resulta quedar en un fonema de una sílaba y, por tanto, en una nota musical, restando una sílaba del total del verso.

al-là en el car-rer Sant Ni-co-lau 10(9) - según su análisis métrico

llen'el car-rer Sant Ni-co-lau 8 - según interpretación

La segunda estrofa sigue un esquema isométrico siendo todos sus versos de 7 sílabas en total. El verso heptasílabo es el más repetitivo, coincidiendo con ser un verso muy utilizado en el folclore.¹⁰⁹

¹⁰⁶ LÓPEZ I VERDEJO, Voro. *Tractat de mètrica valenciana*. Valencia [Spain]: Promoció de Cultura Valenciana, 1999, p. 65. ISBN 978-84-85446-62-9.

¹⁰⁷ HERVÉ FERNÁNDEZ, Graciela Viviana. *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines: Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*. Buenos aires: Albricias, 2007, p. 26. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924724>.

¹⁰⁸ HERVÉ FERNÁNDEZ, Graciela Viviana. *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines: Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*. Buenos aires: Albricias, 2007, pp. 8 y 33. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924724>.

¹⁰⁹ LÓPEZ I VERDEJO, Voro. *Tractat de mètrica valenciana*. Valencia [Spain]: Promoció de Cultura Valenciana, 1999, p. 64. ISBN 978-84-85446-62-9.

Finalmente cabe decir que la rima es difícil de encasillar siguiendo un único modelo. Por ello se van a nombrar diferentes procedimientos utilizados. De forma general, sigue una rima asonante, aunque se ha observado un fenómeno que ocurre con la sonoridad de las grafías en los finales de los versos. La primera estrofa hace uso continuo de la vocal ‘a’ para finalizar y la segunda lo realiza sobre la vocal ‘e’. Este procedimiento sonoro, es decir, que tiene más que ver con la pronunciación que con las grafías utilizadas, se describe como falsa rima.¹¹⁰ A continuación, se puede ver sombreado el uso de vocales descrito:

Han po-sat u-na per-re-ra
a-lla en el car-rer Sant Ni-co-lau
i de nom li han po-sat
el Cir-cu-lo In-dus-tri-al.

Han por-tat ca-di-res no-ves
d’a-lla baix de l’es-tran-ger
pa’ que re-fer-men les ge-pes
els gos-sos mal-fa-e-ners.

Más concretamente, la primera estrofa se puede decir que hace uso de verso libre teniendo en cuenta la falsa rima antes nombrada. En cambio, en la segunda estrofa, aunque generalmente sigue el mismo procedimiento que la primera, también contiene rima asonante entre el primer y tercer verso (no-ves y ge-pes).

Finalizado el análisis métrico cabe matizar algunas cuestiones sintácticas a destacar y que han sido extraídas del libro titulado *Sintaxi bàsica del català*.¹¹¹ La obra, como se ha establecido anteriormente, se compone de dos estrofas siendo cada una de ellas una oración completa. Cada frase inicia con la misma estructura sintáctica, es decir, el sujeto omitido y un verbo en pretérito perfecto compuesto. Seguidamente, aparece el complemento directo y dos complementos circunstanciales y al final de cada una de ellas se añade una oración coordinada, en la primera frase, y una oración subordinada en la segunda, respectivamente.

¹¹⁰ LÓPEZ I VERDEJO, Voro. *Tractat de mètrica valenciana*. Valencia [Spain]: Promoció de Cultura Valenciana, 1999, pp. 104 y 105. ISBN 978-84-85446-62-9.

¹¹¹ VILÀ I COMAJOAN, Carme. *Sintaxi bàsica del català*. Barcelona: Barcanova, 1990. ISBN 84-7533-516-0.

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

A continuación, un breve esquema para poder ver las similitudes y diferencias de su estructura sintáctica:

Han posat una perrera allà en el carrer Sant Nicolau ^① de nom li han posat El Círculo Industrial.					
Han portat cadires noves d'allà baix de l'estranger ^② pa' que refermen ies gepes eis gossos maifaeners.					
Verbo Pretérito perfecto compuesto	C. directo	C. circunstancial	C. circunstancial	Nexo	Oración subordinada adverbial final

Entrando en materia puramente semántica, se va a analizar verso a verso por contener referencias, expresiones y frases que cabe matizar, además de una interpretación general de su significado y el mensaje que transmite.

En primer lugar, es importante dejar claro que se trata de una copla de dos estrofas. Como define Josep Tormo en uno de sus artículos la copla es una composición breve que suele servir de letra en canciones populares y que se compone de 4 versos llenos de un lenguaje coloquial y temas cotidianos. Además, y ese es el punto que interesa, era un medio de expresión para el pueblo que denunciaba los abusos que sufrían.¹¹²

El mensaje se distribuye en: una primera estrofa presentando la institución, el lugar donde se encuentra y el mote que ha recibido y la segunda parte narrando la función que se realizaría en ella y mofándose de sus integrantes.

El inicio, es decir, la primera intervención, «Han posat una perrera...», ya muestra el primer adjetivo haciendo uso despectivo a la institución. Continúa ubicándola en la calle Sant Nicolau, tan céntrica y adjudicada a la clase burguesa con estilos neoclásicos, eclécticos y modernistas¹¹³ y sobre todo adinerada por contener las viviendas de todos los empresarios alcoyanos. El final de la primera frase, «...i de nom li han posat, *El Círculo Industrial*», desvela que el sitio del que se habla es aquel que han bautizado con el nombre de *El Círculo Industrial*.

¹¹² TORMO COLOMINA, Josep. Les cobles tradicionals alcoianes. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XVIII)*. Alcoy, 13 febrero 2021, p. 32. Periódico El Nostre Ciutat.

¹¹³ DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy. Siglos XIX y XX*. [s. l.]: Universitat d'Alacant, 2016, p. 218. ISBN 978-84-9717-494-7.

Esta institución surge el 1 de enero de 1868, en la legalidad, ubicada en la calle San Nicolás n.º 19. Un posible antecedente es el Casino Alcoyano, sociedad reorganizada en 1849 y que se encontraba en la calle San Mauro o posteriormente, en la calle Santa Rita n.º 21, *El Círculo Industrial* y de Comercio, fundado también por un grupo de socios del mismo Casino Alcoyano.¹¹⁴ De esta situación, se puede deducir que esta copla se empieza a escuchar en las calles y fábricas de Alcoy posterior al 1868, cuando la entidad ya se encontraba en la calle Sant Nicolau. No se ha podido recoger una fecha exacta de sus primeras interpretaciones, pero era interpretada, como muchas de las canciones de la época, por la famosa Murga de Rafelet.¹¹⁵ Este se trataba de un grupo de músicos pertenecientes a la banda *Nova de l'Iris* que se encargaba de poner música a todos los hechos y cuya actividad se recoge entre 1895 y 1920.¹¹⁶ Según la cuarta versión, regalada por Gregorio Casasempere al Círculo Industrial, se puede leer «año 1909 - 1912». Por consiguiente, la interpretación de esta coplilla se debió iniciar muy a finales del siglo XIX y popularizar las primeras dos décadas del siglo XX.

Según se recoge en sus estatutos «*El Círculo Industrial* tiene por objeto proporcionar a sus asociados un centro de reunión, instrucción y recreo promoviendo la estimación recíproca entre los mismos [...] el decidido y constante apoyo a la acción cultural e instructiva de la Entidad [...] permaneciendo siempre la asociación ajena a toda actividad política o religiosa y cumpliendo lo prevenido en las leyes del país».¹¹⁷ A pesar de matizar nula actividad política, *El Círculo Industrial* se convierte en un símbolo de poder empresarial en la ciudad de Alcoy. Como se recoge en el libro *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy. Siglos XIX y XX*, «para el pueblo llano, este espacio de ocio y recreativo empresarial fue denominado la perrera, en alusión a una supuesta actividad de holganza».¹¹⁸

¹¹⁴ CÍRCULO INDUSTRIAL. *Círculo Industrial Alcoy - Historia* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 11 febrero 2024]. Disponible en: <https://www.circuloindustrial.net/historia.php#>.

¹¹⁵ Véase apéndice documental, documento 5.

¹¹⁶ TORMO COLOMINA, Josep. La lletra original de «La Milagret» ¿Quina era? «*La Milagret*» ¿*Himne oficial del modernisme alcoià?* (III). Alcoy, 25 mayo 2019, p. 41. Periódico El Nostre Ciutat.

¹¹⁷ CÍRCULO INDUSTRIAL. *Círculo Industrial Alcoy - Historia* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 11 febrero 2024]. Disponible en: <https://www.circuloindustrial.net/historia.php#>.

¹¹⁸ DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*. San Vicente del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016, p. 203. ISBN 978-84-9717-494-7.

La segunda frase critica fuertemente a los que frecuentan el lugar y hacen uso de él, es decir, los empresarios. Según explicó Josep Tormo en la entrevista que se realizó vía correo electrónico, «han portat cadires noves» se utilizaba haciendo referencia a que lo han hecho para ponerlas en el salón café o en la «perrera»,¹¹⁹ despectivamente nombrado. Sobre la frase «d'allà baix de l'estranger» Josep comenta:

Senzillament vol dir: «l'estranger», i res més, i és una burla feta contra els burgesos d'El Círculo Industrial de Alcoy que volem presumir i que es pensen que «el sant de més lluny, fa més miracles», com diu el nostre refrany alcoià.

Además, matiza sobre el sintagma «d'allà baix», que está al principio de la frase para rellenar y favorecer la métrica de la coplilla que se quedaría corta sin ese añadido.¹²⁰

Como dice Tormo con «el sant de més lluny fa més miracles»¹²¹ y haciendo referencia a la palabra «estranger» la canción hace una clara alusión irónica hacia la opinión de los empresarios que piensan que por ser algo de fuera va a ser más bueno y, por tanto, quieren apoyar sus espaldas en algo externo a la población de Alcoy.

En cuanto a «refermar les gepes», Josep comentaba: «en castellà vol dir apoyar o descansar las jorobas o espaldas».¹²² Se puede interpretar que se ha utilizado la palabra «gepa», pudiendo utilizar espalda, para describir una postura agachada y pronunciada en la parte posterior y así justificar el comportamiento vago y agachado de aquellos que se pasan los días sentados sin trabajar, es decir la clase burguesa.

Por último, con «...els gossos malfaeners» no cabe duda que se trata de una comparación peyorativa. Deja claro que los empresarios que frecuentan el salón del Círculo no trabajan y simplemente se sientan a descansar como un perro tumbado.

¹¹⁹ TORMO COLOMINA, Josep. [La perrera]. 8 noviembre 2023. Correo electrónico.

¹²⁰ TORMO COLOMINA, Josep. [La perrera]. 8 noviembre 2023. Correo electrónico.

¹²¹ AGULLÓ I GUERRA, Alexandre. *Brots i esclafits verbals d'Alcoi i rotgle de pobles muntanyencs: expresions, badomies, frases fetes* .. Alcoi: A. Agulló, 1989, p. 40. ISBN 978-84-404-3737-2.

¹²² TORMO COLOMINA, Josep. [La perrera]. Correo electrónico. 8 noviembre 2023.

Finalizado el análisis semántico de la versión número uno cabe matizar diferencias en las otras versiones que se han encontrado. La versión número dos no presenta ninguna diferencia respecto a la primera.

En la versión número tres y cuatro la canción inicia con «Han posat una lleonera...». A pesar de no contener la letra, en el libro *La xaramita en Alcoi*¹²³ se encuentra la parte musical y se le da el título de *Han tret una lleonera*. Este inicio se puede deber a dos argumentos. El primero que se ha deducido es que «lleonera» sea simplemente un sinónimo de «perrera», es decir, comparando a los empresarios en animales sea del tipo que sea. Aunque se puede matizar porque perros y leones son animales con características diferentes. Los perros culturalmente se asocian a una actitud de holgazanería y pereza general. En cambio, hablar de leonera puede situar a los empresarios como aquellos animales feroces y violentos, que siendo el rey de la selva ejercen el poder sobre los demás animales de la sabana, o en el caso de la población de Alcoy, sobre la clase obrera.

Un posible segundo argumento se recoge en el libro *Industria/matrices, tramas y sonidos*,¹²⁴ donde se presenta la canción con el mismo título, *Han posat una lleonera*, pero con letra diferente y otra versión más extensa sobre un hecho anecdótico diferente, pero en el mismo contexto histórico:

Han posat una lleonera
en el carrer Sant Nicolau,
a la partdamunt mateixa
de l'hotel Continental.

I encara no toquen dotze
les lleones a dinar
i els jovençols esperant-se
per a vore-les pasar.

¹²³ PITARCH ALFONSO, Carles, RIPOLL BELDA, Bene y GARCÍA I SILVESTRE, Inmaculada. *La xaramita en Alcoi: el repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals*. Alcoi: Grup de Danses Sant Jordi d'Alcoi Taller de Música Castell Vermell d'Ibi, 1999, pp. 56 y 100. ISBN 978-84-605-9836-7.

¹²⁴ TORMO COLOMINA, Josep. Una muestra de las canciones populares alcoyanas de El Bambú y las bambuneres. En: *Industria/matrices, tramas y sonidos*. Valencia: IVAM, 2022, pp. 185-190. ISBN 973-3-949973-05-5.

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoi de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Xe, que abús! Xe, que abús!
Xe, que abús que hi ha en este Alcoi!
Xe, que abús! Xe, que abús!
Lo que passa en el Bambú!

I a l'eixir les bambuneres,
quan desfilen p'a dinar,
allí estan els xicots jovens
per a vore-les pasar.

A pesar de seguir una estructura métrica muy similar y coincidir en muchos detalles con la letra de *El Círculo Industrial*, antes analizada, la temática que narra es muy diferente y por ello, no se ha incorporado a la tabla de versiones.

Según explica Josep Tormo en el libro nombrado, entre los años 1912 y 1930 en la calle Sant Nicolau n.º 48 se encontraba el taller de El Bambú, marca de papel de fumar que pertenecía a la empresa Papeleras Reunidas. El Hotel Continental nombrado en el verso «...a la partdamunt mateixa, de l'hotel Continental» se ubicaba en la calle Sant Nicolau n.º 42,¹²⁵ justo el segundo edificio por debajo de El Bambú. De ahí la indicación de la palabra «partdamunt». La proximidad entre estas tres localizaciones: taller El Bambú, Hotel Continental y *El Círculo Industrial*, era muy estrecha. En el siguiente mapa de Teodoro Balaciart Tormo¹²⁶ se ha rodeado e indicado el número de calle de cada una de ellas:

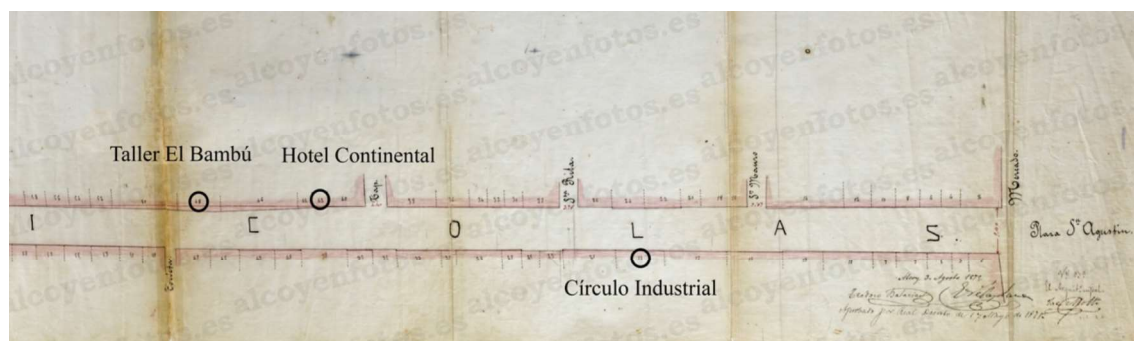


Ilustración 1: mapa calle Sant Nicolau.¹²⁷

¹²⁵ ABAD SEGURA, Rafael. *Alcoi sus calles y su historia*. Cocentaina: Gráficas Agulló, 1999, p. 291.

¹²⁶ BALACIART TORMO, Teodoro. *San Nicolás 1875 original* [en línea]. 9 agosto 1875. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1KOJaUTlhpe14wR14QL8VXPgHzicH7SSF>. Alcoi industrial.

¹²⁷ BALACIART TORMO, Teodoro. *San Nicolás 1875 original* [en línea]. 9 agosto 1875. Disponible en: <https://drive.google.com/drive/folders/1KOJaUTlhpe14wR14QL8VXPgHzicH7SSF>. Alcoi industrial.

Los jóvenes de la población acudían a las doce del mediodía a ver como salían «les bambuneres», como se llamaban a las chicas jóvenes que salían de trabajar del taller. En este caso las leonas eran «les bambuneres» por sus peinados, aunque también podría ocurrir por su carácter altivo y orgulloso. La «lleonera» hacía referencia al taller donde se encontraban estas chicas.¹²⁸

La letra narra otro hecho, pero debido a la proximidad entre la empresa El Bambú y Círculo Industrial puede que la palabra «lleonera» haya funcionado de manera polisémica y se le haya proporcionado dos significados diferentes. Se haya creado una analogía entre los socios de *El Círculo Industrial* y «les bambuneres». De ahí que se explique porque en las versiones 3 y 5 hay una tercera estrofa textual que en principio no tendría nada que ver con la letra y los hechos descritos sobre la asociación de *El Círculo Industrial*, pero, sí con las «lleoneras» o «xiques del bambú».

Por otro lado, un verso que se repite mucho de diferentes formas en la primera parte es el siguiente: «li han lluit la frontera...», en la tercera versión, «ens han lluit la frontera...» en la cuarta, «ens han lluit frontera nova...» o «ens han fet frontera nova...» en la quinta y «van a lluir la frontera...» en la sexta. Hacia este hecho Tormo explica: «la veu fontera, en valencià vol dir façana, és a dir, fachada en castellà (en la cançó La Perrera)».¹²⁹ Referente a esta descripción en las últimas versiones, el 2 de enero de 1911, coincidiendo con la reelección de cargos de la junta directiva del Círculo,¹³⁰ también se aprobó la reforma de la fachada del edificio por el alcalde Santiago Reig.¹³¹ Es por ello, que la frase «lluir frontera nova» tiene que ver con esta reforma que se realiza al edificio. También «frontera» se recoge

¹²⁸ VIZCAINO, Tono y SANDOVAL, Lorenzo. *Industria/Matrices, Tramas y Sonidos*. [s. l.]: Archive Books, 2023, p. 190.

¹²⁹ TORMO COLOMINA, Josep. [La perrera]. 8 noviembre 2023. Correo electrónico.

¹³⁰ HERALDO DE ALCOY. *En El Círculo Industrial* [en línea]. Alcoy, 2 enero 1911. [Consulta: 19 febrero 2024]. Disponible en: <https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00068438PI&codopac=OPARE&idpag=1045641428&presenta=digitaly2p#viajeinicial>.

¹³¹ DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*. San Vicente del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016, p. 202. ISBN 978-84-9717-494-7.

como la reforma que se aprobó en los años veinte en la fachada del taller El Bambú en la calle Sant Nicolás.¹³²

Como se puede ver en las últimas versiones se entrelazan muchas coincidencias que parecen hacer referencia tanto al Círculo industrial y la holgazanería de sus empresarios como al mismo tiempo a «les bambuneres» y el taller donde trabajaban.

Con este hecho de ver desfilar «les bambuneres» puede tener relación una coplilla breve que se recoge en *El Nostre* con el título de *Des de la perrera del Círcul* y que dice así:

Encara no en passa uno,
La seua dona al costat
Només miren si es guapeta
P'a fer l'home encarregat.¹³³

Sobre esta se puede intuir que tuviera alguna relación con la canción de *El Círculo Industrial* por la temática tratada, pero, claro está, no se puede afirmar.

Según Tormo Colomina, esta estrofa perteneciente a principios del siglo XX, describe como los empresarios adinerados desde las butacas de la «perrera» contemplan por los cristales de los ventanales el paseo familiar dominical de sus obreros.¹³⁴ Tal era la magnitud que en el periódico *El Serpis*, en la entrega del 21 de mayo de 1878 se recoge esta advertencia:

Varias señoras se encomiendan por conducto de El Serpis a la galantería de los socios d'*El Círculo Industrial* pidiéndoles que, puesto que poseen tan espaciosos y amenos jardines donde poder tomar el fresco, dejen libre el trozo de calle frontero a la entrada de la Sociedad.
Conocida como nos es la respetuosa atención de dichos socios hacia el bello sexo, podemos ya anticiparles las gracias por corresponder a los deseos de las damas reclamantes.¹³⁵

¹³² TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 190. ISBN 84-89136-05-X.

¹³³ TORMO COLOMINA, Josep. Els xeus d'Alcoi i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLV)*. Alcoy, 13 noviembre 2021, p. 30. Periódico El Nostre Ciutat.

¹³⁴ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 187. ISBN 84-89136-05-X.

¹³⁵ *Sección local*. 21 mayo 1878, p. 2.

Por «trozo de calle frontero a la entrada de la Sociedad» se refieren a los grandes ventanales que permitían las vistas a la calle *Sant Nicolau* desde uno de los salones de juego.¹³⁶

En la planta baja del Círculo existen dos ventanales que permiten las vistas y entrada de luz desde la calle a un salón de juego. En dicho salón se reunían los empresarios para sus tertulias. Ese espacio de ocio y recreativo fue denominado por el pueblo llano como la perrera, en alusión a una supuesta actitud de holganza de los empresarios.¹³⁷

De toda la información dada se puede concluir y ver la estrecha convivencia que había entre las clases sociales. Empresarios y trabajadores convivían en una de las calles más importantes del auge industrial alcoyano. El Círculo era símbolo de esta industrialización y sobre todo del sector empresarial. El edificio simbolizaba una línea, materializada por la frontera o fachada, como se ha nombrado, entre la burguesía alcoyana y la clase trabajadora. En esta última sin distinción de sexos, pues las mujeres realizaban también una gran labor en las fábricas alcoyanas como demuestran las famosas «bambuneres» que circulaban por la calle Sant Nicolau al final de sus jornadas laborales.

¹³⁶ Véase apéndice documental, documento 6.

¹³⁷ DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*. San Vicente del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016, pp. 202 y 203. ISBN 978-84-9717-494-7.

Análisis musical

La siguiente pieza, génesis del trabajo y que propició la búsqueda de más canciones populares de la temática dada, se nombra en el libro de Jordi Reig *La música tradicional valenciana*¹³⁸ como se ha descrito en el análisis textual. En este se presenta como un *cuplet* en compás de 6/8 y se cita su audio en la *Fonoteca de Materials*.¹³⁹

Cuando se consiguió el audio interpretado por Paquita Guillem se procedió a la transcripción, siendo la siguiente imagen el resultado de este procedimiento:

El Círculo Industrial

Handwritten musical score for 'El Círculo Industrial' in 6/8 time, key of G major. The score consists of five staves of music with lyrics in Valencian. The tempo is marked as quarter note = 60. The lyrics are: 'Han po-sat u-na pe-rre-ra llà en el ca-rrer san ni -co- lau i de nom li han-po-sat El cír-cu-lo in-dus-trial. Han por-tat ca-di-res no-ves D'à-llà baix de l'es-tran-ger pa' que re-fer-men les ge-pes els go-ssos mal-fa-e-ners.'

Il·lustració 2: transcripció de la cançó El Círculo Industrial.

En la transcripción se respeta el compás de 6/8 que indica Reig en su libro, al igual que la clave de sol por ser una mujer la que interpreta, a pesar del registro tan grave. En cambio, hay otros factores que se deben acoplar al sistema de notación musical convencional. Ocurre

¹³⁸ REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*. Valencia: Generalitat Valenciana, Institut Valencià de la Música, 2011, pp. 236 y 239. ISBN 978-84-482-5567-1. ML3710.7.V3 R44 2011.

¹³⁹ GENERALITAT VALENCIANA. *El Círculo Industrial*. XIX. Valencia: Difusió mediterrània, 1988 1987, XIX, loc. Fm 19, B-19. Fonoteca de Materials de la Comunitat Valenciana.

en el caso del ritmo cuando la intérprete, una mujer de edad avanzada, necesita respirar y produce pausas extensas que hacen que sea más costoso ajustar a un ritmo determinado con el compás antes descrito. Se ha creído conveniente forzar los finales de frases para completar los compases con valores largos y así mantener una estructura simétrica. También ocurre con la transcripción de la parte melódica, en la cual se han seleccionado las notas que más resaltan y se prolongan en cada sílaba. No obstante, la intérprete hace uso de recursos vocales y expresivos que no están presentes en la transcripción como *glissandos* o *rubatos*, que se analizarán más adelante con el método *cantometrics*.

Como se ha podido ver recogido en una tabla en el apartado de «Análisis textual», se contemplan diferentes versiones de la letra. Se cuenta con las partes textuales en el caso de todas las versiones, pero solo la número 1, 2 y 5 recogen la música, ya sea por audio o partitura transcrita. De todas ellas, se va a analizar en profundidad la primera versión que es la transcrita y antes mostrada, al tratarse de un audio que se puede aproximar a su originalidad y contexto. La versión número 2 es una transcripción y, por tanto, se podía catalogar como una fuente secundaria y la versión número 5 se descarta por las modificaciones que ha podido sufrir para ser utilizada en un compendio de letras populares.

Para empezar, se presenta el parámetro número 1, palabras sin sentido, como un punto aislado. Aquí, simplemente se va a concretar el punto de la variable analizada, puesto que toda la información relacionada con la letra se ha explicado anteriormente. En el caso de *El Círculo Industrial*, el punto escogido ha sido 1, las palabras importan y dominan. No se realiza ninguna repetición de la letra innecesaria y todas las frases conducen a un mensaje claro e importante.

Entrando en materia musical, se hablará del análisis fraseológico. Su macroestructura ha sido analizada en el apartado textual como una pieza poliestrófica con dos estrofas, indicadas con un número en un recuadro. Pero, musicalmente se ha interpretado como una estrofa de dieciséis compases que recoge dos frases musicales, indicadas con números en un recuadro. Cada frase cuenta con dos secciones de cuatro compases e indicadas en color azul que a su vez recogen dos subsecciones de dos compases e indicadas en color rojo. Sigue una disposición totalmente simétrica y cuenta con un inicio tético y un final conclusivo. A continuación, se puede ver el ejemplo fraseológico de estas:



Ilustración 3: estructura fraseológica de El Círculo Industrial.

Como se puede apreciar, todas las frases se componen de 8 compases, por ende, en el parámetro 2, longitud de frases, esta pieza se englobaría en el punto 4, es decir, frases de longitud más largas que las medias o bastante largas. Este tipo de frases según el método *cantometrics* recoge frases de 10 a 15 segundos.

El número de frases en una melodía, parámetro 3, asciende a dos dispuestas de forma simétrica en la obra. Entonces, se encuentra en el punto 13, hay una o dos frases dispuestas simétricamente.

La relación que se ha establecido entre las subsecciones internas de las frases es la siguiente:



Ilustración 4: relación entre las subsecciones de El Círculo Industrial.

Gran parte de la pieza utiliza el mismo motivo o célula, como se analizará más adelante, en la parte rítmica. La introducción de la subsección A, compases 1 y 2, es la premisa con la cual se mostrarán todas las intervenciones, aunque con variaciones. Esta se forma de corcheas con una apoyatura final. El segundo tiempo realiza un cambio rítmico en corchea con puntillo semicorchea, aunque poco significativo.

En los compases 9 y 10 se vuelve a repetir de forma idéntica. Ambas subsecciones se inician con la misma construcción sintáctica analizada anteriormente en el texto, es decir, haciendo uso del pretérito perfecto compuesto en sus verbos «posar» y «portar». Coincide que también ambas inician cada una de las estrofas musicales de forma idéntica. A es el único motivo que encuentra una repetición literal más adelante. En el siguiente ejemplo se puede ver sombreado:

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX



Ilustración 5: ejemplo de los inicios de las dos secciones musicales de *El Círculo Industrial*.

En cambio, en los compases 3 y 4 se transporta una 3ª mayor descendente con apoyatura ascendente al final y en los compases 13 y 14, un semitono descendente y apoyatura descendente al finalizar. A estas intervenciones se les ha denominado A'. Ambas realizan una modificación rítmica en su segundo tiempo realizando tres corcheas de floreo.

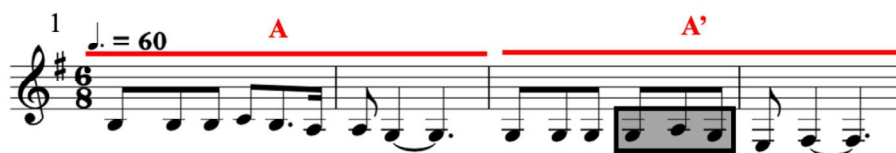


Ilustración 6: ejemplo del primer pentagrama de *El Círculo Industrial*.

Por otro lado, en los compases 5 y 6 se puede ver como se produce una variación melódica a un semitono más agudo. Mientras que la subsección A inicia con si_2 , la A'' inicia con do_3 . Rítmicamente, no realiza la modificación en el segundo tiempo manteniendo las corcheas y finaliza con un valor largo, a diferencia de la apoyatura de la A final. En el siguiente ejemplo se puede ver gráficamente todo lo comentado anteriormente:

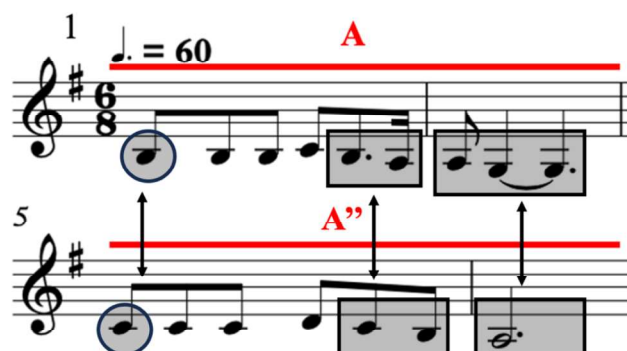


Ilustración 7: ejemplo de los compases 1 y 2 comparado con los compases 5 y 6 de *El Círculo Industrial*.

Por otro lado, la subsección B, representada en color verde, da una muestra diferencial y hace uso de una rítmica y una melodía diferente a todo lo escuchado anteriormente. Inicia con una anacrusa de 2 corcheas en un tiempo de subdivisión ternaria y le sigue un compás de negra y corchea por cada tiempo con valor largo al final. Al encontrarse en la segunda estrofa, ayuda a dar sensación de cierre de la obra. Dentro de los dos motivos denominados B, el segundo se ha decidido nombrar B' al modificar la línea melódica. Mientras que B realiza una progresión ascendente, B' sigue una línea ondulante y por grados conjuntos mayoritariamente.

Las intervenciones que se han denominado A' y B son aquellas que en el análisis sintáctico realizaban función de complemento circunstancial. A pesar de no coincidir en elementos rítmicos, de ahí que cuentan con denominaciones diferentes, ambas se inician una tercera mayor inferior a la subsección A anterior.

Por último, con nombre C y representado en color morado se encuentra el motivo diferencial que solo aparece una vez en la partitura, a diferencia de las diferentes intervenciones en A y B. Se forma con una progresión ascendente y después descendente y con una negra y diferentes corcheas hasta finalizar en un valor largo. Este coincide con el complemento del texto más relevante «*El Círculo Industrial*», dando voz a la temática propia de la obra.



Ilustración 8: análisis del motivo C en *El Círculo Industrial*.

En cuanto al análisis melódico se presenta desde diferentes puntos de vista. En primer lugar y con la ayuda de la relación de frases que se ha fijado, se puede ver que su tipo melódico, parámetro 4, es complicado de establecer. Lomax constata en su método que si esto ocurre se tiene la libertad de hacer uso de la doble codificación.¹⁴⁰ Entonces, por un lado, la primera frase musical sigue el siguiente esquema: AA'A''C, es decir, a pesar de los breves cambios rítmicos y melódicos es la misma frase, menos la última y, por otro lado, la segunda parte sigue: AB A'B'. En el análisis de Lomax las dos estrofas se corresponden al punto 5, estrofa simple con cantidad moderada de variación. Es decir, todo tiene relación tanto rítmica como melódicamente, pero ocurren modificaciones que no permiten que se identifique con una misma frase o estructura.

El comportamiento de la línea melódica es ondulante, punto 9 dentro del parámetro 5, forma melódica. Este punto recoge frases con forma de onda en la disposición de las notas. Cabe diferenciar que en muchas ocasiones la melodía simplemente repite de forma melódica la misma nota y, por tanto, la característica ondulante se difumina. Este proceso ocurre en los inicios de las secciones:

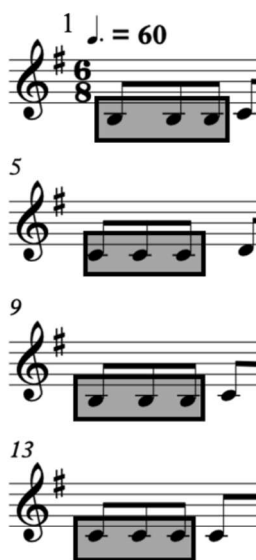


Ilustración 9: inicio musical en cada verso de El Círculo Industrial.

¹⁴⁰ GRAUER, Victor. The cantometric coding book. En: *Folk songs style and culture*. New York: Routledge, 1968, p. 119. ISBN 978-0-87855-640-0.

Su ámbito total es de una octava justa. La escala que se reproduce va desde el re_2 al re_3 , situando el parámetro 6, ámbito total desde la nota más alta a la más baja, reproducida al menos una vez, en el punto 7, de sexta menor a una octava.

El re_2 , es decir, la nota más grave de la pieza, coincide con la sílaba -trial al final de la primera frase. Esta forma parte de la última subsección y se recoge dentro de la subsección C, indicado en color morado. Como se ha dicho, es un motivo particular por contener grandes diferencias tanto rítmicas como melódicas y ahora además se le suma la particularidad de finalizar con la nota más grave recogida en la pieza.

Se ha nombrado que generalmente la línea melódica realiza movimientos ondulantes, pero, sobre esta primera frase musical, la tendencia de la direccionalidad es a realizar movimientos descendentes dentro de cada sección y generalmente en toda la frase, iniciando con el si_2 y finalizando con la nota más grave siendo esta el re_2 , un descenso de una séptima mayor.

La nota más aguda, el re_3 , se encuentra en el compás 5, coincidiendo con la contracción *li_han* y en la segunda frase, dentro del compás 13 en la sílaba -men. Sobre ambas no se destaca que la posición de esta nota refuerce el significado del texto, pero sí que se aprecia que se encuentran en la misma posición del discurso musical, es decir, en el segundo tiempo del quinto compás de cada frase musical.

En esta segunda frase la diferencia interválica entre la primera nota, el si_2 , y la última, el sol_2 , no es tan grande como en la primera frase, y se puede ver mucho más marcado el movimiento ondulante antes comentado.

Además, la posición de su nota final es media. Dentro de la escala de re_2 a re_3 que se ha nombrado anteriormente, la nota final es sol_2 , siendo la cuarta desde el extremo grave (re_2) y la quinta desde el extremo agudo (re_3). En el parámetro número 7, posición de la final, se encuentra en el punto 9, el tono final se encuentra en el punto medio de la gama total o cerca de él. A continuación, podemos ver expresada la escala utilizada y la posición media de la final, indicada por el círculo:



Ilustración 10: ejemplo de ámbito utilizado y posición de la nota final rodeada en El Círculo Industrial.

El uso de intervalos es mayoritariamente reducido, siendo el semitono diatónico el intervalo menor utilizado y la tercera mayor, el más amplio. La melodía, al ser ondulante, suele moverse por grados conjuntos, es decir, intervalos de segunda menor y mayor, en su amplia medida. El parámetro 8, que recoge el promedio de amplitud interválica, se encuadra en el punto 7, intervalos diatónicos. A pesar de que se producen también intervalos estrechos como medios tonos, punto 4, o intervalos amplios como terceras menores y mayores, punto 10, se mide la preponderancia de ciertos intervalos. En este caso predominan, como se ha dicho, los grados conjuntos y, por tanto, los tonos, y semitonos diatónicos, recogidos en el punto 7. Seguidamente se puede ver el resultado final recogido en una tabla de forma numérica de la aparición de las distancias en la obra:

Distancia	St. diatónico (2 ^a m)	Tono (2 ^a M)	Tono + st. (3 ^a m)	2 tonos (3 ^a M)
N.º de veces que se repite	8	20	2	2

Tabla 3: resumen de uso de intervalos en El Círculo Industrial.

Como se puede apreciar el tono es utilizado 20 veces, mayoritariamente para la continuidad dentro de cada subsección y para realizar las apoyaturas finales. Le sigue el semitono diatónico con un total de 8 intervenciones y los intervalos más amplios, el tono y medio y los dos tonos de distancia, tienen una escasa aparición. Estos últimos, sobre todo, se dejan ver dentro del motivo C, el más diferenciado como se ha destacado en numerosas ocasiones o en el motivo B'. Ambos son el verso final de cada frase musical y ambos reflejan partes textuales claves para el mensaje final, es decir, «*El Círculo Industrial*» y «els gossos malfaeners».

Por lo que se refiere a la armonía, el resultado del análisis conduce a la tonalidad de Sol Mayor. La final es sol_2 y la nota alterada que le corresponde a esta es el $fa\#$ que aparece de forma explícita en los compases 4, 7 y 15. La sonoridad de esta nota coincide con la tonalidad escogida. Un posible análisis de grados, bajo criterio propio, es el siguiente:

Sol Mayor

5 1 V7 N.p. I Ap. I Fl. V Ap.

9 V7 N.p. N.p. Esc. I

13 I V7 N.p. I N.p. IV

IV Fl. I Ap. I V I

Ilustración 11: posible interpretación de un análisis armónico de la pieza El Círculo Industrial.

Se puede apreciar que los grados escogidos para armonizar la melodía son los tonales, es decir, I, IV y V, aunque predomina la alternancia de I y V. Al ser frases tan cortas, en cada una de ellas solo da para la alternancia de dos grados. El acento tonal de todas las frases recae en tiempo fuerte excepto en los compases 2, 4, 10 y 14 que la apoyatura haría que el acorde del grado se escuchara posteriormente en la subdivisión débil. Además, como los grados utilizados son los tonales cada frase realiza cadencias muy parecidas. Todo este análisis y por consiguiente armonización realizada ha sido bajo el criterio propio. Es por ello que hay cabida a otras posibles interpretaciones.

En la siguiente tabla se puede recoger la muestra de algunas de ellas, que se encuentran recogidas en el libro *Armonía* de Walter Piston:¹⁴¹

	Subsección 1	Subsección 2
Sección 1 (C.1)	Auténtica perfecta	Semicadencia
Sección 2 (C.5)	Auténtica	perfecta
Sección 3 (C.9)	Perfecta	-
Sección 4 (C.13)	Plagal	Auténtica perfecta

Tabla 4: resumen de las cadencias utilizadas en la pieza de *El Círculo Industrial*.

Que mayoritariamente sean cadencias conclusivas, auténticas perfectas o plagales, ayuda a dar principio y final a cada una de las subsecciones, siendo estas los versos, y así realzar el significado de cada complemento sintáctico que aparece en el texto. Dentro de la sección 3, subsección 2, no se encuentra una cadencia definida, pero casualmente es en este instante donde se encuentra el punto culminante de todo el discurso musical. El discurso parece avanzar hacia el compás 12 con el *do*₃ en un valor largo. Este, auditivamente, se puede reconocer como el punto culminante de la obra teniendo en cuenta que también la armonía varía, pues hasta ahora no había aparecido otro grado que no fuera la tónica o la dominante. Aunque es una interpretación propia el IV grado junto a la dirección de la subsección B parece decir que ahí se produce el clímax.

En cuanto al análisis rítmico se inicia midiendo el parámetro número 9, esquema rítmico vocal general. Aquí se recoge la tipología del compás, siendo este el valor rítmico total. Se trata de un compás de 6/8, como se ha nombrado anteriormente y se encuadra entre los puntos 5 y 6, metros simples. Estos puntos recogen compases cuya subdivisión se distribuye

¹⁴¹ PISTON, Walter. Cadencias. En: *Armonía*. Cooper City: SpanPress Universitaria, 1998, pp. 165-181. ISBN 1-58045-935-8.

en el mismo número de figuras ¹⁴². En este caso es un compás binario y en cada uno de sus tiempos se puede ver tres corcheas de mismo valor.

Cabe recordar que se ha respetado el compás de 6/8 como se recoge en *La música tradicional valenciana* ¹⁴³ y que la interpretación rítmica es bajo criterio del transcriptor.

A nivel motivico o celular se dejan entrever varias pequeñas unidades. La diferenciación de estas se ha llevado a cabo en primer lugar por causa rítmica y también en muchas ocasiones se ha creado una escisión entre las mismas para diferenciar aspectos de la melodía en cada una de ellas. En esta obra, analizar y reconocer la estructura sintáctica previamente sobre el texto, ha sido fundamental para determinar que las subsecciones musicales y, por tanto, los complementos del texto, coinciden generalmente con las estructuras motivicas que se van a presentar. A continuación, se expondrá el ejemplo y la justificación de ello.



Ilustración 12: motivos utilizados en la pieza *El Círculo Industrial*.

¹⁴² GRAUER, Victor. The cantometric coding book. En: *Folk songs style and culture*. New York: Routledge, 1968, p. 101. ISBN 978-0-87855-640-0.

¹⁴³ REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana. Una aproximación etnomusicológica*. [s. l.]: Institut Valencià de la Música, 2011, pp. 236 y 239. ISBN 978-84-482-5567-1.

En primer lugar, representado por el color rojo, se muestra el primer motivo compuesto de corcheas que se mantienen y seguidamente producen un movimiento ondular, es decir, ascendente y descendente en la melodía. A nivel melódico es idéntico en todas sus apariciones, aunque en el compás 5 es un semitono más agudo, por ello el rojo más oscuro. La rítmica también cambia ligeramente en el segundo tiempo. Mientras el motivo rojo realiza corchea, corchea con puntillo y semicorchea, el color rojo oscurecido mantiene tres corcheas. El motivo rojo coincide con el primer verso de cada frase que siguen la estructura sintáctica del verbo en pretérito perfecto.

El segundo motivo que se presenta, en color azul, trata de una apoyatura de tono descendente en el final de algunas frases. En el compás 4 ocurre una apoyatura ascendente de tono, de ahí el color azul claro para diferenciar. A pesar de no hacer el mismo uso rítmico ni melódico, en el compás 14 se ha señalado el inicio en color azul más oscuro por compartir con los anteriores su función cadencial, es decir, de finalizar una frase. Como se ha analizado en la parte melódica, en los inicios de cada estrofa, compases 1 y 2 y 9 y 10, realiza una cadencia autentica perfecta y en el caso de los compases 13 y 14 una cadencia plagal. La sensación sonora final es de cierre de un fragmento y por ello se ha clasificado en el mismo grupo. Obviamente este motivo recoge las sílabas finales de cada verso textual.

El siguiente motivo, representado por el color amarillo, contiene la misma cabeza que el motivo rojo, es decir la repetición de notas en corchea. Pero, dista en la continuación realizando un floreo de tono en el segundo tiempo. Aparece en el compás 3 empezando por *sol*₂ y en el compás 13 transportado una 4ª justa superior. La primera intervención de este motivo, compás 3, coincide con el segundo verso siendo este el complemento circunstancial «allá en el carrer Sant Nicolau». En cambio, la segunda intervención transportada, compás 13, inicia la frase subordinada adverbial final con la frase «pa' que refermen les gepes». En este caso la relación motivo musical y estructura sintáctica se rompe y no coincide.

En color verde, se muestra un motivo que no tiene nada en común con los anteriores y que forma parte de las subsecciones denominadas B. Rítmicamente las dos intervenciones de este son idénticas pero la interválica y su dirección son diferentes. Del compás 10 al 12 realiza una sucesión ascendente y en los compases 15 al 17 inicia con un salto y juega con grados cromáticos. Este motivo coincide con el verso 2 y 4 de la segunda frase musical, que

como se ha dicho en el texto cuenta con una rima asonante en sus últimas sílabas, siendo estas «estran-ger» y «malfae-ners».

Finalmente, destacar que en los compases 7 y 8, coincidiendo con a la frase C y «*El Círculo Industrial*», que representa el germen de donde deriva la pieza entera, se encuentra un motivo aparentemente diferente a todos. Representado por el color morado, realiza un ascenso cromático y después un descenso hacia la nota más grave de toda la pieza, realizando el cierre de la primera estrofa con la nota más grave de la pieza.

Como se puede apreciar, todos los motivos o células se componen de figuras cortas mayoritariamente, dando sensación de continuidad en la pieza. La corchea predomina con 42 intervenciones frente al siguiente valor con mayor peso que es la negra y cuenta tan solo con 9.

Figura	Semicorchea	Corchea	Corchea con puntillo	Negra	Negra con puntillo	Blanca con puntillo
N.º de veces que se repite	2	42	2	9	2	4

Tabla 5: recuento final de figuras rítmicas en El Círculo Industrial.

En cuestión de figuras rítmicas, la estimación es relativa. Como se ha dicho al inicio del análisis muchos valores, sobre todo el final de las frases y los valores de larga duración, se han tenido que acoplar al sistema notacional actual para poder ser encuadrado en el compás de 6/8 y darle un sentido fraseológico. Lo que sí que es cierto y se puede apreciar en el audio es que, en su mayoría, la figura predominante es la corchea y el texto es silábico. Como se ha analizado en la parte textual en algunas ocasiones hace uso de figuras retóricas como la aféresis, la contracción o la elisión de sílabas, pero esto ocurre solamente en tres ocasiones.

Finalizado el análisis sobre los elementos de la transcripción se procede a concretar aquellos que tienen relación con la grabación y la interpretación de la pieza. Muchos de estos factores deben ser tomados de una forma subjetiva puesto que han sido interpretados a criterio del transcriptor o transcriptora.

La primera propiedad a matizar es el *tempo*, parámetro 10 según el método *cantometrics*. A la hora de transcribir se ha registrado que la intérprete sigue, aproximadamente una velocidad que haría referencia a negra con puntillo a 60 pulsaciones por minuto. Aunque Lomax en su método no especifica la cifra exacta para medir la medida de tiempo se puede encasillar en el punto 5, tempo lento.

La interpretación va a cargo de una voz femenina de avanzada edad y sin aparente formación musical académica. En la grabación con la que se cuenta, la intérprete coge un tono muy grave y así se da toda la grabación y, por tanto, su transcripción. Según el parámetro 11 es el punto 13, muy bajo. La voz es muy grave para pertenecer a una mujer, pero se justifica debido a la edad de esta. Se podría estar hablando de un registro que se deba a una contralto un poco más baja de lo normal. Teniendo en cuenta que la contralto suele cantar la nota más grave *mi*₂, en el límite,¹⁴⁴ y la intérprete aun llega una más con la nota *re*₂, se puede observar que es un caso excepcional por las características de la intérprete.

A continuación, se van a matizar características del tipo de canto o dicción de la voz. En primer lugar, según el parámetro 12, agitación glotal, la intérprete realiza poca o ninguna actividad glotal perceptible, punto 13. Partiendo de la premisa anterior y siguiendo el parámetro 13, amplitud vocal usada normalmente por el cantor, las características de este registro de voz tan grave se deben a una voz estrecha, marcadamente apretada y tensa, coincidiendo con el punto 3 de este último parámetro.

La nasalidad, parámetro 14, está presente de manera intermitente, punto 7. Se puede ver que, en algunas de las vocales abiertas, sobre todo la ‘a’ y la ‘o’, seguidas de una vocal cerrada, ‘u’ o ‘i’, sí que se escucha cierta nasalidad. Además, si coincide con ser una nota grave esta cualidad aumenta su notoriedad. Algunos de los ejemplos son la última sílaba del segundo verso «ni-co-lau» y la contracción de sílabas «círculo industrial» que se produce en el compás 7. Con la vocal ‘e’, no se puede apreciar tanto pero sí que, de vez en cuando, cierra más su sonoridad acentuando su nasalidad. Esto ocurre por ejemplo en el compás 15 con la

¹⁴⁴ ULRICH, Michels. Fisiología de la voz. En: *Atlas de la música*, 1. Vol. 1. Madrid: Alianza, 1977, 2 vol., p. 22. ISBN 84-206-6201-1.

palabra «malfaeners», cuando la primera aparición de la ‘e’ le antecede una vocal ‘a’ y se acentúa este hecho.

La aspereza vocal se puede ver reflejada en los pasajes más graves de la pieza. A pesar de ser una mujer con una voz madura y una capacidad muy grave de entonar, se aprecia la dificultad con la que interpreta las notas más graves y la aspereza con la que pasa por ellas. Se escucha en el compás 4 en el paso de las sílabas -co -lau, también en compás 8 coincidiendo con la sílaba -trial y finalmente en el penúltimo compás en la sílaba -fa. Coincide, en muchas ocasiones, que la intérprete realice sílabas con aspereza vocal, pero cerrando la sonoridad de ciertas vocales, de tal forma, que también haya presente cierta nasalidad, como se ha comentado anteriormente. Según el parámetro 15, la interpretación de esta pieza podría ser el punto 10, ligeros toques de aspereza vocal.

El parámetro 16 y 17, tratan del acento y la fuerza que se infunde a los tonos cantados y la articulación de las consonantes. En general, al ser una pieza silábica, las consonantes ayudan a crear un acento muy marcado en las subdivisiones, es decir en cada corchea por ello según el parámetro 17, articulación consonántica, se puede encuadrar en el punto 1, muy preciso y altamente articulado y, por tanto, el parámetro 16, acento, abarca el punto 4, marcadamente contundente.

La intérprete mantiene un tono firme y estable sin realizar variaciones. Su intensidad, muy cómoda, se puede deber a una *mezza voce* o un *mezzoforte*,¹⁴⁵ si se habla de matices dinámicos. El parámetro 18, volumen del canto, se clasifica en el punto 7, volumen medio.

Finalmente, cabe matizar parámetros del tipo de interpretación. En primer lugar, el parámetro 19, ornamentación, recoge el punto 13, poco o ningún adorno. No se entremezclan notas que se escuchan como función de relleno interválico o para aderezar la melodía.

Se vuelve a reiterar que la interpretación rítmica ha sido modificada ligeramente para poder ser ajustada tanto al compás de la obra como a la presentación de las frases y su estudio. Sigue un tempo estable, pero al final de muchas de las frases realiza sutiles modificaciones agógicas como *rubatos* y otras melódicas como *glissandos*. Para realizar una valoración en

¹⁴⁵ ZAMACOIS, Joaquín. *Teoría de la música (I)*. Madrid: IdeaMúsica, 2007, p. 141. ISBN 84-8236-253-4.

el método *cantometrics* se ha decidido que el *rubato* en la parte vocal, parámetro 20, se englobe en el punto 9, algo de *rubato*. Sobre todo, destaca al final de la frase «*El Círculo Industrial*» tan comentada por sus particularidades anteriormente. Lo mismo ocurre en la parte melódica. Esto ocurre en algunos compases donde la melodía desciende por grados conjuntos y la intérprete hace ese paso de notas realizando las distancias internas entre estas. Como se puede ver en el ejemplo siguiente suele ocurrir al final de cada verso. Según Lomax, el parámetro 21, *glissando* voz que se desliza entre sonidos, recoge un poco de *glissando*, punto 9.

Algunos de los ejemplos que se subrayan aquí, tanto el *rubato* en el compás 7 como el uso de *glissandos* en los compases 1, del 3 al 4, del 5 al 6, en el 9 o en el 14 se puede escuchar en la muestra auditiva y ver recogidos en el siguiente ejemplo:

♩. = 60

5 Han po-sat u-na pe-rre-ra llà en el ca-rrer san ni -co- lau *rubato*

9 i de nom li han-po -sat El cír-cu-lo in-dus - trial.

13 Han por - tat ca - di - res no-ves D'à-llà baix de l'es - tran - ger

pa' que re-fer-men les ge - pes els go - ssos mal-fa - e - ners.

Il·lustració 13: exemple de *glissando* y *rubato* en *El Círculo Industrial*.

Los *glissandos* sí que están más localizados y en cuanto a los *rubatos* simplemente retarda la resolución de los finales. De hecho, los *glissandos* se producen todos en las subsecciones denominadas A. En la partitura se ha indicado el que se produce entre el compás 7 y 8 por ser el más notorio auditivamente.

Los últimos puntos interpretativos: parámetro 22, melisma y parámetro 23 trémolo, ambos se identifican en el punto 13, silábico y poco o ningún trémolo.

Es una obra con un texto totalmente descriptivo, su intencionalidad es realzar el texto y su significado. El discurso es aquello que importa y debe ser claro para el pueblo, como intérprete y emisor de sus ideas y para el receptor, aquellos empresarios adinerados que abusan de sus privilegios. Es por ello, que musicalmente, no destaca por contener una interpretación con muchos elementos y recursos para adornar, puesto que no les interesa distorsionar el mensaje. Asimismo, la interpretación del audio con el que se cuenta es bastante neutra sin recursos vocales muy elaborados, pues era una pieza oral cantada por trabajadores con el fin de expresar su descontento, no necesitaban un discurso musical desarrollado. Se puede deducir que nadie que interpretara esta obra a finales del siglo XIX y principios del XX realizara procedimientos vocales o interpretativos muy rebuscados.

Finalizado el análisis completo se recoge en la siguiente tabla los puntos determinados:

		Título canción: El círculo industrial				Duración: 0:26																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													
--	--	---------------------------------------	--	--	--	----------------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Tabla 6: tabla resumen de los parámetros escogidos del sistema cantometrics de Lomax en El Círculo Industrial.

Conclusiones

Como se ha podido analizar en el apartado textual, *El Círculo Industrial* se trata de una copla breve de 16 compases que cuenta la apertura de una institución de gran calibre en el Alcoy a finales del siglo XIX y que ha se ha conservado hasta estos días. Mediante la música y sus distintos recursos, se ha podido constatar como el pueblo trabajador, explotado por las situaciones precarias que vivían, expresa su descontento y hace mofa de la clase empresarial.

Este mensaje ha sido plasmado mediante rasgos musicales que ayudan a acentuar el mensaje. Por ello, que la música pasa a un plano secundario es una realidad observable en el tratamiento de sus motivos. Se ha podido demostrar que gran parte de ellos siguen el mismo modelo: no suelen variar en una gran distancia respecto a la altura, se van presentando en forma de corcheas, con una armonía muy tonal y un texto silábico en su mayoría. Esto último ayudando a que el mensaje sea claro y que avance. Tratándose de una tonadilla popular y oral, que se podía escuchar en boca de los trabajadores de la localidad, no es de extrañar que se haya formado mediante recursos muy simples como los que se han nombrado anteriormente.

Este formato tan solo se verá variar de una forma muy visual en los motivos B, que se observa como distan rítmica y melódicamente respecto a los denominados A. Estos no destacan por su relación música y texto, pero si por contener el punto culminante del discurso musical en el duodécimo compás gracias a la armonía y a la direccionalidad de la melodía.

Se ha podido resaltar que el fragmento donde texto y música siguen una estrecha relación entre recursos utilizados y significado expresado es el denominado C. Este es el más diferenciador, y posiblemente con más personalidad de la pieza, dando el nombre a la mismísima obra: *El Círculo Industrial*, objeto de crítica de la obra. Aunque en un inicio se pensó que tenía relación con A, es cierto que su construcción e interpretación tiene un enfoque muy diferente. Para empezar en él se puede ver la nota más grave en el ámbito de la pieza, sigue un ritmo totalmente distinto a los demás y asimismo su discurso melódico varía respecto a A y B. Interpretativamente hablando, en C se produce el único fenómeno rítmico que hace variar en tempo: un *rubato*. Es decir, los alcoyanos pretendían hacer énfasis en esta parte de la letra y que no pasara desapercibida.

2.2 *Tota la setmana fora del teler*

La siguiente pieza se trata de una cancioncilla que se empezaría a escuchar a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX entre la clase trabajadora alcoyana.

Análisis textual

En un primer lugar, esta breve pieza se encontró en el libro *El llenguatge tèxtil alcoià* de Josep Tormo.¹⁴⁶ A continuación la letra:

Dilluns, dimarts, dimecres també
Tota la setmana fora del teler
Ara ve el dissabte i cobrarem de bou
i l'amo mos dirà que ja en tenim prou.

Cuando se le pregunto vía correo electrónico sobre la pieza, Tormo tuvo la amabilidad de proporcionar la misma partitura, pero transportada una tercera mayor inferior. Más adelante, se encontraron dos artículos periodísticos, en el mismo tono que la versión proporcionada por correo electrónico, en los que Josep se extendía más y explicaba muchas de las cuestiones relacionadas con esta pequeña pieza.¹⁴⁷¹⁴⁸

Presentada la pieza, cabe resaltar que sus letras son idénticas en ambas versiones. Se procede a iniciar con el análisis métrico de ella. Como en *El Círculo Industrial*, el tratado que se ha seguido ha sido el de Voro López i Verdejo.¹⁴⁹

Dil-luns, di-marts, di-me-cres tam-bé	9
To-ta la set-ma-na fo-ra del te-ler	11
A-ra ve el dis-sab-te i co-bra-rem de bou	13(11)
i l'a-mo mos di-rà que ja en te-nim prou.	12(11)

¹⁴⁶ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 183. ISBN 84-89136-05-X.

¹⁴⁷ TORMO COLOMINA, Josep. Cançons sobre queixes o problemes socials. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXII)*. Alcoy, 13 marzo 2021, pp. 44 y 45. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁴⁸ TORMO COLOMINA, Josep. Allà en Matarredona i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XL)*. Alcoy, 11 septiembre 2021, p. 40. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁴⁹ LÓPEZ I VERDEJO, Voro. *Tractat de metrica valenciana*. Valencia [Spain]: Promoció de Cultura Valenciana, 1999. ISBN 978-84-85446-62-9.

Si se tiene en cuenta el recuento final de cada verso con las contracciones se puede observar que todos sus versos cumplen con el mismo número de sílabas, once en total, exceptuando el primer verso que cuenta con 9 sílabas. Mientras que todos los versos hacen uso de distintas palabras que se pueden separar en distintas sílabas, el primer verso «Dilluns, dimarts, dimecres també» cuenta con tres palabras que son bisílabas y de ahí su pérdida del número total frente a los demás versos.

Por ello, es una canción monostrofica con distinto número de recuento silábico en cada verso que se identifica como estrofa heterométrica y que establece tres oraciones distintas:

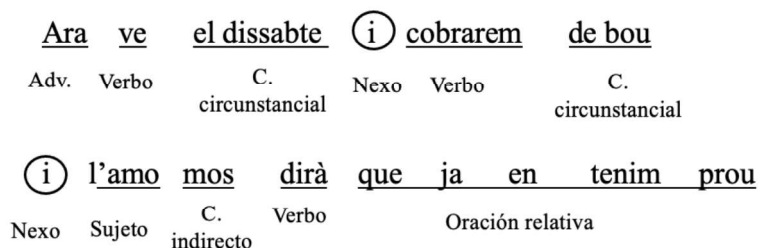
1. Dilluns, dimarts, dimecres també.
2. *Tota la setmana fora del teler.*
3. Ara ve el dissabte i cobrarem de bou i l'amo mos dirà que ja en tenim prou!

Entre los distintos versos encontramos dos tipos de rima: el primer y segundo verso parecen recoger la falsa rima, presente también en la canción de *El Círculo Industrial*. En este caso su pronunciación sobre la vocal 'e' («també» y «teler») incluso su inicio con la consonante 't' parece entablar cierta relación entre las dos palabras finales a nivel de pronunciación. En el tercer y cuarto verso («bou» y «prou») la rima es asonante haciendo que rimen solo los fonemas vocales, en este caso 'ou'.

Como se ha nombrado, la pieza contiene tres frases textuales. No todas ellas contienen una formación sintáctica completa, es decir, sujeto, verbo y predicado, sino que ciñéndose a la importancia del discurso apelan a resaltar hechos concretos. Es el caso de la primera frase «Dilluns, dimarts, dimecres també», que haciendo uso de complementos circunstanciales y finalizando con un adverbio de semejanza pretende resaltar esos tres días. Más adelante se explicará el significado del porqué estos días.

En la segunda frase ya se puede intuir un sujeto omitido, en este caso «nosaltres», con un verbo acorde a este, por ejemplo «estem» y el predicado que se da. La frase quedaría así: «[Nosaltresstem] *Tota la setmana fora del teler*». Sobre el predicado se pueden analizar dos complementos circunstanciales: «tota la setmana», de índole temporal y «fora del teler», de lugar.

Finalmente, sobre la tercer y última frase, el análisis sintáctico quedaría de la siguiente forma:



Se trata de tres oraciones que se van subordinando con el nexos 'i'. La última de ellas se trata de una oración relativa introducida por la conjunción 'que'. En el análisis métrico se han estipulado como dos versos distintos haciendo coincidir la rima asonante, nombrada anteriormente.

Esta canción también llamada *El dissabte cobrem de bou*¹⁵⁰ se interpretaba a finales del siglo XIX y principios del XX y habla sobre una fuerte crisis en la industria textil, fenómeno cíclico que solía ocurrir muy a menudo en los sectores del paño y la lana.¹⁵¹ Las fábricas de tejidos locales solo trabajaban 3 días por falta de trabajo, de ahí, la conocida expresión en la localidad de Alcoy «estar a tres dies».¹⁵²

Según Tormo Colomina esta se trata de una locución popular alcoyana de dominio público muy usual entre el gremio de tejedores y que se acabó abandonando su uso por el 1960.¹⁵³ Hace referencia cuando la faena merma o el funcionamiento de la fábrica o negocio se tambalea por falta de producción.¹⁵⁴

¹⁵⁰ TORMO COLOMINA, Josep. Allà en Matarredona i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XL)*. Alcoy, 11 septiembre 2021, p. 40. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁵¹ TORMO COLOMINA, Josep. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XL)*. Alcoy, 4 septiembre 2023, p. 32.

¹⁵² TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 183. ISBN 84-89136-05-X.

¹⁵³ TORMO COLOMINA, Josep. *[Estar a tres dies]*. 10 noviembre 2023. Correo electrónico.

¹⁵⁴ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 33. ISBN 84-89136-05-X.

El «estar a tres dies» era la norma en las fuertes crisis de finales del siglo XIX y principios del XX, sobre todo a partir de 1920 al acabar la Primera Guerra Mundial, cuando el 90% de las fábricas de tejidos estaban a tres días, incluso a dos días. En contraposición encontramos la expresión «fer setmana sencera», es decir, trabajar todos los días, hablando en sentido literal. En sentido figurado esta significaba tener un buen jornal, ocupación e ingresos altos.¹⁵⁵ El «ser setmanalista» o «teixidor setmanal» era la expresión recogida para aquellos trabajadores que realizaban semana completa en los tiempos más difíciles de la industria textil local cuando gran parte de los trabajadores estaban a tres días o dependían de las condiciones climatológicas como los llamados «bataners» que eran «jornaleros», es decir día trabajado y día cobrado, o aquellos que trabajaban por horas, es decir, los «horeros».¹⁵⁶

Este hecho es recogido por una entrevista a Agustín Belda en el periódico local *Ciudad*¹⁵⁷ donde este concreta que a partir de 1920 los obreros trabajaban tres días a la semana. Empezaban el miércoles y acababan el miércoles siguiente y así después libraban una semana entera hasta el miércoles de la semana siguiente. Como indica la canción nombrando los tres primeros días de la semana, «Dilluns, dimarts, dimecres també», y haciendo referencia al hecho de la libranza por falta de trabajo semanal.

Esta expresión, indirectamente, también se recoge en muchas otras piezas y coplas de la época. Algunas narran hechos relacionados con huelgas como *Amarillos i Asquerols*,¹⁵⁸ un grupo que, con estos apodos, pretendían boicotear los paros convocados debido a la situación de encontrarse «a tres dies». En otras piezas, la falta de hambre debido a «estar a tres dies» hacen que el tema principal sea la comida como se narra en *Són xulles d'hortolà*.¹⁵⁹

¹⁵⁵ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 41. ISBN 84-89136-05-X.

¹⁵⁶ TORMO COLOMINA, Josep. «Si és setmanal» i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLVI)*. Alcoy, 20 noviembre 2021, p. 40. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁵⁷ CALERO PICÓ, Antonio. Agustín Belda, un excursionista de ochenta y cinco años. *Ciudad*. Alcoy, 11 marzo 1989, p. 11. Periódico Ciudad.

¹⁵⁸ TORMO COLOMINA, Josep. Cançons de tema polític o conflictes laborals. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXI)*. Alcoy, 6 marzo 2021, p. 45. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁵⁹ TORMO COLOMINA, Josep. «La Murga enmig del carrer» i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXIII)*. Alcoy, 20 marzo 2021, p. 33. Periódico El Nostre Ciutat.

En cuanto a varias de las posibles interpretaciones para responder a la falta de trabajo que se nombra en la expresión «estar a tres dies», podría ser la que se recoge en el libro *Clase obrera e industrialización. Alcoi: El Petróleo* de Manuel Cerdà.¹⁶⁰ En él se recogen factores que ya afectarían a las industrias de inicio del siglo XIX y que serán arrastrados hasta bien entrado el siglo XX. Uno de los motivos que se citan es la sequía. Al tratarse de la energía hidráulica de la fuente motora para las fábricas, el trabajo diario se veía seriamente afectado por la falta de agua. Este problema no se solventaría hasta la segunda década del siglo XX donde la electricidad tomaría las riendas. Otras de las posibles causas, son los períodos de inactividad derivados de la superproducción o los parones debidos a que los viajeros llevaban las muestras realizadas por los fabricantes. En ambos casos, hasta no tener suficientes pedidos no había trabajo y por consiguiente sueldo para los trabajadores. Estos motivos conducirían al paro forzoso de muchos trabajadores de la industria alcoyana.

Por otro lado, la pieza deja caer una expresión muy recurrente entre el pueblo alcoyano: «cobrar de bou». Esta locución era sinónimo de cobrar sin trabajar.¹⁶¹ Según Tormo la define como: «modisme alcoià que té el significat de cobrar sense treballar. En l'argot tèxtil antic, era la bestreta que el fabricant feia al treballador, del jornal de la setmana o part d'ella».¹⁶² Es decir, no cobraban por las horas realizadas, teniendo en cuenta que sus jornadas se reducían considerablemente por las crisis en el sector, sino recibían un anticipo por parte de «l'amo» con el cual obviamente no podían subsistir, de ahí la continuación de la frase «i l'amo mos dirà que ja en tenim prou». Sobre ello la respuesta de los trabajadores era negativa, obviamente estos no tenían suficiente y de ahí que convocaran huelgas y manifestaran su precaria situación mediante este tipo de cancioncillas.

¹⁶⁰ CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023, pp. 39-40. ISBN 978-84-09-51609-4.

¹⁶¹ TORMO COLOMINA, Josep. *La influència de la indústria tèxtil en la parla alcoiana*. Alcoy, 27 marzo 2021, p. 39. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁶² TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 29. ISBN 84-89136-05-X.

Cabe resaltar que las fuertes manifestaciones obreras eran el día a día de los trabajadores. Introducir una de las piezas que tuvieran a ver con este medio de expresión de los trabajadores, no era necesario, sino obligatorio en el siguiente trabajo. Manifestarse era la única arma con la que contaban para poder alzar la voz y demandar los derechos que merecían. Canciones sobre diferentes demandas como la jornada de 8 horas o las condiciones laborales eran muy frecuentes en la localidad, pero esta narra un hecho concreto y que obviamente preocupaba a los ciudadanos y trabajadores de las distintas fábricas. Si la jornada laboral mermaba, en consecuencia, lo haría su jornal y su medio de vida.

Análisis musical

Esta canción, como se ha dicho en el análisis textual, se ha podido recoger en tres fuentes bibliográficas. La primera de ellas se encuentra en el libro *El llenguatge tèxtil alcoià* de Josep Tormo,¹⁶³ la segunda cedida gracias al mismo Josep Tormo por correo electrónico¹⁶⁴ ambas transcritas en partitura y la tercera, siendo idéntica tanto en texto como musicalmente, se registra en dos artículos periodísticos en *El Nostre*.¹⁶⁵¹⁶⁶ La principal diferencia que se puede advertir entre las dos versiones obtenidas es un cambio de tono. Todos los aspectos serán analizados y comentados atendiendo a los parámetros que se han expuesto en la «Metodología» y que son idénticos para ambas versiones, por ello, se va a utilizar la versión número dos.

A continuación, se exponen las imágenes originales de ambas versiones:



Il·lustració 14: versió n.º 1 de Tota la setmana fora del teler.

¹⁶³ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 183. ISBN 84-89136-05-X.

¹⁶⁴ TORMO COLOMINA, Josep. *Cançons tradicionals alcoianes*. 8 septiembre 2023.

¹⁶⁵ TORMO COLOMINA, Josep. Cançons sobre queixes o problemes socials. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXII)*. Alcoy, 13 marzo 2021, pp. 44 y 45. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁶⁶ TORMO COLOMINA, Josep. Allà en Matarredona i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XL)*. Alcoy, 11 septiembre 2021, p. 40. Periódico El Nostre Ciutat.

Tota la setmana fora del teler



Il·lustració 15: versió n.º 2 de Tota la setmana fora del teler.

A pesar de preguntar a Tormo y Àngel Lluís, colaborador del primero en muchas transcripciones, sobre una posible grabación no se ha podido adquirir, de ahí que los últimos puntos del análisis, relacionados con la interpretación o características vocales del intérprete no se lleven a cabo.

Entrando en materia musical, el primer parámetro a analizar, palabras sin sentido, tiene que ver con la simbología o apartado de interpretación de la letra en su contexto. En este caso, se puede ver que la letra es de una importancia relevante y que todo el material es de un sentido muy notorio, sin uso de repeticiones. Por este motivo, la obra se posicionaría en el punto 1, las palabras importan y dominan, según el análisis de Lomax.

En cuanto a su análisis fraseológico general, se clasifica como una pieza estrófica compuesta de 16 compases con inicio anacrúsico y final conclusivo. Textualmente se dejaban ver tres formaciones oraciones, pero musicalmente recoge una misa frase musical. Se forma de 2 secciones de ocho compases, que a su vez recogen dos subsecciones de cuatro compases y por ello se habla de una pieza totalmente simétrica en su estructura fraseológica. En la siguiente imagen se puede ver la macroestructura y su formación:



Il·lustració 16: estructura fraseològica de Tota la setmana fora del teler.

El parámetro 2, longitud de frase, recoge el punto 4, frases de longitud más largas que las medias o bastante largas. Este punto hace referencia a frases de duración de 10 a 15 segundos. La pieza se compone de una única frase de 16 compases distribuidos de forma simétrica en sus secciones y subsecciones y además cuenta con la anacrusa inicial. Por consiguiente, el parámetro 3, número de frases en una melodía, abarca el punto 13, hay una o dos frases dispuestas de forma simétrica.

La relación que se establece entre sus subsecciones es la siguiente:



Ilustración 17: análisis de las subsecciones de Tota la setmana fora del teler.

Se aprecia que la aparición de las dos subsecciones denominadas B siguen el mismo patrón melódico, aunque ligeramente cambiado rítmicamente, como se señala en el compás 14 respecto a su igual anterior, el compás 6. Pero, la cabeza de las subsecciones A inicial dista de la A' repetida. Se puede observar la diferencia en el ejemplo anterior, marcado este en el recuadro del compás 9 y 10. Mientras que en el compás 1 y 2 y su respectiva anacrusa realizan dos intervenciones de corchea *mi*₃ seguida de una negra *sol*₃, en su repetición, en el compás 9 y 10 simplemente mantiene el *sol*₃ en cuatro corcheas y dos negras a continuación. En el siguiente ejemplo se puede apreciar las subsecciones concretas:



Ilustración 18: comparativa entre el inicio y los compases 9 y 10 en Tota la setmana fora del teler.



En cuanto a su estructura total de las subsecciones que componen la frase musical el resultado es el siguiente: ABA'B'. Teniendo en cuenta esto, el parámetro 4, tipo melódico se encuadra en el punto 5, estrofa simple con una cantidad moderada de variación en cada repetición. Todas las subsecciones rítmicamente son idénticas, a excepción de algunos compases que se transforman un poco como se ha explicado anteriormente. En cuanto a melodía todo varía un tono superior, pero siguen el mismo patrón de movimientos melódicos por grados conjuntos. Es por ello, que en general se determina como una estrofa simple que sigue mismo patrón rítmico y movimientos melódicos, variando solamente su altura.

Su forma melódica, parámetro 5, es ondulante siguiendo el punto 9, según Lomax. Se ha escogido este punto de clasificación por ser el más representativo a grandes rasgos, pero cabe decir que muchas veces la melodía no se encuentra en movimiento y en realidad mantiene una nota pronunciada con corcheas, como si de una cuerda de recitación se tratara. Este hecho no se prolonga más de dos compases, pero son suficientes para detener momentáneamente el contorno melódico general de la pieza. Este hecho se puede ver en los compases 5, 9 y 13, es decir en el inicio de cada verso textual o subsección musical.

Entrando en cuestiones más concretas sobre la melodía o altura de las notas, en primer lugar, se va a analizar el parámetro 6, ámbito total. *Tota la setmana fora del teler* recorre desde el mi_3 hasta el si_3 , siendo el intervalo total de quinta justa y por ende se encuadra en el punto 4, intervalos de tercer menor a quinta justa. Ambas notas que se encuentran en los extremos

simplemente son el resultado del movimiento melódico y suelen ser floreos. La obra aparentemente no tiene punto culminante o un momento donde se dirija el discurso melódico clave, simplemente como se ha dicho anteriormente sigue una línea ondulante por grados conjuntos. Si que se puede ver una elevación de la línea melódica en el compás 7 así como en su repetición el compás 15 en la nota *si*₃.

En siguiente grado, su nota final, parámetro 7, resulta ser el *sol*₃, recogido en el punto 9. Este punto se relaciona con una posición media, pues el *sol*₃, es la tercera del acorde de quinta justa que se produce por su ámbito total. En el siguiente ejemplo se puede observar el ámbito total y la nota final rodeada:

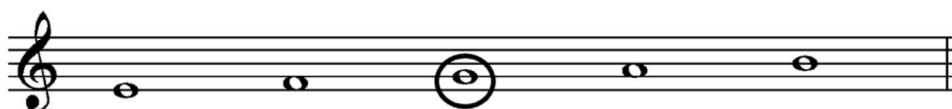


Ilustración 20: ámbito utilizado y posición de la nota final en Tota la setmana fora del teler.

Finalmente, en aspectos melódicos cabe matizar su variedad interválica, parámetro 8, que se recoge entre el punto 7, intervalos diatónicos de tonos y semitonos y el punto 10, intervalos amplios haciendo referencia a los intervallos de tercera. Este último, concretamente intervalo de tercera menor, se produce al inicio de la obra en las palabras «Dilluns, dimarts, dimecres...» porque a continuación, toda la obra prosigue con grados conjuntos. El intervalo más pequeño que se deja observar en la pieza es la segunda menor al final de las subsecciones denominadas A. Para mayor concreción en la siguiente tabla se puede apreciar el total del recuento interválico:

Distancia	St. Diatónico (2ª m)	Tono (2ª M)	Tono + st. (3ª m)
N.º de veces que se repite	4	16	2

Tabla 7: recuento final de intervallos en Tota la setmana fora del teler.

En el discurso musical cuesta establecer un punto que sobresale, como se ha nombrado anteriormente, y por ello la sucesión de la melodía generalmente va oscilando por grados conjuntos, en su mayoría formada por tonos con un total de 16 intervenciones. Los semitonos

se encuentran al final de las subsecciones A y A' y el intervalo de 3ª menor se deja ver de forma excepcional con dos apariciones al inicio de la A.

El siguiente apartado a analizar es su posible análisis armónico, siempre bajo un punto de vista personal y con otras posibles interpretaciones. En primer lugar, la tonalidad que se presenta en la versión número dos es Do Mayor y generalmente el uso de grados que se pueden llevar a cabo son los tonales:

Do Mayor

9

7+

Ilustración 21: posible armonización de la canción Tota la setmana fora del teler.

Como se puede ver en el ejemplo ambas secciones siguen el mismo patrón de grados: I, IV, IV, V y I. En el compás 5 y 13 se ha presentado el II grado para variar y poder ofrecer otra interpretación armónica. Al final de cada sección se oye la misma resolución, la cadencia auténtica perfecta compuesta por el V grado en cuatría y la tónica.

En relación con el análisis rítmico, cabe iniciar este con el parámetro 9, esquema rítmico vocal general. Este se aplica al ritmo general de las voces, lo que se denomina el compás de la obra o pieza. En el caso de *Tota la setmana fora del teler*, su compás es 2/4, y se ha codificado con el punto 5 y 6, metros simples.

Entrando en materia más pequeña, se dejan ver tres células o patrones motivicos diferenciados:



Ilustración 22: análisis de los motivos en Tota la setmana fora del teler.

Antes de pasar a describir cada uno de ellos, cabe resaltar que a diferencia de la pieza anterior *El Círculo Industrial*, donde los motivos solían coincidir con el nombramiento de las subsecciones, en esta obra no es así debido a que se ha tenido en cuenta la cuestión puramente rítmica, dejando de lado las coincidencias o diferencias melódicas.

En primer lugar, se presenta el motivo rojo formado de una anacrusa y su respectiva continuación en tiempo fuerte del siguiente compás. Esta resolución puede ser una negra o una corchea que prosigue en el discurso melódico. La primera vez que se deja ver, compases 1, 2 y 3 con anacrusa todos, coincide con la subsección denominada A anteriormente, pero, en cambio, en los compases 9 y 10 que se identifican como A' el motivo que se deja ver es otro totalmente diferente no coincidiendo motivo con subsección nombrada. Es a esto a lo que se está haciendo referencia en el párrafo anterior.

No se ha tenido en cuenta la altura de las notas de ahí que la primera vez que aparece, en la intervención de A, el salto sea de tercera menor, en la segunda vez, compás 3 con anacrusa, sea de tono al igual que el compás 15 con anacrusa y finalmente la última aparición en el compás 13 con anacrusa se mantenga la misma nota, el la_3 .

En segundo lugar, se presenta el motivo B, de color verde que inicia las subsecciones B, A' y B'. Este motivo está compuesto por una misma nota que se mantiene en cuatro corcheas seguido de dos negras y que varía de altura un tono, siendo sol_3 en la subsección A' y la_3 en las intervenciones de B y B'.

Finalmente, un tercer motivo aparece identificado con el color amarillo. Posiblemente el motivo con más personalidad y movimiento de la obra, puesto que es el que hace que la línea o discurso melódico se mueva y varíe en cuanto a su altura. Se trata de cuatro corcheas descendentes desde la nota *la*₃, en las subsecciones de A y A' y *si*₃, en las B y B', coincidiendo este último con la nota más aguda de la pieza. Al finalizar cada uno de ellos eleva su altura un semitono diatónico en A y A' y un tono en B y B' junto a la figura de la negra para dar sensación cadencial. Además, es el único motivo compartido por las cuatro subsecciones de la obra y textualmente coincide con «dimecres també», «fora del teler», «cobrarem de bou» y «ja en tenim prou» cuatro de las formaciones sintácticas con más peso y significado de la parte textual. Por consiguiente, tanto a nivel musical que hace variar la altura melódica como a nivel textual que da un gran significado general a la pieza, se trata de un motivo muy relevante.

Este último que se forma mayoritariamente de valores cortos, es decir, de corcheas ya deja entrever la importancia y el peso de esta figura:

Figura	Corchea	Silencio de corchea	Negra	Silencio de negra
N.º de veces que se repite	33	4	11	3

Tabla 8: recuento final de figuras rítmicas en *Tota la setmana fora del teler*.

Como ocurría en la pieza anterior, el discurso melódico esta mayoritariamente compuesto por corcheas, es decir figuras de valoración corta que hace que el texto se adapte de forma silábica y este avance con fluidez. A pesar de ello la negra también interviene a mitad y final de cada subsección para dar sensación de finalización.

El resultado de la obra es un discurso musical ondulante con puntos de estabilización de una nota. La línea melódica se mueve por grados conjuntos de valores cortos en gran medida, como la corchea, que a su vez forma parte de una estructura silábica textualmente hablando. Todo ello junto a la indicación del transcriptor que matiza un tempo *Allegro*, ayuda a dar sensación de una pieza breve que avanza y se mueve hacia el reposo en cada subsección.

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Finalizado el análisis se adjunta la tabla con los puntos analizados según el método *cantometrics*:

		Tabla cantométrics																										
		Título canción		Tota la setmana fora del teler																								
		Intérprete																										
		Localidad		Alcoy				Fecha:																				
N.	N.L.	Parámetro		Puntos										Símbolos														
1	10	Palabras sin sentido		1		4			7			10			13	WO	wo	wo-no	wo-NO			T						
2	17	Longitud frase		1		4			7			10			13	P	P	P	p-	p								
3	18	Número de frases sección		1	3			5	6		8	9		11	13	+8	5/7	4/a	4/s	3/a	3/s	2/a	1/2s					
4	16	Tipo melódico		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	tC	St*v	St*	StV	Stv	St	L*v	L*	LV	Lv	L	C
5	15	Contorno melódico		1				5				9			13	A				T			U				D	
6	20	Ámbito total		1			4			7			10			13	1-2		3-5			5-8			10+		16+	
7	19	Posición de la final		1			4					9		11	13	f	f						F		F		F	
8	21	Promedio amplitud interválica		1			4			7			10		13	Ø	w		w				W				W	
9	11	Ritmo total parte vocal		1		3		5	6		8	9		11	13	Ø	R1		R-v	R-v			R*v	R*v		Ri		Rpa

Tabla 9: tabla resumen de los parámetros escogidos en el sistema *cantometrics* de Lomax en la canción *Tota la setmana fora del teler*.

Conclusiones

En la siguiente estudiada se ha confirmado lo que en el marco histórico se narraba: que el siglo XIX fue testigo de muchas de las huelgas, manifestaciones e incluso levantamientos violentos que significaron un antes y un después en la historia de la clase obrera. Mediante una obra, aparentemente de carácter gracioso y vivo, la clase obrera alcoyana manifestaban su descontento por no trabajar debido a períodos de inactividad en las fábricas alcoyanas.

Todo este mensaje ha sido recogido en una copla de 16 compases compuesta a nivel estructural, melódico y armónico de forma simétrica entre la primera sección (c.1 – 8) y la segunda sección (c.9 – 16). Aparentemente, a nivel rítmico también es idéntico, pero se ha podido ver una anomalía entre A y A’.

Al poner el texto al servicio de la música se comprueba que también sigue una estructura que acopla a la perfección las cuatro subsecciones musicales con los fragmentos textuales a destacar. Mediante estas formaciones se puede apreciar el problema inicial, es decir, los trabajadores se encuentran «fora del teler» y por ello dicen «cobrarem de bou» y se quejan que el empresario les transmitirá «que ja en tenim prou». Cada uno de ellas coincide que el motivo amarillo y además melódicamente es aquel que hace que el discurso musical varie, puesto que produce una bajada por grados conjuntos.

Cabe resaltar que, a pesar de producir un descenso en la línea melódica, esta sigue un movimiento general ondulante. Es por ello que, al realizar el análisis y ver que contiene una estructura tan simétrica en cada sección y con una línea ondulante que recoge en cada subsección una parte del texto tan esencial, la pieza no tiene un punto culminante donde se resalte el discurso musical. Igual se ha podido comprobar en el transcurso del texto y su significado estructural, pues los hechos se van presentando mediante se reproduce la música sin que destaque más una u otra formación sintáctica por sus acepciones.

2.3 *Alfonso tretze el Morrut*

La siguiente y última pieza del análisis se sitúa las primeras décadas del siglo XX, nombrando a la monarquía como objeto de crítica entre la población trabajadora.

Análisis textual

La siguiente obra, como las demás, se encontró recogida en el libro *El llenguatge tèxtil alcoià* de Josep Tormo¹⁶⁷ tanto la parte textual como la musical. A continuación, el texto:

A Alfonso tretze el Morrut
l'hem de posar teixidor
i a la reina Victorieta ... ¡Arrea!
l'hem de posar a fer canons.

En primer lugar y como se ha hecho en las anteriores piezas se va a proceder a su análisis métrico. A continuación, la separación de sílabas, la sílaba tónica subrayada y el recuento final de ellas en cada verso:

A_Al-fon-so_tret-ze_el Mor-rut	7
l'hem de po-sar tei-xi-dor	7
i_a la rei-na Vic-to-ri-e-ta ...	7
¡Ar-re-a!	3
l'hem de po-sa'_a fer ca-nons.	7

Como se puede ver el número de sílabas en cada verso es idéntico incluyendo las contracciones y el procedimiento de no contar la última sílaba atona en el tercer verso. En este caso, se trata de versos sin cesura que siguen un esquema heptasílabo en cada uno de ellos, como se ha dicho en otras piezas, muy común en la música folclórica. Posterior al tercer verso se puede observar una interjección «¡arrea!» que rompe con el esquema heptasílabo. Aunque se ha representado como un verso más con su recuento de sílabas, musicalmente no contine carácter melódico y tampoco significado textual. Por ello, no se tiene en cuenta y el esquema métrico recoge una estrofa isométrica con el mismo número de

¹⁶⁷ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 182. ISBN 84-89136-05-X.

sílabas por cada verso. A grandes rasgos es una canción monostrofica y aparentemente sin rima.

A continuación, se adjunta el análisis sintáctico:

A Alfonso tretze el Morrut l'hem de posar teixidor

①a la reina Victorieta ¡Arrea! l'hem de posar a fer canons.

Nexo	C. indirecto	Interjección	Verbo en perífrasis de obligación	C. directo
------	--------------	--------------	---	------------

Se trata de una oración compuesta por coordinación, el nexo de la cual es la 'i'. La canción se canta en primera persona del plural, de ahí que el sujeto este omitido. La formación de ambas oraciones es idéntica: sujeto omitido, complemento indirecto introducido por la preposición 'a', verbo en formación de perífrasis de obligación y complemento directo. Como ya se ha nombrado en el análisis métrico, en la segunda oración se incluye la interjección ¡Arrea!, como medio de expresión o sobresalto.

Sobre la clasificación, en el libro de Tormo, este la encasilla como una canción de carácter social, más concretamente de protesta política. Era tal el descontento de la clase trabajadora que hasta la monarquía fue fuertemente criticada y se le encomendó la tarea de ponerse a trabajar en el gremio que más predominaba en la localidad, el textil.¹⁶⁸

Como se ha dicho al principio de este análisis, esta pieza es la que cierra el trabajo. En *El llenguatge tèxtil*, Tormo la contextualiza a principios del siglo XX, aunque adjunta que se continuó cantando hasta la época de la II República Española.¹⁶⁹ También añade:

¹⁶⁸ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy*. 750. Alcoy: Marfil, 2006, p. 438.

¹⁶⁹ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 182. ISBN 84-89136-05-X.

Ni que siga a tall d'informació complementària, direm que el Rei Alfons XIII (1886 - 1941) va reinar entre els anys 1902 i 1931. Va conèixer a Victoria de Battenberg a Londres en 1905 i a l'any següent, el dia 31 de maig, es van casar a Madrid. En les eleccions municipals del 12 d'abril de 1931 els partits republicans van obtenir la majoria. Tres dies després Alfons XIII embarcà a Cartagena, però sense renunciar al tron. Morí a Roma, deixant els drets de la corona al seu fill Joan.¹⁷⁰

Se puede deducir que, si en la canción Victoria ya figura como reina, su invención e interpretación debe ser posterior al 1906, año del casamiento.

La boda fue publicada en muchos de los periódicos que se comercializaban en Alcoy por ese año. En el *Heraldo de Alcoy*, periódico clasificado como republicano e independentista, pero con colaboradores conservadores y republicanos moderados y liberales para poder llegar a un gran público,¹⁷¹ se publicaban los siguientes deseos: «Hagamos todos votos para que perdure la felicidad de los augustos desposados y que sea esta unión fecunda en bienes y prosperidades para nuestra amada Patria».¹⁷²

Alfonso, para su boda, ya llevaba 4 años en el trono y su inicio de reinado se caracterizó por la constante crisis gubernamental con los dirigentes políticos como Maura.¹⁷³ Cabe destacar, que el inicio del reinado fue ampliamente condicionado por su madre la regente María Cristina, pues en 1903 Alfonso XIII continuaba tutelado por su madre y en 1904 y años posteriores con las primeras crisis gubernamentales el papel de su madre fue decisivo.¹⁷⁴ Para el pueblo, que es lo que incumbe a la pieza musical, se había intentado acercar la figura del rey. Como se nombra en el libro de Javier Tusell y Genoveva G. Queipo de Llano, la reina madre promovió las visitas del rey por todo el territorio español para entablar contacto

¹⁷⁰ TORMO COLOMINA, Josep. «El rei Alfonso XIII» i altres cançons tèxtils. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLIV)*. Alcoy, 23 octubre 2021, p. 74. Periódico El Nostre Ciutat.

¹⁷¹ BENEITO LLORIS, Àngel y BLAY MESEGUER, Francesc X. La prensa hasta la Guerra Civil. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 285. ISBN 978-84-89136-49-6.

¹⁷² EL HERALDO DE ALCOY. Alfonso XIII y Victoria de Battenberg. 2.595 [en línea]. Alcoy, 31 mayo 1906, p. 1. [Consulta: 20 marzo 2024]. Disponible en: https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00075712PI&codopac=OPARE&idpag=1798257290&present_a=digitaly2p#viajeinicial.

¹⁷³ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, pp. 131-152. ISBN 978-84-306-0879-9.

¹⁷⁴ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, p. 139. ISBN 978-84-306-0879-9.

tanto con autoridades como público.¹⁷⁵ Hasta ahora no se había acercado la figura del monarca de esa manera con el pueblo.

En la posteridad la imagen de Alfonso XIII y la memoria colectiva de este ha sido muy dispar. Para la derecha es recriminado con falta de reacción frente al parlamentarismo, en cambio, para la izquierda se mantiene la imagen de un monarca que no fue demócrata, sino clerical, autoritario y responsable del golpe de estado de 1923.¹⁷⁶

En un principio se dedujo que sobre el apodo «el Morrut», este podría hacer referencia al egoísmo del rey y la institución monárquica en general y las pocas ganas de trabajar. Se estaría hablando que en este caso «Morrut» sería sinónimo de caradura o fresco. Pero, en la entrevista con el propio Tormo cuando se le preguntó sobre el mote que recibía el rey, este afirmó que hacía referencia a una cualidad física que los alcoyanos resaltaban del rey. Era apodado «el Morrut» por tener una nariz prominente.¹⁷⁷ Precisamente, del día de su boda, 31 de mayo de 1906, se puede observar una imagen,¹⁷⁸ donde Alfonso se encuentra de perfil y se puede apreciar la nariz, por la cual destacaba tanto entre los alcoyanos. Sobre este hecho se ha podido constatar que muchas de las caricaturas¹⁷⁹ que se recogen sobre el monarca acentúan la mandíbula y la nariz de forma prominente hacia fuera. No era cosa únicamente de los alcoyanos, el pueblo veía esta característica del monarca y la convertía en objeto irrisorio a partir sobre todo de la dictadura de Primo de Rivera.¹⁸⁰ Ambas teorías pueden ser válidas, la primera haciendo referencia a un rasgo de la personalidad y la segunda a una particularidad puramente física.

Que el apodo no significara una condición de egoísmo no excusaba a los monarcas de ser vistos por el pueblo como holgazanes y poco trabajadores. De ahí, que la canción exigiera

¹⁷⁵ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, p. 151. ISBN 978-84-306-0879-9.

¹⁷⁶ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, p. 549. ISBN 978-84-306-0879-9.

¹⁷⁷ TORMO COLOMINA, Josep. *[Cançoneta «Alfonso tretze el Morrut»]*. 19 marzo 2024. Correo electrónico.

¹⁷⁸ Véase apéndice documental, documento 7

¹⁷⁹ Véase apéndice documental, documento 8

¹⁸⁰ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, p. 947. ISBN 978-84-306-0879-9.

poner a trabajar al rey de «teixidor», profesión más extendida en la población de Alcoy, siendo el sector textil el más importante a principios del siglo XX.¹⁸¹

Tormo explica que los trabajadores republicanos de Alcoy querían que los Reyes también «pencaran» como hacían ellos.¹⁸² Es importante destacar los trabajadores debido a que en los inicios del siglo XX la militancia republicana era frecuentada tanto por trabajadores como por empresarios. Estos últimos autodenominados como republicanos intransigentes.¹⁸³ Este partido se caracterizaba por un fuerte anticlericalismo, antinacionalismo español y sobre todo identificados por ser antimonárquicos. Con todo ello, impulsaban gran parte de los conflictos religiosos de la ciudadanía.¹⁸⁴ No es de extrañar que, en las fábricas, muchos trabajadores republicanos, en contra de la monarquía y del poder sobre el ejército y los símbolos nacionalistas que esta sustentaba, entonaran esta cancioncilla.

Finalizada la labor de adjudicar al rey un trabajo le tocaba a su esposa, Victoria Eugenia de Battenberg. Esta no tuvo un buen inicio en España, pues al ser extranjera y desconocer por completo la lengua y ser de religión protestante, hizo que su llegada al trono fuera muy dudosa.¹⁸⁵

Victoria aprendió el idioma por sí misma, porque no tuvo a su disposición un profesor de español,¹⁸⁶ pero, en cambio sí que tuvo un instructor para aleccionarle en los principios de

¹⁸¹ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006, p. 438.

¹⁸² TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 182. ISBN 84-89136-05-X.

¹⁸³ ENGELS, Friedrich. Los bakuninistas en acción. Informe sobre la sublevación española del verano de 1873. En: *Revolución en España*. Barcelona: Ariel, 1960, p. 226.

¹⁸⁴ BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999, p. 227. ISBN 84-87885-42-X.

¹⁸⁵ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101, p. 133. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

¹⁸⁶ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101, p. 134. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

la Iglesia Católica.¹⁸⁷ Posterior a su educación católica, Victoria fue bautizada en Miramar.¹⁸⁸

Finalizado el bautizo en el catolicismo, se publicó de forma oficial el compromiso matrimonial entre Alfonso XIII y Victoria Eugenia provocando reacciones entre la población mucho más adversas de lo imaginado previamente.¹⁸⁹

El día de la boda muchos periódicos se hicieron eco, como se ha nombrado con *El Heraldo de Alcoy*, aunque también publicaban otra noticia relacionada con el atentado¹⁹⁰ fruto de todas estas incertidumbres y bandos contrariados por la unión española y británica y otros en contra de la institución monárquica. El mismo número de *El Heraldo de Alcoy*, pero unas páginas más adelante, describía: «Frente a los consejos estalló una bomba matando cuatro caballos de la carroza de los reyes. Estos han salido ilesos del atentado. Hay varios soldados y paisanos muertos y heridos».¹⁹¹ En él no se nombra el autor, pero el atentado vino de la mano de un anarquista llamado Mateo Morral.¹⁹² Los anarquistas, que ya habían estado presentes en Alcoy desde mitad de siglo XIX, generalmente habían luchado contra todo tipo de opresión de las fuerzas del estado siendo el ejercito el símbolo principal.¹⁹³

¹⁸⁷ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101, p. 135. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

¹⁸⁸ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101, p. 138. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

¹⁸⁹ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101, p. 138. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

¹⁹⁰ Véase apéndice documental, documento 9

¹⁹¹ EL HERALDO DE ALCOY. La boda del rey. 2.595 [en línea]. Alcoy, 31 mayo 1906, p. 4. [Consulta: 20 marzo 2024]. Disponible en: https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00075712PI&codopac=OPARE&idpag=1798257290&present_a=digitally2p#viajeinicial.

¹⁹² *Reinado de Alfonso XIII (1902-1923) - Congreso de los Diputados* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 28 marzo 2024]. Disponible en: <https://www.congreso.es/es/cem/reyalfonsoxiii>.

¹⁹³ BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy*. 750. Alcoy: Marfil, 2006, p. 441.

Ante ello, Victoria adoptó una postura más fría y el pueblo veía a una mujer seria, incapaz de conmoverse por el desastre ocurrido en su inicio en España. A pesar de ello, las interpretaciones fueron varias: de ser una mujer frívola y superficial a otros opinar sobre su elasticidad y capacidad de anteponerse a los problemas.¹⁹⁴

En el periódico local *La Defensa* se realizaba un artículo en su primera página dedicado a *La nueva reina* y a las esperanzas puestas en ella. En el artículo se afirmaba el amor que sentían el uno por el otro «ella ama al rey: el rey la adora a ella» y los nuevos aires de renovación que acarrearía la figura de la reina.¹⁹⁵

Aunque los medios, como debían hacer, publicaban con beneplácito y esperanza la llegada de la reina no es de extrañar que en los años venideros el pueblo trabajador que «pencaba» como dice Tormo, reflejara su indignación y reclamara a la reina en el taller donde ellos trabajaban a destajo. Generalmente, al poco tiempo de la boda, la opinión del pueblo español continuó empeorando, pues la reina no se había hecho a las costumbres, no había aprendido el idioma, no disfrutaba en Madrid, había mostrado una mala imagen en la prensa, prefería la vida tranquila en La Granja¹⁹⁶ o veía los toros con gafas o prismáticos al revés para desviar la vista de lo que le parecía una moda bárbara.¹⁹⁷

En la canción se aprecia como a la reina Victoria, le llaman en diminutivo «Victorieta». Este hecho connota afecto y cariño, pero también poca importancia. En este caso se piensa que se le está intentando dar un matiz de falsa inocencia, por aquello de intentar aparentar benevolencia y condescendencia, pero en cambio adoptas una postura de no ayudar, no trabajar y mantener una actitud de vaguería, mayormente atribuida a la institución

¹⁹⁴ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101, pp. 142 y 143. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

¹⁹⁵ LA DEFENSA. *La nueva reina* [en línea]. Alcoy, 31 mayo 1906, p. 1. Disponible en: <https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00069035PI&codopac=OPARE&idpag=397930162&presenta=digitaly2p#viajeinicial>. 20 de marzo de 2014.

¹⁹⁶ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, p. 183. ISBN 978-84-306-0879-9.

¹⁹⁷ TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001, p. 182. ISBN 978-84-306-0879-9.

monárquica. El pueblo continuaba menospreciándola y viéndola como una niña insegura, incapaz de ser la reina de España.¹⁹⁸

Para dar más énfasis cuando se nombra a la reina «Victorieta» la canción continua con una interjección. En este caso la expresión de «¡arrea!» connota sorpresa y en cierto modo preocupación, perpetuándose la visión de una reina que no podía estar al frente de la corona española y como pensaba gran parte del pueblo, tampoco como trabajadora.

Para finalizar, la tarea que se le encomienda a la reina es «fer canons». Esta expresión de jerga textil era muy extendida en la localidad a finales del siglo XIX y principios del XX. Sobre ella han sido varias las expresiones, locuciones o juegos de palabras que se han popularizado y que se recogen en *El llenguatge tèxtil alcoià* de Tormo.¹⁹⁹

En primer lugar, el «canó» era un tubo cilíndrico de madera o cartón en el cual se enrollaba la trama para poderla usar.²⁰⁰ Este también se denominaba bitlla («fer bitlles»)²⁰¹ Por ende, aquel que se dedicaba a «fer canons» se denominaba «canonaire»: «és la persona [...] que prepara les bitlles per a teixir, és a dir, per a que estiguen amanides per a col·locar-les dins la llançadora; un canonaire és, doncs, qui fa canons»²⁰² explica Tormo.

Aunque, como continúa explicando Tormo, ser «canonaire» era la categoría más baja dentro del oficio de tejedor, además de estar mal considerado entre los trabajadores.²⁰³ No solo pretendían poner a trabajar a la monarca, sino además hacerlo de una manera vergonzosa y rebajándola al oficio que peor estaba considerado en el momento.

¹⁹⁸ HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101, p. 142. [Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en: file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf.

¹⁹⁹ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995. ISBN 84-89136-05-X.

²⁰⁰ Véase apéndice documental, documento 10

²⁰¹ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 43. ISBN 84-89136-05-X.

²⁰² TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 69. ISBN 84-89136-05-X.

²⁰³ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 69. ISBN 84-89136-05-X.

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Es de suma importancia como el pueblo veía a la monarquía entonces, una institución que se había impuesto y que no pretendía mostrar ayuda. Era alejada e inalcanzable a sus realidades, a pesar de ese aire renovador y cercano que querían mostrar: en primer lugar, con la figura de Alfonso como rey viajero y activo en la prensa y con la unión con Victoria Eugenia, la nueva reina que iba a introducir nuevos aires fraternales con Gran Bretaña. A pesar de ello, el pueblo hartado de su situación inmutable decide dedicar y adaptar a su realidad laboral esta pieza y con ello expresar el descontento hacia la situación que viven.

Para dar más énfasis a este discurso, a finales de 1920, se populariza una coplilla en Alcoy titulada *Alfonso, si vols corona* que dice así:

Alfonso, si vols corona
fes-te'n una de baladre
que la Corona d'Espanya
no s'ha fet pa cap lladre.

Sobre ella, no se ha podido localizar la parte musical, aunque basta leer su letra para saber que en estos años se respiraba un clima antimonárquico con la reciente llegada de Primo de Rivera.²⁰⁴

²⁰⁴ TORMO COLOMINA, Josep. Cançons de tema polític o conflictes laborals. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXI)*. Alcoy, 6 marzo 2021, p. 45. Periódico El Nostre Ciutat.

Análisis musical

Como se ha dicho en el apartado de análisis textual, la partitura se halla en el libro de *El llenguatge tèxtil alcoià* de Josep Tormo.²⁰⁵

Alfonso tretze el Morrut



Il·lustració 23: presentació de la partitura Alfonso tretze el Morrut.

Al igual que en *Tota la setmana fora del teler*, la grabación no se pudo conseguir y por ello los últimos puntos del análisis, relacionados con la interpretación o características vocales del intérprete no se lleven a cabo.

En primer lugar, según el parámetro independiente palabras sin sentido, la obra se encuadra en el punto 1, las palabras importan y dominan. Como todas las piezas anteriores, la importancia de esta reside en el mensaje y, por tanto, no se reproducen palabras que carezcan de sentido ni repeticiones innecesarias, sino, todo el discurso importa y domina.

Se trata de una pieza breve de 16 compases agrupados en una estrofa textual que es al mismo tiempo la frase musical. El corte fraseológico que se ha establecido es el siguiente: dos secciones de ocho compases cada una de ellas que a su vez contienen dos subsecciones de cuatro compases. La estructura es totalmente simétrica y se podría decir que binaria al establecer una estrofa de dos secciones que a su vez cada una contiene dos subsecciones. A continuación, se ejemplifica el esquema seccional:

²⁰⁵ TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995, p. 182. ISBN 84-89136-05-X.

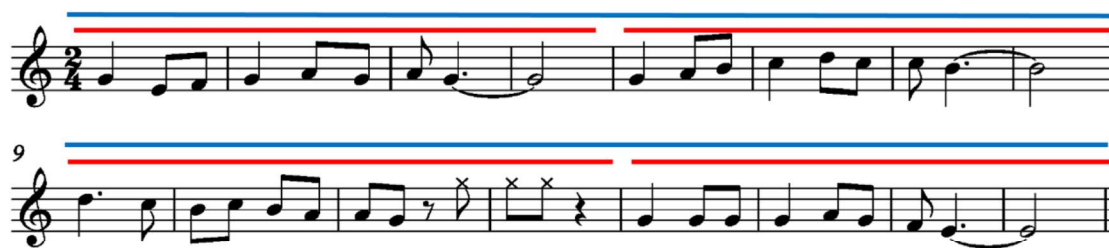


Ilustración 24: estructura fraseológica de Alfonso tretze el Morrut.

La frase musical se compone de los 16 compases de forma simétrica, es por ello que el parámetro 2, longitud de frase, recoge el punto 4, frases de longitud más largas que las medias o bastante largas. Este punto hace referencia a frases de duración de 10 a 15 segundos.

En cuanto al número de frases en una melodía, parámetro 3, se deja ver una frase musical que se relaciona con el punto 13, hay una o dos frases dispuestas simétricamente.

Cada una de las secciones hace uso de motivos muy similares, que se analizarán más adelante en la parte rítmica, pero, también, cada una de ellas realiza cambios en cada intervención. Es por ello, que se ha decidido establecer la siguiente denominación en sus subsecciones:

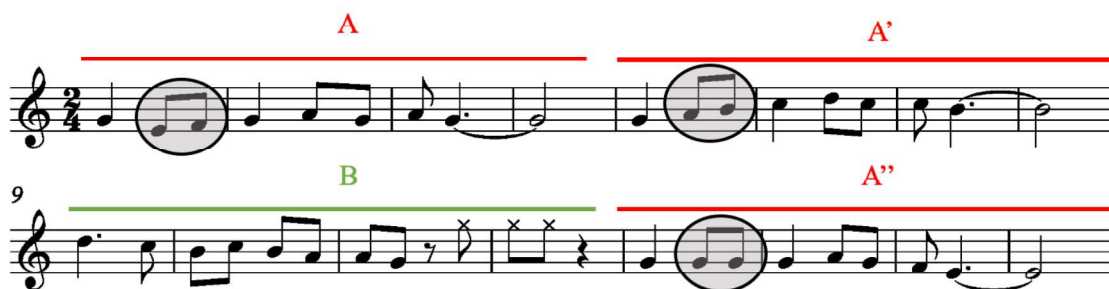


Ilustración 25: análisis de las subsecciones en Alfonso tretze el Morrut.

Como se puede observar la primera, segunda y cuarta subsección, denominadas todas A, pero en diferentes subclasificaciones, realizan el mismo movimiento transportado a diferentes alturas. En un círculo sombreado se ha señalado el rasgo característico y diferencial de cada una de ellas al inicio. Aunque, estos compases, rítmicamente son idénticos, el movimiento melódico respecto a la nota *sol* negra varia produciendo en la primera intervención (c.1) un salto de tercera menor descendente, en la segunda (c.5) una sucesión ascendente de grados conjuntos y en la última (c.13) el mantenimiento de la nota

inicial. En la primera, este primer compás recoge simplemente el nombre de Alfonso, pero en la segunda y cuarta intervención (c. 5 y 13) se puede apreciar que textualmente inician idénticamente: «l'hem de posar/portar».

La subsección denominada B e indicada en verde, se compone de intervenciones muy diferentes tanto rítmica como melódicamente. Sus motivos internos se analizarán más adelante con la parte rítmica, pero algunas de las características diferenciales son el inicio con una negra en puntillo, medida que solo se encuentra en la intervención de la B y la interjección textual y sin carácter melódico que se encuentra en el compás 11 y 12 «¡arrea!».

Acerca del análisis melódico, el primer parámetro que se relaciona con este es el 4, tipo melódico. Según la estructura vista en la imagen anterior, el patrón fraseológico final es: AA'BA''. Según el análisis de Lomax esta pieza se recoge en el punto 5, estrofa simple con una cantidad moderada de variación en cada repetición. Musicalmente, se trata de una estrofa simple, pues cada una de las secciones que la compone suele hacer los mismos giros melódicos y simplemente varían en su altura. Obviamente hay excepciones como la subsección denominada B antes descrita y otras que se podrán apreciar en el análisis motivico más adelante.

Por otro lado, la conducta de la línea melódica es ondulante, punto 9, dentro del parámetro 5, forma melódica. Todos los movimientos de las frases melódicas son ascendentes y descendentes a diferentes alturas de ahí su símil con la forma ondulante. En algunos casos la línea melódica se sale de este movimiento y simplemente se mantiene (c.13) o en el caso de la frase B su movimiento es mayoritariamente descendente. Siendo así, se podría dar la doble codificación como ha ocurrido en otras piezas musicales y encontrar el punto 13, descendente, también presente. No se ha estimado oportuno porque mayoritariamente la línea que predomina es ondulante.

Relacionado con cuestiones más concretas de la melodía, se procede a analizar su ámbito total, posición de la nota final y uso de intervalos.

En primer lugar, el ámbito total, parámetro 6, que recoge la obra es de mi_3 a re_4 . Según el método *cantometrics*, recoge el punto 7, de sexta menor a una octava siendo la distancia máxima recorrida por la pieza de séptima menor y ubicándose esta dentro del pentagrama.

Sobre la nota más grave, *mi*₃, se puede apreciar en el primer y último verso: la primera en el primer compás coincidiendo con la sílaba -fon y la segunda al finalizar acompañando a la sílaba -nons. Sobre la más aguda, todo lo contrario, en el segundo y tercer verso coincidiendo, la primera con la sílaba tei- y la segunda con la contracción i_a. Cabe resaltar que esta última que se encuentra en el compás 9 coincide con el punto culminante de la dirección de la melodía. Por las demás notas, ni las graves ni las agudas en sus intervenciones mantiene una relación a resaltar en el texto, simplemente han caído en esas sílabas por transcurso de la melodía.

Por otro lado, la posición de su nota final es grave, dentro de la gama que recorre su ámbito. Esta pieza acaba con la nota más grave que se deja ver en la escala antes comentada con el ámbito, es decir, acaba con el *mi*₃. Según el método *cantometrics*, el parámetro 7, posición de la final, esta pieza engloba el punto 1, el tono final es la nota más baja de la canción. Como se ha dicho anteriormente, esta coincide con la sílaba -nons.

A continuación, en el ejemplo, se recoge la escala diatónica que realiza el ámbito de la pieza y la posición de la final, rodeada, dentro de este rango:



Ilustración 26: ámbito total y posición de la nota final en *Alfonso tretze el Morrut*.

El uso de intervalos, como en la mayoría de las obras, suele ser reducido. En el caso de *Alfonso tretze el Morrut* el intervalo menor utilizado es el semitono diatónico, con 7 intervenciones. Le sigue el tono, es decir, la segunda mayor con 14 intervenciones y el intervalo de mayor amplitud que encontramos es el tono y medio, la tercera menor, con una intervención al inicio de la obra.

A continuación, la recopilación de todos los intervalos utilizados:

Distancia	St. Diatónico (2ª m)	Tono (2ª M)	Tono + st. (3ª m)
N.º de veces que se repite	7	14	1

Tabla 10: recuento final de intervalos en Alfonso treize el Morrut.

Por consiguiente, según el parámetro 8, promedio de amplitud interválica, esta pieza abarca intervalos estrechos, punto 4, de medio tono o menos, pasando por intervalos diatónicos que son los que más abundan, punto 7, hasta intervalos amplios, es decir intervalos de tercera, aunque este último, como se ha dicho, solo se muestre en una intervención al inicio. Por ello, se ha decidido codificar con el punto 7, intervalos diatónicos. Se trata de un salto de tercera descendente entre las dos primeras sílabas del nombre de «Alfonso». Es un recurso que ayuda a destacar al protagonista de la temática de la pieza que se presenta al comienzo.

Por los motivos mencionados, se puede apreciar que el discurso melódico general y que coincide con las demás piezas se forma en su mayoría de tonos y semitonos diatónicos, es decir de grados conjuntos y como excepción la aparición de una tercer menor en el primer intervalo del primer compás de la pieza.

En cuanto a su análisis armónico, se ha decidido que la tonalidad determinante es Do Mayor. Como se puede observar en el ejemplo no contiene ninguna alteración propia de armadura y tampoco accidental. De hecho, su análisis de grados coincide con la alternancia de los grados tonales de Do Mayor, es decir, el uso en su mayor medida de V y I grado. A continuación, una posible interpretación armónica de la pieza:

Do mayor

The musical score is in 2/4 time and Do major. The first staff contains measures 1-8, and the second staff contains measures 9-16. The harmonic analysis below the notes is as follows:

- Measure 1: I (Es.)
- Measure 2: N.p.
- Measure 3: Fl.
- Measure 4: Ap.
- Measure 5: V
- Measure 6: I (N.p.)
- Measure 7: Fl.
- Measure 8: Ap.
- Measure 9: V (N.p.)
- Measure 10: Fl.
- Measure 11: N.p.
- Measure 12: Ap.
- Measure 13: I
- Measure 14: V
- Measure 15: Fl.
- Measure 16: Ap. I

Ilustración 27: posible armonización de Alfonso treize el Morrut.

Como se ha nombrado y se puede observar en el ejemplo anterior, el uso de grados tonales, en este caso, la tónica y la dominante, es muy abundante. Esto conduce a crear sonoridades cadenciales en la mayoría de sus frases. La primera frase (c.1-4) mantiene la tónica, por tanto, no se produce ningún movimiento cadencial, la segunda (c.5-8) realiza una sucesión de dominante, tónica y dominante. En el compás 6 se ha decidido dejar una tónica, aunque entre paréntesis se proporciona la opción de colocar una subdominante. Al finalizar la frase con una dominante la sonoridad que deja podría recordar a una semicadencia. Y es con esta como inicia y mantiene toda la frase 3 (c.9-12). Finalmente, como es debido, en la frase cuatro (c.13-16) efectúa un movimiento cadencial de I – V – I, donde se escucha la cadencia auténtica perfecta.

Cabe destacar, que las tres subsecciones denominadas anteriormente A inician con la misma nota, es decir el *sol*₃, la quinta del acorde de tónica y contienen la misma armonización sobre esta. En cambio, la subsección B inicia con el *re*₄ siendo esta la quinta en el acorde de dominante. Es en esta donde la nota *re*₄ negra con puntillo coincide con ser la que más se prolonga, la más aguda sobresaliendo de la línea melódica ondulante, con función de dominante y coincidiendo con la contracción del nexo de las dos oraciones ‘i’ y la preposición a que antecede al complemento indirecto y que resulta ser recogido como i_a. Toda la pieza parece conducir a este punto como el más destacado y culminante, además de ocupar una posición central en la misma obra.

En relación con el análisis rítmico, cabe iniciar este con el parámetro 9, esquema rítmico vocal general. Este se aplica al ritmo general de las voces, lo que se denomina el compás de la obra o pieza. En el caso de *Alfonso tretze el Morrut*, su compás es 2/4, y como en otras obras como *Tota la setmana fora del teler* que siguen el mismo metro o compás, se ha codificado con el punto 5 y 6, metros simples.

Si se profundiza más en el análisis rítmico más minucioso hablamos de 5 células o motivos rítmicos que varían en el sentido melódico:

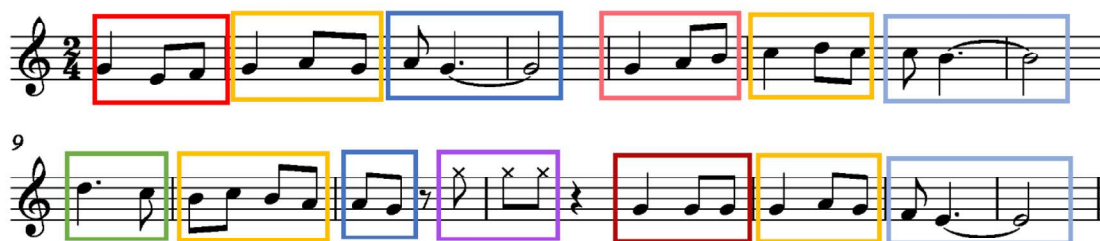


Ilustración 28: análisis motivico de Alfonso trette el Morrut.

En primer lugar, representado por el color rojo, se encuentra la cabeza de las secciones 1, 2 y 4, compases 1, 5 y 13, respectivamente. Los tres abren subsecciones que anteriormente hemos denominado A, es decir que son idénticas, pero están transportadas a diferentes alturas y que cambian en el inicio de cada una de ellas. A pesar de hacer uso de la misma rítmica, negra y dos corcheas, se puede observar diferencias en el comportamiento de la melodía, siendo esto el rasgo que se ha decidido marcar en diferentes intensidades del color rojo. Es por esto que el primer motivo (c.1) realiza un salto de 3ª menor descendente, el segundo (c.5) una progresión ascendente de grados conjuntos y finalmente, el tercero (c.13) una nota mantenida. Un rasgo igualitario a nivel melódico es que estos tres motivos empiezan por la nota *sol*₃, la dominante de la tonalidad antes descrita.

El segundo motivo, representado en color amarillo, se trata de un giro melódico ascendente y descendente, es decir, un floreio o bordadura. Todas las frases contienen un motivo de esta índole: en la primera y en la cuarta frase, que aparecen en la misma altura (c.2 y 14) y en la segunda frase transportado más agudo (c.6), todos ellos realizando un movimiento de tono. En la tercera frase, se realiza a distancia de semitono (c.10) coincidiendo con la connotación diferenciadora de la subsección B a la que pertenece. Se puede observar que en realidad rítmicamente coincide con el motivo rojo, pero se ha decidido resaltar en otro color debido a que su movimiento melódico, es decir un floreio superior, siempre aparece igual y, por tanto, ayuda a darle su propia identidad.

El tercer motivo, indicado en azul, suele aparecer en todas las piezas porque es el giro tanto rítmico, melódico y armónico que se utiliza para cadenciar todas las frases, es decir, apoyaturas de tono o semitono. En la primera frase aparece en los compases 3 y 4 y es de

tono, en la segunda y cuarta frase, compases 7 y 8 y 15 y 16, respectivamente, es de semitono. En la tercera frase se realiza, compases 10 y 11, pero con ese rasgo diferenciador porque lo anticipa a contratiempo en el compás anterior (c.10). En este caso tampoco alarga la nota apoyada y la realiza de forma muy breve.

En color verde se puede observar un motivo totalmente nuevo y que se encuentra en la cabeza de la frase B, ayudando a iniciar la distinción las frases denominadas A de la B. Rítmicamente se trata de una negra con puntillo seguido de la corchea para completar los dos tiempos del compás 9. Se inicia con el *re*₄, rasgo diferenciador puesto que las otras frases siempre iniciaban con la nota *sol*₃. Todas las características sobre este se han denominado anteriormente.

Finalmente, en color morado, aparece un motivo que no se había contemplado en ninguna de las piezas anteriores de este trabajo. Es totalmente rítmico, de ahí que la cabeza de las notas sea una cruz, indicando que no tiene carácter ni armónico ni melódico. Es un llamamiento que realiza una expresión y para dar énfasis se sale de la línea melódica. Se inicia en anacrusa y está compuesto de tres corcheas. Este coincide con la interjección «¡arrea!».

Como ya se ha ido viendo en los demás análisis rítmicos, las células de estos se suelen componer de figuras de corta duración o valor. La corchea es la protagonista en la pieza con veinticinco intervenciones, contando el motivo morado, que es simplemente rítmico.

Figura	Corchea	Negra	Negra con puntillo	Negra con puntillo ligada a blanca
N.º de veces que se repite	25	6	1	3

Tabla 11: recuento final de las figuras rítmicas de Alfonso treze el Morrut.

Cabe destacar que se presentan cuatro negras con puntillos escritas, pero realmente es la del compás 9 la que hace valer su duración real. Esta coincide con el único motivo amarillo y,

por tanto, con el inicio de la subsección B que como se ha dicho contiene otro carácter tanto armónico, melódico y rítmico respecto a las denominadas A. Además, recae sobre el punto culminante en la dirección de la obra, hecho que también se ha resaltado anteriormente. El resto de negras con puntillo simplemente se ligan con blancas mediante ligadura de expresión para realizar un sonido de larga duración y por ello no se ha contado en el recuadro de negra con puntillo.

El discurso musical está compuesto generalmente por grados conjuntos de duración corta, siendo la corchea la más predominante. El resultado es una línea melódica ondulante que avanza mediante valores breves y un texto silábico que denota sensación de movimiento constante y reposa en cada subsección con una nota de duración más larga. Como se ha dicho anteriormente, es una pieza bastante plana y destaca hacia la mitad en el inicio de la subsección B, donde encontramos el punto más álgido.

Finalizado el análisis se adjunta la tabla con los puntos analizados según el método *cantometrics*:

Tabla cantométrica														
Título canción		Alfonso trette el Morrut												
Intérprete														
Localidad		Alcoy					Fecha:							
N.	N.L.	Parámetro	Puntos										Símbolos	
1	10	Palabras sin sentido	1										WO	
2	17	Longitud frase	1										P	
3	18	Número de frases sección	1	3	5	6	8	9	11	13			+8	5/7
4	16	Tipo melódico	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
5	15	Contorno melódico	1				5						13	
6	20	Ámbito total	1										1-2	
7	19	Posición de la final	1										f	
8	21	Promedio amplitud interválica	1										Ø	
9	11	Ritmo total parte vocal	1	3	5	6	8	9					Ø	

Tabla 12: tabla de los parámetros escogidos en el sistema *cantometrics* de Lomax en Alfonso trette el Morrut.

Conclusiones

Como se ha podido constatar *Alfonso tretze el Morrut* es un enlace perfecto entre la monarquía y el gremio más abundante por excelencia en la localidad de Alcoy, ser «teixidor». Esta copla de 16 compases pretende no solo humanizar, sino ridiculizar a los monarcas rebajándolos al oficio más abundante y además realizar de las tareas más infravaloradas.

Como ocurría en la pieza de *Tota la setmana fora del teler*, la obra se compone de 16 compases que se dividen en dos secciones, pero la relación que se ha establecido entre el relato textual y la música ha variado en esta, siendo cada sección dedicada a cada monarca. En primer lugar, del compás 1 al 8 los trabajadores alcoyanos le adjudican a Alfonso el puesto de trabajo de «teixidor». Se presenta de forma despectiva al monarca utilizando una armonía de tónica que se mantiene y un uso muy reducido de notas, en su mayoría, floreos o líneas melódicas ondulantes, para avanzar hacia una armonía suspensiva de dominante con una línea melódica que asciende. Todo ello, para llegar a la segunda sección que inicia en el compás 9 y finaliza en el 15.

Uno de los recursos musicales a destacar para mantener estas separaciones entre secciones y además entre monarcas ha sido encontrar el punto culminante justo al inicio de esta segunda intervención. Se ha determinado en este preciso momento por contener la nota más aguda en un valor largo para darle mayor peso e importancia y además encontrarse justo en el eje central de la pieza con el nexo de unión ‘i’ entre las dos frases textuales. Música y texto se han coordinado para formar una perfecta separación y encasillar cada breve historia en cada sección.

Por ello, comprobado queda que la obra de inicios del siglo XX recoge un mensaje claro sobre la opinión del pueblo hacia los monarcas. La música es utilizada como medio para reivindicar la posición de poder y privilegio de estos frente a las desigualdades y precariedades que vivían los trabajadores alcoyanos.

3 CONCLUSIONES

En el siguiente apartado se van a exponer las conclusiones generales acerca del trabajo. Como se ha podido observar, al finalizar cada uno de los análisis tanto textuales como musicales de cada pieza, se ha dedicado un apartado a extraer aquellas particularidades que sobresalían en cada obra. A continuación, se va a llevar la síntesis, así como la extracción de las similitudes y diferencias que se han podido observar entre las piezas y su forma de expresión.

Antes de entrar en materia más concreta, cabe recordar que el principal objetivo del siguiente estudio siempre ha sido establecer o presentar aquellas características musicales que son el conducto para la expresión del pueblo ante su descontento en un momento de conflictos nacidos por la industrialización y las revueltas obreras.

Asimismo, otro de los objetivos secundarios que se había establecido era realizar una contextualización que recogiera exhaustivamente la industrialización a nivel nacional, pero sobre todo local y como este cambio económico y político influyó entre la sociedad del momento. Este hecho se ha logrado y simplemente cabe detenerse en el marco histórico para ver la precaria situación de la clase obrera y el porqué de sus manifestaciones musicales. Como resultado de unas jornadas interminables de trabajo, sin las condiciones de seguridad correctas, por un sueldo precario por el cual no podían subsistir con los elevados precios y conviviendo en espacios muy reducidos con falta de higiene y, por ello, siendo un imán para enfermedades, no es de extrañar que los trabajadores fueran una clase social combativa que con los pocos recursos con los que contaban alzarán la voz. Las huelgas, manifestaciones y levantamientos eran las herramientas básicas para pedir el cambio, pero se ha podido comprobar que la música ha sido el medio para poder sobrellevar, tolerar e incluso de alguna manera adornar el día a día.

Algo que sí que se puede afirmar es la conciencia de clase que había en la localidad y lo bien trazadas que estaban las barreras que separaban las circunstancias de cada una de ellas. El modelo político, así como social que se afianza a finales del siglo XIX y principios del XX con esa constante dualidad de pensamiento e intereses reinará hasta el presente, aunque en estos momentos no cuente con una intensidad tan candente como la de la época. Aunque actualmente estas líneas se han desdibujado, Alcoy con su patrimonio material e inmaterial

sigue siendo un reflejo del florecimiento industrial y sus consecuencias. Las piezas, pertenecientes al segundo grupo, han significado una ventajosa vía para conocer la historia del momento, pero además para profundizar en el pensamiento, las expresiones, los comportamientos o prácticas de la clase trabajadora.

Un hecho que cabe destacar ha sido no encontrar ningún tipo de expresión por parte de la burguesía empresarial. Estos han sido el objeto de crítica por parte del pueblo, pero no han tenido la necesidad de expresar su descontento, pues a diferencia que los trabajadores, no se han encontrado en situación de vulnerabilidad. Si esto último hubiera sido el caso, contaban con otros medios que posiblemente implicaban cierto nivel económico y un estatus social elevado, para poder arreglarlo. El pueblo que no podía ni soñar en alcanzar estas facilidades solo le quedaba el poder de la palabra ayudado por la música para expresar su inestabilidad económica. Además, puede ser síntoma del hecho de asociar estas expresiones típicas a las clases bajas y analfabetas y es destacable que la burguesía, que disfrutaban de entretenimientos como el teatro, la ópera, la música académica o la literatura, pensara que estaba por encima culturalmente.

Respecto a las canciones y la temática general se ha podido clasificar como protesta o crítica político social, pero, a pesar de parecer una temática muy acotada, durante la investigación se han concluido subclasificaciones dentro del campo. Las tres que corresponderían a las tres piezas han sido por motivo de: una institución o ejemplo de asociacionismo en el caso de *El Círculo Industrial*, por una demanda sobre una situación como ocurre en *Tota la setmana fora del teler* o hacia la monarquía en *Alfonso tretze el Morrut*. Que se hayan dado estos casos no descarta muchos otros que durante el estado de la cuestión se han dejado asomar en otras piezas que no se han podido incluir. Algunos de ellos: la vestimenta, la religión, el recelo hacia los empresarios, la política de los partidos o las huelgas o manifestaciones, entre otras. Como se ha dicho antes, todas de los trabajadores hacia los empresarios.

Entrando en materia, se ha podido generalizar en algunas de las características que abarcan todas las piezas. En primer lugar, son de transmisión oral y popular. Sobre las partituras o audios utilizados ninguno contenía acompañamiento, pues es obvio que la clase trabajadora entonaba dichas piezas de forma aleatorio e improvisada y no contaban con ningún medio

musical. Es por ello, que se han encontrado versiones con diferentes alturas, pues depende del intérprete y del tono que este haya podido coger en el instante de la interpretación.

Siguiendo en materia puramente musical, para conseguir el objetivo de realizar un estudio minucioso y concreto de los rasgos musicales cabe resaltar la propuesta de hacer un fundido entre los dos métodos utilizados para el análisis y que se han nombrado en la metodología. En primer lugar, sobre las vertientes que analiza Jan LaRue, es decir, sonido, armonía, melodía y ritmo, estas han ayudado a realizar agrupaciones en cada una de las piezas, pero se podía apreciar que eran demasiado amplias y que no concretaban sobre aquello que analizar. Debido a estar tratando con música popular y de tradición oral, los ítems de LaRue, pensados para obras de gran magnitud en música académica excedían el material con el que se contaba. Por lo tanto, aquí se halló la necesidad de complementar con el *cantometrics* de Lomax y proporcionar algunos de los parámetros sobre los que se necesitaba precisar y que abarcaban causas más pequeñas a tratar. Este método, más adecuado para las piezas populares y la música englobada dentro de la disciplina etnomusicológica, ha ayudado a matizar conceptos más pequeños o que tan solo se pueden apreciar en el folclore. Además, sobre la pieza que contaba con grabación, el caso de *El Círculo Industrial*, se ha podido trabajar con otros parámetros sonoros añadidos como la interpretación vocal o los recursos interpretativos seleccionados del *Cantometrics* de Lomax y esto ha llevado a tener una mayor variedad de procedimientos con los que poder justificar el significado textual.

Se ha podido constatar que la estructura de todas ellas es generalmente bastante simple y sobre todo simétrica. Las tres piezas están formadas por 16 compases y las líneas melódicas que engloban frases, secciones y subsecciones se dividen de forma binaria, es decir, de una forma muy elemental y básica en la formación de la estructura fraseológica. En cambio, métricamente ya no coinciden en muchos aspectos: *Tota la setmana fora del teler* y *Alfonso tretze el Morrut* son piezas estróficas, por el contrario, *El Círculo Industrial* es poliestrónica. Aunque se ha determinado que todas las versiones de *El Círculo Industrial* y *Alfonso tretze el Morrut* siguen versos heptasílabos, en general, *Tota la setmana fora del teler* cuenta con versos de más sílabas. Este fenómeno ha sido dado por cómo se han distribuido las estrofas y el corte de los versos: mientras que *El Círculo Industrial* y *Alfonso tretze el Morrut* utilizan un verbo en cada verso, *Tota la setmana fora del teler* presenta algunos de los versos con dos verbos que ha llevado a alargar más cada formación sintáctica y métrica. Aunque no se

ha confirmado se puede intuir que esta pieza podría realizar un hemistiquio en sus dos últimos versos gracias a los nexos 'i' y 'que', para dar sensación de reposo o cadencia.

Para finalizar sobre la parte textual, sintácticamente se ha destacado dos fenómenos: primero que utilizan sujeto omitido en muchas de las frases de las canciones debido a que son aquellos que interpretan los mismos trabajadores que sufren los hechos y en segundo lugar que todas las piezas realizan uso de frases compuestas como relativas o subordinadas para ir uniendo los sucesos que se narran y así dar continuidad. Puede que se deba a la formación académica del pueblo, que en su mayoría teniendo en cuenta el alto índice de analfabetismo aprenderían a hablar y por ende a crear estructuras sintácticas de forma oral.

Además, para dicha continuidad también el texto silábico en su mayoría ha ayudado a que las tres piezas mantengan una sensación de tempo constante y movimiento en su reproducción. Sobre ello, la rítmica ha sido clave, pues la figura predominante ha sido la corchea, tomada como referente en las transcripciones, un valor breve que ha contribuido al avance del texto y la narración de los hechos. Mayoritariamente se ha observado que las tres obras, han funcionado con la misma construcción: subsecciones que se mueven por valores cortos como son las corcheas y que descansan sobre un valor largo ya sea una negra u otra de duración mayor a esta. De la misma forma ha participado la armonía en cada pieza, es decir, haciendo uso de uno o dos grados durante toda la subsección y concluyéndola con un grado tonal ya sea una tónica o una dominante para dar sensación de suspensión y, en consecuencia, que la música va a seguir. Además, las tonalidades que se han analizado han sido mayores proporcionando una sonoridad concreta y común entre todas las piezas.

Con todo lo anterior nombrado solo queda aclarar la función general que ha seguido la línea melódica de las piezas. Y es que esta, al igual que todos los recursos dichos anteriormente ha sido totalmente ondulante y poco elaborada, pues ha permanecido en una sucesión de grados conjuntos y solo en determinados puntos ha ampliado su altura a una tercera. Se ha constatado que este hecho ha sido muy significativo en todas las piezas, pues ha ocurrido siempre para destacar al sujeto protagonista en cada obra o resaltar la problemática. El intervalo de tercera se puede observar en: *El Círculo Industrial* cuando nombra a este mismo, en el inicio de *Tota la setmana fora del teler* para destacar los días sin trabajar y sin cobrar o también en *Alfonso tretze el Morrut* al inicio durante la pronunciación del nombre del

protagonista. Es decir, cabe resaltar la tercera ya sea mayor o menor como elemento diferenciador y común en todas las obras.

La conclusión sobre los procedimientos utilizados del método SAMRC de LaRue ha sido la simplicidad y la claridad. No ha buscado resaltar los recursos musicales en ningún momento, sino limitarse a presentar procedimientos muy básicos en cada apartado. Además, realizarlos siguiendo un patrón muy simétrico en cada sección y subsección, pues, como se ha dicho la parte musical es muy redundante y repetitiva en cada una de las piezas. La formación de motivos, el ritmo, melodía o armonía utilizados o la estructura de ellas sigue patrones repetitivos o transformados, es decir, que sobre una célula musical se ha ido desarrollando y formando todo el discurso melódico.

Cuando se estudió en profundidad la relación que se establecía entre texto y música, vuelve a aparecer la palabra claridad. Se ha comprobado que las palabras importaban, parámetro 1 del *cantometrics*, y que la música ha sido el medio de expresión utilizado. Las tres piezas recogen la expresión menos es más porque en realidad se busca el menos musical para el más textual. Así, la música se ha convertido en el conducto del texto y ha ayudado a darle forma y una narrativa constante. Se podría decir que el mayor objetivo y además la finalidad del objeto de estudio sobre unir la parte musical con la textual ha sido clarificar la primera para resaltar y enfatizar la segunda.

Cabe destacar algunas diferencias en los procedimientos texto-música utilizados en las piezas. Sobre esto en cada una de ellas se han determinado diferentes usos de como la direccionalidad musical ha avanzado y ha llegado hasta un punto culminante. En primer lugar, en *El Círculo Industrial*, el punto álgido de la música ha sido un poco más delante de la mitad de la obra y aparentemente sin ninguna relación destacable con el texto. Seguidamente con *Tota la setmana fora del teler* este punto está un poco desdibujado debido a como ha funcionado la línea melódica tan ondulante. Se halla al final de cada frase, teniendo en cuenta que musicalmente son idénticas y que simplemente se cambia el texto y no tiene ninguna relación con que haga destacar la palabra. Para finalizar con *Alfonso tretze el Morrut* se ve justo en el centro de la pieza. En este sí que se puede ver un claro uso de la relación de la música para resaltar el texto pues el culmen se encuentra a mitad de la obra con la nota más aguda coincidiendo con un valor prolongado y haciendo una clara partición

entre el primer episodio, destinado a Alfonso y el segundo para Victoria Eugenia. De este modo, sobre este hecho se ha podido constatar que las tres versiones distan en uso y actuación de establecer una relación entre la musicalidad y el mensaje transmitido.

Otra diferencia que se ha podido observar ha sido dentro de los recursos vocales o interpretativos y el uso de ellos sobre las versiones. Debido a que *El Círculo Industrial* cuenta con la grabación que se ha trabajado con ella y las otras obras no ha sido así y en consecuencia la fuente utilizada ha sido la partitura o transcripción realizada por otra persona, las diferencias han sido notables. En primer lugar y el más evidente a simple vista ha sido el registro, pues las piezas utilizan un registro dentro del pentagrama, pero *El Círculo Industrial* cantada por una mujer anciana baja a un registro muy grave. Ha sido una lástima no contar con más grabaciones de la obra, pues el repertorio no es recordado por la gente mayor y es posible que mucho de este patrimonio se pierda.

Muchos de los recursos interpretativos: modificaciones dinámicas, de tempo o recursos melódicos, entre otros, han ayudado, claro está, en *El Círculo Industrial*, a enfatizar el texto. El claro ejemplo está durante la pronunciación de «...*El Círculo Industrial*...», pues gracias a la grabación se ha podido ver que en este punto el tempo baja y realiza un *rubato*, los saltos interválicos aumentan, el registro es mucho más grave y, por tanto, la ejecutante interpreta con cierta aspereza vocal, tensando y apretando por la dificultad del grave. Aquí como en otros momentos de la pieza la nasalidad está presente y da cierta personalidad a la interpretación. Sobre esto último, sin ser un hecho afirmado, pero sí con muchas probabilidades, tiene que ver con la zona en la que se canta la pieza y con la pronunciación del valenciano y sobre todo en las vocales, donde se produce la nasalidad.

Poder contar con la grabación ha sido una ventaja para poder narrar otros recursos que resalten la música y acompañen al texto, siempre este último destacando por encima.

Es posible que la mayor conclusión que se pueda extraer sobre la siguiente investigación sea que la importancia reside en el mensaje. No les interesa realizar piezas extensas con líneas melódicas cargadas, ritmo demasiado agitado y unas armonías muy ricas, simplemente las clases bajas de la industrialización pretendían poder recordar las tonadillas y expresar el descontento que sentían. Ver los recursos utilizados como medio para ensalzar el significado ha sido el objetivo principal y se puede afirmar que así se ha dado. La simplicidad del material melódico ayuda a la retención y transmisión del mensaje, esto último de gran interés

entre la masa obrera, pues cuanta más gente sabía la canción más ayudaba a cohesionar el grupo acerca de esas ideas.

Para finalizar este apartado, y a la vista de lo mucho que ha quedado por estudiar, se exponen algunas vías que no se han explorado en estas canciones y habría sido un interesante trabajo ha sido intentar relacionarlo con las coplas nacionales, zarzuelas, canciones de teatro, etc. que se puedan haber cantado en ese mismo contexto. El ver si muchas de las cancioncillas populares que aquí se analizan, han utilizado referencias de géneros más grandes ha sido una tarea a explorar, pues seleccionar la música de una obra y adaptarla con una letra ha sido un recurso que la música popular muchas veces ha utilizado.

Además, como se ha nombrado en el apartado «Nuevas vías de investigación», en la «Introducción», se ha podido constatar que la música popular es un repertorio al cual no se le he prestado mucho interés como bien inmaterial, al menos en la ciudad de Alcoy, y menos aun profundizando en cuanto a un análisis puramente musical de las obras de este calibre. En este caso, la cultura de Alcoy continúa siendo la herencia de un centro histórico muy importante con un material musical muy amplio para investigar y explotar con todo tipo de recursos dentro del campo musical. Cuando se ha profundizado un poco sobre el tema han salido algunos trabajos, como por ejemplo la necesaria y fundamental figura de Josep Tormo o anteriormente la labor de Ernesto Valor Calatayud, pero todos ellos desde la recolección y el enfoque a la explicación del texto y el significado. Pero se cree que la vía musical está muy poco explorada, y ahí reside la importancia de este trabajo y de futuros trabajos que se puedan hacer en la localidad, así como, en amplios términos, en el género popular.

Además, al realizar el trabajo de recolección y agrupar todo material para poder seleccionar y trabajar a partir de él, se ha podido contemplar que este patrimonio musical de carácter etnomusicológico se halla en muchas de las localidades vecinas que han formado parte también de la industrialización alcoyana. Por ello, siempre se puede ampliar hacia límites extramuros.

4 BIBLIOGRAFÍA

ABAD SEGURA, Rafael. *Alcoy sus calles y su historia*. Cocentaina: Gráficas Agulló, 1999

ABAD SEGURA, Rafael. Amalio Gimeno y los 100 años del decreto de 8 horas. *El Nostre Ciutat*. 6 abril 2019

ABAD Y SEGURA. *La famosa Murga de Rafelet*. 18 mayo 2019

AGULLÓ I GUERRA, Alexandre. *Brots i esclafits verbals d'Alcoi i rotgle de pobles muntanyencs: expressions, badomies, frases fetes ...* Alcoi: A. Agulló, 1989. ISBN 978-84-404-3737-2

AGULLÓ I GUERRA, Alexandre. *Brots i esclafits verbals d'Alcoi i rotgle de pobles muntanyencs: expressions, badomies, frases fetes refranys, proverbis, locucions, sentències, dites i demás collites de transmissió oral*. Alcoi: s.n., 1989. ISBN 978-84-404-3737-2

ARACIL, Rafael y GARCIA BONAFÈ, Màrius. *Els inicis de la industrialització a Alcoi*. 1974, n.º 3, p. 23-45

BALACIART TORMO, Teodoro. *San Nicolás 1875 original* [en línea]. 9 agosto 1875.

Disponible en:

<https://drive.google.com/drive/folders/1KOJaUTihpel4wR14QL8VXPgHzicH7SSF>. Alcoi industrial

BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XIX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999. ISBN 84-87885-42-X

BAÑO I ARMIÑANA, Ricard. Segle XX. En: *Manual de la història d'Alcoi*. Alcoi: Misèria i companyia, 1999. ISBN 84-87885-42-X

BENEITO LLORIS, Àngel y BLAY MESEGUER, Francesc X. La prensa hasta la Guerra Civil. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006. ISBN 978-84-89136-49-6

BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El primer tercio del siglo XX. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006

BENEITO LLORIS, Àngel, HERNÁNDEZ FERRIS, Rafael y MOLINA FERRERO, Ramón. El siglo XIX: época de cambios y revoluciones. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006

BENEITO LLORIS, Àngel y MESEGUER, Blay. *Dos escrits sobre els fets d'Alcoi de 1873 («El Petrolí»)*. Alcoi: Caeha, 1998

BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy II*. Vol. 2. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol. ISBN 84-400-4018-0

BERENGUER BARCELÓ, Julio. *Historia de Alcoy III*. Vol. 3. Alcoy: Lloréns libros, 1977, 3 vol.

CALERO PICÓ, Antonio. Agustín Belda, un excursionista de ochenta y cinco años. *Ciudad Alcoy*, 11 marzo 1989. Periódico Ciudad

CASASEMPERE GISBERT PÉREZ, Gregorio. *Partitura El Círculo Industrial*. 1998

CERDÀ, Manuel. *Clase obrera e industrialización. Alcoi: el petróleo*. Alcoy: Autoeditado, 2023. ISBN 978-84-09-51609-4

CERDÀ PÉREZ, Manuel. *El ludisme* [en línea]. Septiembre 1985, n.º 13. Disponible en: <https://issuu.com/faximil/docs/1985-debats-013>. Revista Debats

CERDÀ PÉREZ, Manuel. El ludisme. *Debats* [en línea]. septiembre 1985, n.º 13. [Consulta: 20 marzo 2024]. Disponible en: <https://issuu.com/faximil/docs/1985-debats-013>

CÍRCULO INDUSTRIAL. *Círculo Industrial Alcoy - Historia* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 11 febrero 2024]. Disponible en: <https://www.circuloindustrial.net/historia.php#>

CÍRCULO INDUSTRIAL. *Círculo Industrial de Alcoy. 150 años. 1868-2018*. Alcoy: Gráficas Alcoy, febrero 2019. ISBN 978-84-09-08841-6

COLOMA PAYÁ, Rafael. *La revolución internacionalista alcoyana de 1873. El Petrolí*. Alcoy: Més ciutat, mayo 2018. ISBN 978-84-09-01406-4

CRUCES, Francisco. *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 2001. ISBN 84-8164-474-9

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

CUEVAS CASAÑA, Joaquim. La industrialización del siglo XIX. En: *Historia de Alcoy*. 750. Alcoy: Marfil, 2006

DOMÉNECH ROMÁ, Jorge. *Urbanismo y vivienda obrera en Alcoy: siglos XIX y XX*. San Vicente del Raspeig: Publicacions de la Universitat d'Alacant, 2016. ISBN 978-84-9717-494-7

EL HERALDO DE ALCOY. Alfonso XIII y Victoria de Battenberg. 2.595 [en línea]. Alcoy, 31 mayo 1906. [Consulta: 20 marzo 2024]. Disponible en: <https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00075712PI&codopac=OPARE&idpag=1798257290&presenta=digitaly2p#viajeinicial>

EL HERALDO DE ALCOY. La boda del rey. 2.595 [en línea]. Alcoy, 31 mayo 1906. [Consulta: 20 marzo 2024]. Disponible en: <https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00075712PI&codopac=OPARE&idpag=1798257290&presenta=digitaly2p#viajeinicial>

EL PAÍS. *La enciclopedia*. Vol. 17. Madrid: Salvat, 2003. ISBN 84-345-7481-0

ENCISO RECIO, Luis Miguel. *La Europa del siglo XVIII*. 1. ed. Barcelona: Península, 2001. ISBN 978-84-8307-356-8

ENGELS, Friedrich. Los bakuninistas en acción. Informe sobre la sublevación española del verano de 1873. En: *Revolución en España*. Barcelona: Ariel, 1960

ESPIGADO TOCINO, Gloria. *El analfabetismo en España. Un estudio a través del censo de población de 1877*. [s. l.]: [s. n.], [s. f.]. Universidad de Cádiz

FERRANDO MORALES, Àngel Lluís. Repaso histórico a la actividad musical alcoyana. En: *Historia de Alcoy*. 750. Alcoy: Marfil, 2006

FERRANDO MORALES, Àngel Lluís y JORDI, Jaume. *La música d'Alcoi (1742 - 1842)* [en línea]. Alcoy, 26 enero 2019. Disponible en: <https://www.caeha.es/wp-content/uploads/2020/05/FERRANDO-Àngel-Lluís-i-FERRANDO-Jaume-2018.-La-Música-dAlcoi-1742-1842.-El-Nostre-Ciutat-6-13-20-27-doctubre-3-10-17-24-de-novembre-1-8-15-23-29-de-desembre-5-12-19-i-26-de-gener..pdf>

FUSTER, Joan. *El país valenciano*. Barcelona: Destino, septiembre 1962

GALIANO ARLANDIS, Ana. La transición del siglo XIX al XX. En: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante, 1992

GARCÍA DEL BUSTO, José Luis. La música del siglo XX anterior a la guerra civil. En: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante, 1992

GRAUER, Victor. *Musica dal profondo. Viaggio all'origine della storia e della cultura*. Torino: Codice edizioni, 10 junio 2015. ISBN 978-88-7578-550-5

GRAUER, Victor. The cantometric coding book. En: *Folk songs style and culture*. New York: Routledge, 1968. ISBN 978-0-87855-640-0

HERALDO DE ALCOY. *En El Círculo Industrial* [en línea]. Alcoy, 2 enero 1911.

[Consulta: 19 febrero 2024]. Disponible en:

<https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00068438PI&codopac=OPARE&idpag=1045641428&presenta=digitaly2p#viajeinicial>

HERVÉ FERNÁNDEZ, Graciela Viviana. *Diccionario práctico de figuras retóricas y términos afines: Tropos, figuras de pensamiento, de lenguaje, de construcción, de dicción, y otras curiosidades*. Buenos aires: Albricias, 2007. Disponible en:

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0924724>

HIJANO PÉREZ, Ángeles. Ena de Battenberg, las desgracias de una reina. *Aportes. Revista de historia contemporánea* [en línea]. 31 diciembre 2019, Vol. 34, n.º 101.

[Consulta: 26 marzo 2024]. Disponible en:

file:///Users/anafigueroaperez/Downloads/admin,+Gestor_a+de+la+revista,+476-1409-1-CE.pdf

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Censo de la población 1897. Provincia de Alicante* [en línea]. 1897. [Consulta: 12 mayo 2014]. Disponible en:

<https://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=194187&tns=194192#194192>

JORDÁ CARBONELL, Alfonso. El asociacionismo obrero. En: *Historia de Alcoy*. 750. Alcoy: Marfil, 2006

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

LA DEFENSA. *La nueva reina* [en línea]. Alcoy, 31 mayo 1906. Disponible en: <https://bivia.info/opac/ficha.php?informatico=00069035PI&codopac=OPARE&idpag=397930162&presenta=digitaly2p#viajeinicial>. 20 de marzo de 2014

LOMAX, Alan. Estructura de la canción y estructura social. En: *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 2001. ISBN 84-8164-4474-9

LOMAX, Alan. *Folk song style and culture*. USA: Routledge, 1968. ISBN 978-0-87855-640-3

LÓPEZ I VERDEJO, Voro. *Tractat de metrica valenciana*. Valencia [Spain]: Promoció de Cultura Valenciana, 1999. ISBN 978-84-85446-62-9

MASSAGUER, Conrado. *Alfonso XIII* [pintura en línea]. 1929. Disponible en: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/conrado-massaguer-alfonso-xiii>. Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba

MIRÓ, Adrián. *Amando Blanquer en su vida y obra*. Alcoy: Caja de ahorros de Alicante y Murcia, 1984. ISBN 84-7599-003-7

MIRÓ GARCÍA, Adrián. La literatura y la música. En: *Historia de Alcoy. 750*. Alcoy: Marfil, 2006

MUSEO NACIONAL DE LA CIÈNCIA Y LA TÉCNICA DE CATALUÑA. La màquina d'omplir bitlles. En: *El tèxtil: un procés tecnològic i humà* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 25 mayo 2024]. Disponible en: <https://procestextil.mnactec.cat/la-maquina-domplir-bitlles/>

PISTON, Walter. *Armonía*. Cooper City: SpanPress Universitaria, 1998. ISBN 978-1-58045-935-8

PISTON, Walter. Cadencias. En: *Armonía*. Cooper City: SpanPress Universitaria, 1998. ISBN 1-58045-935-8

PITARCH ALFONSO, Carles, GARCÍA SILVESTRE, Inmaculada y RIPOLL BELDA, Benedicte. *La xaramita en Alcoi. El repertorio de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres*

peces tradicionals. Alcoy: [s. n.], 1999. ISBN 978-84-605-9836-7

PITARCH ALFONSO, Carles, RIPOLL BELDA, Bene y GARCÍA I SILVESTRE, Inmaculada. *La xaramita en Alcoi: el repertori de Bene Ripoll Peidro (1907-1999) i altres peces tradicionals*. Alcoi: Grup de Danses Sant Jordi d'Alcoi Taller de Música Castell Vermell d'Ibi, 1999. ISBN 978-84-605-9836-7

QUERALT DEL HIERRO, M. Pilar. *Alfonso XIII y Victoria Eugenia, de cuento de hadas a pesadilla* [en línea]. Barcelona, 17 septiembre 2024. [Consulta: 25 mayo 2024].

Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20210917/7721721/alfonso-xiii-victoria-eugenia-cuento-hadas-pesadilla.html#foto-2>. Diario La Vanguardia

REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana: una aproximació etnomusicològica*. Valencia: Generalitat Valenciana, Institut Valencià de la Música, 2011. Clau tradicional, 2. ISBN 978-84-482-5567-1. ML3710.7.V3 R44 2011

REIG BRAVO, Jordi. *La música tradicional valenciana. Una aproximación etnomusicológica*. [s. l.]: Institut Valencià de la Música, 2011. ISBN 978-84-482-5567-1

SANTONJA, Josep Lluís. Testimonios del impacto de la industria en Alcoy. En: *Industria/matrices, tramas y sonidos*. Valencia: IVAM, 2022, p. 348. ISBN 973-3-949973-05-5

SEGUÍ PÉREZ, Salvador. El folclore. En: *Historia de la música de la Comunidad Valenciana*. Valencia: Levante, 1992

SEGUÍ, Salvador. *Cancionero musical de la provincia de Alicante*. Valencia: Instituto de Estudios Alicantinos, 1973

SEGURA ESPÍ, Eduardo. Alcoy entre 1866 y 1873. Los años del nacimiento. En: *Círculo Industrial de Alcoy. 150 años. 1868-2018*. Alcoy: Gráficas Alcoy, febrero 2019. ISBN 978-84-09-08841-6

SERRA I BALDÓ, Alfons y LLATAS, Rossend. *Resum de poètica Catalana: mètrica i versificació*. Nova ed; repr. D. Aug. 1932. Barcelona: Ed. Barcino, 1978. Col·leccio popular Barcino, 75. ISBN 978-84-7226-387-1

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

TORMO COLOMINA, Josep. Alcoi i la seua música de telers. *Coses de la indústria tèxtil alcoiana*. Alcoy, 30 octubre 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. Allà en Matarredona i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XL)*. Alcoy, 11 septiembre 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. *Cançoneta «Alfonso tretze el Morrut»*. 19 marzo 2024. Correo electrónico

TORMO COLOMINA, Josep. Cançons de la crítica social. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XIX)*. Alcoy, 20 febrero 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. Cançons de la crítica social. *El Nostre Ciutat*. Alcoy, 13 febrero 2021

TORMO COLOMINA, Josep. Cançons de tema polític o conflictes laborals. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXI)*. Alcoy, 6 marzo 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XL)*. Alcoy, 4 septiembre 2023

TORMO COLOMINA, Josep. Cançons sobre queixes o problemes socials. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXII)*. Alcoy, 13 marzo 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. *Cançons tradicionals alcoianes*. 8 septiembre 2023

TORMO COLOMINA, Josep. El café gelat (I) Resum històric, vocabulari, modismes, maques, eslogans, rimes, cançons i bibliografia. *Revista de la fiesta de moros y cristianos*. abril 1991

TORMO COLOMINA, Josep. *El café gelat (II) Resum històric, vocabulari, modismes, maques, eslogans, rimes, cançons i bibliografia*. abril 1992

TORMO COLOMINA, Josep. *El café gelat o café licor. 170 anys d'història de l'aperitiu*

café d'Alcoi. Alcoy: Més ciutat, 2014

TORMO COLOMINA, Josep. *El llenguatge tèxtil alcoià*. Alcoy: Arts gràfiques Alcoi, 1995. ISBN 84-89136-05-X

TORMO COLOMINA, Josep. «El rei Alfonso XIII» i altres cançons tèxtils. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLIV)*. Alcoy, 23 octubre 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. *Els fets anecdòtics o episòdics locals*. Alcoy, 21 novembre 2020. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. Els industrials Miquel Payà i Lluís Berenguer «Cotalles». *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLII)*. Alcoy, 9 octubre 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. Els xeus d'Alcoi i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLV)*. Alcoy, 13 novembre 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. *[Estar a tres dies]*. 10 novembre 2023. Correo electrónico

TORMO COLOMINA, Josep. *[Expresiones]*. 9 novembre 2023. Correo electrónico

TORMO COLOMINA, Josep. *La influència de la indústria tèxtil en la parla alcoiana*. Alcoy, 27 marzo 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. La lletra original de «La Milagret» ¿Quina era? «La Milagret» ¿Himne oficial del modernisme alcoià? (III). Alcoy, 25 mayo 2019. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. «La Milagret»¿Himne oficial del modernisme alcoià? (I). «La Milagret»¿Himne oficial del modernisme alcoià? (I). Alcoy, 11 mayo 2019. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. «La Murga enmig del carrer» i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XXIII)*. Alcoy, 20 marzo 2021. Periódico El Nostre Ciutat

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

TORMO COLOMINA, Josep. *[La perrera]*. 8 noviembre 2023. Correo electrónico

TORMO COLOMINA, Josep. La popularitat de la cançó i la seua lletra original. «*La Milagret*» ¿*Himne oficial del modernisme alcoià?* (II). Alcoy, 18 mayo 2019. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. Les cobles tradicionals alcoianes. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XVIII)*. Alcoy, 13 febrero 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. «No pugeu a les barquetes» i altres cançonets. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XX)*. Alcoy, 27 febrero 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. Rafael Pérez Reig «Rafelet el de la Murga» 1874-1949. *Revista Associació de Sant Jordi*. abril 1995

TORMO COLOMINA, Josep. «Si és setmanal» i altres cançons. *Cançons populars alcoianes de l'època modernista (XLVI)*. Alcoy, 20 noviembre 2021. Periódico El Nostre Ciutat

TORMO COLOMINA, Josep. Una muestra de las canciones populares alcoyanas de El Bambú y las bambuneres. En: *Industria/matrices, tramas y sonidos*. Valencia: IVAM, 2022. ISBN 973-3-949973-05-5

TUSELL, Javier y QUEIPO DE LLANO, Genoveva G. *Alfonso XIII. El rey polémico*. Madrid: Taurus, 2001. ISBN 978-84-306-0879-9

ULRICH, Michels. Fisiología de la voz. En: *Atlas de la música, 1*. Vol. 1. Madrid: Alianza, 1977, 2 vol. ISBN 84-206-6201-1

VALOR CALATAYUD, Ernest. *Cançoners alcoià. Recull folcloric*. Alcoy: Imprenta Vilaplana, 1992. ISBN 84-604-2306-9

VALOR CALATAYUD, Ernest. *Cançoners alcoià*. Alcoy: [s. n.], [s. f.]. ISBN 978-84-500-3703-6

Ana Figueroa Pérez

VILÀ I COMAJOAN, Carme. *Sintaxi bàsica del català*. Barcelona: Barcanova, 1990. ISBN 84-7533-516-0

ZAMACOIS, Joaquín. *Teoría de la música (I)*. Madrid: IdeaMúsica, 2007. ISBN 84-8236-253-4

Reinado de Alfonso XIII (1902-1923) - Congreso de los Diputados [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 28 marzo 2024]. Disponible en: <https://www.congreso.es/es/cem/reyalfonsoxiii>

5 FONOGRAFÍA

BLANES GARRIGÓS, Dori. *Han posat una perrera* [Fonoteca Canpop del departamento de filología catalana de la Universidad de Alicante]. Alcoi, 1 mayo 2014

CONJUNT INSTRUMENTAL MUSICS D'ALCOI, OLCINA BERENGUER, Moisés y COR AGRUPACIÓ LÍRICA EL TRABAJO. *Les bambuneres*. Alcoi, 1996. Cançoner alcoià

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA. Cançoner popular valencià. En: *Fonoteca canpop* [en línea]. [s. f.]. Disponible en: <http://www.canpop.org/index.php>.
Universidad de Alicante

GUILLEM, Paquita. *El Círculo Industrial*. XIX. Valencia: Difusió mediterrània, 1988 1987, XIX. Fonoteca de Materials de la Comunitat Valenciana

PEIDRO PAYÀ, José Fernando. *Han posat una lleonera en el carrer Sant Nicolau* [Fonoteca Canpop del departamento de filología catalana de la Universidad de Alicante]. Alcoi, 31 mayo 2014

Dilluns, dimarts, dimecres també [en línea]. Alcoi, 1 diciembre 2008. Disponible en: <http://altaveu.ua.es/fitxa.php?id=41>

6 WEBGRAFÍA

CÍRCULO INDUSTRIAL. *Círculo Industrial Alcoy - Historia* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 11 febrero 2024]. Disponible en: <https://www.circuloindustrial.net/historia.php#>

MUSEO NACIONAL DE LA CIÈNCIA Y LA TÈCNICA DE CATALUNYA. La màquina d'omplir bitlles. En: *El tèxtil: un procés tecnològic i humà* [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 25 mayo 2024]. Disponible en: <https://procestextil.mnactec.cat/la-maquina-domplir-bitlles/>

Círculo Industrial Alcoy - Historia [en línea]. 2023 2008. [Consulta: 30 octubre 2023]. Disponible en: <https://www.circuloindustrial.net/historia.php>

Círculo Industrial Alcoy, Presentación [en línea]. 2023 2008. [Consulta: 6 octubre 2023]. Disponible en: <https://www.circuloindustrial.net/presentacion.php>

Reinado de Alfonso XIII (1902-1923) - Congreso de los Diputados [en línea]. [s. f.]. [Consulta: 28 marzo 2024]. Disponible en: <https://www.congreso.es/es/cem/reyalfonsoxiii>

7 ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: mapa calle Sant Nicolau.	33
Ilustración 2: transcripción de la canción <i>El Círculo Industrial</i>	37
Ilustración 3: estructura fraseológica de <i>El Círculo Industrial</i>	39
Ilustración 4: relación entre las subsecciones de <i>El Círculo Industrial</i>	40
Ilustración 5: ejemplo de los inicios de las dos secciones musicales de <i>El Círculo Industrial</i>	41
Ilustración 6: ejemplo del primer pentagrama de <i>El Círculo Industrial</i>	41
Ilustración 7: ejemplo de los compases 1 y 2 comparado con los compases 5 y 6 de <i>El Círculo Industrial</i>	42
Ilustración 8: análisis del motivo C en <i>El Círculo Industrial</i>	42
Ilustración 9: inicio musical en cada verso de <i>El Círculo Industrial</i>	43
Ilustración 10: ejemplo de ámbito utilizado y posición de la nota final rodeada en <i>El Círculo Industrial</i>	45
Ilustración 11: posible interpretación de un análisis armónico de la pieza <i>El Círculo Industrial</i>	46
Ilustración 12: motivos utilizados en la pieza <i>El Círculo Industrial</i>	48
Ilustración 13: ejemplo de glissando y rubato en <i>El Círculo Industrial</i>	53
Ilustración 14: versión n.º 1 de <i>Tota la setmana fora del teler</i>	63
Ilustración 15: versión n.º 2 de <i>Tota la setmana fora del teler</i>	64
Ilustración 16: estructura fraseológica de <i>Tota la setmana fora del teler</i>	64
Ilustración 17: análisis de las subsecciones de <i>Tota la setmana fora del teler</i>	65
Ilustración 18: comparativa entre el inicio y los compases 9 y 10 en <i>Tota la setmana fora del teler</i>	65
Ilustración 19: superposición de las subsecciones A respecto a las B en <i>Tota la setmana fora del teler</i>	66
Ilustración 20: ámbito utilizado y posición de la nota final en <i>Tota la setmana fora del teler</i>	67
Ilustración 21: posible armonización de la canción <i>Tota la setmana fora del teler</i>	68
Ilustración 22: análisis de los motivos en <i>Tota la setmana fora del teler</i>	69
Ilustración 23: presentación de la partitura <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	82

Ilustración 24: estructura fraseológica de <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	83
Ilustración 25: análisis de las subsecciones en <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	83
Ilustración 26: ámbito total y posición de la nota fina en <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	85
Ilustración 27: posible armonización de <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	86
Ilustración 28: análisis motivico de <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	88

8 ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: reseña sobre la interpretación de los motivos rítmicos.....	11
Tabla 2: diferentes versiones de la canción <i>El Círculo Industrial</i>	24
Tabla 3: resumen de uso de intervalos en <i>El Círculo Industrial</i>	45
Tabla 4: resumen de las cadencias utilizadas en la pieza de <i>El Círculo Industrial</i>	47
Tabla 5: recuento final de figuras rítmicas en <i>El Círculo Industrial</i>	50
Tabla 6: tabla resumen de los parámetros escogidos del sistema cantometrics de Lomax en <i>El Círculo Industrial</i>	54
Tabla 7: recuento final de intervalos en <i>Tota la setmana fora del teler</i>	67
Tabla 8: recuento final de figuras rítmicas en <i>Tota la setmana fora del teler</i>	70
Tabla 9: tabla resumen de los parámetros escogidos en el sistema cantometrics de Lomax en la canción <i>Tota la setmana fora del teler</i>	71
Tabla 10: recuento final de intervalos en <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	86
Tabla 11: recuento final de las figuras rítmicas de <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	89
Tabla 12: tabla de los parámetros escogidos en el sistema cantometrics de Lomax en <i>Alfonso tretze el Morrut</i>	90

9 APÉNDICE DOCUMENTAL

Documento 1: tablas resumen del *cantometrics*. Información extraída del libro *Folk song style and culture* de Alan Lomax.²⁰⁶

Texto:

Numeración propia	Numeración Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
1	10	De las palabras al sin sentido	1	Palabras importan y dominan	WO
			4	Palabras son dominantes con cierto grado de repetición y sinsentido	wo
			7	Palabras con algún sin sentido	Wo-no
			10	Más sin sentido que palabras	wo-NO
			13	Solamente sin sentido	NO

²⁰⁶ LOMAX, Alan. *Folk song style and culture*. USA: Routledge, 1968. ISBN 978-0-87855-640-3.

Estructura fraseológica:

Numeración propia	Numeración Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
2	17	Longitud de frase	1	Frases muy largas	p
			4	Frases más largas que las medias o bastantes largas	P
			7	Frases de longitud media, normal	P
			10	Frases de longitud inferior a media	p-
			13	Frases cortas muy cortas	p
3	18	Número de frases en una melodía	1	Hay más de 8 frases antes de una repetición completa	8-f-
			3	Hay de 5 a 7 frases antes de una repetición completa	5/7
			5	Hay 4 u 8 frases dispuestas asimétricamente	4/A
			6	Hay 4 u 8 frases dispuestas simétricamente	4/S
			8	Hay 3 u 6 frases dispuestas asimétricamente	3/A
			9	Hay 3 u 6 frases dispuestas simétricamente	3/S
			11	Hay 2 frases dispuestas asimétricamente	2/A
			13	Hay 1 o 2 frases dispuestas simétricamente	1/2S

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Melodía:

Numeración propia	Numeración Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
4	16	Tipo melódico	1	A través de la composición	tc
			2	Estrofa compleja con variación moderada a grande	St*v
			3	Estrofa compleja con poca o ninguna variación	St*
			4	Estrofa simple con mucha variación	StV
			5	Estrofa simple con una cantidad moderada de variación	Stv
			6	Estrofa simple con poca o ninguna variación	St
			7	Letanía compleja con un alto grado de variación en cada sección	L*V
			8	Letanía compleja con una cantidad moderada de variación en cada repetición de una sección	L*v
			9	La letanía compleja es similar a la letanía simple (L) pero con ciertas complicaciones	L*
			10	Letanía simple con un alto grado de variación en cada repetición	LV
			11	Letanía simple con una cantidad moderada de variación en cada repetición	Lv
			12	Letanía simple	L
			13	Forma canónica o redonda	C
5	15	Contorno melódico	1	En arco	A
			5	En terraza	T
			9	Ondulante	U
			13	Descendente	D

6	20	Ámbito total	1	Unísono a una segunda menor	1-2
			4	De una tercera menor a una quinta justa	3-5
			7	De sexta menor a una octava	5-8
			10	Una novena menor a una decimocuarta mayor	10+
			13	Dos o más octavas	16+
7	19	Posición de la nota final	1	El tono final es la nota más baja de la canción	<i>f</i>
			4	El tono final se encuentra dentro de la mitad inferior de la gama total	<i>f</i>
			9	El tono final se encuentra en el punto medio de la gama total o cerca de él	<i>F</i>
			11	El tono final se encuentra dentro de la mitad superior de la gama total	<i>F</i>
			13	El tono final es la nota más aguda de la canción	<i>F</i>
8	21	Promedio de amplitud interválica	1	Monótono	$\emptyset$
			4	Intervalos estrechos	<i>w</i>
			7	Intervalos diatónicos	<i>w</i>
			10	Intervalos amplios	<i>W</i>
			13	Intervalos muy amplios	<i>W</i>

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Ritmo:

Numeración propia	Numeración Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
9	11	Esquema rítmico vocal general	1	No ocurrencia	
			3	Ritmo de un solo tiempo	R1
			5 y 6	Metros simples	R-v
			8 y 9	Metros complejos	R*v
			11	Metro irregular	Ri
			13	Metro inconsistente	Rpa

Otras indicaciones:

Numeración propia	Numeración Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
10	24	Tempo	1	Tempo muy lento	t--
			3	Bastante lento	t-
			5	lento	t
			9	Tempo medio. Paso de caminar	<i>t</i>
			11	Rápido	T
			13	Tempo muy rápido	<i>T</i>
11	32	Registro(s) más comúnmente usado(s)	1	Muy alto. Falsete en los hombres	V-Hi
			4	Alto	Hi
			7	Voz media	Mid
			10	Bajo	Low
			13	Muy bajo	V-Low

Tipo de canto o dicción:

Numeración propia	Número Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
12	31	Agitación glotal	1	Fuertemente caracterizado por actividad glotal	GL
			7	Actividad glotal presente y perceptible	gl
			13	Poca o ninguna actividad glotal perceptible	ø
13	33	Amplitud vocal más usada	1	Muy estrecha	V-NA
			3	Estrecha	NA
			6	Tono de habla normal	Sp
			8	Ancho	Wi
			10	Muy ancho	V-Wi
			13	Forma líquida, abierta y extremadamente relajada	Yodel
14	34	Nasalidad	1	Extrema	V-NAS
			4	Marcada	GT
			7	Intermitente	Intermit
			10	Ligeros toques con las consonantes nasales.	Slight
			13	Poca o ninguna	ø
15	35	Aspereza vocal	1	Extrema	Ext
			4	Pronunciada	GT
			7	Intermitente	Intermit
			10	Ligeros toques	Slight
			13	Ninguna	ø
16	36	Acento	1	Ataques muy contundentes	V-Force
			4	Marcadamente contundente	Fo
			7	Ataque moderado	No
			10	Ataque relajado y sin énfasis	Re
			13	Movimiento rítmico muy relajado	V-Re
17	37	Articulación consonántica	1	Muy preciso. Altamente articulada.	V-Prec
			4	Enunciación precisa o claramente articulada de las consonantes en los textos cantados	Pre
			7	Un patrón normalmente claro de enunciación en el canto	No
			10	Arrastrado	Slur
			13	Muy arrastrado	V-Slur

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de
finales del siglo XIX y principios del siglo XX

Volumen:

Numeración propia	Numeración Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
18	25	Volumen	1	Muy suave	pp
			4	Suave	p
			7	Volumen medio	N
			10	Fuerte	f
			13	Muy fuerte	ff

Aspectos de la interpretación:

Numeración propia	Númeración Lomax	Parámetro	Puntos	Descripción	Símbolo
19	23	Ornamentación	1	Extremadamente ornamentado	E
			4	Muy ornamentado	<i>E</i>
			7	Una cantidad considerable de adornos	<i>e</i>
			10	Algún adorno	<i>e</i>
			13	Poco o ningún adorno	€
20	26	Rubato: voz	1	Rubato extremo	)))
			5	Mucho rubato	))
			9	Algo de rubato	)
			13	No rubato. Tempo estricto	ø
21	28	Glissando	1	Máximo glissando. Es muy destacado	((((
			5	Glissando prominente	((
			9	Un poco de glissando	(
			13	No glissando	ø
22	29	Melisma	1	La mayoría de los cambios de tono son inarticulados	M
			7	Algunos de los cambios de tono no están articulados	m
			13	Silábico	ø
23	30	Trémolo	1	El trémolo es pesado durante toda la canción	TR
			4	El trémolo está presente y es perceptible, pero relativamente leve	tr
			7	Poco o ningún trémolo	ø

Estudio etnomusicológico de canciones populares de crítica sociopolítica en el Alcoy de finales del siglo XIX y principios del siglo XX

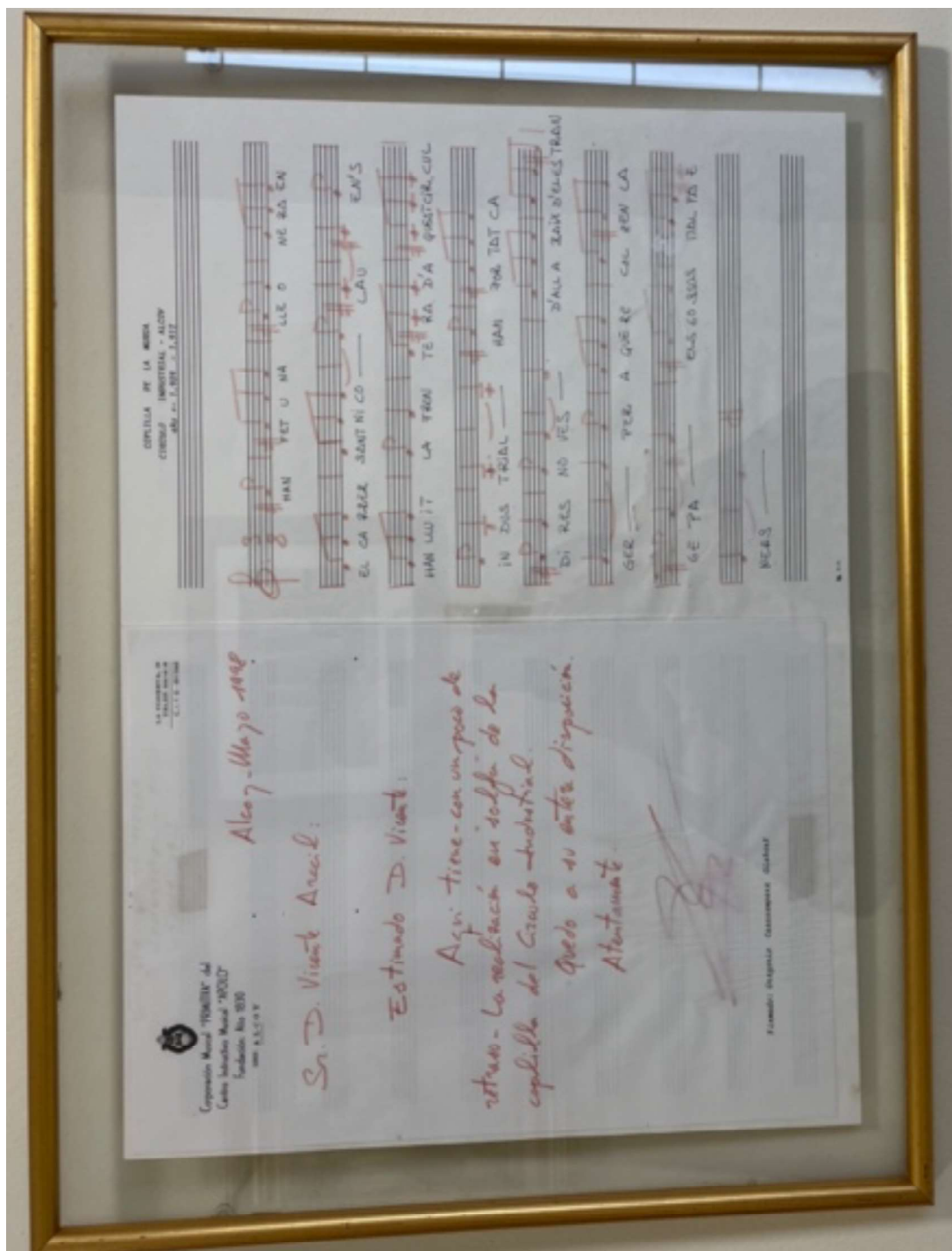
Documento 2: tabla parámetros del *cantometrics* para obra con grabación.

		Tabla cantométrica																																					
		Título canción																																					
		Intérprete																																					
		Localidad																																					
		Fecha:																																					
N.	N.L.	Parámetro												Puntos												Símbolos													
1	10	Palabras sin sentido												1			4			7			10			13	WO		wo			wo-no			wo-NO			T	
2	17	Longitud frase												1						7			10			13	P		P			P			p-		p	1/2s	
3	18	Número de frases sección												1		3		4	5	6		7	8	9		11	13	+8		5/7		4/a	4/s	3/a	3/s		2/a		1/2s
4	16	Tipo melódico												1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	tC	St*v	St*	StV	Stv	St	L*v	L*v	L*	LV	Lv	L	C
5	15	Contorno melódico												1				5						9			13	A				T			U		D		
6	20	Ámbito total												1				4			7			10			13	1-2			3-5		5-8		10+		16+		
7	19	Posición de la final												1			4						9		11	13	f			f				F		F	F		
8	21	Promedio amplitud interválica												1			4			7			10			13	Ø			w			w		W		W	F	
9	11	Ritmo total parte vocal												1		3		5	6			8	9		11	13	Ø	R1		R-v	R-v		R*v	R*v		Ri	Rpa		
10	24	Tiempo												1		3		5					9		11	13	t--	t-		t				t		T		T	
11	32	Registro más común												1			4			7			10			13	V-Hi			Hi			Mid		Low		V-Low		
12	31	Agitación glotal												1						7						13	GL						gl				Ø		
13	33	Amplitud vocal más usada												1		3			6		8			10			13	V-NA	NA			Sp		Wi		V-Wi		Yodel	
14	34	Nasalidad												1			4			7			10			13	V-NAS		GT			Intermit		Slight		Ø			
15	35	Aspereza vocal												1			4			7			10			13	Ext		GT			Intermit		Slight		Ø			
16	36	Acento												1			4			7			10			13	V-Force		Fo		No		Re		V-Re				
17	37	Articulación consonántica												1			4			7			10			13	V-Prec		Pre		No		Shur		V-Shur				
18	25	Volumen del canto												1			4			7			10			13	pp		p		N		f		ff				
19	23	Ornamentación												1			4			7			10			13	E		E				e		e				
20	26	Rubato: voz												1				5				9			13	)))				))			)		Ø				
21	28	Glissando												1				5				9			13	((((				((			(		Ø				
22	29	Melisma												1						7						13	M					m			Ø				
23	30	Trémolo												1						7						13	TR						tr			Ø			

Documento 3: tabla parámetros del *cantometrics* para obra sin grabación.

		Tabla cantométrica																												
		Título canción																												
		Intérprete																												
		Localidad																												
		Fecha:																												
N.	N.L.	Parámetro			Puntos									Símbolos																
1	10	Palabras sin sentido			1		4			7			10		13	WO				wo-no		wo-NO		T						
2	17	Longitud frase			1		4			7			10		13	P		P		P		p-		p						
3	18	Número de frases sección			1		3		5	6		8	9		11		13	+8	5/7	4/a	4/s	3/a	3/s	2/a	1/2s					
4	16	Tipo melódico			1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	tC	St*v	St*	StV	Stv	St	L*v	L*v	L*	LV	Lv	L	C
5	15	Contorno melódico			1				5					9			13	A								U		D		
6	20	Ámbito total			1			4				7			10		13	1-2		3-5			5-8		10+		16+			
7	19	Posición de la final			1			4					9		11		13	f		f				F		F		F		
8	21	Promedio amplitud interválica			1			4				7			10		13	Ø		w			w		W		W			
9	11	Ritmo total parte vocal			1		3		5	6			8	9		11	13	Ø	R1		R-v	R-v		R*v	R*v		Ri	Rpa		
10	24	Tiempo			1		3		5				9		11	13	t-	t-	t		t			t		T				

Documento 4: partitura de la versión *Han fet una lleonera*. Regalo de Gregorio Casasempere al Círculo Industrial de Alcoy en 1998.²⁰⁷



²⁰⁷ CASASEMPERE GIBERT PÉREZ, Gregorio. *Partitura El Círculo Industrial*. 1998.

Documento 5: la famosa Murga de Rafelet que inventaba e interpretaba muchas de las canciones de la época. Dibujo del artista Rafael Abad Segura.²⁰⁸



²⁰⁸ TORMO COLOMINA, Josep. La popularitat de la cançó i la seua lletra original. «*La Milagret*» ¿*Himne oficial del modernisme alcoià?* (II). Alcoy, 18 mayo 2019, p. 41. Periódico El Nostre Ciutat.

Documento 6: los famosos ventanales del edificio Círculo Industrial.²⁰⁹



²⁰⁹ TORMO COLOMINA, Josep. *Els fets anecdòtics o episòdics locals*. Alcoy, 21 novembre 2020, p. 34. Periódico El Nostre Ciutat.

Documento 7: Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg el día de su boda.²¹⁰



²¹⁰ QUERALT DEL HIERRO, M. Pilar. *Alfonso XIII y Victoria Eugenia, de cuento de hadas a pesadilla* [en línea]. Barcelona, 17 septiembre 2024. [Consulta: 25 mayo 2024]. Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20210917/7721721/alfonso-xiii-victoria-eugenia-cuento-hadas-pesadilla.html#foto-2>. Diario La Vanguardia.

Documento 8: caricatura de Alfonso XIII.²¹¹



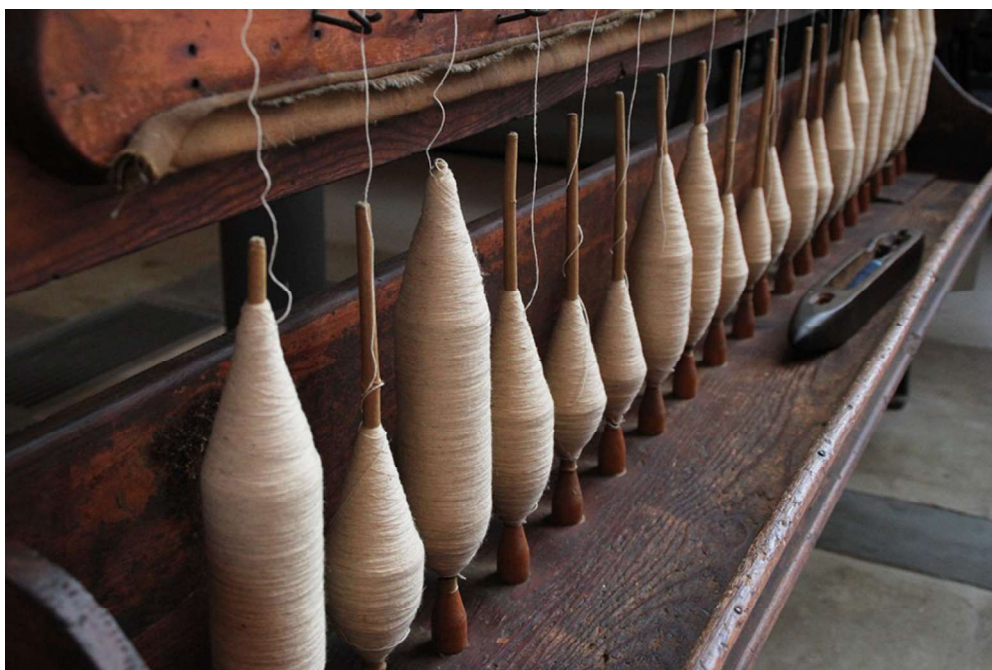
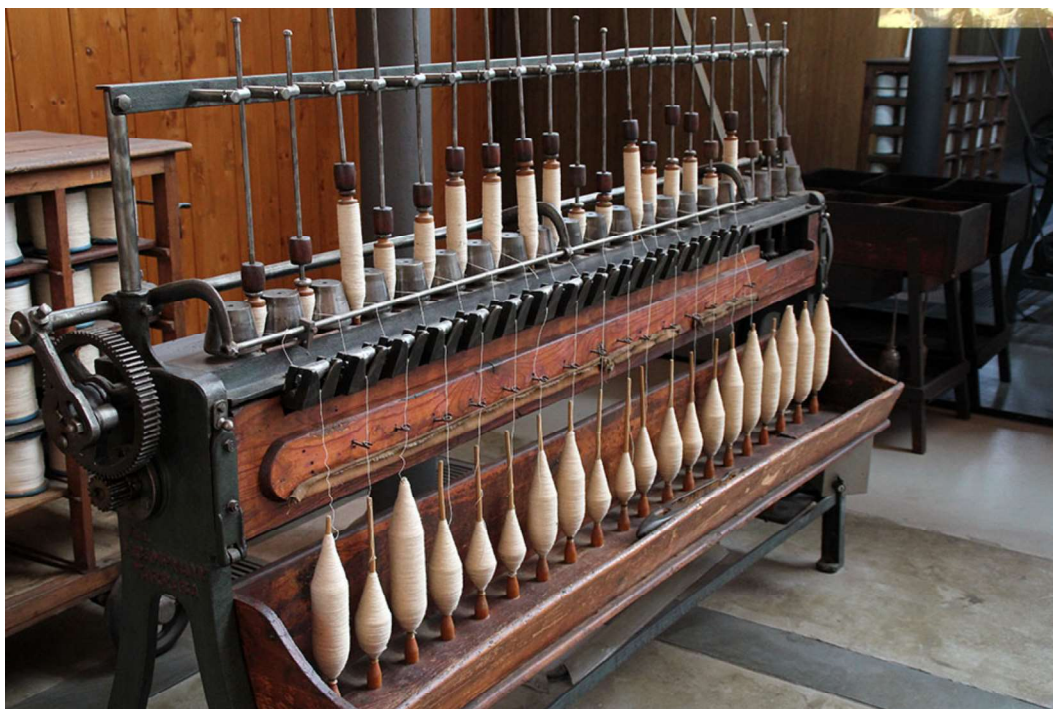
²¹¹ MASSAGUER, Conrado. *Alfonso XIII* [pintura en línea]. 1929. Disponible en: <https://www.bellasartes.co.cu/obra/conrado-massaguer-alfonso-xiii>. Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba.

Documento 9: día de la boda de los monarcas, momento del atentado.²¹²



²¹² ORTOLÁ, Bernat. Desmontando el mito de Morral. En: *Las Provincias* [en línea]. 23 septiembre 2017. [Consulta: 31 mayo 2024]. Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/culturas/libros/desmontando-mito-morral-20170923170155-nt.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>.

Documento 10: imàgenes de *bitlles* o *canons*.²¹³



²¹³ MUSEO NACIONAL DE LA CIÈNCIA I LA TÈCNICA DE CATALUNYA. La màquina d'omplir bitlles. En: *El tèxtil: un procés tecnològic i humà* [en línia]. [s. f.]. [Consulta: 25 mayo 2024]. Disponible en: <https://procestextil.mnactec.cat/la-maquina-domplir-bitlles/>.