



GENERALITAT  
VALENCIANA

iseaCV

Pablo Gorgé Soler (1850-1913):  
su figura a través de la lírica y el teatro alicantino  
durante la  
segunda mitad del siglo XIX

## Trabajo fin de grado

Alumno/a: Yolanda Sánchez Lucas  
Director/a del TFG: Elena Moya Juan  
Especialidad: Musicología

Grado Superior de Música  
Curso académico  
2025 – 2026



bajo licencia Creative Commons 4.0 EU ES





## **RESUMEN**

La familia Gorgé fue una extensa saga familiar, que comienza con Ramón Gorgé Molina hacia 1830, quien parte de su vida trabajando en el Teatro Principal de Alicante, encargándose del atrezo, vestuario y guardarropa. La mayoría de sus hijos y descendientes, tendrían una fuerte influencia musical y acabarían desarrollando una educación y una carrera musical a posteriori. Tuvieron relación directa con la escena lírica en la ciudad de Alicante hasta bien entrado el siglo XX, extendiendo su influencia hacia otras ciudades limítrofes son como Elda, Valencia, Barcelona o Madrid.

Este trabajo profundiza en el estudio de la segunda generación de esta familia, concretamente en la figura de Pablo Gorgé Soler (1850- 1913), cuya larga trayectoria musical comenzó desde muy joven dentro de los círculos del Teatro Principal de Alicante. Se centra en el estudio de su trayectoria musical y dónde se forma como músico, la relación musical, e incluso, personal que establece con los diferentes teatros en los que actúa, se exponen algunos de los programas que desarrolla como director de orquesta y banda, y se realiza un breve recorrido por las diferentes temporadas y compañías de zarzuela con las que colabora, hasta llegar a tener su propia compañía integrada por miembros de su familia.

Por otro lado, no debe pasarse por alto el género de la zarzuela, cuya consolidación y evolución marcaron parte de la Historia de la Música en España, convirtiéndose en una de las principales manifestaciones del teatro musical nacional durante el siglo XIX. Asimismo, los teatros son considerados espacios de representación y difusión artística, ya que desempeñaron un papel fundamental, no solo en la vida cultural, sino también en la configuración de las relaciones sociales y de los hábitos de ocio de la sociedad española a lo largo de gran parte de dicha centuria.

**Palabras clave:** zarzuela, lírica, teatro, Alicante, Gorgé, siglo XIX

## ***ABSTRACT***

The Gorgé family was an extensive family lineage whose history began with Ramón Gorgé Molina around 1830. He spent part of his life working at the Teatro Principal of Alicante, where he was responsible for stage properties, costumes, and the wardrobe department. Most of his children and descendants developed a strong musical background and followed a formal musical training and professional careers in music. The family maintained a close connection with Alicante's lyric theatre scene well into the twentieth century, extending its influence to neighbouring cities such as Elda, Valencia, Barcelona, and Madrid.

This study focuses on the second generation of the family, specifically on the figure of Pablo Gorgé Soler (1850–1913), whose extensive musical career began at an early age inside the circles of the Teatro Principal of Alicante. It examines his musical training and professional development, as well as the artistic—and, in some cases, personal—relationships he established with the theatres in which he performed. The study also analyses a selection of concert programmes that he conducted as a conductor of the orchestra and band and provides an overview of the many zarzuela seasons and companies with which he collaborated, eventually leading to the creation of his own company, composed largely of members of his family.

Special attention is also given to the genre of zarzuela, whose consolidation and evolution played a significant role in the history of Spanish music, becoming one of the principal forms of national musical theatre during the nineteenth century. Likewise, theatres are considered essential spaces for artistic performance and cultural dissemination, as they played a fundamental role not only in the country's cultural life but also in shaping social relationships and leisure practices throughout much of the nineteenth century.

***Keywords:*** zarzuela, lyric, theatre, Alicante, Gorgé, 19<sup>th</sup> century

## **AGRADECIMIENTOS**

Quisiera agradecer la presente investigación en primer lugar a mi tutora, Elena Moya Juan, por toda la atención y ayuda recibida durante todo el proceso de escritura, que a pesar de que se ha alargado en el tiempo, el resultado ha sido satisfactorio.

Al profesorado del departamento de Musicología, que me habéis ayudado y formado durante todos estos años, y que, incluso en los malos momentos que he podido tener a lo largo de la carrera, habéis estado ahí para poner las cosas más fáciles. Me habéis hecho mejor persona y con más curiosidad de la que accedí al Grado.

A Juana, que se encarga con esmero de la biblioteca, con quien he compartido muy buenas charlas durante las largas estancias que he pasado allí, por esas hipotéticas líneas de investigación que se creaban en un momento. Esos ratos que se echarán de menos.

Al personal del Archivo Municipal, por abrirme las puertas y darme las facilidades para acceder a la documentación y así poder consultar todo aquello que me hiciese falta. No se me olvidará la cara cuando vi la firma de Pablo Gorgé Soler y el libreto de *La mejor tierra del mundo*.

A Javier, del Archivo de la Fundación Mediterráneo que alberga toda la documentación que se conserva del Teatro. Gracias por dejarme acceder al corazón de los programas de mano, cartelería e historia de Alicante, y compartir largas mañanas en esa sala que se convirtió en mi segunda casa.

A Carmen Porqué Gorgé, bisnieta de Pablo Gorgé Soler, que este trabajo sea la semilla para dar a conocer el alcance y arraigo que ha tenido esta familia a través de los años. Gracias por la ayuda que me has brindado, ha sido un lujo compartir charlas contigo.

A mis padres, a mi hermano, a mi pareja, a mi familia. Gracias por el apoyo incondicional en todos estos años. Que a pesar de que las fuerzas flaqueen y de las dificultades que puedan haber en el camino, somos de arraigo ciezano y que siempre nos levantamos para seguir luchando. En nuestro ADN no existe la palabra rendición.

A Pablo Gorgé Soler, por hacer querer más esta profesión y proyectar hacia el futuro.

## **ÍNDICE DE ABREVIATURAS Y SIGLAS**

Archivo Municipal de Alicante- *AMA*

Archivo de la Familia Portes- *AFP*

Archivo de la Concatedral de San Nicolás de Alicante- *ASN*

# ÍNDICE

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 INTRODUCCIÓN .....                                                                                     | 1  |
| 1.1 Objeto de estudio y justificación.....                                                               | 1  |
| 1.2 Estado de la cuestión.....                                                                           | 2  |
| 1.3 Objetivos .....                                                                                      | 5  |
| 1.4 Metodología y estructura .....                                                                       | 6  |
| 1.5 Dificultades y facilidades.....                                                                      | 10 |
| 1.6 Contextualización .....                                                                              | 11 |
| 2 LA ESCENA ZARZUELÍSTICA Y TEATRAL EN LA CIUDAD DE ALICANTE DE<br>MEDIADOS DEL SIGLO XIX.....           | 19 |
| 2.1 El estado de la música española del siglo XIX: del centralismo madrileño a la zona<br>levantina..... | 19 |
| 2.2 Teatros alicantinos y lugares de ocio durante el siglo XIX .....                                     | 23 |
| 3 PABLO GORGÉ SOLER (1850- 1913) .....                                                                   | 38 |
| 3.1 Genealogía de la familia Gorgé .....                                                                 | 38 |
| 3.2 Pablo Gorgé Soler (1850- 1913): breves apuntes biográficos .....                                     | 49 |
| 3.3 La trayectoria musical de Pablo Gorgé Soler: músico, director de orquesta y<br>empresario.....       | 55 |
| 3.4 La influencia posterior: la estirpe continúa.....                                                    | 63 |
| 4 CONCLUSIONES .....                                                                                     | 66 |
| BIBLIOGRAFÍA .....                                                                                       | 71 |
| ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES .....                                                                   | 74 |
| APÉNDICE DOCUMENTAL.....                                                                                 | 75 |



## **1 INTRODUCCIÓN**

A lo largo de este capítulo se tratarán diversos aspectos relacionados con el proceso de investigación. En primer lugar, se expondrá el tema que se va a estudiar y porqué es importante una investigación así en el ámbito de la musicología. En segundo lugar, se hablará de aquellos estudios e investigaciones que se hayan realizado en torno a la temática escogida, cuestión importante, ya que es la base para la realización del trabajo y seguidamente, se enumerarán los objetivos a cumplir a lo largo de los capítulos. En el siguiente apartado se desarrollará la metodología, que tendrá en cuenta el tipo de investigación que se va a abordar y los pasos realizados para llegar a tal fin.

Si bien es verdad, no todo proyecto está exento de atravesar un camino fácil, por lo que habrá un apartado específico que desarrolle las facilidades y dificultades que ha habido en el proceso de la investigación. Por último, el capítulo se cerrará con una contextualización de la ciudad de Alicante durante la segunda mitad del siglo XIX, creando un marco de referencia para situar al protagonista de la investigación.

### **1.1 Objeto de estudio y justificación**

El género de la zarzuela y su estudio en las diferentes áreas o disciplinas es una de las líneas de investigación que ha ido creciendo en los últimos años. Esa preocupación o necesidad de conocer sucesos y elementos del período decimonónico que permita subsanar los prejuicios acarreados a lo largo del siglo XX por el atraso en la historiografía musicológica, permiten indagar en temas más profundos.

Enfocar una investigación desde un punto de vista historiográfico y centrarse en el estudio de un músico o compositor, no es un tema novedoso; pero si aquello que lo rodea se ha tratado poco y de forma superficial, es probable que la información que se va hallando y analizando pueda considerarse, en cierto modo, un avance y un progreso. El caso de Pablo Gorgé Soler (1850- 1913), es un ejemplo de ello.

El estudio de la lírica y de aquellos artistas alicantinos que representaron con nivel a la ciudad de Alicante, no ha tenido excesivo recorrido, a excepción de algunos artículos que tratasen algún concierto de algunos de los artistas emblemáticos que pasarían por el Teatro Principal (como Isaac Albéniz, Enrico Tamberlick, etc). Es por esta razón que la presente investigación inicia el estudio de uno de esos artistas relevantes no sólo a nivel local, sino a nivel nacional. Al igual que hay numerosos estudios sobre Ruperto Chapí y otros músicos

y artistas de renombre de la Comunidad Valenciana, es necesario conocer y estudiar a otros artistas. De esta manera, se puede llegar a conocer el tejido cultural que había en Alicante hacia la segunda mitad del siglo XIX; y todo ello, a través de las personas que participaban activamente en esos círculos artísticos y que lo hicieron posible.

Es una labor indispensable, porque la historia y las vivencias propias crean un poso que con el tiempo constituye la identidad de un lugar, dejando un legado, una herencia que las distinga de otros lugares. Y en tiempos donde casi todo lo que rodea está homogeneizado, seguir en la estela de la singularidad, de lo propio, es abrir camino hacia la idiosincrasia cultural.

El hecho de que la zarzuela es un género que con el tiempo ha ido calando hasta casi convertirse en una segunda piel, fue el detonante de buscar una línea de investigación que estuviese relacionada con esta temática, pero que, a la vez, quedase dentro de la ciudad de Alicante. Indagando y leyendo, se presentó la familia Gorgé, de la que poco se había escrito, aunque la mayoría de sus miembros habían crecido en esta ciudad. A partir de leer y analizar a Pablo Gorgé Soler y su entorno, la investigación ya echó a andar de forma natural.

## 1.2 Estado de la cuestión

La figura de Pablo Gorgé Soler no ha sido tratada específicamente. Ello no quiere decir que no existan trabajos previos de otras líneas de investigación cuya temática y contenido sean afines. Las primeras fuentes a las que se tuvo acceso de forma directa fueron los Diccionarios, porque en ellos contienen una primera información accesible, acerca de la vida obra del compositor, aunque no se profundiza, sólo son datos generales.

Tres han sido los referentes para comenzar a indagar en la vida y obra del músico. En primer lugar, *Diccionario de la Zarzuela. España e Iberoamérica*, de Emilio Casares Rodicio<sup>1</sup>, en el que tiene la entrada Gorgé y habla de algunos miembros de la familia. En segundo lugar y más específico, encontramos el libro *Personatges de l'escena alacantina*, de Jaume Lloret i Esquerdo<sup>2</sup>, que reúne a artistas de la provincia de Alicante, y entre ellos se encuentran los Gorgé. Es interesante mencionar el *Diccionario de la Lirica en Alicante*.

---

<sup>1</sup> Emilio Casares Rodicio, *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*, Volumen I, (Instituto Complutense de Ciencias Musicales, ICCMU, 2003).

<sup>2</sup> Jaume Lloret i Esquerdo, *Personatges de l'escena alacantina* (Patronato Municipal de Cultura de Alicante, 2002).



*Casi dos siglos de zarzuela y ópera*, de José Manuel Navarro Sales<sup>3</sup>, en el que se incluye a más miembros de la familia y la información se puede encontrar de forma ampliada. Por último, el *Diccionario biográfico de personajes alicantinos*, de José Pastor Navarro<sup>4</sup>, que, a diferencia de los anteriores, contiene información más específica y cita las fuentes que ha consultado para su realización para cada una de las personas que ha incluido en su obra.

Más allá de esas primeras referencias en diccionarios, no hay ningún trabajo o investigación que trate de manera directa la figura de Pablo Gorgé Soler. Sin embargo, en otras áreas afines, como puede ser el mundo teatral se puede encontrar más literatura. Un libro de referencia, y que inició el camino de la investigación teatral fue *El Teatro Principal en la historia de Alicante (1847- 1947)* de Vicente Ramos<sup>5</sup>. Es el primer autor que investiga sobre el teatro, utilizando fuentes de su época, proporcionando datos y diferentes puntos de vista, relacionándolo con la historia de Alicante, con artistas locales y otros recintos donde se realizaban espectáculos.

Siguiendo esta estela volvemos al autor Jaume Lloret i Esquerdo, con su libro *El teatre a Alacant, 1833- 1936*<sup>6</sup>, que abarca todo el siglo XIX y amplía la información dada por Vicente Ramos, citando varios de los recintos como el Teatro Circo, el Novedades, elaborando gráficas sobre los géneros más representados en ellos, planos e imágenes de archivo, además de una tabla en la que se incluye información detallada cronológicamente acerca de las compañías que pasan por cada uno de los teatros. En relación con este libro hay una tesis de Francisco Reus Boyd- Swan sobre *El Teatro en Alicante (1901- 1910)*<sup>7</sup>, que, aunque no se ha utilizado como referencia, está bien conocer su existencia.

En relación con otra línea, hay dos libros sobre música de la Comunidad Valenciana. En primer lugar, *Historia de la música en la provincia de Alicante*, de Juan de Dios Aguilar<sup>8</sup>, que es un referente en el estudio y da información sobre la familia Gorgé, aunque en algunas de sus líneas se confunde de miembro o tiene algún error al comprobar esa

---

<sup>3</sup> José Manuel Navarro, *Diccionario de la Lirica en Alicante*, (Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert, 2007).

<sup>4</sup> José Pastor, *Diccionario biográfico de personajes alicantinos*, Tomo V, (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017). <https://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-biografico-de-personajes-alicantinos-fichero-provincial-tomo-5-g-847950/>

<sup>5</sup> Vicente Ramos, *El teatro principal en la historia de Alicante (1847- 1947)*, (Publicaciones de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, 1965).

<sup>6</sup> Jaume Lloret i Esquerdo. *El Teatre a Alacant (1833- 1936)*. 1ª Edición (Generalitat Valenciana, 1998).

<sup>7</sup> Francisco Reus Boyd- Swan, «El Teatro en Alicante (1901- 1910)», (Tesis Doctoral, UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1991).

<sup>8</sup> Juan de Dios Aguilar Gómez, *Historia de la música en la provincia de Alicante*, (Diputación Provincial de Alicante, 1970).

información en otras fuentes. El otro libro es *Historia de la música en la Comunidad Valenciana*<sup>9</sup>, aunque es más general y se centra sobre todo en la provincia de Valencia, mencionando de pasada cuestiones relacionadas con la provincia de Alicante.

Saliendo de la provincia de Alicante, se pueden encontrar referencias en otros lugares como Albacete. De esta región destaca el libro *Representaciones teatrales en Albacete 1901- 1923: Cartelera, compañías y valoración* de Francisco Linares Valcárcel<sup>10</sup>, en el que hace un seguimiento de aquellas compañías que actuaron en el Teatro Circo de dicha ciudad, las obras que se representaron y el listado de artistas que integraban las diferentes compañías. Por otro lado, aunque no se ha incluido en la investigación, se encuentra el libro *El Teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX. Documentos, cartelera y estudio*, de Emilia Cortés Ibáñez<sup>11</sup>.

Asimismo, hay algunos artículos en los que se menciona a la familia Gorgé, como «Algunos autores teatrales en la Murcia del siglo XIX», escrito por Antonio Crespo<sup>12</sup>, «La zarzuela en el área mediterránea», de Vicente Galbis<sup>13</sup>, «Sentimientos y devoción en la Semana Santa alicantina del siglo XIX: patrimonio musical y tradiciones en su entorno<sup>14</sup>» y «La música en la Concatedral de San Nicolás de Alicante durante el siglo XIX», de Ana María Flori<sup>15</sup> o «Mayo de 1909: Actos para la inauguración del Teatro Espinel», de María de la Paz Tenorio<sup>16</sup>. Son alguno de los artículos que pueden destacarse y que contiene información relacionada con Pablo Gorgé Soler.

---

<sup>9</sup> VV. AA, *Historia de la música valenciana*, (Levante, 1992).

<sup>10</sup> Francisco Linares Valcárcel, *Representaciones teatrales en Albacete 1901- 1923: cartelera, compañías y valoración*, (Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, 1999)

<sup>11</sup> Emilia Cortés Ibáñez, *El Teatro en Albacete en la segunda mitad del siglo XIX: documentos, cartelera y estudio*, (Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, 1999).

<sup>12</sup> Antonio Crespo, «Algunos autores teatrales en la Murcia del siglo XIX», *Murgetana*, 91 (1995): 69- 88. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2660708>

<sup>13</sup> Vicente Galbis López, «La zarzuela en el área mediterránea». *Cuadernos de Música Iberoamericana* vol. 2 y 3 (1997): 327- 350. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61291>

<sup>14</sup> Ana María Flori López, «Sentimientos y devoción en la Semana Santa alicantina del siglo XIX: patrimonio musical y tradiciones en su entorno», en *Mover el alma: las emociones en la cultura cristiana (siglos IX-XIX)*, coord. por F. Javier Campos (Real Centro Universitario Escorial- María Cristina, 2022), 321- 342. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8642605>

<sup>15</sup> Ana María Flori López, «La música en la Concatedral de San Nicolás de Alicante durante el siglo XIX», en *El mundo de las Catedrales (España e Hispanoamérica)*, coord. por F. Javier Campos (Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas, 2019), 593- 612. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7149566>

<sup>16</sup> María de la Paz Tenorio González, «Mayo de 1909: actos para la inauguración del Teatro Espinel», *Takurunna: Anuario de Estudios sobre Ronda y la Serranía* 1 (2011): 267- 294.

### **1.3 Objetivos**

La presente investigación tiene como objetivo principal el dar a conocer a uno de los miembros de la Familia Gorgé, concretamente a Pablo Gorgé Soler (1850- 1913). De esta manera se da, al fin, visibilidad a una extensa saga familiar que, durante varias generaciones, ocuparon la escena lírica alicantina, y cuya área de influencia no sólo se localizó en la provincia sino que se extendió a otras ciudades limítrofes como pueden ser Valencia, Murcia, Albacete, entre otras, que por aquel momento eran fuertes centros culturales. Dada la naturaleza de la investigación el foco zonal se centrará en el área de Alicante y algunas de las zonas de influencia (Región de Murcia, Castilla- La Mancha o Andalucía). Todo ello se realizará usando las herramientas musicológicas y científicas oportunas para alcanzar tal propósito.

Para acercarse a la figura de Pablo Gorgé Soler se abordará mediante una genealogía a nivel general de toda la familia, desde su padre hasta sus hijos, en la que se pretende ordenar cada una de esas generaciones mencionadas, teniendo una visión más global del alcance de la saga familiar y evitar confusiones con los nombres de los diferentes miembros, ya que suelen coincidir varios de ellos, a excepción de las fechas.

Otros aspectos a tratar en la investigación sería comentar los singulares avatares de la zarzuela a un nivel genérico y describir la situación de los principales teatros de Alicante entre los años 1870 y 1900, relacionándolo con el contexto histórico-artístico y la sociedad en aquel momento que fue tan convulsa como en el resto de España.

De esta manera, se puede tener una visión más general y entender los motivos del afianzamiento de la zarzuela y los diversos espectáculos que tenían lugar en estos recintos, y qué influencias llegaban desde otras capitales como Valencia, Madrid o Barcelona. En relación con lo anterior, habría que tener en cuenta la existencia de los diferentes teatros que había en la ciudad de Alicante (Teatro Principal, Teatro de Variedades, Teatro Circo, etc), cuya variedad de programa dotó a la ciudad de una amplia oferta cultural durante esos años.

A modo de síntesis, a continuación, se enuncian los objetivos que se buscan con la realización de la presente investigación:

- Poner en valor y dar visibilidad a Pablo Gorgé Soler (1850- 1913), dentro de la historia de la música alicantina a través del estudio de su figura, su entorno, la labor musical y la influencia posterior.

- Elaborar una genealogía general de la familia Gorgé para ordenar cada una de las generaciones y los componentes.
- Contextualizar a nivel histórico-artístico el género de la zarzuela desde un punto de vista centrista madrileño hacia la zona de las provincias levantinas, como son Valencia y Alicante durante la segunda mitad del siglo XIX.
- Contextualizar a nivel histórico-artístico el género de la zarzuela desde un punto de vista centralista hacia la situación de la Comunidad Valenciana durante la segunda mitad del siglo XIX.
- Enumerar y explicar los distintos teatros alicantinos de la segunda mitad del siglo XIX en los que Pablo Gorgé trabajó y con aquellos con los que mantuvo más relación.

#### **1.4 Metodología y estructura**

En base a los objetivos marcados, el trabajo queda estructurado en cuatro capítulos organizados en tres secciones: Introducción, Desarrollo y Conclusiones. En primer lugar, está la Introducción, en la que se incluye aspectos generales relacionados con el desarrollo de la investigación, tales como la génesis y justificación del trabajo en la que se pregunta acerca del interés de un tema como la familia Gorgé, cómo se llega a la elección del tema y porqué es importante retomar una temática como es el género de la zarzuela, y más en una ciudad como Alicante.

Seguidamente se han desarrollado los diferentes objetivos, anteriormente mencionados, exponiendo qué se pretende conseguir con la realización de la actual investigación. En el Estado de la cuestión se han recopilado aquellos trabajos y estudios que se hayan hecho hasta ahora, en los que ha habido alguna mención directa o indirecta sobre la familia Gorgé.

Llegado al apartado de Metodología, se explicará los diversos procedimientos para la elaboración de la investigación, y le seguirá el epígrafe de facilidades y dificultades donde se comentará la ausencia o no de material biográfico, de fuentes primarias para elaborar biografía, el acceso a distintos archivos para la consulta de información. Por último, para cerrar este primer capítulo, se realizará un marco contextual del tema, a nivel social, histórico y musical de España y de la ciudad de Alicante y área de provincia para situar el marco donde se desarrolla el protagonista del trabajo.

En segundo lugar, se encuentra, los capítulos del desarrollo, es decir, la investigación propiamente dicha, elaborada y contrastada con las fuentes que se han tenido como referencia. Primeramente, se introducirá, de manera general, la historia de la zarzuela, en la que se abordará la problemática que ha tenido España a la hora de crear una ópera propia, y la falta de apoyo en el desarrollo del género zarzuelístico, que nace como rechazo a las corrientes italianas. Seguidamente se pondrá en relación con Valencia, que junto con Madrid y Barcelona, fue foco de novedades.

Pero, para poder representar una zarzuela o promocionar a una compañía o artista, se necesita de un recinto con todos sus componentes. En este caso se han escogido dos de los recintos donde Pablo Gorgé Soler pasó más temporadas. Estos son el Teatro Principal y el Teatro Circo (Nuevo y Viejo) de Alicante. Durante la segunda mitad del siglo XIX proliferaron más teatros, pero dado los límites de la presente investigación, se han escogido a los dos principales y su relación con el músico.

Se tratará la genealogía de la familia Gorgé y se redactará una breve información sobre los miembros que la formaron. Posteriormente, se centrará en la figura de Pablo Gorgé Soler (1850- 1913), a través de su biografía, para más adelante ahondar en su trayectoria musical: como músico, director, y empresario. Tras este capítulo, y a manera de epílogo, no se ha de dejar de mencionar la influencia posterior que tendría su figura para otros miembros de su familia, como es su propio hijo, Pablo Gorgé Samper (1881- 1945), reconocido cantante a nivel nacional o sus hijas Ramona y Concepción Gorgé.

En tercer y último lugar, se encuentran las Conclusiones, que será el epílogo de aquellas cuestiones que se han ido planteando a lo largo del trabajo, y también haciendo referencia a los cierres de cada capítulo del cuerpo de trabajo, y que están en relación directa con los objetivos marcados desde el principio.

Entrando en materia metodológica, el presente trabajo será un estudio descriptivo en el que se estudiará la figura de Pablo Gorgé para esclarecer quién fue y el papel que tuvo dentro de la sociedad alicantina de finales del siglo XIX. Para ello se abordará desde un enfoque inductivo en el que se recopilará toda la información disponible acerca de Pablo Gorgé y su entorno, y se elaborará una serie de conclusiones o teorías acerca de lo que se ha investigado.

Este punto está relacionado, a su vez, con la metodología cualitativa, ya que mediante la recopilación de información, selección y síntesis, se realizará una descripción tanto del

contexto en el que se desarrolló la labor de Pablo Gorgé, como de su vida, a nivel personal como profesional, para analizar los datos obtenidos de la búsqueda de información.

Para ello es necesario la revisión bibliográfica: recopilar toda la información que hay al respecto acudiendo a los diferentes archivos de la ciudad de Alicante, hemerotecas digitalizadas y archivos particulares, si procede. El fin es abordar cada uno de los capítulos centrales del trabajo mediante la consulta de los diferentes certificados de nacimientos, defunción, matrimonios, así como la referencia a los distintos diccionarios, los programas de mano, etc. A través de las fuentes primarias y secundarias, se analizará el contenido de las mismas para la realización y redacción de la investigación.

En este caso, la bibliografía, anteriormente mencionada en el apartado del Estado de la Cuestión, se ha utilizado como referencia para la realización del trabajo. Añadir además un libro como es el de *La música española en el siglo XIX* de Emilio Casares Rodicio y Celsa Alonso González<sup>17</sup>, como marco para la realización del contexto de la zarzuela. Otros libros de referencia para realizar la contextualización a un nivel más histórico-social han sido *Historia de España (siglo XIX)*, coordinado por Francisco Javier Paredes<sup>18</sup> o *Historia de la ciudad de Alicante*, editado por Glicerio Sánchez Recio y Francisco Moreno Sáez<sup>19</sup> o *Palacio Municipal y Palacio Real. La visita de Isabel II a Alicante*, escrito por Fernando Gil Sánchez<sup>20</sup>.

Igualmente, no hay que dejar de lado la consulta a diferentes artículos, ya que también pueden proporcionar información más precisa y concreta acerca del tema del que se está buscando la información, como por ejemplo «Algunos apuntes sobre viajeros, clima, catástrofes y enfermedades en el Alicante de los siglos XVIII y XIX» de Emilio Soler Pascual<sup>21</sup>, «Entornos sanitarios y causa de la muerte en el término parroquial de Santa María en el siglo XIX» de Miguel Ángel Esteve<sup>22</sup> por mencionar aquellos artículos que están relacionados con la ciudad de Alicante y los sucesos acaecidos durante el siglo XIX.

---

<sup>17</sup> Emilio Casares y Celsa Alonso, *La música española en el siglo XIX*, (Universidad de Oviedo, 1995).

<sup>18</sup> Francisco Javier Paredes Alonso, *Historia de España Contemporánea*, (Sello Editorial, 2009).

<sup>19</sup> Glicerio Sánchez Recio, y Francisco Moreno Sáez, *Historia de la ciudad de Alicante. Edad Contemporánea*, (Alicante: Patronato Municipal para la Conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1990).

<sup>20</sup> Fernando Gil Sánchez, *Palacio Municipal y Palacio Real. La visita de Isabel II a Alicante*, (Publicaciones de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, 1965).

<sup>21</sup> Emilio Soler Pascual, «Algunos apuntes sobre viajeros, clima, catástrofes y enfermedades en el Alicante de los siglos XVIII y XIX», *Revista de Historia Moderna*, 23 (2005): 109- 134. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1186349>

<sup>22</sup> Miguel Ángel Esteve González, «Entornos sanitarios y causa de la muerte en el término parroquial de Santa María durante el siglo XIX», *Anales de la Universidad de Alicante: Historia Contemporánea* 2 (1983): 69- 88. <https://rua.ua.es/handle/10045/54506>

Pero, también hay otros artículos denominados «Híbridos y polimorfos. Los teatro- circo en España», de Josefina González Cubero<sup>23</sup>, acerca de la tipología de los teatro-circo y cómo se desarrollan a lo largo de la centuria y «Algunos apuntes sobre el Teatro Circo y su reconstrucción en Orihuela» de Antonio José Mazón Albarracín<sup>24</sup>, sobre la historia del Teatro Circo de Orihuela y su conexión con el Teatro Circo Nuevo de Alicante.

Mención aparte tiene la hemeroteca. Los principales diarios que se han consultados son, entre otros: *El Graduador*, *El Constitucional*, *El Liberal*, *La Unión Democrática*, *El Eco de la provincia*, *El Eco de Alicante*, *Diario de Murcia*, *Heraldo de Murcia*, *Las Provincias (Diario de Valencia)*, *Diario de Valencia*, *El Pueblo*, entre otros.

Aparte de las investigaciones consultadas, se ha solicitado las partidas de nacimiento y de defunción del Archivo de la Concatedral de San Nicolás, para asegurar algunas fechas que estuviesen mal escritas. Igualmente, se ha consultado el Archivo Municipal de Alicante para la consulta de documentación como planos de la ciudad de Alicante, documentación sobre la Banda la Lira (años 1877- 1879), acerca de subvencionar a esa agrupación y solicitar ayuda para la organización de las veladas en la Plaza de Isabel II durante la época de verano, cartelería y programa de mano de algunos de los teatros alicantinos y alguna documentación más relacionada con la fundación de la Banda Municipal u otras partituras, que no tenían relación con el trabajo. En el Archivo de la Familia Portes, que se encuentra dentro de la Fundación Mediterráneo, se conserva toda la información respecto a los programas de mano, cartelería, las funciones, y los diarios del Teatro Principal. Se han consultado las carpetas correspondientes al Teatro Circo (1882- 1906), Teatro de Verano (1903- 1904) y Teatro Principal (1875- 1920).

En cuanto al apartado de Bibliografía, será recogida la relación de artículos, libros, hemeroteca, etc., utilizados para la realización del trabajo, así como también la webgrafía, y otros enlaces de interés, si procede. Se adjunta, además, un Anexo Documental, en el que se puedan ver documentación variada: archivos de la familia, fotografías, etc., partituras, programas de mano, y otros documentos de interés que puedan ser anexados.

---

<sup>23</sup> Josefina González Cubero, «Híbridos y polimorfos. Los teatro- circo en España», *Pygmalion, Revista de teatro general y comparado* 13 (2021): 101- 121. <https://revistas.ucm.es/index.php/PYGM/article/view/94038>

<sup>24</sup> Antonio José Mazón Albarracín, «Algunos apuntes sobre el Teatro Circo y su reconstrucción en Orihuela». *El Salt*, 14 (2008): 38- 40. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-salt-num-14-primavera-2008-941056/>

## 1.5 Dificultades y facilidades

Se podría considerar que la presente investigación tiene la doble vertiente. Por un lado, se encuentran las facilidades geográficas, que se limitan a la provincia de Alicante y a la Comunidad Valenciana en su extensión mayormente, y, colindando con otras regiones, como son el caso de Murcia, Castilla-La Mancha, o Andalucía. El acceso a las fuentes primarias y a las secundarias, a través de la ayuda en la red, la consulta en hemeroteca, archivos y bibliotecas no ha sido ningún problema a priori para comenzar la redacción de la investigación. Es de agradecer entonces que, tener la suerte de haber encontrado esas puertas abiertas, ha sido una de las principales facilidades que se han dado para la elaboración y recogida de datos oportunos

Hay algunos puntos que, como se ha mencionado previamente, se han estudiado, abriéndose con ello nuevas vías de investigación futuras acerca de la música y del teatro en la provincia de Alicante, y del estudio y asentamiento de la zarzuela. Añadir también, que el hecho de que sea una vía que de por sí aún no se ha iniciado, da un margen de poder encaminar la investigación de una forma más libre, sin que esté condicionado desde el principio.

Por otro lado, no todo el camino es calmado ni sereno, sino que hay dificultades que pueden ser complicadas de solventar. En este caso, se partía de una base que eran unos Diccionarios de consulta, alguna información poco detallada, y muchas preguntas en el aire. Conforme se empieza a profundizar, es cuando se percibe que la información y las fuentes están de manera atomizadas, a la manera de un puzle que hay que reorganizar para que tenga sentido y coherencia.

Lo complicado, una vez empezada la vorágine investigadora, es acotar. En este caso, no fue difícil, ya que se establece en 1920, unos años posteriores a la muerte de Pablo Gorgé Soler ocurrida en 1913. Juntar toda esa información que se va encontrando, hasta prácticamente el último momento, porque, es verdad que nunca se deja de leer, de encontrar información que puede complementar a la que ya se tiene, se puede ampliar más o dar alguna pincelada de algún detalle que en ninguna fuente previa se ha mencionado previamente.

Otro punto a tener en cuenta es que cuando se pretende abordar una investigación cuya temática está relacionada con la zarzuela, parece que aquello que reside fuera del área metropolitana de Madrid o Barcelona, se ha estudiado poco. Por suerte, esta dinámica ha



ido cambiando en los últimos años. En las décadas de los 70 y 80, con las nuevas corrientes musicológicas y de nuevos musicólogos, aumentan los estudios acerca de la presencia, desarrollo e influencia de la zarzuela en ciudades como Valencia, Murcia, Alicante, Albacete, entre otras.

De ahí la cuestión de que, sin tratar de establecer una comparación con otra tipología de trabajos de investigación, se ha tardado más tiempo en ser redactado, ya que se partía de un punto en el que se han de unir los hilos y, comprobar que no se deja ningún dato que sea relevante fuera de su correspondiente lugar.

## **1.6 Contextualización**

Adentrarse en la historia del siglo XIX, tanto a nivel nacional como hacerlo concretamente en la ciudad de Alicante, es profundizar en una época de continuo cambio, crisis económica, crisis política, guerras, epidemias o enfermedades, entre otras. Enumerar de manera general los diferentes hitos que experimentó la ciudad desde principios de siglo hasta mediados de 1850, lleva a consultar los principales manuales que, con el tiempo, se han ido editando para reflejar y dejar testimonio de los diferentes sucesos acaecidos en la ciudad.

A nivel nacional, el final del siglo XVIII está estrechamente enlazado con la crisis del Antiguo Régimen, y con ello, con los cambios y transformaciones, de sobra conocidos, que afectarán al desarrollo de los primeros decenios del siglo XIX. La sociedad estamental que se había asentado con el paso de los años, sufriría cambios notables. El rey Carlos IV (1748- 1819) hereda una corona que, a pesar de seguir siendo fuerte, se ve afectada por los ecos revolucionarios que llegaban desde París y que se fueron haciendo más fuertes. La crisis relacionada con las malas cosechas, la carestía y la subida de precios de alimentos básicos, caldeó un ambiente que venía tenso de años atrás, como consecuencia del Motín de Esquilache (1766)<sup>25</sup>.

Pasando ya, propiamente, al siglo XIX y teniendo como base el contexto socio- histórico a nivel nacional, la Guerra de la Independencia (1808- 1814) y su desenlace final, marcará en gran parte el camino político que recorrerá el estado español a lo largo de toda la centuria.

---

<sup>25</sup> Milagrosa Romero Samper, «La crisis del Antiguo Régimen en España y la Revolución francesa», en *Historia contemporánea de España (Siglo XIX)*, ed. por F. Javier Paredes (Ariel Historia, 2009), 13- 19.

Fue un conflicto que enfrentó a España y Francia, y que culmina con Fernando VII como rey. Con un reinado relativamente largo, se caracterizó por una notable inestabilidad política, marcado por la pugna entre la vuelta al Antiguo Régimen, la represión y la corriente liberal<sup>26</sup>. Sin un heredero al trono, nombra a su hija, la futura Isabel II, como sucesora bajo la regencia de su madre María Cristina. Este período estará marcado también, por las guerras carlistas que se sucedieron a lo largo de la centuria. Con la Revolución de la Gloriosa de 1868, se termina el reinado de Isabel II, que ha de partir al exilio, marcando el comienzo del Sexenio Revolucionario.

Los años venideros serán igual de convulsos con la llegada del rey Amadeo I de la casa de Saboya o la Primera República. Estos años culminarán con la Restauración borbónica (1875), periodo en el que la monarquía es reinstaurada. Con el regreso de la casa Borbón al trono con la figura de Alfonso XII, la política del turnismo entre Sagasta y Cánovas del Castillo marcaría el final y posterior comienzo de siglo, con una crisis política que se agravaría con el reinado de Alfonso XIII. En definitiva, con lo expuesto anteriormente, se puede asegurar que el siglo XIX y el principio del siglo XX en España, es uno de los momentos históricos más complejos que se puede estudiar, debido a las continuas guerras, crisis y tensiones políticas que afectarán de lleno a la producción y educación musical.

Pasando a poner el foco en la zona levantina del sur de la Comunidad Valenciana, se van a enumerar los hechos más señalados que acontecieron a lo largo del siglo XIX en la ciudad de Alicante.

Una primera perspectiva sobre la Alicante decimonónica puede obtenerse a partir de la visión de aquellos extranjeros que visitaron estas tierras durante su *tournée* por España. Estos viajes, emprendidos por miembros adinerados de la burguesía europea, contribuyeron a la construcción de un ideario que permite comprender cómo fueron configurándose los estereotipos que posteriormente se asociaron a estos territorios. Es bien conocido que artistas y escritores como Édouard Manet, Eugène Delacroix, George Sand o Victor Hugo, entre otros, elaboraron cuadernos y relatos de viaje en los que plasmaron sus impresiones sobre su experiencia en tierras ibéricas.

Algunos viajeros pasaron por Alicante, como Henry Swinburne (1743- 1803), escritor inglés que en una de sus cartas describió una ciudad sin apenas edificios ni calles recomendables, además del pésimo estado y la paupérrima calidad de las posadas y ventas

---

<sup>26</sup> José Luis Comellas García- Llera, «El sexenio de plena soberanía real (1814- 1820)», en *Historia contemporánea de España (Siglo XIX)*, ed. por F. Javier Paredes (Ariel Historia, 2000), 67- 71.

que encontró en la ciudad<sup>27</sup>. No sólo hablaron de las vicisitudes de la propia ciudad, sino que también se dedicaron a estudiar cuestiones climatológicas y catástrofes naturales, tal como hicieron John Talbot Dillon (1739- 1805), Augustus Hare (1834- 1903) o Samuel Edward Cook Widdrington (1787- 1856). Otro tema sobre el que se hablará más adelante, en relación con el estado de la ciudad de Alicante durante el siglo XIX, es el que trata de las enfermedades. Viajeros como Elizabeth Vasall Fox (1771- 1845), más conocida por su apellido de casada, Lady Holland, trata en su diario de viaje su preocupación por los estragos producidos por la viruela, que por aquel entonces seguía siendo mortífera, aunque, se empezaba a experimentar una primera vacuna para poder paliar los daños<sup>28</sup>.

Otro gran cambio que conviene nombrar es el que experimenta Alicante durante el siglo XVIII, condicionado por el comercio portuario, tanto de exportación como de importación. El puerto se convertiría en uno de los factores que favorecieron el crecimiento de la ciudad, ya que la dotó de los distintos servicios necesarios para su funcionamiento, así como del desarrollo de las medidas necesarias para su defensa; de ahí la conexión que aún hoy sigue latente entre el castillo-fortaleza de Santa Bárbara y el puerto.

También es importante remarcar que, con la ordenación territorial de 1833 elaborada por Javier de Burgos (1778-1848), Alicante se convierte en capital de provincia, pasando a ser centro administrativo. Con ello la ciudad también va a asumiendo con el paso del tiempo una postura más liberal en defensa de las instituciones del nuevo régimen<sup>29</sup>. Nos encontramos, pues, ante una ciudad que crecía y que debía superar los límites impuestos por sus murallas, proceso que se llevó a cabo durante la centuria. Esta evolución puede apreciarse con claridad en los diferentes planos realizados de la ciudad, como por ejemplo, la Figura 1, donde se puede ver el plano de 1881, realizado por J. Guardiola Picó y que se conserva en el AMA. En él se se observa el núcleo urbano, con las céntricas calles principales, en las que ya apenas quedan restos de la muralla. Si se observa bien, el barrio de Benalúa aún no está construido, la zona de Campoamor aún seguía siendo un paseo, el Barrio de San Antón seguía encontrándose a las faldas del castillo de Santa Barbara y la zona norte, con el fuerte de San Fernando, no estaba planificado aún.

---

<sup>27</sup> Emilio Soler Pascual, «Algunos apuntes sobre viajeros, clima, catástrofes y enfermedades en el Alicante de los siglos XVIII y XIX». *Revista de Historia Moderna* 23 (2005): 115.

<sup>28</sup> Soler, «Algunos apuntes sobre viajeros...», 126.

<sup>29</sup> Glicerio Sánchez Recio, «La ciudad entre 1800 y 1860», en *Historia de la ciudad de Alicante*, ed. por Francisco Moreno Sáez (Patronato Municipal, 1990), 20.



**Figura 1: Plano de 1881, realizado por J. Guardiola Picó, AMA.**

En cuanto a la parte económica, no se entiende esta disciplina sin la estrecha relación que puede tener con la población. La manera de aprovechar los diferentes recursos naturales y el espacio en el que se enmarca una ciudad puede dar lugar a un proceso de crecimiento, tanto a nivel económico como demográfico. Pero este proceso, también puede verse afectado si sucede alguna crisis que merme esa incipiente población.

En lo que respecta a los sectores económicos, empezando por el sector primario, Alicante contaba con su huerta, enmarcada por otros municipios como San Juan, Villafranca o Mutxamel. Predominaba la pequeña propiedad, aunque es verdad que se realizaron subastas de fincas desamortizadas a mediados de siglo como las de las propiedades de las monjas de Santa Faz y de otros conventos de la ciudad de Alicante como los frailes agustinos y dominicos. No sólo invirtieron en la huerta alicantina, sino que se extendieron a zonas próximas como serían Villena u Orihuela. Estas fincas fueron adquiridas por comerciantes, siendo de alta calidad y rentables. Se abastecía con agua del pantano de Tibi y de otros azudes como el del río Monnegre. Aun así, los cultivos frecuentemente acusan la falta de regadío debido a la escasez de lluvias o los efectos de las lluvias torrenciales que

eliminan el sustrato fértil y los nutrientes, arrastrándolos y provocando la pérdida de los cultivos<sup>30</sup>.

La actividad agrícola se articulaba en torno a un sistema de rotación de cultivos a lo largo de las distintas estaciones del año. En otoño se sembraba cereal, cebada y trigo; en verano maíz, sandías, melones, pepinos o guisantes, entre otros. Por otro lado, cabe destacar los árboles frutales, que ocupan una parte importante de los cultivos de huerta, como son los naranjos, limoneros, ciruelos, albaricoqueros y cerezos. Y siendo zona mediterránea no conviene olvidarse del olivo y de la vid, así como del almendro o algarrobo; productos que se destinaban para el comercio y que abastecían a la artesanía local y comarcal destinándolos a la elaboración de turroneos o de aguardiente<sup>31</sup>.

La construcción y posterior desarrollo del ferrocarril supuso que Alicante estuviese conectada a nivel comercial, tanto por tierra hacia el interior de la meseta, como por mar a través del flujo de las mercancías tanto de importación como exportación que estaba teniendo el puerto. Sumado a esto, al ser cabeza administrativa establecerá conexiones que anteriormente no existían. Para ello también fue importante la reparación de los caminos entre Alicante y Alcoy a través de San Vicente del Raspeig y de Ibi; los de Denia a Villena por Alcoy, el de Novelda a Orihuela o el de Murcia por Crevillente, entre otros. De esta manera se pretende estrechar esos lazos entre las cabeceras de comarca y la propia ciudad de Alicante, siendo este uno de los factores que impulsaría más aún el crecimiento. La línea Madrid- Alicante hizo su primer recorrido el 4 de enero de 1858, pero no fue hasta el 25 de mayo de ese mismo año, con motivo de la visita de la reina Isabel II, cuando se efectúa la inauguración oficial. El autor Fernando Gil Sánchez, en su libro *Palacio Municipal y Real. La visita de Isabel II a Alicante*, narra todos los acontecimientos alrededor de esta visita como la preparación de la ciudad, los diferentes actos que se iban a celebrar y la adecuación del Palacio Municipal (actual Ayuntamiento), que en aquellos días se convertirían en Palacio Real<sup>32</sup>.

A pesar del adelanto que supuso la construcción del ferrocarril, la red provincial hacia el interior no se pondría en marcha hasta 1880. Las repercusiones de su implantación se vieron en el aspecto económico, demográfico y también urbanístico. Con el derribo de las murallas, anteriormente mencionado, y con la construcción de la estación junto a la antigua

---

<sup>30</sup> Sánchez Recio, «La ciudad entre...», 22.

<sup>31</sup> Sánchez Recio, «La ciudad entre...», 21

<sup>32</sup> Gil Sánchez, *Palacio Municipal...*, 16.

Alameda de San Francisco (actualmente zona de Maissonave y Avenida de la Estación), la ciudad tiende a expandirse y conectar con los muelles del puerto<sup>33</sup>.

El sector secundario estuvo representado, entre otros, por la Fábrica de Tabacos creada hacia 1801, cuyos edificios aún perduran en la actualidad y están destinados a actividades culturales, además de ser la sede de la Banda sinfónica de Alicante. El edificio pertenecía al obispo de la diócesis de Orihuela, era la llamada Casa de Misericordia y se sitúa en el barrio de San Antón. Los tabacos alcanzaron gran cota de calidad y contaron con una fuerte demanda, dando trabajo a numerosas personas, sobre todo mujeres, que procedían de la propia ciudad y también de otras ciudades como podrían ser Elche o Crevillente.

Tras exponer los diferentes eventos de carácter económico, resulta pertinente reflexionar sobre la cuestión poblacional y cómo estos cambios incidieron en ella. La ciudad de Alicante padeció diferentes crisis y epidemias como el sarampión, la viruela o la fiebre amarilla durante la centuria. Uno de los problemas que tuvo de forma continuada durante el siglo XIX, fue el abastecimiento de agua potable. El consumo de aguas en mal estado provocó que en ciertas zonas de la ciudad se propagase, entre otras afecciones, el paludismo.

A principios de siglo, la ciudad era un conjunto de casas estrechas, amontonadas y adosadas a la muralla. La habitabilidad en algunos de los barrios era muy deficiente. Estos barrios se localizaban en las inmediaciones del cerro del castillo de Santa Bárbara, como son el Raval Roig (también denominado Arrabal Roig), Santa Cruz, Villavieja, el Carmen, San Roque, que actualmente presentan un aspecto muy diferente<sup>34</sup>.

El autor Miguel Ángel Esteve, en su artículo «Entornos sanitarios y causa de la muerte en el término parroquial de Santa María durante el siglo XIX», realiza un estudio sobre las diferentes causas de mortalidad durante el período entre 1840 y 1900, precisamente en la zona descrita anteriormente, ya que era donde más se hacinaba la población, concretamente la clase jornalera. Esta clase era la que menos recursos poseía y quienes más privaciones sufría; tenía que convivir con la amenaza de derrumbe o las filtraciones de alcantarillas, entre otras situaciones que hacían muy complicado tener una vida lo más digna posible<sup>35</sup>.

A través de los diferentes padrones y censos que se realizaron a lo largo del siglo, conocemos la situación demográfica de la ciudad. Hacia 1803, la población era de 21.447;

---

<sup>33</sup> Sánchez Recio, «La ciudad entre...», 19.

<sup>34</sup> Sánchez Recio, «La ciudad entre...», 34.

<sup>35</sup> Esteve González, «Entornos sanitarios...», 69- 71.

en 1834 era prácticamente las mismas personas, sin embargo, en 1840 eran 18.123. En 1850 crece hasta 19.650. En 1860 supera la barrera de los 31.162. Con estas cifras y la situación epidémica, las inclemencias del tiempo o los diferentes achaques de la agricultura, situación que se dará a lo largo de la centuria, se puede hablar de un estancamiento durante las primeras tres décadas<sup>36</sup>.

Con el derribo de las murallas hacia 1858 y la construcción de nuevos edificios sobre los viejos solares, se destinaron algunos de estos para carácter público y para esparcimiento de la población. La bonanza que vivió la ciudad de Alicante a lo largo del siglo XIX (a pesar de los períodos de enfermedades y demás desastres, que se han ido mencionando previamente), se vio reflejada en la construcción de más de un recinto dedicado al ocio. Ejemplos como la construcción del Cuartel del Rey (1846), el Teatro Principal (1847), la apertura de la Plaza de Santa Teresa (Plaza Nueva), o el paseo de Campoamor a mediados de siglo, dan a entender la dirección aperturista que se estaba llevando a cabo en Alicante. Aunque se trata de un acontecimiento posterior, es pertinente mencionar la fundación de la academia de música en el año 1883, ya que será la base de los actuales conservatorios y será el lugar en el que los músicos recibirán enseñanzas musicales. Las bases para su creación se pueden consultar en el Archivo Municipal<sup>37</sup>.

A finales de siglo se empiezan a ver cambios sustanciales en la ciudad y en su entramado. La ciudad irá progresivamente adquiriendo un entorno más urbanita con la apertura y ampliación de calles, el alcantarillado, la pavimentación y colocación de las primeras aceras. Todo ello respaldado por la construcción de edificios particulares, gracias al florecimiento económico que se refleja en la bonanza del sector vinícola. La ciudad se embellece con la creación de la Explanada (antiguo Paseo de los Mártires) y Parque de Canalejas. Esta remodelación paulatina lleva a la aparición de nuevos barrios como Carolinas, Santo Domingo, Plá del Bon Repós, entre otros, y también acondicionamiento de los arrabales como el de San Antón. Es el momento de los ensanches, que se extienden a la zona oeste y norte de la ciudad.

Pero esta planificación urbana también tuvo sus sombras; puesto que ese ensanche se planificó más tarde que la construcción en los barrios tradicionales, como son Santa Cruz, San Roque o el Arrabal (Raval Roig), el crecimiento de la ciudad fue anárquico, sin demasiado orden, cuestión que actualmente se puede deducir comparando planos. Otro

---

<sup>36</sup> Esteve, «Entornos sanitarios...», 72.

<sup>37</sup> AMA, Legajo 19- 75- 58/0.

tema, que puede llegar a ser anecdótico, es el referido a las calles y los cambios de nombre de las mismas a lo largo de la centuria. Esto permite ubicar las diferentes direcciones en las que fueron viviendo los miembros de la familia Gorgé.

A modo de conclusión, se ha realizado una visión general sobre la ciudad de Alicante a lo largo del siglo XIX, sin entrar en temas que puedan resultar complejos de entender en unas breves líneas, ya que, tal como se ha aludido anteriormente, el siglo XIX fue un momento histórico difícil a nivel político y también a nivel social, cuestión que se reflejaría en el propio desarrollo de la ciudad.



## **2 LA ESCENA ZARZUELÍSTICA Y TEATRAL EN LA CIUDAD DE ALICANTE DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX**

Adentrarse en la escena zarzuelística es una ardua tarea, ya que la coyuntura político-social que se da en España, marca fuertemente la creación y evolución de un género que nace para combatir el fuerte arraigo de la tradición italiana. El asentamiento de la zarzuela no llegará hasta bien entrada la segunda mitad de siglo, momento en el que los diferentes compositores dieron con las fórmulas adecuadas para llegar a un público que cada vez más, se veía reflejado en las ocurrentes situaciones que se interpretaban sobre el escenario.

Desde una perspectiva céntrica y general como es Madrid, donde se origina el germen del género, se avanza hacia lo provinciano, que en este caso está personificado por la ciudad de Alicante. No se pretende elaborar un estudio acerca del género y la situación local, pero sí aunar, en la medida de lo posible, las diferentes fuentes de las que se ha dispuesto para tener una visión más concreta sobre el hecho histórico y musical en Alicante.

Pero este debate no se entiende sin uno de los sitios característicos donde se ha desarrollado el género de la zarzuela: el teatro. El siglo XIX es ejemplo de la proliferación de una serie de recintos que suelen ser parecidos entre sí, y en los que se llevarán a cabo todo tipo de espectáculos, desde el teatro, pasando por la lírica, hasta números de ilusionismo, dando paso a la cinematografía a principios del siglo XX.

Este capítulo se centra, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XIX hasta los primeros decenios, aproximadamente, del siglo XX, y se hará un enfoque de la zarzuela desde una perspectiva más general, derivándose a las provincias levantinas. Todo ello dentro de un entorno lúdico y social, enmarcado por el desarrollo de edificios destinados al divertimento de la burguesía, como fueron y son los teatros.

### **2.1 El estado de la música española del siglo XIX: del centralismo madrileño a la zona levantina**

No es el objetivo principal de este epígrafe establecer una línea temporal acerca del nacimiento de la zarzuela y sus vicisitudes a lo largo de los años. Pero, al mismo tiempo, es necesario tener presente cómo el género de la zarzuela va adquiriendo su propia forma, se va adaptando al gusto y a la manera que el público demanda en diferentes momentos, y cómo finalmente consigue asentarse dentro del espacio cultural y social, consiguiendo que se programe prácticamente en todos los teatros de la geografía española.

Tratar de definir y acotar el término de zarzuela, éste va más allá de enumerar aquellas primeras obras dramáticas del siglo XVII y del XVIII, a las que se añadían interludios musicales, y que, en algunas de ellas, se comenzaron a integrar pequeñas piezas como las tonadillas y otros elementos, más propios del ambiente popular. El momento concreto en el que se va a centrar este desarrollo, ha superado las diferentes fases de experimentación y de construcción de la forma, ya que el género evolucionó de forma natural.

La escasez de estudios publicados, que permitan conocer el origen, evolución o a los mismos protagonistas, ha dado lugar a un largo proceso de investigación. Durante mucho tiempo se ha echado en falta la realización de estudios y tesis rigurosas que permitiesen analizar, recuperar y editar obras, incorporándolas al repertorio orquestal o de banda, conocer el teatro musical, aproximarse a las personalidades más destacadas, que marcaron las pautas para el desarrollo de la música española del siglo XIX, definir las formas y los géneros y esclarecer el concepto de nacionalismo, entre otros puntos. Aún queda mucho trabajo de catalogación por realizar, pero la tendencia está cambiando, y cada vez hay más líneas y estudios específicos sobre nuestra música.

Pero ello no impide que la evolución de la zarzuela, en todas sus formas y manifestaciones a lo largo del siglo XIX, estuviera marcada por numerosas dificultades, a la vez que conseguía triunfar. Como género tarda bastante tiempo en desarrollar su forma definitiva. El apoyo constitucional fue ínfimo, y prefirió seguir en la estela italianística, puesto que respondía al gusto mayoritario de la Corte. La idea de crear una ópera nacional caló en los propios compositores, pero no terminaban de ver el resultado final, puesto que la influencia de la ópera italiana era mucho mayor. Se compone siguiendo la forma italiana, y dentro del ambiente musical no hay un apoyo claro. En algunas de las zarzuelas de Barbieri hay claros paralelismos en la concepción de la obra con respecto a la ópera italiana.

Una de las corrientes que está relacionada con la historia de la música decimonónica española, es la del nacionalismo. Está presente, incluso en la zarzuela; aunque la denominación de nacionalismo se otorga a ciertas corrientes finiseculares y a algunos compositores como Enrique Granados, Isaac Albéniz o Manuel de Falla, que pasaron parte de su aprendizaje en Francia, lugar donde se estaban gestando las novedades musicales como el Impresionismo o las primeras vanguardias de siglo. Se ha comentado previamente que el panorama político- social en España fue muy complicado en todo el país. Esta problemática se vio reflejada en la carencia de debate acerca del pensamiento estético en el que se fundamentó parte del romanticismo europeo o la falta de formación filosófica y

humanista de los músicos por la forma de abordar las composiciones, y que se arrastraría durante toda la centuria.

Por otro lado, hay una búsqueda de lo propio, en lo más primigenio, que serían los cantos populares. Pero a su vez, España pasó a convertirse en un objeto exótico a ojos del extranjero. Como bien dice Emilio Casares, a pesar de la propia visión peyorativa y pesimista desde el punto de vista político y económico, sobre todo con los desastres del 1898:

[...] Es de justicia restituir un siglo cuyo tratamiento no se corresponde a lo que significó tanto para la música española, como para la Europa del XIX, ya que en los años cincuenta y desde antes de nacer nuestro romanticismo musical, con el viaje de (Manuel) García y algunos exiliados, España era una moda en Europa, una especie de tópico fascinante, enigmático, [...] con una gran capacidad de sugestión, de estímulo literario, pictórico y musical, lugar que invitaba a los grandes viajes<sup>38</sup>.

Con lo anteriormente mencionado, se puede poner de manifiesto que la relación entre la música y la sociedad durante el siglo XIX en España estuvo permanentemente en crisis. Solo hay que ver las críticas de Joaquín Espín y Guillén (1812- 1882) a la institución del Conservatorio de Música y Declamación, porque no asumen su presencia a nivel social ni de la parte cultural: no hay ningún rumbo. Ya en época de Isabel II, la música desaparece como ciencia y arte. A pesar de los esfuerzos de Francisco Asenjo Barbieri (1823- 1894) por darle el lugar correspondiente, y de que en 1878 se creasen las cátedras de música en las Escuelas Normales, la música no llegó a estar presente en la enseñanza.

En consecuencia, no hay simiente para que naciera el romanticismo en España acorde con lo que sucede en el resto de Europa. Hay pinceladas, intentos de elaborar alguna obra que se parece a algún autor; si hay presencia de las características propiamente románticas es debido a que hay ciertos compositores que consiguieron formarse en el extranjero<sup>39</sup>.

Ese pesimismo y orfandad sobre la situación musical en España dio lugar a unas reformas a mediados de siglo, auspiciadas por el propio Barbieri, y contando con otros compositores como Hilarión Eslava (1807- 1878) o Felipe Pedrell (1841- 1922), que lo único que pretendían es restaurar y darle el lugar correspondiente a la música, creando así el inicio de la historiografía musical española como sistema. Es el inicio de revistas especializadas, de tener más presencia en periódicos pero también, de adquirir una nueva conciencia de la propia historia, en sintonía con las corrientes musicológicas que se daban en autores como

---

<sup>38</sup> Emilio Casares Rodicio, «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales.» en *La música española en el siglo XIX*, (Universidad de Oviedo, 1995), 16.

<sup>39</sup> Emilio Casares, «La música...», 20- 22.

Robert Eitner (1832- 1905) o Hugo Riemann (1849- 1919). En definitiva, emprendieron la dirección hacia la línea de la musicología que estaba naciendo en España, en la que los cimientos del nacionalismo tuvieron otro fin más allá de exaltar lo patrio, y ese fue el de oponerse a las influencias extranjeras.

Acercando la situación y el desarrollo del género de la zarzuela a nivel de provincias, en la Comunidad Valenciana, a principios del siglo XIX, la tonadilla escénica ligada a esas representaciones dramáticas tuvo una fuerte presencia en la sociedad valenciana. Pero tal como sucede en la capital, la ópera italiana, personificada en las obras de Gioachino Rossini (1792- 1868) y posteriormente las de Vincenzo Bellini (1801- 1835) o Gaetano Donizetti (1797- 1848), tendrán un peso significativo en la programación de los principales teatros de la comunidad. En la década de 1850, la zarzuela, como género que ya ha adquirido su forma, comenzó a tener auge dentro de las temporadas teatrales. Cabe señalar que tanto la ópera como la zarzuela conviven con las temporadas dramáticas (vinculadas al teatro en verso y al teatro hablado)<sup>40</sup>.

La creación de las llamadas zarzuelas grandes afianzó un público que, cada vez más, demandaba este tipo de obras, pero a la vez la crítica se quejaba de que tanto en Alicante como en Valencia se repetían las mismas obras debido a las pocas producciones nuevas<sup>41</sup>. Es significativo el homenaje que se le rinde al compositor Barbieri en Valencia en el año 1852, cuya relación con la ciudad se extendió durante la segunda mitad de siglo y que se puede ver en la correspondencia mantenida con otras personalidades como José Enrique Serrano Morales (1851- 1908) o José Gregorio Fuster (1806- 1874)<sup>42</sup>.

A partir de la década de 1860 en adelante, no sólo se encuentra un único recinto de referencia en las ciudades. A la creación del Teatro Principal de Valencia (1832) y del Teatro Principal en Alicante (1847), surgen más locales. En Valencia, por ejemplo, crean el Teatro Princesa (1853), el Teatro Ruzafa (1868) o el Teatro Apolo (1876). Cada uno de estos teatros tendrá su propia programación a través de la contrata de diferentes compañías de zarzuela, y también serán residencia de autores como Manuel Penella o José Serrano, quienes cosecharán éxitos con las representaciones de sus obras más significativas.

Otro de los recintos utilizados de forma recurrente durante las primeras décadas del siglo XX, tanto en Valencia como en Alicante, fue la plaza de toros, empleada como espacio de

---

<sup>40</sup> Galbis López, «La zarzuela...», 329- 330.

<sup>41</sup> Galbis López, «La zarzuela...», 331. Aparece referenciado esta situación en el periódico *Diario Mercantil de Valencia*, del día 13 de octubre de 1855, ejemplar que no se ha podido consultar.

<sup>42</sup> Galbis López, «La zarzuela...», 331.

representación para espectáculos de zarzuela, circo u ópera. Concretamente en Valencia, la compañía de Pablo Gorgé pasará casi todas las temporadas de verano entre los años 1909 y 1916 aproximadamente; incluso después de su muerte ocurrida en 1913, sus hijos continúan representando funciones bajo el nombre de su padre. Los teatros y demás recintos tuvieron que hacer frente al auge del sector cinematográfico, que va desplazando a los conciertos y a las representaciones, pero eso no significa que se dejen de representarse. Ambas áreas convivirán a lo largo del siglo XX sin que tenga que desaparecer ninguna de ellas necesariamente<sup>43</sup>.

Con esta perspectiva general se acota la cuestión del género de la zarzuela y la situación que atraviesa Valencia, como foco principal al que llegan las influencias directas de la capital, y desde la que parte hacia las provincias.

## **2.2 Teatros alicantinos y lugares de ocio durante el siglo XIX**

En Alicante, durante el último cuarto del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, se construyeron diversos inmuebles que dieron respuesta a las necesidades de ocio que la sociedad alicantina iba demandando gracias al florecimiento y bonanza de la economía local. En la mente está presente el Teatro Principal, puesto que es el edificio cuya programación será la más regular (a pesar de las diversas bancarrotas y dificultades por las que pasará a lo largo de su historia). Pero es a raíz de su construcción en 1847, cuando comienzan a surgir nuevos locales, que, de alguna manera, intentarían competir con él.

Estos lugares de nueva construcción conseguían reunir los intereses de las diferentes clases sociales. Por un lado, se crean los cafés-teatro como el Variedades (1872- 1874), el Teatro-Café (1872), el Café Edén-Concierto (1889-1895) que luego pasaría a llamarse Teatro-Salón Novedades (1895- 1923). Por otro lado, se encuentra el Teatro Circo Viejo (1881- 1891), el Teatro Circo Nuevo (1892- 1907), el Teatro Español (1876- 1887) y el Teatro Polo (1894- 1897). A principios del siglo XX comenzarían a aparecer los primeros cines-teatro, como el Teatro de Verano (1903- 1939), el Salón Alhambra (1908- 1910) o el Teatro Nuevo (1907- 1939), entre otros locales.

De todos los mencionados anteriormente se tratarán algunos de ellos, en lo que se tenga certeza que el músico y compositor Pablo Gorgé (1850- 1913) hubiese participado en ellos como músico, director de orquesta, como organizador de veladas, o actuado junto a algunas de las compañías a las que perteneció.

---

<sup>43</sup> Galbis López, «La zarzuela...», 346- 348.

## Teatro Principal (1847).

El Teatro Principal es, en origen, el recinto por antonomasia de la burguesía. Tal como estaba concebido en cuanto a su espacio, tradición y forma de explotación como actividad económica y empresarial, este era frecuentado con normalidad por la burguesía local. Pero hubo un momento en el que esa asistencia disminuye y el Principal ha de abrirse a las otras clases sociales más populares. De esta manera, podía hacer frente a la competencia de los otros teatros o recintos. También habría que tener en cuenta, tal como se ha referido anteriormente en el apartado dedicado a la contextualización, que las epidemias y los diferentes altercados políticos que se van sucediendo a lo largo de la centuria, merman la asistencia al teatro<sup>44</sup>.

Para conocer su origen, debemos remontarnos al Alicante de los siglos XVII y XVIII, periodo en el que ya se tiene constancia de representaciones escénicas, aunque sin un recinto propio hasta aproximadamente 1616. Es entonces cuando se habilita una casa contigua al antiguo Hospital de San Juan Bautista (que después cambió su nombre al de San Juan de Dios), con fines benéficos y al que se denomina Casa de Comedias. Se sabe por la documentación conservada, que entorno a 1775 hubo representaciones de óperas a cargo de la Compañía de los Reales Sitios, entre ellas la interpretación de *Los matrimonios en máscara*, con música de Juan Marcos Rutini.

La convivencia entre el Hospital y las representaciones fueron tensas, solicitando la prohibición y suspensión de mascaradas y bailes. Esto se debió a que parte del hospital se utilizaba para vestuario y parte de la sala del teatro, y estas continuas fiestas afectaban a la salud de los enfermos que se encontraban allí ingresados<sup>45</sup>.

Tras la clausura de esa Casa de Comedias hacia 1814, se habilitan otros teatros en almacenes cerca de las calles Jorge Juan y Liorna. Este relato lo detalla bien Rafael Viravens y Pastor, uno de los cronistas referentes para conocer la historia de Alicante:

Abandonado el teatro que había en el hospital de San Juan De Dios, las representaciones tenían efecto en un almacén situado en la calle de *Tonejeros*, hoy de Jorge Juan, frente a la rampa de la iglesia de Santa María. La estrechez de aquel local era insuficiente para contener las muchas gentes que concurrían a los espectáculos cómicos y como por otra parte la importancia d Alicante como plaza militar y mercantil reclamaba un coliseo digno de su nombre, el Ayuntamiento acordó en 7 de Enero de 1815 habilitar para el objeto la casa de la Asegurada, en

---

<sup>44</sup> Jaume Lloret i Esquerdo, «150º Aniversari del Teatre Principal d' Alacant». *La Rella: Anuari de L'Institut d' Estudis Comarcals del Baix Vinalopó* 12 (1998): 24- 25, <https://raco.cat/index.php/Rella/article/view/72148>

<sup>45</sup> Ramos, *El Teatro Principal...*, 17- 24.

donde estaba a la sazón el parque de la Artillería. Posteriormente se renunció a este proyecto, por las muchas obras que se exigía...[...]<sup>46</sup>.

Esto no frenó a las juventudes intelectuales y progresistas de la ciudad de Alicante, que en pos y aras de la cultura inauguran el Liceo en 1839, como el que existía en Madrid, en el que un círculo de burgueses celebraba veladas donde escenificaban obras de autores como Ventura de la Vega, Zorrilla, Rodríguez Rubí, entre otros, y donde también había espacio para la interpretación de música. El autor Vicente Ramos describe algunas de las crónicas de la época en las que aparecen estas veladas y cómo se desarrollaban a lo largo de la noche<sup>47</sup>.

Tras realizar varios proyectos para ubicar el Teatro Principal, es interesante mencionar a la autora Juana María Balsalobre García con sus dos artículos «El primer proyecto de teatro de Emilio Jover para la ciudad de Alicante: su censura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos<sup>48</sup>» y «Memoria del primer proyecto de teatro de Emilio Jover para la ciudad de Alicante: Fuentes teóricas»<sup>49</sup>, en los que cuenta el camino realizado por el arquitecto Emilio Jover, hasta llegar al proyecto que se plantea en 1845, con la aprobación de los planos por parte de la Junta de Teatro y el comienzo de las obras<sup>50</sup>.

Las obras irían a un paso bastante rápido para la época, siendo finalmente inaugurado el 25 de septiembre de 1847. En la *Revista del Teatro*, se puede encontrar una descripción del edificio en el momento de su apertura. Este documento viene mencionado por los autores Vicente Ramos y Jaume Lloret, y da una idea de cómo sería el edificio de manera interna, previo a las futuras reformas a las que se enfrentaría años después (Figura 2).

La temporada teatral solía empezar en octubre, ya que, durante el tiempo estival, el recinto se encontraba cerrado. De ahí que otros locales alicantinos se beneficiasen durante las temporadas de verano como el Teatro Circo o el Teatro Novedades. La programación se movía como si de un negocio se tratase. No hay que olvidar que los empresarios eran como intermediarios que programaban en función de la oferta y demanda de gusto del público. Y el Principal, tuvo serios problemas tras su inauguración, ya que las distintas compañías que

---

<sup>46</sup> Rafael Viravens y Pastor, *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante*, Edición facsímil, (Alicante, 1876), 396.

<sup>47</sup> Ramos, *El Teatro Principal...*, 29- 30.

<sup>48</sup> Juana María Balsalobre García, «El primer proyecto de teatro de Emilio Jover para la ciudad de Alicante: su censura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos», *Archivo de arte valenciano* 75 (1994): 108-113, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2473432>

<sup>49</sup> Juana María Balsalobre García, «Memoria del primer proyecto de teatro de Emilio Jover para la ciudad de Alicante: Fuentes teóricas», *Archivo de arte valenciano* 76 (1995): 154-159, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2472922>

<sup>50</sup> Ramos, *El Teatro Principal...*, 41- 42.

pasaban por el recinto no terminaban de cuajar: o bien por que los papeles estaban mal repartidos, o los actores de las compañías no eran lo suficientemente buenos, entre otras causas que se pudieran enumerar<sup>51</sup>.



**Figura 2: Teatro Principal de Alicante hacia 1900. Colección Manuel Cantos, AMA.**

Aun así es interesante ver cómo los diferentes géneros van encontrando su propio lugar, dependiendo de la época. Por ejemplo, al principio de inaugurarse, más de la mitad de las obras eran en verso o declamado, mientras que la otra mitad eran zarzuelas y óperas. En la Restauración, el género por excelencia es la zarzuela, seguida por el género dramático. Llegado el siglo XX, se vuelve a apostar por el teatro dramático, mientras que la zarzuela y otros espectáculos (como el variedades, revista, etc.), ocupan la otra mitad<sup>52</sup>. En la Figura 2 se puede ver el edificio del Teatro Principal a principios del siglo XX.

Después de comentar ciertos aspectos sobre el teatro y los géneros que se dieron a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, es necesario saber cómo eran esas funciones y de qué manera se organizaban:

[...] Una funció normal consistia a representar un drama o comèdia llarga en primer lloc, a continuació venia un ball o número musical i finalitzava amb un sàinet o peça curta en un acte. A la Restauració, la funció es va reduir a una obra de dos o tres actes i una curta, o tres curtes. A partir de la segona dècada del segle XX

<sup>51</sup> Ramos, *El Teatro Principal...*, 55- 57.

<sup>52</sup> Lloret i Esquerdo, «150º Aniversari...», 27.



ja és normal trobar alguna funció amb una sola obra llarga, costum que perdurà fins l'actualitat en els gèneres declamats<sup>53</sup>.

Es en este recinto donde Ramón Gorgé Molina pasó gran parte de su vida encargándose del atrezzo y guardarropa. Prácticamente desde 1850 se puede ver su nombre en los programas de los eventos que se celebraban a lo largo del año. En algunas ocasiones compartiría espacio con algunos de sus hijos, como Pablo y Ramón, quienes desempeñaron labores como maestros concertadores y directores de orquesta o coro<sup>54</sup>.

Teatro Circo Viejo (1881-1891).

La ciudad de Alicante no fue indiferente a las diferentes influencias sobre la construcción de otra tipología de recintos, como es la del Teatro Circo. La referencia de la capital, como se ha mencionado anteriormente, fue el desaparecido Teatro Price de Madrid. Tal como comenta la autora Josefina Cubero:

La representación teatral y la actividad acrobática han sido fruto de las culturas para la representación simbólica de sus mitologías y rituales, así como para su entretenimiento y diversión. Ambas no necesitaron de la arquitectura para producirse, pero a lo largo de la historia se crearon estructuras espaciales específicas para su mejor desenvolvimiento<sup>55</sup>.

El origen de este tipo de eventos puede tener su origen en la Inglaterra del siglo XVII, en el que se desarrollaron las escuelas de equitación y donde la aristocracia se entrenaba. Lo que empezó siendo exhibiciones de los caballos se transformó en números ecuestres, acrobacias y pantomimas. Con el paso de los años, el edificio que daba cabida a esos espectáculos, que no se parecerían al ideario que se tiene en la actualidad ni a los carteles que se pueden encontrar en archivos, fue adquiriendo unas características que les haría distinguirse del resto de teatros y recintos.

Este éxito se traslada a distintas ciudades y centros culturales de Francia a lo largo del siglo XVIII y XIX. No solo se realizarían espectáculos ecuestres y afines, sino que la programación se iría abriendo a otras modalidades más cercanas al teatro; de ahí la denominación de cirque- théâtre. Estos edificios competirían con los grandes teatros que ya contaban con su solera y que tenían una programación ya estable. Pero, con la entrada del siglo XX y la invención del cinematógrafo, el circo también se convierte en el sitio idóneo

---

<sup>53</sup> Lloret i Esquerdo, «150º Aniversari...», 23.

<sup>54</sup> En el Archivo de la Familia Portes (AFP), se puede consultar estos programas de temporada de invierno y primavera.

<sup>55</sup> Josefina González Cubero, «Híbridos y polimorfos...» 102- 107.

en el que los espectadores tuvieron las primeras experiencias cinematográficas en las ciudades.

El teatro- circo llegaría a España con fuerte influencia francesa. La denominación a la inversa podría deberse a la multidisciplinariedad del espacio, que también se utilizaría para circo de verano, o teatro de verano. En cualquier caso, la construcción de los teatros-circo en España estuvo marcada por circunstancias que fueron diferentes en las zonas donde se proyectaban, y también dependería del lugar en el que se instalaría dicho edificio. La mayoría de ellos se asentaron en la zona de la costa peninsular, donde hubiere una bonanza económica y en las que el clima sería más propicio de cara a realizar las temporadas estivales. El autor Jesús Ángel Sánchez García, en su libro *La arquitectura teatral en Galicia* (1997)<sup>56</sup>, ayuda a entender cómo se organiza la localización y construcción de los teatros dentro de las ciudades. Y el proyecto del Teatro Circo de Alicante, no fue ajeno a ello.

No todos los circos sobrevivieron. En la zona del Levante, sin embargo, tenemos la suerte de que alguno de ellos aún sobrevive gracias a la presión popular, con más o menos reformas y modificaciones que ayudan a mantenerse y permite, al visitante o espectador, disfrutarlo. Ejemplo de ello son el Teatro Circo de Cartagena (1879), el de Albacete (1887), el de Murcia (1892) y el Teatro Circo de Alicante (1881- 1907), cuyos restos se encuentran actualmente en la ciudad Orihuela, ya que se decide el desmontaje y traslado a dicha ciudad, cuestión que se hablará más adelante.

La historia del Teatro Circo de Alicante es singular, porque durante su funcionamiento atravesó por varias etapas, tanto de cierre como de gran éxito, y a la vez, tuvo diferentes denominaciones. La primera sería el Teatro Circo Viejo o también Circo ecuestre alicantino<sup>57</sup>, cuya actividad se desarrolló entre los años 1881 y 1891<sup>58</sup>. Durante la segunda etapa sería conocido como Nuevo Teatro Circo, y operaría entre los años 1892 y 1907, año de su demolición y traslado a la vecina localidad de Orihuela.

En el momento de su construcción, entre diciembre de 1880 y enero de 1881, se erigió cerca de la Plaza del Teatro (actual Plaza Ruperto Chapí), aunque en la hemeroteca se comenta acerca de un emplazamiento más próximo a la Plaza de la Constitución

---

<sup>56</sup> Jesús Ángel Sánchez García, *La arquitectura teatral en Galicia* (Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997).

<sup>57</sup> Esta denominación podría llevar a error, porque en la hemeroteca se ha encontrado otro recinto, situado en las inmediaciones de la plaza de la Constitución (actual Portal de Elche), en el que se ofrecían espectáculos similares al del Teatro Circo Viejo.

<sup>58</sup> *La Unión Democrática de Alicante*, 10 de Enero de 1880.

(actualmente Portal de Elche)<sup>59</sup>. Puede que esa información estuviese errada, ya que posteriormente se vuelve a mencionar la primera localización, junto al Principal. Los arquitectos encargados de su construcción fueron José Guardiola Picó, arquitecto y Rafael Marco Boronat, maestro carpintero. Debido a las dimensiones del terreno, que era más longitudinal que transversal, la planta del edificio no llega a ser del todo circular; aun así, ocupaba un área de más de 900 metros cuadrados. Los planos se pueden consultar en el Archivo Municipal de Alicante, al igual que una descripción que aparece en el periódico *El Eco de la Provincia*, del día 24 de abril de 1881.

Su construcción no estuvo lejos de ser polémica dada la proximidad del recinto con el Teatro Principal, o las protestas de los vecinos acerca de la construcción del nuevo local. En el Archivo Municipal de Alicante se pueden consultar las diferentes instancias sobre los acuerdos que alcanza el propietario y empresario Lorenzo Palacios Gabarrón y el Ayuntamiento. Las cláusulas impuestas por la casa consistorial, las disidencias y la falta de entendimiento provocan, en parte, que el Teatro Circo Viejo dependa de las temporadas del Teatro Principal para poder abrir; esto es, durante los meses de verano o cuando no hubiera representaciones en el Principal<sup>60</sup>.

Pero esa situación constante, durante los primeros años de vida del recinto, no hacía desistir al dueño en seguir presionando para que el Ayuntamiento le concediese la apertura durante todo el año, tal como atestiguan sus propias palabras:

[...] En estos locales, se funciona siempre a precios bajos, siendo sus espectáculos adecuados a la [par] que a las clases acomodadas, muy particularmente a las de escasa fortuna, que son las mas numerosas dando el resultado de figurar los Circos o Teatros- Circos, por lo económico de sus representaciones, como centros populares de distracción y recreo, a que todas las clases sociales pueden aspirar, y por lo tanto, el apoyo que se les concedio, lo es, real y positivamente en interés general y para beneficio de los pueblos...[...]<sup>61</sup>.

Esta situación se alargaría durante esta primera etapa del circo, a pesar de que el propietario insistía y presionaba al Ayuntamiento para darle más independencia. Pero, por otro lado, Enrique Cutayar, administrador del Teatro Principal, en una instancia presentada el 18 de septiembre de 1883, alega el desastre que causaría un hipotético incendio:

[...] Es indudable que las condiciones que ofrece el Circo de la plaza del Teatro distan mucho de atemperarse a las reglas eígidias en recientes y terminantes Reales Órdenes para prevenir los funestos desastres... [...] La alarma de un incendio en

---

<sup>59</sup> La Unión Democrática de Alicante, 9 de Enero de 1880.

<sup>60</sup> Para ampliar más información sobre este tema, se puede consutar en el libro de Jaume Lloret i Esquerdo. *El Teatre a Alacant (1833- 1936)*. 1ª Edición (Generalitat Valenciana, 1998), 80- 81.

<sup>61</sup> *AMA*, Teatro Circo, fechado 13 de abril de 1882.

cualquiera de los dos edificios sería atrozmente fatal en un momento de función, pero actuando ambos se duplicarían los desastrosos efectos, pues su extrema contigüedad llevaría de uno a otro el pánico con sus horribles resultados [...] <sup>62</sup>.

Polémicas aparte, el recinto tenía capacidad para 1800 personas, y tal como estaba diseñado, iba dirigido a un público ampliamente más popular. Los precios eran más asequibles con respecto a otros recintos como el Principal o el Teatro Español.

Es precisamente en el Teatro Circo Viejo, donde se implanta la función por horas, concretamente el 1 de julio de 1888. Eso significaría que los precios se podían mantener, además de que ofrecía al espectador más variedad a lo largo de la tarde y noche. Más aún, este recinto se adaptó a las necesidades de los trabajadores, aumentando la popularidad del espectáculo teatral y pasaría a ser uno de los recintos alicantinos que más fama alcanzaría <sup>63</sup>.

El hecho de que el recinto estuviera destinado a ese público ampliamente obrero, no quita que la clase media y acomodada asistiera a los espectáculos que ofrecía. La convivencia de las diferentes clases durante los espectáculos no fue siempre tranquila, ya que cada sector quería acomodarse a su manera. Hay constancia de quejas, tanto del sector de los trabajadores como de la clase acomodada en la hemeroteca. Por ejemplo, en *El Cullerot*, se hace una pantomima a la clase acomodada que no deja aplaudir a aquellos que se encuentran en la grada (clase trabajadora) <sup>64</sup>.

Por otro lado, en el periódico *El Liberal*, del día 25 de agosto de 1891, se puede leer una queja de parte de la clase burguesa. En ella se comenta que hay demasiada gente en la zona de gradas y pasillos, la escasa educación de algunas personas, sentándose en barandillas y el mal olor que desprenden. Insta a la empresa y a la autoridad a tomar cartas en el asunto para corregir situaciones así, ya que puede ser caldo de conflicto en situaciones futuras <sup>65</sup>.

Finalmente, el recinto se inaugura oficialmente el 14 de mayo de 1881, tal como se puede ver en siguiente fragmento del periódico *El Eco de la provincia* <sup>66</sup> (Figura 3):

---

<sup>62</sup> AMA, Teatro Circo, fechdo 18 de Septiembre de 1883.

<sup>63</sup> Lloret i Esquerdo, *El teatre a Alacant...*, 85.

<sup>64</sup> *El Cullerot*, 7 de Julio de 1889.

<sup>65</sup> *El Liberal*, 25 de agosto de 1891.

<sup>66</sup> En la hemeroteca hay constancia de espectáculos similares en fechas anteriores a mayo de 1881, pero en otro recinto, como era el situado en la Plaza de la Constitución. Se puede consultar esta información en *El Graduador*, del día 6 de enero de 1880 o en *La Unión Democrática*, en los días 9 y 10 de enero de 1880.

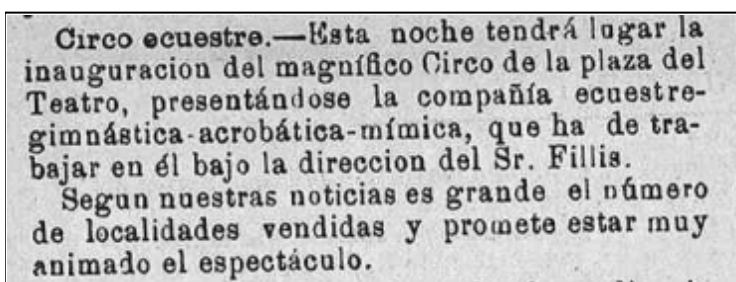


Figura 3: Recorte *El Eco de la Provincia*, de 14 de mayo de 1881.

Todo lo anteriormente descrito, con las características del recinto y el público al que estaba destinado, lleva a pensar que el recinto giraba en torno a espectáculos ecuestres, acrobáticos, mímica, magia, autómatas, etc. Pero en este caso no fue así, pues no todo giraba en torno a esta tipología de eventos. Las funciones líricas en el Teatro Circo serán uno de los espectáculos preferidos del público alicantino. Concretamente, las funciones de zarzuela serán de lo más representado, más incluso que los propios espectáculos de circo. También, aunque en menor medida, se programan óperas. El repertorio operístico era de corte italiano en su mayoría (tal como ocurría en el Teatro Principal) y se representaban las más conocidas de ese momento: *Un ballo in maschera*, *La traviata*, *Les huguenots*, *I Puritani*, *Fausto*, *El barbero de Sevilla*, entre otras. Otro concierto a destacar es el realizado por el compositor Isaac Albéniz el 19 de agosto de 1882, del que se conserva el programa de mano<sup>67</sup>.

La compañía de zarzuela de Pablo Gorgé (1850- 1913), junto con las orquestas o bandas como La Lira y la Sociedad Artístico Musical eran las más habituales en este recinto. Durante los diez años que duró esta primera etapa, se puso en valor el género y se acercó a un público numeroso que, con precios asequibles, podían acceder a estos espectáculos. Tal como se puede observar en la Figura 4, el programa de la temporada de verano correspondiente al año 1886 (Figura 4).

También fue un lugar propicio para el estreno de algunas obras en valenciano. Del propio Pablo Gorgé Soler se estrena *La clau del pit* el 5 de julio de 1884, con texto de Ramón Lladró Mallí. Una semana más tarde, el 12 de julio, se lleva a escena *El proceso de Alicante* con la colaboración de su hermano, Ramón Gorgé Soler (1853- 1925). Unos años más tarde, Ramón estrena la zarzuela *El tesoro de la sultana* el 13 de septiembre de 1890.

<sup>67</sup> Se encuentra en la Fundación Mediterráneo, que alberga el Archivo de la Familia Portes (en adelante AFP), quienes han conservado las temporadas, programas, cartelería de los teatros alicantinos desde el siglo XIX, hasta la actualidad.

También hay autores locales que prueban suerte con la creación de obras, con mayor o menor éxito. Ejemplo de ello es el estreno en este recinto de la revista cómica *La mejor tierra del mundo*, el 15 de septiembre de 1890, con texto de Pascual Orozco y Antonio Carratalá, y música, de nuevo, de Pablo y Ramón Gorgé.



**Figura 4: Temporada de Verano 1886 en el Teatro Circo de Alicante y elenco de la Compañía (AFP, Fundación Mediterráneo).**

Esta primera etapa concluiría con el cierre y demolición del Teatro Circo Viejo el 19 de octubre de 1891. La no renovación del arrendamiento al empresario Lorenzo Palacios, y otros movimientos de carácter estratégico, como la supuesta reordenación urbanística y la adquisición de terrenos, además de las reformas por parte de colaboradores y personas influyentes del Teatro Principal, hacen pensar que se pretendía eliminar toda la competencia posible y convertirlo en el único recinto en tener la exclusividad en cuanto al espectáculo teatral<sup>68</sup>.

Aunque la demolición se llevó a cabo en octubre, bien es verdad que en febrero acababa el arrendamiento de la vía pública, concedido por el Ayuntamiento en 1881. Es de interés el documento que realizan aquellas personas que estuvieron relacionadas de alguna manera

<sup>68</sup> En el AMA se pueden consultar los documentos pertinentes acerca de esta disputa entre el Teatro Principal y el Teatro Circo Viejo.

con el Teatro Circo y que solicitan la prórroga para el traslado. En este documento se puede ver la firma de Pablo Gorgé Soler<sup>69</sup>.

#### Nuevo Teatro Circo (1892- 1907)

Tras la desaparición de este primer recinto, hay una iniciativa por parte de Rafael Marco Boronat, maestro carpintero del Teatro Circo Viejo, de levantar un nuevo Teatro Circo en otro lugar. Con todo lo acaecido anteriormente, se comprometen a no hacer competencia directa al Principal acotando sus funciones desde mayo hasta octubre. Teniendo ya todos los permisos en regla, pasó a denominarse Teatro Circo Alicantino, más conocido como Circo Nuevo que tendría el aspecto de la siguiente imagen. Su funcionamiento se extiende desde el año 1892 hasta el 1907.

El recinto se ubicó en la actual plaza Balmes, donde se encuentra el Mercado Central. El espacio era mucho mayor que el que tenía junto al teatro, llegando a alcanzar unos 3.000 m<sup>2</sup>. A diferencia del viejo recinto, este utilizaría más materiales férricos, incluso tenía cubierta, que fue reformada en 1893 convirtiéndolo en un almacén de hierro y permitiendo que durante el invierno se pudiera representar funciones y espectáculos sin pasar frío<sup>70</sup>. Para tener una idea, en el *AMA* se conserva una foto del Teatro Circo Nuevo (Figura 5), de principios del siglo XX, que se corresponde con la Figura 5.



**Figura 5: Teatro Circo Nuevo (h. 1900). Colección Manuel Cantos, *AMA***

<sup>69</sup> AMA, del 7 de Marzo de 1891.

<sup>70</sup> Lloret i Esquerdo. *El teatre a Alacant...*, 91.

Seguirá funcionando de la misma manera que el Circo Viejo. El precio de las localidades mantenía un bajo precio, porque mantenía el carácter popular y estaba dirigido mayoritariamente a la clase trabajadora. Las funciones por sección o por hora se extendían hasta tres y cuatro por días, aunque también podía incluir algunas obras o piezas más largas; e incluso, interpretaban una parte de la obra, cambiaban o no a otra, y luego seguían con la segunda parte.

Por ejemplo, tal como aparece en la Figura 6, se corresponde con una imagen de la temporada de 1893 (Figura 6) , en la que se se especifican qué obras se van a tocar durante el día 8 de julio. Se puede apreciar la separación por secciones y lo que incluye cada una de ellas, la hora a la que empieza, quién dirige ese día y el elenco que participará en las obras que se van a interpretar, además del precio de la función.



Figura 6: Programa del 8 de Julio de 1893. Teatro Circo Nuevo,  
(AFP, Fundación Mediterráneo)



Era costumbre que alguna de las funciones de abono sirviese de beneficio a alguno de los solistas, de algún músico, o simplemente a alguna causa social. Por ejemplo, el director Pablo Gorgé Soler dio un beneficio dedicado a las Maestras y operarias de la Fábrica de Tabacos, que durante todo el siglo XIX y parte del XX fue un motor industrial importante para la ciudad de Alicante<sup>71</sup>. Ese carácter propio de lo obrero fue utilizado también por la parte política, destacando el mitin de Pablo Iglesias el 24 de octubre de 1897, o por instituciones de beneficencia para recaudar dinero para los niños pobres, o para el hospital.

Los géneros más representados vuelven a ser el circo y la zarzuela, siendo esta última, de la más representada. Pero, tal como ocurría en el otro recinto, había cómicos, mímica, acrobacias, magia e ilusionismo entre otros. Pablo Gorgé será uno de los directores que más actuaría en este recinto junto a las diferentes compañías de zarzuela en las que participaba y que dirigía, estando presente en los veranos de los años temporadas de 1892, 1893, 1894, 1895 y 1899.

Pasados unos años, Alicante multiplica la oferta de ocio. Entre ellos estaría el Teatro de Verano, que competiría directamente con el Circo. A partir de 1903, disminuye su actividad, limitándose mayormente a los espectáculos circenses. Finalmente, en 1907 el teatro es desmontado, tras expirar el período de quince años de la concesión por parte del Ayuntamiento. En el periódico *La voz de Alicante* se puede seguir durante la segunda quincena de agosto y de septiembre las noticias sobre su derribo y venta de materiales<sup>72</sup>.

Durante el mes de agosto se anuncia la subasta, y los hermanos Antonio y Ángel Roca de Togores, vecinos de la localidad de Orihuela, se hacen con la mayoría de los materiales, por lo que, el Teatro Circo de Alicante, no llega a desaparecer del todo, ya que se llevó a Orihuela donde se volvió a construir. Tras las diferentes reformas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, se puede disfrutar de nuevo y actualmente se denomina Teatro Circo de Orihuela o Teatro Circo Atanasio Díe Marín<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> El folleto original puede consultarse en el *AFP*, que alberga todo lo relacionado con los diferentes teatros que tuvo Alicante a lo largo del siglo XIX y del XX.

<sup>72</sup> Se puede ver las diferentes noticias del suceso. Los días son el 19 de agosto, en el que se anuncia el derribo del Teatro Circo por impagos del alquiler. Los días 24, 27, 29 de agosto y el 2 y 4 de septiembre, en los que se anuncia la subasta ante notario de materiales del teatro. El 20 de septiembre en el que se anuncia que el «el Teatro Circo de esta capital ha sido adquirido por una empresa de la ciudad de Orihuela» y finalmente, el 27 de septiembre, en el que «se comienzan los trabajos de derribo del Teatro Circo situado en la plaza Balmes».

<sup>73</sup> Mazón Albarracín, «Algunos apuntes...», 40.

## Teatro Novedades

Sobre el Teatro Novedades no hay mucha información de la primera época, concretamente la de finales del siglo XIX; todo ello a pesar de que es un recinto que llega a estar abierto casi treinta años, desde 1895 hasta 1923. Lo que sí se sabe con certeza se debe a las referencias en la prensa. Siguiendo la moda de las capitales como Madrid o Barcelona, se concibe como un local pequeño, con butacas, dando lugar a una forma de *bombonera*. Situado en la actual Rambla de Méndez Núñez, en sus comienzos se llamó Café de Europa y Gran Café-Teatro Edén- Concert.

En el periódico *El Estudio*, de día 21 de abril de 1884 en la sección de Espectáculos, hay información con respecto a la adquisición del local por parte de Pablo Gorgé Soler y el posterior cambio de nombre:

D. Pablo Gorgé ha presentado una instancia en el Gobierno Civil, solicitando establecer en el local que ocupa el Café de Europa, una sala de verano para la representación de espectáculos lírico- dramáticos, que denominará Teatro- Salón de Novedades<sup>74</sup>.

En el mismo periódico, unas semanas más tarde, concretamente el 5 de mayo, vuelve a haber referencia a la aprobación de planos y comienzo de la remodelación:

Por la Junta local de espectáculos, ha sido aprobado el plano del nuevo teatro de verano que con el título *Salón de Novedades*, ha de construirse en el local que fué Café de Europa. Personas peritas dicen que el trabajo del Sr. Sánchez Sedeño, arquitecto provincial es excelente y que reúne todos los requisitos indispensables prevenidos en las leyes. En su consecuencia, darán comienzo las obras muy en breves<sup>75</sup>.



**Figura 7: Teatro- Salón Novedades (h. 1900). Colección Manuel Cantos, AMA**

<sup>74</sup> *El estudio*, 21 de abril de 1884.

<sup>75</sup> *El estudio*, 5 de mayo de 1884.

Hasta ahora no se conoce la existencia o ubicación de esos planos, y no se conserva ninguna referencia más sobre la manera en que estaría administrado el teatro. No obstante, podemos apreciar cómo sería el recinto, tal como muestra la Figura 7, que el recinto fue concebido con el fin de llegar a un amplio público (Figura 7). Las funciones también se llegaron a organizar por secciones. La inauguración finalmente fue el 1 de julio de 1895, y la crónica se puede leer en el periódico *La Monarquía*<sup>76</sup>.

No hay más constancia de crónicas de esa primera época. Hacia la década de 1910, el recinto acometerá varias reformas, como la de la fachada y la adecuación de algunos elementos de las gradas. Cerca de la década de 1920 se transforma en un cabaré y pasa a llamarse *Gran Music- Hall Novedades*. Finalmente, tras unos años de declive, en 1923 pasa a convertirse en un cine que también abordaría diferentes reformas para dar mayor comodidad al público. Con ello se crea la imagen que se conserva del recinto en varios documentos fotográficos. Era de los poco locales que abrían prácticamente todo el año y en su momento fue uno de los locales alicantinos más populares.

Con todo lo expresado anteriormente, el teatro, en su concepción moderna, es uno de los lugares de reunión más importantes. Tanto la burguesía como las clases populares, disfrutaron de las ofertas de ocio que la ciudad de Alicante les ofrecía, y más, durante una época en la que no fue nada fácil lidiar los sucesos adversos que se desarrollaron a lo largo de la centuria. La parada obligatoria y el cierre de teatros durante las epidemias y las guerras no mermó la iniciativa privada de seguir apostando por la cultura personificada en el drama y en la música..

Es por esa razón que los diferentes recintos construidos en Alicante dieron respuesta a las demandas de los ciudadanos, ofreciendo un variado programa de actuaciones que deleitaron a todas las clases sociales, ya que cada una tenía su propio coliseo, creando la costumbre de ir al teatro tras la finalización de la jornada laboral, cuestión que a día de hoy prevalece en la cotidianidad.

---

<sup>76</sup> No se ha podido conseguir el ejemplar, aunque sí hay constancia de algunos ejemplares de este periódico en la página web de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, que se encuentra dentro del Ministerio de Cultura. Jaume Lloret i Esquerdo en *El teatre a Alacant...* recoge la crónica de la inauguración del Teatro Novedades días después, del 9 de julio de 1895.

### 3 PABLO GORGÉ SOLER (1850- 1913)

En el siguiente capítulo se abordarán varios aspectos relacionados con la figura de Pablo Gorgé Soler. En primer lugar, se establece una genealogía general sobre su ascendencia tomando como punto de partida a su padre, como origen de la saga familiar, y continuando con sus hijos como herederos de su legado. Seguidamente, se centrará en su persona, atendiendo a los principales hechos biográficos más importantes a lo largo de su vida. Este apartado es fundamental, ya que constituye el eje vertebrador del trabajo, donde se da a conocer la figura de este artista, dándole el lugar correspondiente dentro de la Historia de la música alicantina de mediados del siglo XIX y principios del siglo XX. Dada la naturaleza y las limitaciones del presente trabajo, se ahondará en el estudio de la figura de Pablo Gorgé Soler. Pero, no hay que olvidar los orígenes; en primera lugar, con una elaboración de la genealogía, que se centrará en sus padres y hermanos y su núcleo familiar, concentrando los diferentes datos y la información halladas en las fuentes consultadas, en tres generaciones que abarcan aproximadamente desde 1830 hasta 1960 aproximadamente. Para ello se elaborará un epígrafe acerca de su carrera musical, su aportación a la cultura alicantina, y los lugares en los que actuó con las diferentes compañías de zarzuela de las que formó parte o dirigió. Por último, se abordará la continuidad de su legado, ya que algunos de sus hijos heredan su interés por la música y ejercieron esta profesión y, de forma activa, continuaron siendo parte de ese mundo.

#### 3.1 Genealogía de la familia Gorgé

La genealogía de la familia Gorgé es muy extensa en el tiempo, comenzando aproximadamente finales del siglo XVIII y principios del XIX, llegando, incluso, a la actualidad. No se localiza solamente en la ciudad de Alicante. Esta ciudad fue el núcleo y posterior diáspora del desarrollo y devenir de la familia.

Sobre el ya mencionado origen de la familia Gorgé, no se ha comprobado prácticamente nada con documentación. Bien porque no hay constancia de ello, o bien porque se ha perdido. Hay un artículo periodístico, en el que no se menciona ni se nombra la fuente de consulta, y en el que se refiere a uno de los miembros localizándolo en la zona de Padua (Italia)<sup>77</sup>. En este artículo se comenta acerca de un posible origen italiano del padre de

---

<sup>77</sup> Fernando Abad, «Guitarras de calabaza y alma de música», *Aquí*, 10 de julio de 2023. <https://aquimediosdecomunicacion.com/2023/07/10/guitarras-de-calabaza-y-alma-de-musica/> Este artículo indaga en la habilidad como luthier de Ramón Gorgé Molina (1827- 1898), aunque hace mención a sus orígenes.

Ramón Gorgé Molina, llamado Pablo Gorgé Bolerell, y que se asentaron en la isla de Tabarca o Santa Pola<sup>78</sup>.

Con esta introducción, hay una especie de bruma que no deja de incidir sobre el origen de esta familia de músicos, artesanos, cantantes cuyo apellido es Gorgé. Pues bien, el primero de esta estirpe se remonta a Ramón Gorgé Molina (Santa Pola, 1827- Alicante, 1898), nacido hacia 1827 en la vecina localidad de Santa Pola, aunque no se ha localizado su partida de nacimiento. En el Archivo de la Concatedral de San Nicolás se encuentra la partida de su primer matrimonio, datado el día 24 de diciembre de 1849, en el que aparecen los nombres de los padres de él y la madre de ella. Es aquí donde se puede afirmar que la información que aparecía en el artículo periodístico anteriormente citado no es del todo correcta<sup>79</sup>:

En la ciudad de Alicante Prov<sup>a</sup> de id. Ob<sup>o</sup> de Orih<sup>a</sup>, yo Don José Alemañ, Teniente cura de la Ynsigne Yglesia Colegial de S. Nicolás, dispose y case por palabra de presente a Ramon Jorge<sup>80</sup>, soltero de Santa Pola jornalero de veinte y dos años, hijo de Pablo, militar de Asturias y de Josefa Molina, de Santa Pola, con María de la Concepción Soler, soltera de esta (ciudad?), de veinte y un años, hija natural de Vicenta Soler, de esta (iglesia?) feligreses ambos contrayentes de esta Colegial [...]<sup>81</sup>.

Con ello se confirmaría la fecha de nacimiento de Ramón Gorgé y el origen, al menos, del padre de Ramón, que por lo visto no procede de Italia, sino de Asturias. Con su primera mujer, Concepción Soler tiene a Pablo (1850- 1913), Ramón (1853- 1925), José (1859- ?), Francisco (1863- 1933), Concepción (s. f) y Miguel (s. f.)<sup>82</sup>. Tras enviudar contrae segundas nupcias con Josefa Pereño hacia 1889, aunque no se sabe exactamente el día, ya que no hay una fecha precisa y aún no se ha localizado ese documento<sup>83</sup>. Con ella tendría a Rafael y a Josefa<sup>84</sup>. De ese segundo matrimonio saldría otra rama, que igualmente llegaría a nuestros días, de la que algunos de sus descendientes, muy probablemente, se dedicaría a la música, a las artes escénicas o disciplina relacionada.

---

<sup>78</sup> Fernando Abad, «Guitarra de calabaza y alma de música», *Aquí*, 10 de julio de 2023. <https://aquimediosdecomunicacion.com/2023/07/10/guitarras-de-calabaza-y-alma-de-musica/>

<sup>79</sup> Archivo de San Nicolás (en adelante *ASN*).

<sup>80</sup> En ocasiones aparece Jorge en vez de Gorgé, e incluso en algunos artículos periodísticos se ha podido leer Gorgé.

<sup>81</sup> *ASN*, Partida de Nacimiento.

<sup>82</sup> Algunas de estas fechas son aproximadas, ya que no se tiene toda la información acerca de los hijos menores del primer matrimonio de Ramón Gorgé, por lo que en futuros estudios se podría realizar, atendiendo a la forma científica, una investigación más profunda sobre ellos.

<sup>83</sup> La fecha aproximada sería 1889, por la edad de Ramón, que tendría unos 62 años. Estos datos están comentados en José Pastor Navarro. *Diccionario biográfico de Personajes Alicantinos*, Tomo V (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017), 225.

<sup>84</sup> De ella se conserva su partida de nacimiento en el *ASN*.

No hay mucha información sobre su vida más allá de la relación que tenía con la música y el Teatro Principal. El contacto de Ramón con la música ya sucede estando en Alicante, y se puede encontrar como jefe de guardarropa y atrezo en el Teatro Principal desde 1850. El autor Juan de Dios Aguilar da alguna pista sobre su persona:

[...] El padre de estos Gorgé, hombre de clase modesta, ya fue un músico de acusada vocación, y de singulares aptitudes [...]. Fue un buen músico y se construyó él mismo un contrabajo y un piano que rindieron muy continuados servicios. Y con cortezas de calabazas, que dejaba secar con extremo cuidado, fabricaba instrumentos de cuerda que no puede decirse fueran bandurrias o laúdes... [...] Todas estas habilidades y ocupaciones fueron aparte de su integración en la Orquesta del mismo Teatro como timbalero, tocando siempre con suma precisión. Estas aptitudes análogas justifican otras que apreciaremos en sus hijos y aún en sus nietos<sup>85</sup>.

Estas cualidades serían importantes a la hora de educar a sus hijos, puesto que la mayoría de ellos se crían en un ambiente musical desde el primer momento, y conforme van creciendo, acceden a diversos puestos de la orquesta, desde donde comienzan a desarrollar su carrera musical en sus múltiples vertientes. Por otro lado, se puede apreciar que la educación musical no estaba tan avanzada en Alicante como en otros lugares. Parece que se sigue educando desde la propia familia o con algún profesor particular.

Asimismo, la documentación permite constatar que Ramón coincidirá con su hijo Pablo como guardarropa y atrezo, tanto en el Teatro Principal como en el Teatro Circo Viejo, tal como se puede verificar en el programa de mano del verano de 1882<sup>86</sup>. Ramón fallece el 13 de julio de 1898. Se conserva su acta de fallecimiento, y estaba enterrado en el antiguo Cementerio de San Blas, actualmente desaparecido, y que se encontraría en los alrededores del actual Barrio de San Blas.

El primogénito de la saga familiar será Pablo Gorgé Soler (Alicante, 1850 - Valencia, 1913), que nace en Alicante el día 1 de octubre de 1850. Sobre él, se dedicará un epígrafe completo sobre su vida y su trayectoria musical con más profundidad.

Le sigue Ramón Gorgé Soler (Alicante, 1853- Elda 1925). Nace en Alicante un 29 de diciembre de 1853, y fue bautizado el 31 de diciembre en la Concatedral de San Nicolás, en la que se conserva su acta de bautismo. Como su hermano Pablo, crece en un ambiente musical que vive desde la niñez. Aprende de su padre la habilidad de construir

---

<sup>85</sup> Aguilar Gómez. *Historia de...*, 480.

<sup>86</sup> AFP. Carpeta Teatro Circo. Puede verse una captura de este documento en la imagen 4 del apartado Periódicos y programas de mano del Apéndice Documental.

instrumentos. Se tiene constancia acerca de un copólogo<sup>87</sup>, con el que da un concierto en el Teatro Principal, el 29 de octubre de 1878, en beneficio del profesor de la orquesta José Carratála, del que se conserva programa de mano y críticas<sup>88</sup> y de un *armonium* con diversidad de efectos sonoros<sup>89</sup>.

Entre 1880 y 1889, es nombrado maestro de capilla y comparte el magisterio con Domingo Gisbert en la Concatedral de San Nicolás. De este periodo se conservan algunas obras en el catálogo que hizo J. Flores en los años noventa. En él si incluyen dos misereres, una antifona, una letanía, un villancico, salves trisagios y letanías<sup>90</sup>. El 10 de febrero de 1877 se casa con María Milagro Borrás, cuya acta de matrimonio se conserva en el Archivo de San Nicolás, y con quien tendría a sus dos hijas, Milagro (apodada Milagrito) y Ester. Con su primogénita, recorrió la geografía nacional y parte de Europa. Apodada la *pequeña Patti* por la reina regente María Cristina, Milagrito Gorgé fue precoz en su niñez y se consideró una de las mejores voces que dio Alicante en la segunda mitad del siglo XIX<sup>91</sup>. Ramón se vuelca con las giras y los conciertos de su hija, hasta que vuelve a Elda y se hace cargo de la banda de música, que, aunque fundada en 1822, no será hasta comienzos del siglo XX, con su participación en los festivales y certámenes cuando obtenga los primeros premios y reconocimientos a nivel provincial y regional. No sólo se dedica a ensayar y componer, sino que realiza una labor pedagógica y de renovación, asentando las bases de lo que hoy es la Asociación Músico- Cultural Eldense Santa Cecilia.

Otras de sus obras fueron los *Villancicos* dedicados a los Santos Patronos de Elda (h. 1904), *Gran Salve en Re menor a grande orquesta* (h. 1897) que se ha recuperado recientemente<sup>92</sup>, *El tesoro de la sultana* (1890), *La mejor tierra del mundo*, en colaboración con su hermano Pablo (1890), entre otras obras. Fallece en Elda el 1 de septiembre de 1925

---

<sup>87</sup> En Juan de Dios Aguilar se refiere a él como un «instrumento compuesto por 25 copas de cristal, interpretando con ellas la «Romanza» de la ópera *La Favorita*», en Aguilar, *Historia de la música...*, 483.

<sup>88</sup> AFP, Carpeta Teatro Principal (1875- 1882).

<sup>89</sup> Hay una noticia en el portal del Ayuntamiento de Elda en el que se recupera ese armonium. Para ampliar información puede consultarse en <https://www.elda.es/elda-incorpora-a-su-patrimonio-historico-y-cultural-un-armonio-disenado-y-construido-hace-cien-anos-por-el-maestro-ramon-gorge/>

<sup>90</sup> Ana María Flori López, «La música en la Concatedral...», 603.

<sup>91</sup> Se recomienda la lectura del libro *¡La pequeña Patti! Milagrito Gorgé*, del autor José Luis López Bazán, en el que se detalla su vida e incluye fotos del archivo familiar.

<sup>92</sup> Paula Vera, «La AMCE Santa Cecilia rinde homenaje a Ramón Gorgé», *Valle de Elda*, 19 de Julio de 2025, <https://www.valledeelda.com/noticias/cultura/49819-la-amce-santa-cecilia-rinde-homenaje-a-ramon-gorge.html>

y su pueblo no reparó en homenajes a su figura, honrándole, además, con una calle a su nombre<sup>93</sup>.

Acerca de los hermanos que les siguen, se conoce poco de ellos, y las principales referencias, que ya han sido mencionadas anteriormente, están en el Tomo V del *Diccionario biográfico de Personajes Alicantinos* del autor José Pastor Navarro y en el *Diccionario de la Lirica en Alicante*, de José Manuel Navarro Sales. A continuación se hará referencia a aquellos que aparecen en estos libros.

Francisco Gorgé Soler (1864- 1933) es el tercero de los hijos de Ramón Gorgé Molina y de Concepción Soler, y a su vez, hermano de los también músicos Pablo y Ramón. Nació en la ciudad de Alicante el año 1864 y no en 1863, que es como aparece en algunas fuentes. La corrección viene dada en los datos reflejados del certificado de defunción<sup>94</sup>.

Dentro de ese ambiente familiar propicio, destaca desde la niñez como violinista, tocando también la viola, además de otros instrumentos, como por ejemplo el saxofón, el fagot o el piano. A lo largo de su vida formó parte de varias orquestas y bandas de música. Tras el servicio militar se hace cargo de la dirección de la Banda "La Lira" fundada por su hermano Pablo en 1876<sup>95</sup>.

Tras esto, entraría a formar parte de la plantilla fija, como contrabajista, de la Orquesta del Teatro Principal, así como de la Banda Municipal de Música de Alicante, prácticamente desde su fundación, como fagot, y posteriormente, como contrabajo, cargos que desempeñó hasta su jubilación<sup>96</sup>. Tal como señala Juan de Dios Aguilar, la habilidad paterna que hereda se reflejó en ser constructor y reparador de instrumentos y fue un verdadero artista en la materia<sup>97</sup>.

Arregló todo tipo de instrumentos de cuerda, llegando a construir varios pianos, así como singulares bandurrias y laúdes tomando, además, experiencia como afinador de este último instrumento. Esa habilidad le convirtió en un experto afinador de pianos tal, que se cuenta

---

<sup>93</sup> Gabriel Segura, «El maestro Gorgé recupera su calle», *Valle de Elda*, 1 de septiembre de 2025, <https://www.valledeelda.com/blogs/cronicas-eldenses/49993-el-maestro-gorge-recupera-su-calle.html>

<sup>94</sup> En el *Diccionario biográfico de Personajes Alicantinos* de José Pastor aparece la referencia al certificado de defunción que se encuentra en el Registro Civil de Alicante y en el que aparece reseñada la edad, por lo que la información acerca del nacimiento en 1863 que aparece tanto en *Historia de la música en la provincia de Alicante* de Juan de Dios Aguilar, y *Diccionario de la Lirica en Alicante* de José Manuel Navarro, es incorrecto.

<sup>95</sup> Esta información no está corroborada, ya que no se hace mención en ninguna fuente, al menos en las que se han consultado a nivel hemerográfico.

<sup>96</sup> Por el momento, no hay documentación que indique el listado de quienes entraron en esas pruebas.

<sup>97</sup> Aguilar Gómez, *Historia de la música...*, 485.



la anécdota de que fue felicitado tras la actuación que el pianista Arthur Rubinstein (1887-1917), realizó en los dos conciertos y que ofreció los días 11 y 12 de mayo de 1917 en el Principal. Falleció en su tierra natal, el día 15 de diciembre de 1933.

José Gorgé Soler (1865- 1936). Hijo de Ramón Gorgé y Molina, maestro de música, y de Concepción Soler. Acerca de la fecha de nacimiento, hay algunas fuentes que lo datan en 1859<sup>98</sup>, pero la más acertada sería 1865, ya que es la que aparece en el Registro Civil. Nació el 25 de julio de 1865 y como sus hermanos, se cría en el seno de un mundo familiar dedicado al arte musical en la ciudad de Alicante. Se dedica profesionalmente a la música, tal como hacen sus hermanos Ramón, Pablo y Francisco. Desde muy joven ya estuvo ligado a la Orquesta del Teatro Principal de su tierra natal, tocando los instrumentos de percusión y el contrabajo.

Queriendo ampliar sus conocimientos musicales y mejorar a nivel económico, se traslada en 1885 a Madrid, donde amplió los estudios de contrabajo. El 17 de mayo de 1885, se le rinde una función de beneficio en el Teatro Principal, en el que actúan tanto su hermano Ramón como su sobrina Milagro Gorgé. De este concierto hay una mención en el periódico *El Contitucional* del día 19 de mayo<sup>99</sup>, en el que se describe cada una de las actuaciones que tuvieron lugar en ese día.

Como contrabajista, fue muy solicitado por las orquestas de los diferentes teatros. A lo largo de su carrera musical desempeñó el cargo de timbalero en la Capilla del Palacio Real y en el Teatro Real, así como en la Orquesta Sinfónica de la Villa y Corte, dirigida por Enrique Fernández Arbós (1863- 1939)<sup>100</sup>. Durante la década de 1910 a 1920, la orquesta solía dar conciertos en el Teatro Principal, y así José aprovechaba para estar en su tierra natal.

Hereda de su padre la habilidad de construir y reparar instrumentos musicales tal como sus hermanos Ramón y Francisco; en su caso se especializaría en los instrumentos de cuerda y montaría un pequeño taller cerca del Teatro Real. De hecho, hay una reseña, acerca de una fotografía en la revista *La Aventura de la Historia*<sup>101</sup>, en la que se comenta que el taller llegó a encargarse del cuarteto *Stradivarius* que se encuentra en el Palacio Real. Conocido como Casa Pepe o Casa Gorgé, gozó de gran prestigio gracias a la gran pulcritud y

---

<sup>98</sup> Esas fuentes son Juan de Dios Aguilar Gómez. *Historia de la música...*, 486, y José Manuel Navarro, *Diccionario de...*, 167

<sup>99</sup> Se adjunta la noticia en la imagen 6 del apartado Periódicos y programas de mano del Apéndice Documental

<sup>100</sup> De momento, no se ha corroborado esta información.

<sup>101</sup> Se encuentra en el N.º 245, publicado en el año 2019.

precisión en las reparaciones, convirtiéndose en un referente dentro de su profesión artesanal. Además de él, sus dos hermanos por parte de padre, Miguel Gorgé Pereño (1873- 1956) y Rafael Gorgé Pereño (1883- 1954), le ayudarán con los encargos y reparaciones del taller.

Avanzando en la línea genealógica, los hijos de Pablo Gorgé tampoco permanecieron ajenos a la intensa vida musical que caracterizaba el entorno familiar. La actividad musical se convirtió en esa herencia que se transmite de generación en generación, pues prácticamente todos ellos orientaron su trayectoria profesional hacia la música o destacaron en el campo artístico. A continuación, se analizará la figura de algunos de ellos, cuyos recorridos contribuyeron a perpetuar y engrandecer el legado de la familia Gorgé.

Ramona Gorgé Samper (?- 1945). Es la primera hija de los ocho que tendrá Pablo Gorgé Soler. No se ha concretado fecha de nacimiento, aunque en el cementerio de Valencia se registra su inhumación el 4 de enero de 1945. Fue una tiple dramática que cultivó la zarzuela grande y el género chico. Formó parte de la compañía de su padre junto a sus hermanos, aunque en ocasiones también fue solicitada como figura destacada en otras compañías. Con ellos hace un recorrido por toda la geografía nacional durante toda su vida.

En el verano de 1895 está ya presente en el Teatro- Salón Novedades con la compañía que dirige su padre. Por lo general, eso sucede a edades tempranas comprendidas entre los 15-20 años. En la hemeroteca se puede encontrar alguna referencia tanto a ella como a sus hermanos:

[...] Ramona Gorgé, a quien hace unos cuantos años auguré en su carrera artística un porvenir brillantísimo, goza ya de un presente envidiable. Es una tiple de facultades verdaderamente prodigiosas, canta con una expresión y dulzura que nadie se cansa nunca de admirar y ha recibido aplausos sin cuento en los teatros de Madrid, Barcelona, Valencia, Zaragoza, Cádiz y otras poblaciones no menos importantes. No pueden reconocérsele obras predilectas, porque en todas está bien, pero en *Campanone* no hay quien le aventaje. Aquél *rondó* nadie lo canta como ella<sup>102</sup>.

A principios del siglo XX, los contratos y formación en esas compañías fueron continuados y fija su residencia en Madrid, aunque cada vez que se daba la ocasión volvía a Alicante para realizar alguna temporada, como, por ejemplo, en 1915, con la compañía de Andrés López estrena *Las golondrinas*, del compositor José María Usandizaga (1887- 1915). Hay una pequeña anécdota con el autor Juan de Dios Aguilar, ya que ambos compartieron mismo domicilio:

---

<sup>102</sup> *El Defensor, Diario de Albacete*. 26 de Agosto de 1906.

Y siempre que les fue posible venir a Alicante con diversas formaciones, lo hacían con sumo gusto. Siempre acudían a saludar a su tío Paco, hermano de su padre, que vivía en la calle de Las Navas, donde ellos habían tenido también su casa hasta avecindarse en Madrid; y allí, el autor de este libro, que estuvo domiciliado en la misma casa durante sus años de estudiante, tuvo repetidas ocasiones de ver a los dos notables artistas (Ramona y su hermano Pablo), en plena intimidad familiar. Éramos apenas adultos y ellos dos artistas mimados por todos los públicos, por lo que los admirábamos como seres aureolados por la gloria. La verdad es que a Pablo lo encontramos siempre natural y muy conversador, y a Ramona de una gran sencillez y modestia, no pareiendo nunca la heroína que por la noche admirábamos en el escenario del Teatro Principal<sup>103</sup>.

Estas palabras reflejan cierta cordialidad y ponen de manifiesto que la familia Gorgé, en su conjunto, era trabajadora y constante a la hora de ofrecer una buena interpretación de las obras al público, contribuyendo a que cada velada constituyera un éxito..

Concepción Gorgé Samper (¿1879?- 1965). Acerca de los datos de nacimiento, en el cementerio de Valencia se encuentra su nicho, y en él se encuentra la fecha del deceso y la edad que tenía, por lo que se podría deducir el año de nacimiento. Además, está enterrada con su madre, que fallece el 12 de septiembre de 1924. Fue contralto y también tiple cómica. Conocida artísticamente como Concha Gorgé, tras su matrimonio con Francisco de Villasante adoptó el apellido de este<sup>104</sup>.

Hay una noticia en la que son aludidas tanto ella como su hermana Ramona en *La Reseña*, revista de espectáculos publicada en 1899, que aporta la edad que tenía Conchita por entonces, así como una descripción de su persona y de su labor artística.:

Todos conocemos a nuestra bellísima paisanita, todos la hemos aplaudido y admirado. Conchita, que apenas cuenta con 21 años, es toda una artista que una voz bien timbrada, fresca y una belleza nada común. Con su hermana la simpática Ramoncita ha compartido todas sus glorias artísticas, [...] donde ha sido aplaudida y mimada de todos los públicos por su fina labor y talento artístico. Su voz fresca y retozona ha sabido interpretar todos los géneros de música, haciendo filigranas tanto en el *trabajo grande* como en el *chico*, aunque le *tira*, más, según hemos oído de sus labios, este último.

Las obras en que raya a gran altura en el género grande son «La Tempestad», «La Bruja», «Los diamantes de la corona», y, sobre todo en «Las campanas de Carrión», donde está inimitable. En el género chico, se hace aplaudir en todas las obras sin excluir ninguna, pues estudia los caracteres con tanto cariño, que logra identificarse con os personajes tan bien como pudiera hacerlo la mejor de nuestras actrices. Esperamos ver pronto a la simpática y angelical Conchita en el pináculo de su carrera, donde llegará pronto por su talento y amor al arte<sup>105</sup>.

---

<sup>103</sup> Aguilar Gómez, *Historia de la música...*, 490- 491.

<sup>104</sup> Es un dato que no está corroborado, pero es verdad que en los programas de manos se presentaba con el segundo apellido.

<sup>105</sup> *La Reseña*, Revista de espectáculos, 19 agosto de 1899.

Realiza temporadas con la compañía de su padre, interviniendo en el Teatro Circo y en el Novedades, así como en la compañía de José Subirá, con la que actúa en 1901 en el Teatro Principal de Alicante. No sólo interpreta zarzuela, sino que aborda papeles que son musicalmente distintos, como puede ser Azucena en *Il trovatore* o Museta en *La Bohème*. Esto puede dar una idea de la extensión de voz que tenía.

También forma parte de la compañía de José Serrano y estrena en 1918 *La canción del olvido* en el Teatro de la Zarzuela. Años después, en 1928, estrena *La boda de la paloma* de Ramón Ferrés, en el Teatro Victoria de Barcelona<sup>106</sup>.

Pablo Jorge Gorgé Samper (1881- 1945). Es el tercero de los hijos de Pablo Gorgé. Nace en Alicante el 23 de abril de 1881 y es bautizado en la Concatedral de San Nicolás<sup>107</sup>. Es una ardua tarea concentrar toda su vida en unas pocas líneas, por lo que se nombrarán los hitos más importantes a lo largo de su carrera. Pablo, o también apodado Pablito, es considerado uno de los artistas líricos más prolíficos que ha tenido la ciudad de Alicante y uno de los intérpretes de la lírica más importante de su tiempo.

En un ambiente familiar en el que la música y la lírica estaban muy presentes, Pablo comenzaría su andadura en las compañías de las que formaban parte varios miembros de su familia. A los trece años se inicia como traspunte<sup>108</sup>, a los 14 años y con voz de tenor ingresa en el coro y con 17 años, tras cambiarle la voz pasa a la cuerda de bajo<sup>109</sup>. En marzo de 1901 era el segundo bajo de la compañía de José Subirá que estaba actuando en Alicante y vuelve en 1906 ya como primer bajo de la agrupación que dirigía musicalmente su padre.

José Manuel Navarro cuenta una pequeña anécdota de Pablo con esta compañía, aunque no hay nada corroborado en ninguna fuente consultada:

Actuando con esta formación y antes de empezar *Marina*, en la que cantaba un corto papel como marinero, el bajo encargado interpretar el Pascual, el Sr. Banquells, le hizo a Pablo la proposición de cambiar los papeles. En un primer momento se niega, pues el director de la orquesta era su padre y no sabía nada del hecho. No obstante, le convencieron y se realizó el cambio y como conocía perfectamente la obra, salió airoso del envite<sup>110</sup>.

---

<sup>106</sup> Casares Rodicio, *Diccionario de...*, 915.

<sup>107</sup> Se conserva Partida de nacimiento en el *ASN*.

<sup>108</sup> Según la RAE, es la persona que avisa a cada actor cuando ha de salir a escena y le apunta las primeras palabras que tiene que decir.

<sup>109</sup> En el AFP, puede estar presente en alguno de los programas, aunque no es seguro y no aparece su nombre directamente.

<sup>110</sup> Navarro Sales, *Diccionario de...*, 160- 161.

Su presencia en el Teatro Tívoli de Barcelona es asidua a lo largo de los años, donde se le presentó una excelente oportunidad al tener que sustituir al bajo, precisamente en *Marina*. A partir de ahí, su carrera artística fue rápida, y tras su enorme éxito se dedica a la denominada zarzuela grande, comenzando a cantar obras como *La canción del náufrago* y *El lego de San Pablo*, obra póstuma de Fernández Caballero, concluida por Amadeo Vives.

El 29 noviembre de 1912, vuelve al Teatro Principal de Alicante con la compañía de su padre, en la que se le rindió una función benéfica, poniéndose en escena *Los diamantes de la Corona* y *El dúo de la Africana*. La consolidación artística de Pablo se producirá tras el fallecimiento de su padre en 1913. Es entonces cuando alcanza el momento de mayor plenitud de su carrera, con una voz ya plenamente madura. Siguiendo la línea temporal, en 1915 estrena en el Teatro de Verano de Alicante *Maruxa*, al frente de su propia compañía, con su hermana Ramona y Amparo Boronat. Ese mismo año interviene en el Teatro Real de Madrid, con *Margarita la tornera*, la última obra de Ruperto Chapí.

Fueron años de auténtica vorágine artístico-laboral para Pablo, pues aparte de recorrer toda España, también realiza giras internacionales por América, donde era muy estimado<sup>111</sup>. En la temporada 1921-1922 actúa en el Teatro de la Zarzuela con obras como *Glorias del pueblo*, *El pájaro azul* y *Los buscadores de oro*, junto a Emilio Sagi-Barba y Luisa Vela. Se dice que, su actuación en la zarzuela *Glorias del pueblo* del maestro Millán, la cual estrenó, fue tan extraordinaria, que ningún otro bajo se atrevió posteriormente a interpretar la obra. Obtuvo un gran éxito personal al reponer en varias ocasiones *La canción del náufrago*, de Morera, y estrenó la primera zarzuela de José María Franco, *El emigrante*.

Volvió a Alicante en 1922 al frente de un elenco en el que figuraban Conchita Panach, el aspenso Luis Almodóvar y Ramona Gorgé. Continúa ocupando las tablas del Principal los años siguientes, triunfando con *Los gavilanes* en 1928. Estrenó en 1927 en el Teatro de la Zarzuela *La villana*, del maestro Vives. Más tarde, entre 1929 y 1930 realiza largas temporadas en Madrid en los teatros Fuencarral y Calderón con la compañía de Valentín González, lo que le obliga a fijar parte de su residencia en la capital. En Barcelona cantó con frecuencia en los Teatros Novedades y Tívoli. En 1932 fueron celebradas sus actuaciones con el estreno de *Luisa Fernanda* del maestro Torroba.

Otro punto a tener en cuenta, a diferencia de sus hermanos y de su padre, es que de él se conservan grabaciones, datadas aproximadamente en la década de 1930, cuya recuperación

---

<sup>111</sup> Por falta de tiempo y que el objetivo de la investigación es otro, no se han consultado fuentes que corroboren esta información.

está siendo llevada a cabo de forma altruista por personas interesadas en rescatar versiones de cantantes olvidados en el tiempo. En su discografía destaca *Don Gil de Alcalá*, con Maruja Vallojera, grabada poco después de su estreno en el teatro Novedades de Barcelona en 1932; además grabó una selección de *Don Gil de Alcalá*, y algunos números de *Maruxa* o *El sobre verde*.

Pablo fue incluso un gran actor, con una vena dramática, soltura y entonación admirable. Realiza varias giras a nivel nacional con diferentes compañías como la de Enrique Rambal o Enrique Guitart poniendo en escena obras de Shakespeare, o de temática policíaca. Y no habría que olvidarse de la ópera, puesto también abordó, entre otras, *Tosca*, *Rigoletto* o *Aída*. Fue un artista de su época que tuvo la oportunidad de actuar con muchos de los grandes cantantes del momento como Cora Raga o Marcos Redondo.

Su voz robusta, brillante y bien impostada, de gran fuerza y de recursos vocales, unida a su noble presencia y sus dotes de actor lo convirtieron en un auténtico ídolo para el público aficionado a la lírica<sup>112</sup>. Fallece de un ataque al corazón el 23 de diciembre de 1945.

De Rafaela Gorgé Samper y Manuel Gorgé Samper, se sabe poco. Hay escasas referencias en alguno de los diccionarios y no se han concretado tanto la fecha de nacimiento como la de defunción<sup>113</sup>. Sobre Rafaela se comenta que realiza incursiones en la compañía de José Subirá, actuando entre febrero y marzo de 1901 en el Teatro Principal de Alicante compartiendo escenario con sus hermanas mayores y Pablo. Años después repetiría en el mismo recinto, desde diciembre de 1906 hasta febrero de 1907.

Sobre Manuel Gorgé Samper, se dedicaba a la cuestión de guardarropa y atrezzo, aunque interpretaba algunos papeles como actor. Interviene en el concierto de beneficio para su hermano Pablo el 29 de noviembre de 1912 en el Teatro Principal de Alicante, actuando en *Los diamantes de la Corona* y *El dúo de la Africana*. Participa con diferentes compañías como las de Andrés López, José Borrás o Vicente Sempere, entre otras, en las que coincide con sus hermanos Pablo, Ramona o Concepción<sup>114</sup>.

Ramon Gorgé Samper (1898- 1985). El menor de los hijos de Pablo Gorgé. Su vocación estuvo dirigida más a la dirección que a la lírica. Siendo todavía joven, marcha a Valencia para estudiar con los maestros Pedro Sosa y Enrique Morera, y posteriormente a

---

<sup>112</sup> Lloret i Esquerdo, *Personatges...*, 81.

<sup>113</sup> Sería interesante, para una siguiente investigación, estudiar las figuras de los hijos menores de Pablo Gorgé Soler.

<sup>114</sup> Navarro Sales, *Diccionario de...*, 159- 160.

Barcelona, donde comienza a despuntar como director en el Teatro Victoria. Fue asimismo profesor de canto, teniendo entre sus alumnas a María Espinalt. Tras una gira por países sudamericanos como Chile, Perú y Venezuela, llevando la zarzuela española y realizando una interesante labor didáctica a nivel lírico, se instala finalmente en Venezuela, donde desarrollaría su labor como profesor en el conservatorio de Caracas<sup>115</sup>.

### **3.2 Pablo Gorgé Soler (1850- 1913): breves apuntes biográficos**

Adentrarse en la biografía de Pablo Gorgé es construir prácticamente un rompecabezas. Las fuentes que se han consultado para elaborarla, nos muestra información que no va más allá de datos básicos sin llegar a ahondar en la parte personal. Sólo se muestra la faceta musical y dentro de un contexto específico que es la situación de la zarzuela en la Comunidad Valenciana durante la segunda mitad del siglo XIX y la pertenencia a la saga familiar de los Gorgé<sup>116</sup>. Si se quiere profundizar, se ha de acudir a fuentes hemerográficas, en las que, en ocasiones, puede leerse una crítica, eventos relacionados en los que indirectamente participa, etc.

Dentro de la extensa familia Gorgé que ya se ha comentado previamente, se encuentra la figura central de este estudio: Pablo Gorgé Soler. Es considerado el patriarca de una de las dinastías artísticas alicantinas más importantes de finales del siglo XIX. Nace el 30 de septiembre de 1850 en Alicante, hijo de Ramón Gorgé Molina y Concepción Soler, fue bautizado en la Insigne Colegiata de San Nicolás (hoy Concatedral)<sup>117</sup>.

Vive en la calle Aranjuez (actual Calle San Ildefonso/ Felipe Bergé) que se encontraba muy cercana al teatro, y con ese aliciente cultural, estudia música con su padre especializándose en el violín. Sobre su educación musical se sabe poco o nada, ya que la fundación de la Escuela de Música en Alicante no sucede hasta 1883<sup>118</sup>. Pronto comienza a formar parte de diversas orquestas locales, e incluso se habla de su habilidad con el flautín, ingresando en la Banda Municipal lucentina<sup>119</sup>. Por otro lado, también ingresa como

---

<sup>115</sup> Actualmente su nieta Carmen Porqué Gorgé está recogiendo toda la información que hay sobre él, y sobre la familia Gorgé en general, para darlo a conocer y que no caiga en el olvido.

<sup>116</sup> Ver Emilio Casares Rodicio en su *Diccionario de la Zarzuela* y por otro lado el *Diccionario de música de la Comunidad Valenciana*.

<sup>117</sup> Su partida de nacimiento se conserva en el *ASN* y se puede consultar en la imagen 1 dentro del apartado Documentos eclesiásticos del Apéndice documental.

<sup>118</sup> En el *AMA* hay documentación sobre la fundación de la Academia de Música.

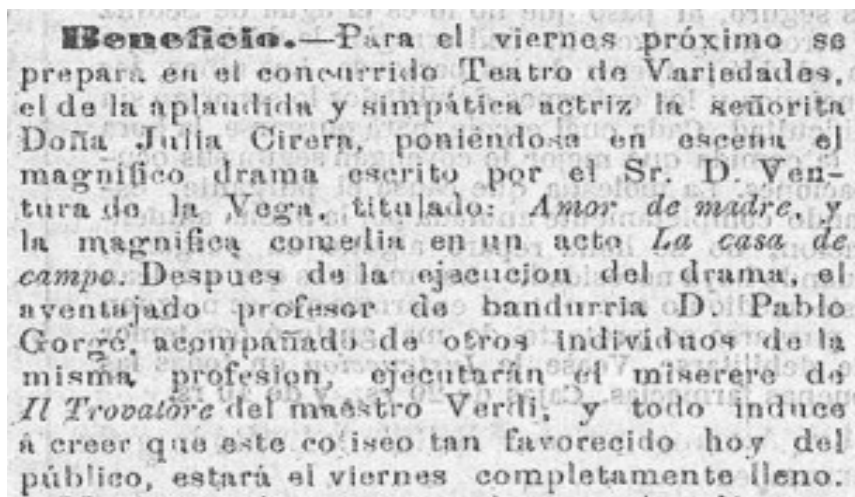
<sup>119</sup> Esta información no está contrastada. Aparece mencionada en José Pastor, *Diccionario biográfico de personajes alicantinos*, Tomo V, (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017), 230. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-biografico-de-personajes-alicantinos-fichero-provincial-tomo-5-g-847950/>

concertista en la orquesta del Teatro Principal, de la que en los años siguientes pasaría a ser director musical, abarcando repertorio tanto operístico y de zarzuela.

Un hecho que se ha de tomar en cuenta, es que muchos jóvenes de esa época estaban llamados a servir armas, esto es, hacer servicio militar. El padre de Pablo, Ramón, organizó un concierto a beneficio de su hijo para librarle de esa suerte. Posteriormente publica un comunicado en el periódico *El Eco de Alicante* agradeciendo la ayuda recibida:

El viernes último por la noche tuvo lugar la función teatral que a beneficio de mi hijo Pablo y para redimirle del servicio de las armas, tenía dispuesta con antelación en el coliseo Principal de esta capital. El resultado de dicha función ha escedido a mis esperanzas. [...] No puedo, no debo pasar en silencio el comportamiento mil veces generoso de cuantos han tomado parte en el espectáculo, cuya cooperación es digna del mayor encomio, y que en el fondo de mi alma les agradezco y les agradeceré eternamente. [...] ...a todos les doy las más cordiales gracias, repitiéndolas otra vez a los artistas y muy particularmente a los jóvenes alumnos y discípulos del beneficiado, cuyo padre, que suscribe, experimenta la inmensa dicha de, conservarlo a su lado para apoyo de su vejez<sup>120</sup>.

Esta referencia hace pensar que, con apenas veinte años, Pablo ya estaba capacitado para tener alumnos y ejercer la enseñanza de diferentes instrumentos. Aparte del violín, hay reseñado en otra noticia que llegó a instruir en la especialidad de bandurria (Figura 8), tal como se puede leer en la Figura 8<sup>121</sup>:



**Beneficio.**—Para el viernes próximo se prepara en el concurrido Teatro de Variedades, el de la aplaudida y simpática actriz la señorita Doña Julia Cirera, poniéndose en escena el magnífico drama escrito por el Sr. D. Ventura de la Vega, titulado: *Amor de madre*, y la magnífica comedia en un acto *La casa de campo*. Después de la ejecución del drama, el aventajado profesor de bandurria D. Pablo Gorge, acompañado de otros individuos de la misma profesión, ejecutarán el *miserere* de *Il Trovatore* del maestro Verdi, y todo induce a creer que este coliseo tan favorecido hoy del público, estará el viernes completamente lleno.

Figura 8: *El Constitucional*, 29 de agosto de 1872

<sup>120</sup> *El Eco de Alicante*, 21 de mayo de 1871.

<sup>121</sup> *El Constitucional*, 29 de agosto de 1872.



Hay mención a un traslado a Madrid, durante la década de 1870 para perfeccionar su formación musical, formando parte de la orquesta del Teatro del Príncipe Alfonso a la que llegó a «...dirigir en las funciones de tarde»<sup>122</sup>, aunque no se ha encontrado ninguna información por el momento. Por deducción, se podría ubicar esta estancia alrededor de 1875/1876 hasta 1878 aproximadamente<sup>123</sup>, ya que en años posteriores está trabajado de nuevo en Alicante. De regreso a Alicante, Pablo vuelve a trabajar como violinista en varias orquestas locales y después como concertista en la del Teatro Principal. Es probable que fuera en ese intervalo de años, del que no se conoce ni se ha conservado ninguna referencia directa, cuando decidiera orientarse hacia la dirección musical.

El 15 de abril de 1874 contrae matrimonio con María de la Concepción Samper y Gómez, de cuya unión nacieron al menos ocho hijos, algunos de los cuales ya han sido mencionados anteriormente: Ramona, Concepción, Rafaela, Pablo, Manuel, Emilia, María y Ramón. La gran mayoría de ellos se dedicarían a la lírica o, al menos, a alguna disciplina artística. Un año importante será 1876, ya que funda la Banda de Música «La Lira», que, bajo su dirección durante muchos años, actuó en numerosos actos religiosos y culturales, alcanzando una notable popularidad en su momento. Los eventos en los que participó, así como las críticas que suscitó, pueden consultarse en la hemeroteca<sup>124</sup>.

Resulta especialmente ilustrativa una anécdota que cuentan tanto Juan de Dios Aguilar como José Manuel Navarro en sus obras ya citadas, acerca de la figura de Pablo Gorgé y relacionada con la Figura 9:

[...] que fue siempre un hombre serio, de cierta gravedad en sus ademanes y que lucía una frondosa barba [Figura 9], dio a sus amigos y admiradores una sabrosa inocentada aquel 28 de diciembre de 1889 al aparecer en escena en vez de ocupar su puesto de director de la Orquesta, sin barba y muy maquillado, cantando la zarzuela “Las debilidades del hombre”, en compañía de otro músico destacado, Vicente Peydró, haciendo las delicias del público cuando fueron identificados. Pablo ya no se dejó crecer la barba<sup>125</sup>.

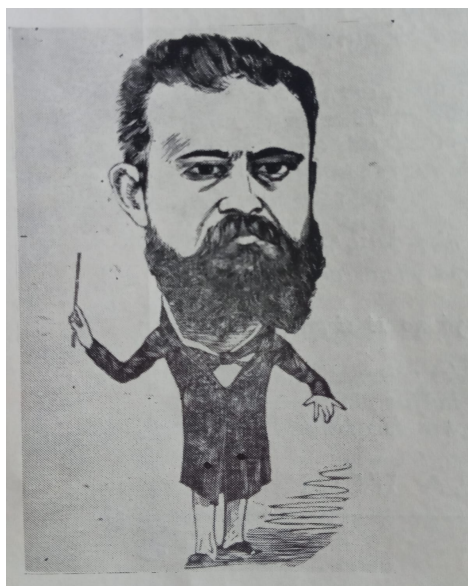
---

<sup>122</sup> Hay una tesis titulada «La actividad musical en el Teatro del Príncipe Alfonso (1863- 1898)», de Rebeca Barriuso González, del año 2023, con una amplia investigación acerca de este teatro y todos los acontecimientos y actividades que suceden a lo largo de su existencia, pero no hay mención especial a los integrantes de la orquesta, que se denominan profesores. Sin embargo, esta cita que menciona José Pastor en su *Diccionario biográfico...*, tampoco está referida.

<sup>123</sup> *El Constitucional*, 9 de julio de 1878.

<sup>124</sup> En el siguiente epígrafe se ampliará información sobre esta agrupación.

<sup>125</sup> Aguilar Gómez, *Historia de la música...*, 481.



**Figura 9: Caricatura de Pablo Gorgé Soler en *El Teatro Principal en la historia de Alicante*, de Vicente Ramos.**

A partir de estos años, la actividad musical de Pablo comienza a aumentar. En la ciudad de Alicante dirige la orquesta del Teatro Principal con aquellas compañías que deciden tenerle como maestro/ director y concertador, teniendo cada vez más presencia en algunas de las temporadas. Prácticamente desde la década de 1880 está dirigiendo la orquesta, y en ocasiones, la banda del Teatro Circo Viejo hasta su derribo en 1891, y posteriormente, en el Nuevo Teatro Circo, realizando en ambos recintos valiosas temporadas.

En 1885, participa en la inauguración del Teatro Chapí de Villena, donde dirige *La Tempestad* de Ruperto Chapí (1851- 1909), representada por su compañía y considerada una de las zarzuelas más celebradas del compositor villenense. Podría plantearse la existencia de una relación de amistad entre el compositor y Pablo, ya que no sería la última vez que coincidieran. Sin embargo, hasta el momento no se conserva ningún testimonio escrito que permita confirmarlo.

En los últimos años del siglo XIX, su actividad musical se traslada a Valencia, donde frecuenta el Teatro Principal o el de Ruzafa (actualmente desaparecido), incluso en la plaza de Toros durante la época estival, donde va consiguiendo un aceptable éxito.

Saltando ya a la primera década del siglo XX, Pablo alterna labores tanto de director de orquesta como de director de compañía, teniendo como socios y compañeros a personas

que estaban dentro del mundo teatral y lírico como, por ejemplo: José Subirá, Miguel Soler, Mariano Taberner, Manuel Lloréns, Mariano Sánchez Mula o Rafael Pastor Soler, entre otros. Dentro de este marco artístico-musical, sus hijos, cuando van alcanzando la edad necesaria, se van incorporando a las compañías y a las temporadas en las que participa Pablo. Un caso así se da con la compañía de José Subirá, durante la temporada de Cuaresma de 1901 (que va desde 24 de febrero hasta aproximadamente 12 de marzo), aparecen en el programa sus hijas Ramona, Concepción y Rafaela, así como su hijo Pablo<sup>126</sup>.

En las diferentes consultas acerca de su vida, se habla de la creación de una compañía propia denominada Compañía Lírica *Pablo Gorgé Soler*, que se especializa en la interpretación de zarzuelas y de óperas, con la que actuó en numerosos teatros de la geografía española, destacando los de Madrid, Barcelona, y, especialmente, los de Valencia, donde pasó grandes temporadas<sup>127</sup>.

Dejando a un lado la frenética labor de dirección orquestal y de dirección de compañías, a Pablo aún le queda tiempo de componer<sup>128</sup>. Son conocidas sus zarzuelas *El carro adelante*, (1883), *El proceso de Alicante* (1884), con letras de Eduardo Montenegro y José Colón, *La clau del pit* (1884)<sup>129</sup>, con letra de Ramón Lladró i Mallí, *Los merenderos* (1888)<sup>130</sup>, con libreto de Mariano Sánchez Mula, *La mejor tierra del mundo* (1891)<sup>131</sup>, compuesta junto a su hermano Ramón, con libreto de Pascual Orozco y Antonio Carratalá y *La gata de oro* (1891), en colaboración con el compositor José Rogel y libreto de Rafael María Liern<sup>132</sup>.

Prácticamente todos los teatros alicantinos del momento fueron frecuentados por las compañías dirigidas por Pablo, como el Teatro Principal, el Circo, el Novedades, el de Verano, etc. Pablo Gorgé fue un trabajador incansable, que compaginó su labor de dirección de orquesta con la de maestro concertador en diferentes compañías líricas y con la de violinista. La última vez que visitaría Alicante fue con la compañía Gorgé-Montagud en enero de 1913, cuando actuó en el Teatro Principal. Fallece unos meses después, el día 14 de Julio de 1913 en la ciudad de Valencia, donde había instalado su residencia habitual en la calle Pi y Margall (cerca de la Estació del Nord y del Barrio de Ruzafa), a la edad de

---

<sup>126</sup> AFP, Carpeta Teatro Principal, Año 1901.

<sup>127</sup> Para contrastar esta información, habría que estudiar cada uno de los programas de mano en los que Pablo Gorgé aparezca como director de la compañía.

<sup>128</sup> Aunque no todas las obras se conservan.

<sup>129</sup> Se conserva en el Archivo Histórico de la SGAE.

<sup>130</sup> Este instrumento se mencionó previamente, ya que fue diseñado por su hermano Ramón.

<sup>131</sup> Libreto que se conserva en el AMA.

<sup>132</sup> Se conserva en el Archivo Histórico de la SGAE.

sesenta y tres años, como consecuencia de dolencias que arrastraba. Actualmente está enterrado en el Cementerio General de la capital del Turia.

La noticia del fallecimiento lo recoge el periódico *Diario de Valencia* en la crónica del 15 de julio:

Anteanoche se desarrolló en el seno de esa amorosa familia una escena literalmente espeluznante. Los médicos habían vaticinado que el enfermo moriría antes de media noche. ¿Cómo suspender la función en domingo? No hubo remedio. Ramona, Concha, Pablito y Manolo cantaron, derramando lágrimas amargas como la hiel, la hermosa partitura de Verdi, *Aida*.

Menos mal que no tuvieron que bailar y hacer cabriolas. La compañía Gorgé ha obtenido éxitos asombrosos. Aquí, en donde tanto han trabajado, apenas la conocemos. [...] Que Dios haya acogido en su amoroso seno al que fue modelos de padres, de ciudadanos y de artistas. Reciban su viuda, hijos, hijos políticos y hermanos nuestro sincero pésame<sup>133</sup>.

Otros periódicos como *La correspondencia de Valencia* describía el cortejo fúnebre, donde aparecen otros músicos que acudieron al entierro<sup>134</sup>:

Profunda manifestación de duelo ha constituido la conducción del cadáver de D. Pablo Gorgé Soler al Cementerio genera, verificada hoy. A la casa mortuoria han reunido en gran número amigos y compañeros, testimoniando el dolor que su fallecimiento ha producido.

Figuraban en el fúnebre cortejo Niños de San Vicente Ferrer, el clero parroquial de San Juan del Hospital, el féretro llevado a hombros por cuatro coristas de la compañía del Sr. Gorgé y un hermoso pensamiento, ofrenda de la familia, sobre la tapa de la caja.

La presidencia ha estado a cargo de los hijos políticos del finado D. Francisco Villasante y D. Victoriano Navarro, del representante de la Sociedad Artística Española señor Rubio y presidente de la Sociedad «El Micalet» D. Julián Graullera.

Las cintas del féretro eran llevadas por los maestros Sres. Sánchez Torralba, Peydró, Martel y Serra. Reiteramos a los que lloran tan sensible pérdida nuestro pésame sentido.

Estos dos ejemplos ilustran que Pablo Gorgé fue una persona querida y respetada, que trabajó hasta el último momento por y para la música. Se fue dejando una huella en las siguientes generaciones que fueron sus hijos.

---

<sup>133</sup> *Diario de Valencia*, 15 de julio de 1913.

<sup>134</sup> *La Correspondencia de Valencia*, 15 de julio de 1913.

### **3.3 La trayectoria musical de Pablo Gorgé Soler: músico, director de orquesta y empresario**

Con respecto a los comienzos musicales de Pablo Gorgé, no se conoce mucho, ya que, en aquella época, el acceso a las enseñanzas musicales era muy distinta a la que se puede conocer actualmente. Era todo más concertado y privado, en un ambiente que podría recordar a los talleres de los gremios, donde el alumno entraba a aprender el oficio con el maestro, y este se ofrecía a enseñarle, mantenerle y lo acogía en su propio hogar. En el Alicante de 1850 y 1860, hay constancia de alguna academia musical. En 1860 Enrique Guillem dirigía una academia y también diferentes orquestas y en 1868 se instaura la llamada Escuela de canto de su Majestad, que en cierto modo estaría vinculada a la Capilla de San Nicolás. En 1869, el ayuntamiento deja de sufragar esta Capilla, por lo que la Escuela ha de trasladarse a otro local situada en la calle Jorge Juan. Para cuando se crea la Escuela de Música y Declamación en 1889 que dirigió el maestro José Charques, Pablo ya estaba ejerciendo como director en las diferentes agrupaciones y compañías<sup>135</sup>.

Entre 1860 y 1870, no se han encontrado registros en la hemeroteca, sin embargo, se puede deducir de algunas columnas periodísticas, que es en este período donde Pablo aún está formándose. Forma parte de la banda municipal como flautín, y más tarde pasa a la banda de la Beneficiencia, cuya dirección es atribuida a José Charques, en la que se hace cargo del requinto. Justo después es cuando marcha a Madrid donde completa estudios pasando temporadas como concertino en el Teatro Príncipe Alfonso, y es allí donde comienza a desarrollar su faceta como director de orquesta<sup>136</sup>.

Durante la década de 1870 y 1880, se puede ver a un Pablo que se encuentra aun comenzando a desarrollar su carrera. Está presente en el Teatro Principal, en el año 1872 (Figura 10) y hay una referencia en el periódico *El municipio*, reflejado en la Figura 9, donde son nombrados él y su padre Ramón:

---

<sup>135</sup> Aguilar Gómez, *Historia de la musica...*, 192- 193.

<sup>136</sup> *Eco de Levante*, 16 de julio 1913. Aunque aparezca mencionado en esta noticia, no hay constancia de los años concretos en los que estuvo en Madrid, o si alternó con Alicante, ya que hay varios actos en los que se encuentra presente en la capital levantina.

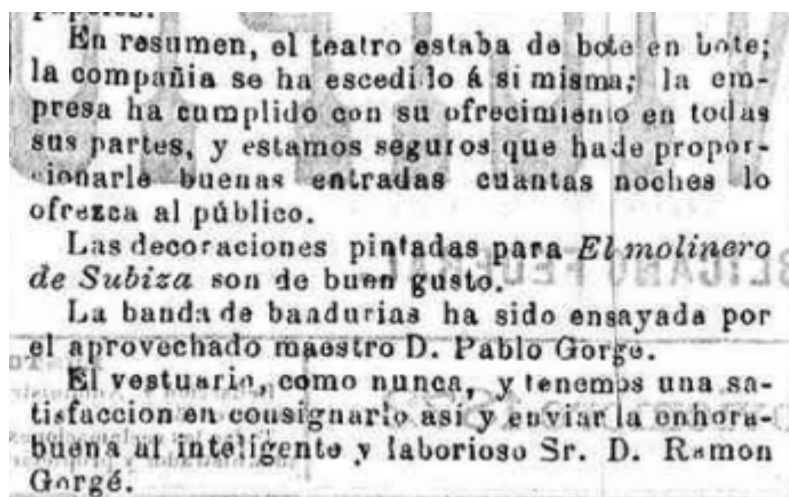


Figura 10: *El Municipio*, 15 de noviembre de 1872

En una noticia del año 1873, aparece mencionada la banda de música La Lira, que dirigirá Pablo durante años, siendo asidua del Teatro Circo (Viejo y Nuevo), y en ocasiones del Teatro Principal. El 26 de junio de este año inaugura el local donde se dan las veladas musicales durante el verano<sup>137</sup>. Posteriormente, en 1874 vuelve a reseñarse La Lira. Este tema es relevante, puesto que en prácticamente todas las fuentes consultadas se cita esta banda a raíz de su fundación en 1876, sin embargo, según esta noticia, la banda ofrece un concierto por la visita del obispo de la Diócesis, Don Pedro María Cubero<sup>138</sup>, por lo que se deduce que la fundación de La Lira sería anterior a 1876, no teniendo fecha confirmada de ello.

Al año siguiente, en 1875, Pablo seguiría en el círculo del Teatro Principal donde actuaría el 18 de marzo a beneficio de Antonio Carratalá hijo, durante el intermedio interpretaron la *Sinfonía* de la ópera *La proba d'una opra seria* del compositor Giuseppe Mazza. Y posteriormente, el 15 de mayo vuelve estar presente en el beneficio de Rafael Pastor y Fernández, interpretando durante el intermedio el *Miserere* y *Dúo de tiple y barítono* del cuarto acto de *El trovador*, por la orquesta de bandurria, laúd y guitarra que él mismo dirigía.

El 12 de abril de 1876 se puede encontrar una doble noticia en el periódico *El Constitucional*, en el que destaca la participación de Pablo y Ramón en un concierto de música clásica realizado en el colegio La educación.. En la reseña resalta la labor de los maestros y el programa que interpretaron, y que Pablo domina la interpretación del violín, mientras que su hermano Ramón, el piano. La otra noticia correlativa es acerca de la

<sup>137</sup> *El Eco de la provincia*, 26 de junio de 1873.

<sup>138</sup> *El Constitucional*, 3 de Junio de 1874.

procesión de Viernes Santo en la que la banda La Lira participará junto con la de la Beneficencia (dirigida por José Charques)<sup>139</sup>.

Saltando a la segunda mitad del año 1876, en octubre y noviembre encontramos más información específica acerca de la banda de música La Lira. En octubre, actúan en el Teatro Principal de Alicante con un «vistoso y lujoso uniforme nuevo que sus individuos se han costeados»<sup>140</sup>. En noviembre hay una actuación de esta banda, en la que también aparece Ramón Gorgé interpretando la «Romanza de tenor» de *La Favorita* con un copólogo<sup>141</sup> que él mismo construyó. El 17 de noviembre se realiza un resumen y crítica en *El Constitucional* acerca del concierto que realizó la banda. En ella se alaba todo el esfuerzo que realizan los intérpretes y que éste, está reconocido por el público. Esta banda puede «competir dignamente y hasta con ventaja con las que existen mejor organizadas»<sup>142</sup>.

El 21 de enero de 1877, Pablo participa en el concierto a beneficio de los profesores Justo Sánchez Escribano y Enrique Mezquita, primeros premios del Real Conservatorio de Música. Destaca la interpretación de la *Fantasia para violín con acompañamiento de piano, sobre motivos de la ópera Rigoletto*. A mediados de año, La Lira ofrece un concierto espontáneo en el paseo de Méndez Núñez para agrado del público, y se pide la realización de conciertos los domingos con las diferentes bandas de la ciudad, además de que el ayuntamiento retribuya la labor realizada por La Lira<sup>143</sup>.

El 27 de julio de 1877, Pablo realiza una instancia al Ayuntamiento solicitando que se subvencionen las bandas de la ciudad por los gastos a los que han tenido que hacer frente, y que se gratifique con «quinientas pesetas mensuales obligándonos por nuestras partes a tocar dos veces a la semana en el paseo de Méndez Núñez o en el sitio donde el Excmo. Ayuntamiento tenga a bien de disponer», ya sea durante los meses de verano, domingos y festivos, y la asistencia a actos oficiales que la corporación tenga<sup>144</sup>.

En julio de 1878 ya hay constancia de las veladas de La Lira en la antigua plaza de Isabel II (actual plaza Gabriel Miró). El 9 de julio se puede leer una reseña acerca de la persona de Pablo y la labor que está realizando con la formación, profesionalizándola y dándole el

---

<sup>139</sup> *El Constitucional*, 12 de abril de 1876.

<sup>140</sup> *El Constitucional*, 17 de octubre de 1876.

<sup>141</sup> En Aguilar Gómez, hay referencia

<sup>142</sup> *El Constitucional*, 17 de noviembre de 1876.

<sup>143</sup> *El Constitucional*, 19 de junio de 1877.

<sup>144</sup> *AMA*, 27 de julio de 1877.

lugar correspondiente. Coincide con la vuelta de Madrid y se describe a Pablo como una persona que ya pensaba en organizar, crear y trabajar por y para el arte de la música:

[...] Pequeñas causas continuadas, producen grandes efectos, y el Sr. Gorgé conseguirá con la firmeza de su enérgico carácter y la constancia de su apasionamiento por la sublimidad del arte, dar a conocer en su querido país, las grandiosas creaciones musicales de los clásicos maestros, como se ejecutan en las principales poblaciones de Europa.

No es posible desconocer las dificultades que tendrá que allanar, pero la fé o puede todo y no desconfiamos de que el Sr. Gorgé consiga su objeto con la numerosa instrumentación con que ha dotado a su notable banda, cuando hace pocos años apenas sí podía ejecutar sencillas piezas musicales, luchando como luchaba con la falta de instrumentos y la escasez de alumnos<sup>145</sup>.

En el *AMA* se conserva documentación del año 1879 en el que Pablo le pide al ayuntamiento que fije el precio de «veinticinco céntimos de real por derecho de entrada personal y cincuenta por cada silla», pudiendo sufragar los gastos que ocasionan la realización de las veladas de verano en la plaza de Isabel II. Estas instancias dan cuenta de la preparación de estos conciertos, y de que no hay improvisación, sino que está todo planificado, incluso el hecho de pedir los permisos para que la banda actúe<sup>146</sup>.

En 1881, Pablo se encuentra dirigiendo la orquesta en el Teatro Principal de Alicante junto con el director José Charques en la compañía lírico-dramática de Víctor Loitia, coincidiendo, a su vez, con su padre Ramón Gorgé como guardarropa. Sería la primera aparición como director dentro de una compañía en este recinto<sup>147</sup>.

Además de la temporada teatral, dirigirá a La Lira durante la época de verano. Estas veladas se realizarán los siguientes años, tal como se puede consultar en la sección *Gacetillas* de la hemeroteca, en la que se publican los programas que interpreta la formación. Hay una preocupación por ofrecer variedad y diferentes estilos, además de adquirir partituras nuevas. Es una labor que es bastante cercana en el tiempo y que no es tan distinta a la que actualmente realizan dentro de las bandas.

A partir del año 1882, la actividad musical de Pablo se incrementa. En junio inaugura la que se denominaría residencia, el Teatro Circo Viejo, donde actuará a finales de junio<sup>148</sup>. Si no es suficiente, hay que sumarle las veladas de verano que realiza con su banda La Lira a lo largo de julio, agosto y septiembre; en el periódico *El graduador* aparecen los

---

<sup>145</sup> *El Constitucional*, 9 de julio de 1878.

<sup>146</sup> *AMA*, 2, 6 y 24 de mayo de 1879.

<sup>147</sup> En el *AFP* no había programas anteriores a esta fecha donde apareciera Pablo Gorgé como director dentro de una compañía.

<sup>148</sup> *El Constitucional*, 27 de junio de 1882.



programas de mano (Figura 11) con el repertorio que van a interpretar, como el que vemos en la Figura 11, del día 19 de septiembre de 1882 <sup>149</sup>:

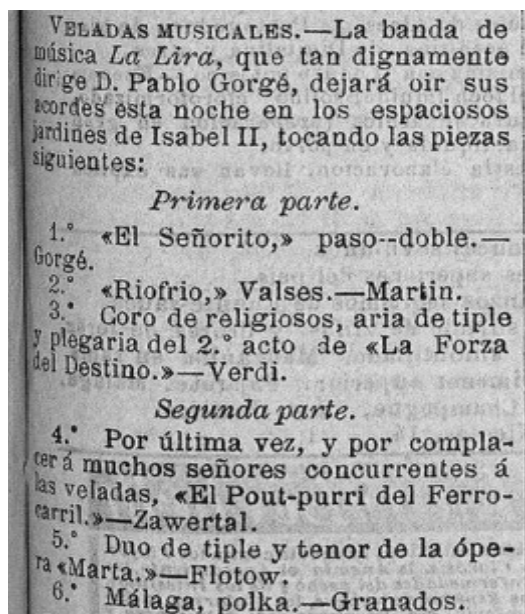


Figura 11: Programa de concierto, La Lira, 19 de septiembre de 1882

La temporada de verano del año 1883 estuvo marcada por la presencia en el Teatro Circo Viejo del compositor villenense Ruperto Chapí, quien dirigirá su zarzuela *La Tempestad*, cuya crítica fue muy buena<sup>150</sup>. A su llegada a la ciudad de Alicante le recibieron, además de admiradores y artistas, la Lira, de la que es presidente honorífico<sup>151</sup>. Es interesante, porque mientras sucede ese recibimiento y esos homenajes en diferentes casas de artistas alicantinos, el Teatro Circo Viejo continúa su temporada estival, dirigida por Pablo, a quien se dedican algunas palabras por la buena dirección (Figura 12):

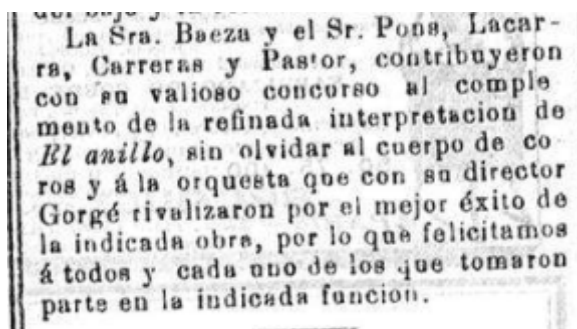


Figura 12: Crítica *El anillo de hierro* en el periódico *El Constitucional*, 27 de julio de 1883

<sup>149</sup> Por poner algunas fechas, 12 de julio, 17, 20 y 31 de agosto, 19 y 21 septiembre.

<sup>150</sup> *El graduador*, 29 de julio de 1883.

<sup>151</sup> *El Constitucional*, 25 de julio de 1883.

La temporada en el Teatro Circo Viejo será aclamada, cosechando buenas críticas. Por otro lado, las veladas nocturnas en la plaza de Isabel II siguen su curso como en temporadas anteriores, ofreciendo en los distintos periódicos el programa que van a interpretar cada noche, tal como aparece en la Figura 13, del día 29 de Junio de 1883<sup>152</sup>. Más adelante, Pablo actuaría con la compañía de Eduardo Ortiz entre octubre y noviembre en el Teatro Principal.

En mayo de 1884 se inaugura la línea de ferrocarril entre Alicante y Murcia, acto amenizado por La Lira. Esto significa que se cuenta con esta formación para actos oficiales<sup>153</sup>.

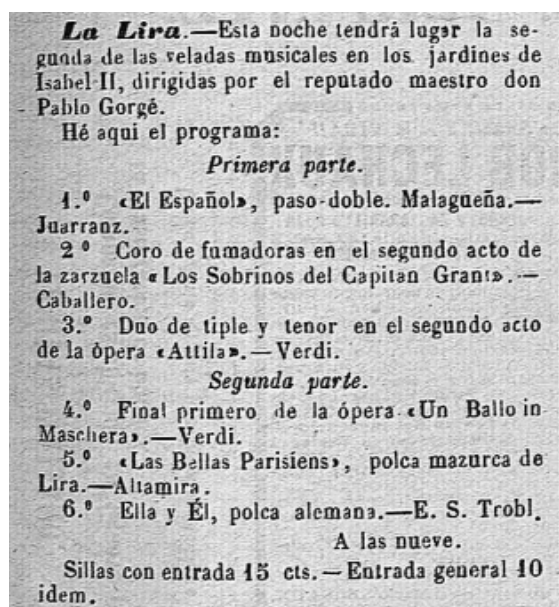


Figura 13: Programa Concierto La Lira, *La Unión Democrática*, 29 de junio de 1883

El verano de 1884 estuvo marcado por dos estrenos de zarzuelas escritas por el propio Pablo. Con la compañía de Juan Colom, amenizaron la temporada estival en el Teatro Circo Viejo. El 5 de julio se estrenó *La clau del pit*, que obtuvo buena acogida<sup>154</sup>. Una semana después, el 12 de julio se estrena la revista bufo-lírica *El proceso de Alicante*, realizada ex-profeso para la ciudad. Tal como se caracteriza este subgénero, es una caricatura jocosa de diferentes elementos y de Alicante. Tuvo buena acogida y contó con decoraciones realizadas por el artista Mingot y nuevos trajes realizados por Ramón Gorgé

<sup>152</sup> *La Unión Democrática*, 29 de junio de 1883.

<sup>153</sup> *El Constitucional*, 16 de mayo de 1884.

<sup>154</sup> *El Graduador*, 8 de julio de 1884.

Molina<sup>155</sup>. Tras la temporada de verano, vuelve a dirigir en el Teatro Principal en noviembre.

El año de 1885 coincide con una presencia mayor en las temporadas del Teatro Principal durante marzo y noviembre. En mayo se encuentra en la ciudad de Cartagena para dirigir ópera italiana con la compañía de Achille Barbacci, por lo que sería de las primeras salidas a otras ciudades que no sea propiamente Alicante<sup>156</sup>. El 20 junio aparece en la temporada inaugural del Teatro Chapí de Villena, junto con la compañía de Eduardo Ortiz, y junto a su hermano Ramón como maestro de partes y coros. En esa función inaugural coincide con el propio compositor que dirigirá, de nuevo, *La Tempestad*.

En el verano de 1886, es el primer año donde se puede ver a Pablo Gorgé codirigir una compañía de zarzuela, junto con Guillermo Cereceda en el Teatro Circo Viejo<sup>157</sup>. Como se ha hecho mención previamente, aparte de las largas temporadas, tanto de invierno como estivales, Pablo solía amenizar actos. En 1886 hay una velada inaugural de la Sociedad Echegaray, donde actúa con el Sexteto<sup>158</sup>, y en el 1887 hay una actuación con motivo del sorteo de unas viviendas en el barrio de Benalúa<sup>159</sup>.

Los próximos años alterna temporadas en el Teatro Circo Viejo durante el verano de 1888, junto a Manuel Llorens, y el Teatro Principal en mayo de 1889; posteriormente en verano de ese mismo año dirige, junto a Eduardo Roldán, la compañía de zarzuela que comienza a introducir las funciones por horas que tanto éxito tiene en Madrid.

Pasando a la década de 1890, será una de las más prolíficas durante las temporadas de verano en el Teatro Circo Viejo y Teatro Circo Nuevo, excepto 1895, en el que no hay constancia de Pablo en este recinto. Sus hijas Ramona y Concepción, y su hijo Pablo se van a ir incorporando poco a poco a la escena y a la dinámica de las compañías que regentaría su padre. Forma compañía con diferentes artistas como son Rafael Pastor, Manuel Taberner, Mariano Sánchez Mula o Rafael Marco, representando aquellas zarzuelas que estaban estrenándose en centros neurálgicos como Madrid, Barcelona o Valencia, y trayéndolas a Alicante para que se den a conocer<sup>160</sup>.

---

<sup>155</sup> *El Constitucional*, 13 de julio de 1884.

<sup>156</sup> *El Eco de Cartagena*, 16 de mayo de 1885.

<sup>157</sup> *AFP*. Programas de mano del Teatro Circo Viejo.

<sup>158</sup> *La Academia*, 25 de octubre de 1886.

<sup>159</sup> *La tarde*, 5 de septiembre de 1887.

<sup>160</sup> Se puede encontrar críticas en el periódico *La España artística*, como por ejemplo los días 8 de julio de 1890, 23 de julio de 1891 y 1 de octubre de 1892.

Es en este período donde se estrenan otras dos obras suyas. En primer lugar, *La gata de oro*, en 1891 en el Teatro Tivoli de Barcelona, y que posteriormente llevaría al Teatro Circo Nuevo en el año 1893<sup>161</sup>. En este mismo año se estrena *La mejor tierra del mundo*, de la que se conserva su libreto en el *AMA*. Según las fuentes, prácticamente todas sitúan el estreno en 1890, pero no hay testimonio de ello tanto en la hemeroteca como en los programas de mano.

Mientras, en el Teatro Principal habría que esperar a diciembre de 1893 para que aparezca una de las primeras menciones en las que se hace referencia a que Pablo Gorgé tiene su propia compañía, en la que va integrando a miembros de su familia. Años más tarde volvería a aparecer, en enero de 1899, con la compañía de Emilio Cambres.

Es significativa su presencia durante los años 1898 y 1899 en el Teatro Romea de Murcia, donde debuta en noviembre de 1898 codirigiendo la compañía junto a Luis Morón<sup>162</sup> y empieza a aparecer por los teatros de Valencia, teniendo temporada en junio de este mismo año en el Teatro Pizarro. Aparte de interpretar el repertorio habitual, se realizan estrenos de obras nuevas realizadas por jóvenes literatos murcianos<sup>163</sup>. Son de las primeras ocasiones en la que se puede ver beneficios a las hijas de Pablo, en este caso a Ramona; en el periódico *El Heraldo de Murcia*, da cuenta de los regalos que le hicieron tras la actuación<sup>164</sup>.

Saltando ya al nuevo siglo, la presencia de Pablo y de su compañía en el Teatro Principal irá siendo menor. En resumen, aparecerá años contados: en la temporada de Cuaresma de 1901 (febrero- marzo), en 1906 con su propia compañía durante la temporada de invierno, con la que repite en el Carnaval de 1907 (febrero), y en la temporada de invierno de 1908 (diciembre) en la que hay una reseña en *El Graduador*, en la que se comenta la traducción de la ópera *Rigoletto* de Verdi y una buena acogida por parte del público<sup>165</sup>. Las últimas funciones se realizarían en noviembre y diciembre de 1912, y enero de 1913.

Este período estuvo marcado por las giras que realiza la compañía a nivel nacional y por el asentamiento definitivo de Pablo en Valencia. Durante el año 1903, en Albacete, actuaron en varias ocasiones la compañía de zarzuela en la que colaboraban conjuntamente Pablo

---

<sup>161</sup> *El diluvio*, 18 de abril de 1891.

<sup>162</sup> *Diario de Murcia*, 12 de noviembre de 1898.

<sup>163</sup> Para ampliar información sobre esta materia, Antonio Crespo, «Algunos autores teatrales en la Murcia del siglo XIX», *Murgetana*, 91 (1995): 69- 88, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2660708>

<sup>164</sup> *El Heraldo de Murcia*, 18 de enero de 1899.

<sup>165</sup> *El Graduador*, 22 de diciembre de 1908.

Gorgé y Luis Senís. Estuvieron en abril y septiembre de ese año, repitiendo en julio y septiembre del año 1907<sup>166</sup>.

En septiembre de 1906 la compañía está presente en Calatayud donde recibe buenas críticas<sup>167</sup>. En septiembre, pero del año 1907, está actuando en el Teatro Principal de Jaén<sup>168</sup>. En el periódico *Eco artístico*, aparece reseñadas las críticas que obtiene su compañía en el Teatro Principal de Zaragoza (Diciembre de 1909 y enero de 1910), y durante 1910 en el Teatro Principal, Teatro Serrano, Teatro Ruzafa o en la plaza de toros de Valencia. Las giras no paran ya que la Compañía Gorgé es la encargada de inaugurar el Teatro Espinel de Ronda y Tal como se ha comentado previamente, a pesar de la distancia y el laborioso trabajo artístico, eso no significa que la familia Gorgé no vuelva a Alicante.

Durante los últimos años, la compañía de Pablo Gorgé actúa en el Teatro Principal de Alicante en los meses de diciembre de 1912 y enero de 1913, cuyas funciones serían las últimas para Pablo en su ciudad natal. Se encontraba en plena temporada estival en la plaza de Toros de Valencia, cuando le sorprendió la muerte el 14 de julio de 1913.

### 3.4 La influencia posterior: la estirpe continúa

En este último epígrafe se comentará, de forma general, cómo a pesar de la muerte de su padre, sus hijos continúan trabajando en la propia compañía que refundaría Pablo Gorgé Samper, el tercer hijo, durante unos años más, ya que tanto Ramona, Concepción como él mismo, suelen estar solicitados en diferentes compañías a nivel nacional. Por ejemplo, en enero de 1914 la compañía Gorgé dio siete funciones en Santiago de Compostela, donde tuvieron buena acogida, tal como se puede leer en *El Eco de Santiago*, del día 9 de enero de 1914: «hacía muchos años que por el escenario del Teatro de la Rúa Nueva no pasaba una ráfaga de arte tan exquisito como la que anoche nos proporcionó Pablo Gorgé con la compañía que dirige»<sup>169</sup>. La tesis «La música en el Teatro Principal de Santiago de Compostela (1840- 1914)» cuya autora es María del Carmen Lorenzo Vizcaíno, cuenta la estancia de la compañía Gorgé en Galicia, acompañada por las obras a interpretar, las

---

<sup>166</sup> Un libro de referencia es el de Francisco Linares Valcárcel, *Representaciones teatrales en Albacete 1901-1923: cartelera, compañías y valoración*, (Instituto de Estudios Albacetenses Don Juan Manuel, 1999). realiza un listado de todas las compañías que actuaron en el Teatro Circo de Albacete.

<sup>167</sup> *El Demócrata*, 11 de septiembre de 1906.

<sup>168</sup> *El Eco de la loma*, 20 de septiembre de 1907. Aparece el listado de los integrantes de la compañía, entre quienes podemos observar a sus hijos Ramona, Concepción, Pablo Manuel, Rafaela, Emilia.

<sup>169</sup> *El Eco de Santiago*, 9 de enero de 1914.

reseñas de las críticas y los miembros que componen la compañía en aquellos años, en la que se puede ver a los miembros activos<sup>170</sup>.

Al año siguiente, en 1915, Ramona aparece con la compañía de Andrés López y actúa en el Teatro Principal en enero y más tarde durante la campaña de carnaval en febrero de ese mismo año. Habría que esperar hasta 1920 para que dos miembros de la familia Gorgé, en este caso, Pablo y Manuel, junto con la Compañía lírica titular del Teatro Calderón, volviera a Alicante en noviembre.

Quien más proyección tuvo fue Pablo, que pasa largas temporadas tanto en Madrid como en Barcelona, cosechando buenos éxitos. En el año 1938, durante la contienda, tanto Pablo como su hermano menor Ramón, siguen actuando, a pesar del peligro continuo al que se exponía diariamente. De hecho, en *El día gráfico*, hay un cartel de las obras que van a representar en el Teatro del Liceo y los artistas que la componen.

Tal como se puede observar en la figura 14, aparece Pablo y dirigiendo Ramón, quien recordemos elige la dirección orquestal frente a la carrera de interpretación<sup>171</sup>.



Figura 14: Recorte *El día gráfico*, 21 de mayo de 1938

<sup>170</sup> Maria del Carmen Lorenzo Vizcaíno, «La música en el Teatro Principal de Santiago de Compostela» (Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2019), 276. <https://minerva.usc.gal/entities/publication/a3beb519-a950-4acb-a0d0-af66f25906a3>

En dicha tesis, en la página 27 escribe unas líneas acerca de Pablo Gorgé. Da lugar a confusión, ya que al redactarlo se ha confundido con su tío, Ramón Gorgé Soler, ya que Ramona, Concepción y los demás son hijo de Pablo Gorgé Soler.

<sup>171</sup> *El día gráfico*, 21 de septiembre de 1938.

No se podría concluir este epígrafe sin mencionar que la Guerra Civil española (1936-1939) afectó a algunos miembros de la familia Gorgé. Ramón, el hermano menor, se trasladó desde Barcelona a Venezuela, donde desarrolló su carrera musical y allí es donde se encuentra enterrado.

Llegados a este punto, Pablo Gorgé Soler tuvo una vida interesante y de bastante provecho. Supo hacer uso de sus cualidades y beneficiarse de ello para poder crecer artísticamente y elaborar los programas ricamente variados, tanto de zarzuela y ópera, como de banda u orquesta. El mejor reflejo de esta coyuntura musical, son sus hijos, que crecieron dentro de ese ambiente artístico y que bien dotados, ofrecieron la mejor de sus versiones sobre el escenario.

Sirva este breve epígrafe como un punto y seguido para continuar profundizando en esta línea de investigación recién inaugurada.

## 4 CONCLUSIONES

A la vista de la información expuesta, analizada y contrastada en los capítulos precedentes, se extraen las conclusiones pertinentes derivadas de la presente investigación. Este trabajo ha permitido dar respuesta a las cuestiones planteadas inicialmente en los objetivos, por lo que los hallazgos obtenidos confirmarán o no la hipótesis de partida, poniendo de relieve la importancia del tema escogido dentro del ámbito de estudio de la musicología.

En relación con el objetivo principal y más importante, que trataba de poner en valor y recuperar la figura de Pablo Gorgé Soler dentro de la lírica alicantina de mediados del siglo XIX, se ha puesto de manifiesto la trascendencia de su persona a lo largo de esos años. Al recopilar la información, elaborar la biografía y hablar sobre su carrera musical, se es consciente de que fue una persona con mucha curiosidad e inquietud, y que daba lo mejor de sí mismo. Ejemplo de ello son las críticas recibidas durante sus temporadas en los diferentes teatros, así como las obtenidas al dirigir sus formaciones (La Lira y el Sexteto), que fueron prácticamente intachables.

Pablo Gorgé representaría el arquetipo de músico y director que aún no alcanza a tener una enseñanza reglada como tal, sino que esa enseñanza se da dentro del ámbito familiar. No se ha podido corroborar con qué profesores pudo estudiar tanto en Alicante como durante su estancia en Madrid. A sus hermanos les ocurre lo mismo; una vez que comienzan a desenvolverse con soltura, se van independizando y especializándose en aquellos ámbitos en los que se sienten más cómodos.

La hemeroteca ha jugado un papel esencial, porque ha sido el lugar donde se ha podido trazar una línea temporal que guiaba hacia los conciertos y actos que realizaba Pablo, dejando una información sustancial que ha permitido conocer cómo se movía y por dónde, qué tipo de críticas solía recibir, si se hizo algún homenaje en vida o solamente se le recuerda tras fallecer.

El siguiente objetivo secundario, consistía en elaborar la genealogía general de la familia Gorgé. Teniendo en cuenta que las fuentes más cercanas han sido los diccionarios, la hemeroteca y los archivos catedralicios, se ha trazado con la mayor exactitud posible. Con los datos disponibles actualmente acerca de los hijos de Pablo Gorgé, no hay mucho más donde poder buscar por el momento, ya que para poder indagar sobre ello precisaría de una investigación más detallada de cada uno de los miembros restantes. De esa manera se podría comprobar cuán de implicados estaban dentro de la compañía de su padre, qué



función o papel desempeñaban dentro de ella, y datar con mejor precisión las carreras artísticas de cada uno de ellos. Lo ideal sería establecer líneas genealógicas para analizar cómo se ha ido desarrollando la familia Gorgé en pleno siglo XX, y si la descendencia continua en la estela artística.

No quisiera dejar de lado la figura de las hijas de Pablo Gorgé: Ramona, Concepción, Rafaela y Emilia (de la que apenas se conocen datos). Fueron artistas respetadas en su momento, y defendían sus papeles con soltura, abarcando tanto zarzuela como ópera, y en ocasiones en registros totalmente diferentes; y las reseñas y críticas que aparecen en la hemeroteca, son testigo de sus carreras y actuaciones por toda la geografía española.

Otro objetivo secundario que se ha desarrollado es la contextualización de la zarzuela, de una manera general, ya que es imposible abarcar toda la historia del género en un sólo epígrafe. Es indiscutible que el género de la zarzuela ha estado presente en la vida de los alicantinos durante toda la centuria decimonónica, y que no se entiende el ocio de las clases populares sin la representación en los diferentes teatros de la ciudad. El foco principal siempre ha estado en las capitales. De ahí que con ese punto se pretende descentralizar el foco hacia las provincias, con el fomento de investigaciones de distinta índole.

La referencia más cercana que podía tener Alicante era Valencia, y se ha comprobado que compañías que actuaban en la capital también eran contratadas por los teatros de la zona. Pablo Gorgé era consciente de esa circulación de las obras, y junto a las diferentes compañías que actuó y dirigió, estrenó diversos tipos de zarzuelas, desde la zarzuela grande, a la revista, pasando por el género chico, puso en el escenario los últimos estrenos que se habían llevado a cabo en las capitales. De esta manera, en sus programas, hay cierta evolución en cuanto a la cantidad y la calidad, ya se podía ver cada vez más variedad de obras, incluyendo zarzuela en valenciano.

Otros de los objetivos secundarios era explicar los principales teatros alicantinos donde trabajó Pablo Gorgé y en aquellos en los que actuó de maneras más continuada. Numerosos han sido los espacios que ha tenido la ciudad de Alicante a lo largo de su historia. En este trabajo se ha centrado en los recintos más destacados de mediados y finales del siglo XIX.

En este caso se ha focalizado la atención en los tres de los recintos donde más tiempo actuó y residió en Alicante: Teatro Principal, Teatro Circo y Teatro Novedades. Los programas

de manos y las reseñas en la hemeroteca son testigos de la labor que realizó Pablo Gorgé en el Teatro Principal y en el Teatro Circo (Viejo y Nuevo), ya que acerca del Teatro Novedades hay muy poca información al respecto y no se ha podido encontrar más sobre la última década del siglo XIX.

Para concluir este apartado, es importante recalcar que con la presente investigación se abre paso a una remota posibilidad de profundizar más en este tema, puesto que prácticamente, está todo por escribir. Esas posibles líneas de investigación, a ampliar en un futuro, se redactan a continuación.

La zarzuela, como género, está de moda. En el último año se han celebrado jornadas en torno al estudio del género desde sus inicios, hasta bien entrado el siglo XX. Esto no quita que queden más temas por investigar en torno a la zarzuela. Por ejemplo, qué se componen en la provincia de Alicante, o que al menos existan composiciones que hagan referencia a la región, tal como sucede con *La Parranda*, de Francisco Alonso (1887- 1948), o *La alegría de la huerta*, de Federico Chueca (1846- 1908) y su relación con Murcia. Otro punto de vista sería analizar las revistas que se componen en esta zona, sobre qué temática satírica está tratando o si se escribe en castellano o valenciano.

Se puede aprovechar esa mayor presencia para realizar investigaciones que estudien los casos en las provincias, en los que la zarzuela, como género, se va haciendo presente más allá de la influencia de la capital matritense. El hecho de que Alicante no haya sido objeto de estudio hasta ahora, da pie a que se desarrollen esas líneas, diseñando una labor investigadora que pueda dar respuesta a la multitud de preguntas que se puedan plantear acerca del género de la zarzuela en el ámbito alicantino.

Por otro lado, no sólo Pablo Gorgé puede ser objeto de estudio; también lo serían sus hermanos o incluso sus hijos. El hecho de recuperar su figura, se puede considerar el punto de partida para la realización de diferentes trabajos acerca de la familia Gorgé, enfocándose en más de una perspectiva posible, llegando a estudiar a otros miembros que aún no han podido ser tratados. Hay un largo camino que acaba de comenzar. Asimismo, está la cuestión de la recuperación y transcripción de las partituras, al menos, de las que se conservan, ya que no hay nada hecho ni hay trabajos de análisis sobre ellas. Sería interesante poder darles vida de nuevo, pudiéndose interpretar y tal vez reestrenar.

Con la transcripción y puesta en práctica, se sabría la forma y los elementos que utilizaba Pablo Gorgé para la composición de sus obras, y se podría comparar con otras obras del

mismo tipo, para saber si se distancia o no del gusto de la época, o si seguía el camino de la innovación musical con las nuevas corrientes que procedían del extranjero.

Otro punto que se podría analizar, relacionado con Pablo Gorgé y la ciudad de Alicante, son aquellas bandas que precedieron a la actual Banda Municipal. Es verdad que en el presente trabajo se ha hecho alusión a La Lira, porque es la formación que él crea y dirige, y la información que hay al respecto es bastante escueta. Al menos, de casualidad se encontraron esos documentos en el AMA, que ponen de manifiesto la preocupación por mejorar y ofrecer una mejor calidad al público que acudía a las veladas de la Plaza Isabel II y que, en cierto modo, recuerda a la forma en la que se funciona a la hora de programar un concierto. Tampoco hay mucha más información con respecto al resto de las bandas que se encuentran operativas durante este período en la ciudad.

Por lo que, una línea de trabajo podría estudiar aquellas formaciones creadas en Alicante durante el siglo XIX, previas a la creación de la Banda Municipal. Buscar información sobre los directores, la evolución, los trajes que podían llevar, los programas de mano que se publican en los periódicos de la ciudad, si estas formaciones acompañan o no a los actos oficiales como son las procesiones o los actos cívicos que el Ayuntamiento requiera, entre otros elementos a investigar. Hacer una compilación de artistas alicantinos que triunfaron dentro y fuera de la ciudad y tratarlos de forma más específicas, relacionándolos con el contexto que les tocó vivir, o la manera en que afrontaron las dificultades que les podría presentar la propia vida de artista, sería un merecido homenaje a aquellas personas que vivieron por y para el arte.

La historia de los teatros es una línea que casi siempre ha pasado desapercibida. Por suerte, es una dinámica que ha ido cambiando. La inquietud y la curiosidad en ahondar en las vivencias, en los sucesos y anécdotas que se daban antes, durante y después de las funciones, en el gusto del público, entre otros temas, ayudan a conocer más profundamente el funcionamiento de estos recintos en todos los aspectos, desde la programación, pasando por el precio de las entradas, e incluso, en cuántas ocasiones una obra es representada. Hay una variedad de temas que se pueden trabajar y que van más allá del estudio arquitectónico y estilístico del edificio, de tal manera que pueden ayudar a conocer mejor y de una manera más profunda la sociedad y el ocio de aquella época.

En definitiva, cuando una persona vaya al teatro, que no sólo se quede con el momento concreto en el que va a disfrutar de la función, sino que trate de hacer una breve reflexión

acerca de edificio en sí y en aquellas personalidades que lo pudieran haber visitado, de forma que recorra los pasillos y sienta el paso del tiempo bajo sus pies.

Los programas de mano y la cartelería donde aparece el listado de artistas y personas que desempeñan una función dentro de la compañía, habla de una organización y una jerarquía que sería interesante estudiar y analizar.

En estas líneas, sería recomendable incluir los estudios de género, que tan necesarios son para dar el lugar que les corresponden a las mujeres artistas, y que fueron referentes dentro de la lírica de mediados y finales del siglo XIX.

El estudio y el análisis de las grabaciones que se conservan de los cantantes durante el primer tercio del siglo XX son una interesante fuente, ya que se puede escuchar cómo eran sus voces y cómo eran interpretadas las obras en aquella época.

La lección más importante y también necesaria que se ha podido aprender durante la elaboración de este trabajo, es la de querer perpetuarse en la memoria a través del tiempo. Esta investigación ha permitido humanizar la figura de un músico que dio la mejor versión de sí mismo para acercar la música a todos los rincones que visitaba junto con su compañía. Que esta investigación sea ejemplo que dé luz a aquellos artistas que se quedaron parados en el tiempo y que quieren contar su propia historia.

## BIBLIOGRAFÍA

Abad, Fernando. «Guitarra de calabaza y alma de música». *Aquí*, 10 de julio de 2023. <https://aquimediosdecomunicacion.com/2023/07/10/guitarras-de-calabaza-y-alma-de-musica/>

Aguilar Gómez, Juan de Dios. *Historia de la música en la provincia de Alicante*. Diputación Provincial de Alicante, 1970.

Balsalobre García, Juana María. «El primer proyecto de teatro de Emilio Jover para la ciudad de Alicante: su censura en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos». *Archivo de arte valenciano* 75 (1994): 108- 113. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2473432>

Balsalobre García, Juana María. «Memoria del primer proyecto de teatro de Emilio Jover para la ciudad de Alicante: Fuentes teóricas». *Archivo de arte valenciano* 76 (1995): 154- 159. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2472922>

Casares Rodicio, Emilio y Celsa Alonso González. *La musica española en el siglo XIX*. Universidad de Oviedo, 1995.

Comellas García- Llera, José Luis. «El sexenio de plena soberanía real (1814- 1820)», en *Historia contemporánea de España (Siglo XIX)*, ed. por F. Javier Paredes. Ariel Historia, 2000.

Cotarelo y Mori, Emilio. *Historia de la zarzuela, o sea del drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*. Edición revisada 2001. Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 1934.

Crespo, Antonio. «Algunos autores teatrales en la Murcia del siglo XIX». *Murgetana*, 91 (1995): 69- 88. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2660708>

Esteve González, Miguel Ángel. «Entornos sanitarios y causa de la muerte en el término parroquial de Santa María durante el siglo XIX», *Anales de la Universidad de Alicante: Historia Contemporánea* 2 (1983), 69- 88. <https://rua.ua.es/entities/publication/d334c774-7fa0-438b-98df-fc2d3d4bbc22>

Flori López, Ana María. «La música en la Concatedral de San Nicolás de Alicante durante el siglo XIX». En *El mundo de las Catedrales (España e Hispanoamérica)* coordinado por

Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla. Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y artísticas, 2019. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7149566>

Flori López, Ana María. «Sentimientos y devoción en la Semana Santa alicantina del siglo XIX: patrimonio musical y tradiciones en su entorno». En *Mover el alma: las emociones en la cultura cristiana (siglos IX- XIX)*, coordinado por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla. Real Centro Universitario Escorial- María Cristina, 2022. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8642605>

Galbis López, Vicente. «La zarzuela en el área mediterránea». *Cuadernos de Música Iberoamericana* vol. 2 y 3 (1997): 327- 350. <https://revistas.ucm.es/index.php/CMIB/article/view/61291>

Gil Sánchez, Fernando. *Palacio Municipal y Palacio Real. La visita de Isabel II a Alicante*. Publicaciones de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, 1965.

González Cubero, Josefina. «Híbridos y polimorfos. Los teatro- circo en España». *Pygmalion, Revista de teatro general y comparado* 13 (2021): 101- 121. <https://revistas.ucm.es/index.php/PYGM/article/view/94038>

Lloret i Esquerdo, Jaume. *El teatre a Alacant (1833- 1936)*. Generalitat Valenciana, Consell de Cultura, 1998.

Lloret i Esquerdo, Jaume. «150º Aniversari del Teatre Principal d' Alacant». *La Rella: Anuari de L' Intitut d'Estudis Comarcals del Baix Vinalopó* 12 (1998): 19- 34. <https://raco.cat/index.php/Rella/article/view/72148>

Lloret i Esquerdo, Jaume. *Personatges de l'escena alacantina*. 1ª Edición. Patronato Municipal de Cultura de Alicante, 2002.

Lorenzo Vizcaíno, Maria del Carmen. «La música en el Teatro Principal de Santiago de Compostela». Tesis Doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2019. <https://minerva.usc.gal/entities/publication/a3beb519-a950-4acb-a0d0-af66f25906a3>

Mazón Albarracín, Antonio José. «Algunos apuntes sobre el Teatro Circo y su reconstrucción en Orihuela». *El Salt*, 14 (2008): 38- 40. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-salt-num-14-primavera-2008-941056/>

Pastor Navarro, José. *Diccionario biográfico de Personajes Alicantinos*. Tomo V. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017.

<https://www.cervantesvirtual.com/obra/diccionario-biografico-de-personajes-alicantinos-fichero-provincial-tomo-5-g-847950/>

Ramos, Vicente. *El teatro principal en la historia de Alicante (1847- 1947)*. Publicaciones de la Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, 1965.

Romero Samper, Milagrosa. «La crisis del Antiguo Régimen en España y la Revolución francesa». En *Historia contemporánea de España (Siglo XIX)*, ed. por F. Javier Paredes. Ariel Historia, 2009.

Sánchez García, Jesús Ángel. *La arquitectura teatral en Galicia*. A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997.

Sánchez Recio, Glicerio, y Francisco Moreno Sáez. *Historia de la ciudad de Alicante. Edad Contemporánea*. Alicante: Patronato Municipal para la Conmemoración del Quinto Centenario de la Ciudad de Alicante, 1990.

Segura, Gabriel. «El maestro Gorgé recupera su calle». *Valle de Elda*, 1 de septiembre de 2025. <https://www.valledeelda.com/blogs/cronicas-eldenses/49993-el-maestro-gorge-recupera-su-calle.html>

Soler Pascual, Emilio. «Algunos apuntes sobre viajeros, clima, catástrofes y enfermedades en el Alicante de los siglos XVIII y XIX». *Revista de Historia Moderna*, 23 (2005): 109-134. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1186349>

VV. AA. *Historia de la música valenciana*. Levante, 1992.

Vera, Paula. «La AMCE Santa Cecilia rinde homenaje a Ramón Gorgé». *Valle de Elda*, 19 de Julio de 2025. <https://www.valledeelda.com/noticias/cultura/49819-la-amce-santa-cecilia-rinde-homenaje-a-ramon-gorge.html>

Viravens y Pastor, Rafael. *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante*, Edición facsímil. Alicante, 1876.

## ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Figura 1: Plano de 1881, realizado por J. Guardiola Picó, AMA.11

Figura 2: Teatro Principal de Alicante hacia 1900. Colección Manuel Cantos, AMA.11

Figura 3: Recorte El Eco de la Provincia, de 14 de mayo de 1881.....31

Figura 4: Temporada de Verano 1886 en el Teatro Circo de Alicante y elenco de la Compañía (AFP, Fundación Mediterráneo). .....32

Figura 5: Teatro Circo Nuevo (h. 1900). Colección Manuel Cantos, AMA .....33

Figura 6: Programa del 8 de Julio de 1893. Teatro Circo Nuevo, (AFP, Fundación Mediterráneo).....34

Figura 7: Teatro- Salón Novedades (h. 1900). Colección Manuel Cantos, AMA .....36

Figura 8: El Constitucional, 29 de agosto de 1872 .....50

Figura 9: Caricatura de Pablo Gorgé Soler en El Teatro Principal en la historia de Alicante, de Vicente Ramos.....52

Figura 10: El Municipio, 15 de noviembre de 1872 .....56

Figura 11: Programa de concierto, La Lira, 19 de septiembre de 1882 .....59

Figura 12: Crítica El anillo de hierro en el periódico El Constitucional, 27 de julio de 1883 .....59

Figura 13: Programa Concierto La Lira, La Unión Democrática, 29 de junio de 1883.....60

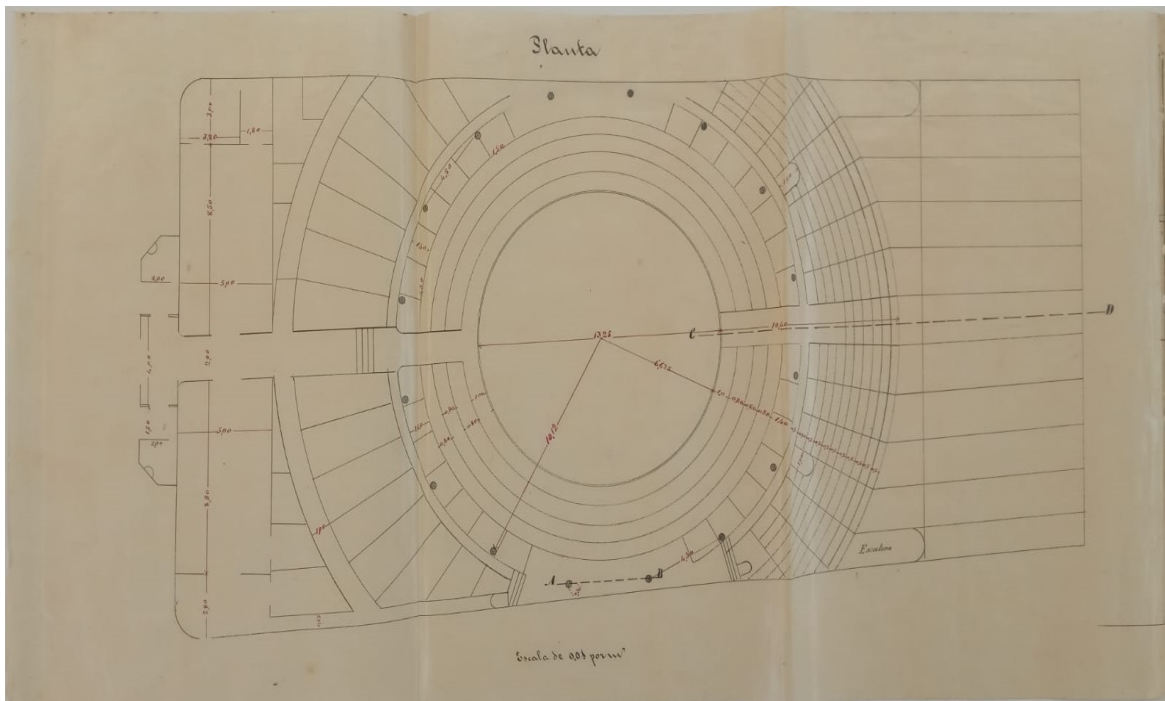
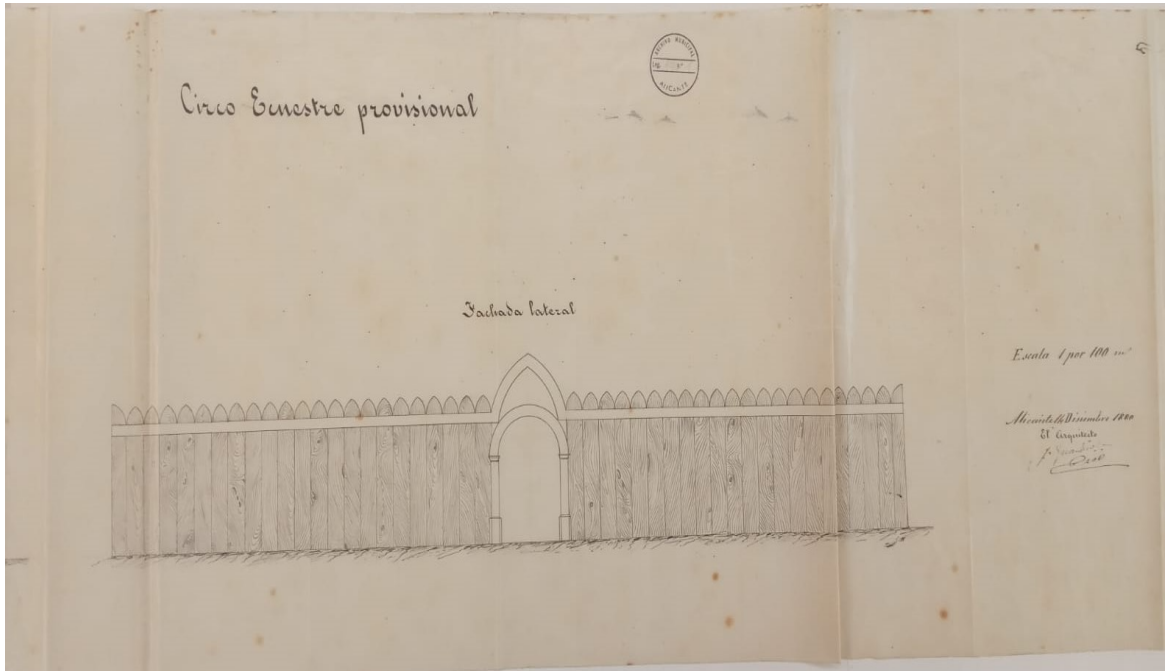
Figura 14: Recorte El día gráfico, 21 de mayo de 1938.....64



## APÉNDICE DOCUMENTAL

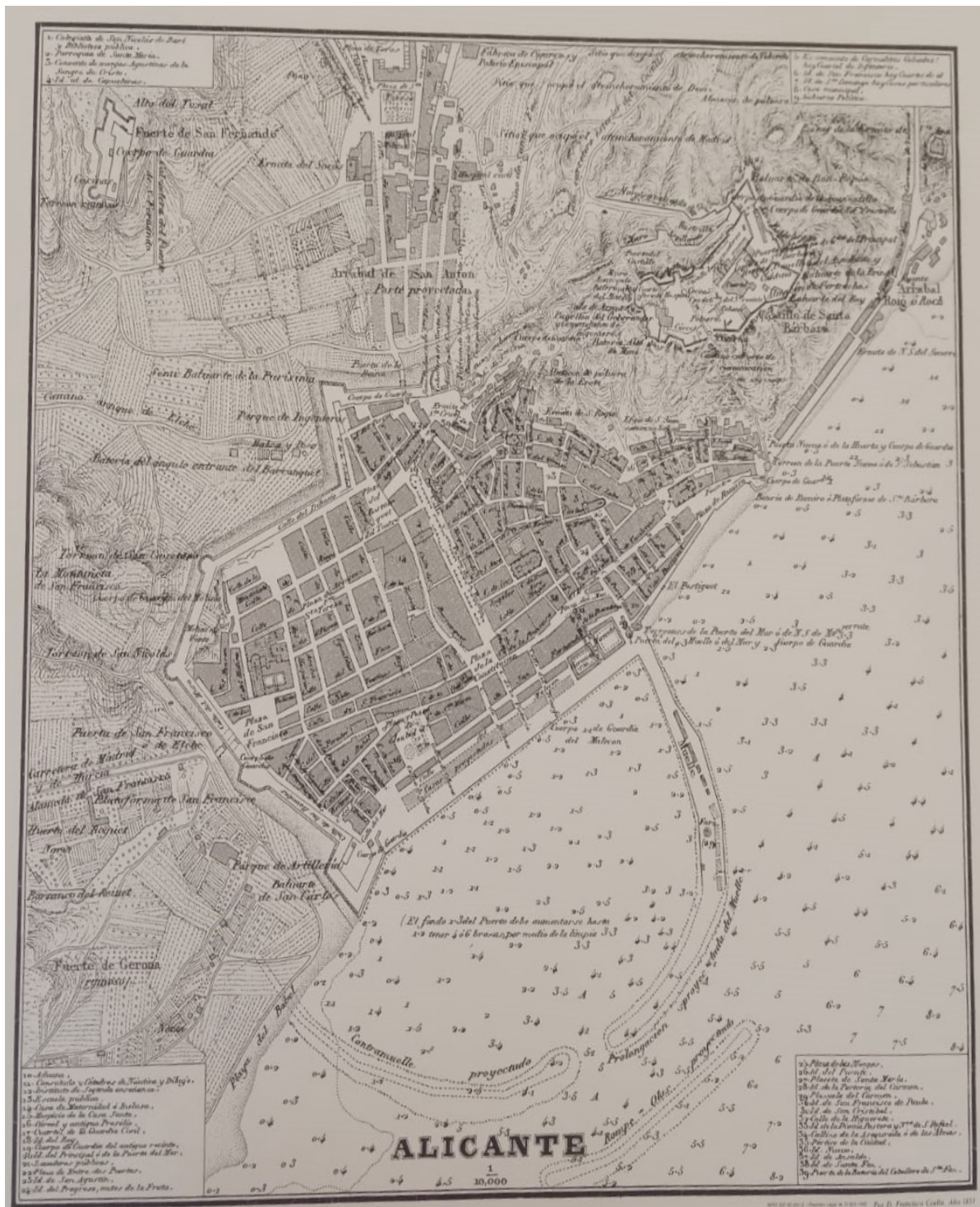
### Planos

Estos dos primeros planos pertenecen al antiguo Teatro Circo Viejo. Como se puede ver tiene un diseño práctico, con el fin de albergar las actuaciones.



### 1. Planos Teatro Circo Viejo Alicante. AMA.

Plano de la ciudad de Alicante, realizado por Francisco Coello en el año 1853, es una copia



del original.

2. Mapa de Alicante del año 1853. *AMA*.

### **Fotografías**

Esta foto, por las características que presenta, pertenecería al Teatro Circo Viejo, ya que la estructura exterior es similar a los planos anteriormente expuestos.



3. Fotografía Espectáculo 1885. Colección Francisco Irles. AMA.



Única imagen que se conserva de Ramón Gorgé Molina, prácticamente al final de su vida, en dedicatoria a sus nietas Milagros y Ester.



4, Foto Ramón Gorgé Molina. Colección Particular.



Fotografía del desaparecido cementerio de San Blas, que fue derribado hacia los años 50.



5. Foto cementerio San Blas, años 50. Colección Francisco Sánchez. AMA.





Fotografía de la Banda de música de Elda, con su director Ramón Gorgé Soler en el centro.

6, Fotografía banda Elda con Ramón Gorgé Soler. Archivo AMCE Santa Cecilia.

Fotografía de Ramona Gorgé Samper con dedicatoria al director Vicente Peydró. No tiene fecha, aunque probablemente sería de principios de siglo XX.



7. Fotografía de Ramona Gorgé Samper, Colección Vicente Peydró. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de Catalunya.

Fotografía con dedicatoria de Concepción Gorgé Samper, con dedicatoria al director Vicente Peydró. Principios del siglo XX.



8. Fotografía de Concepción Gorgé Samper, Colección Vicente Peydró. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de Catalunya.

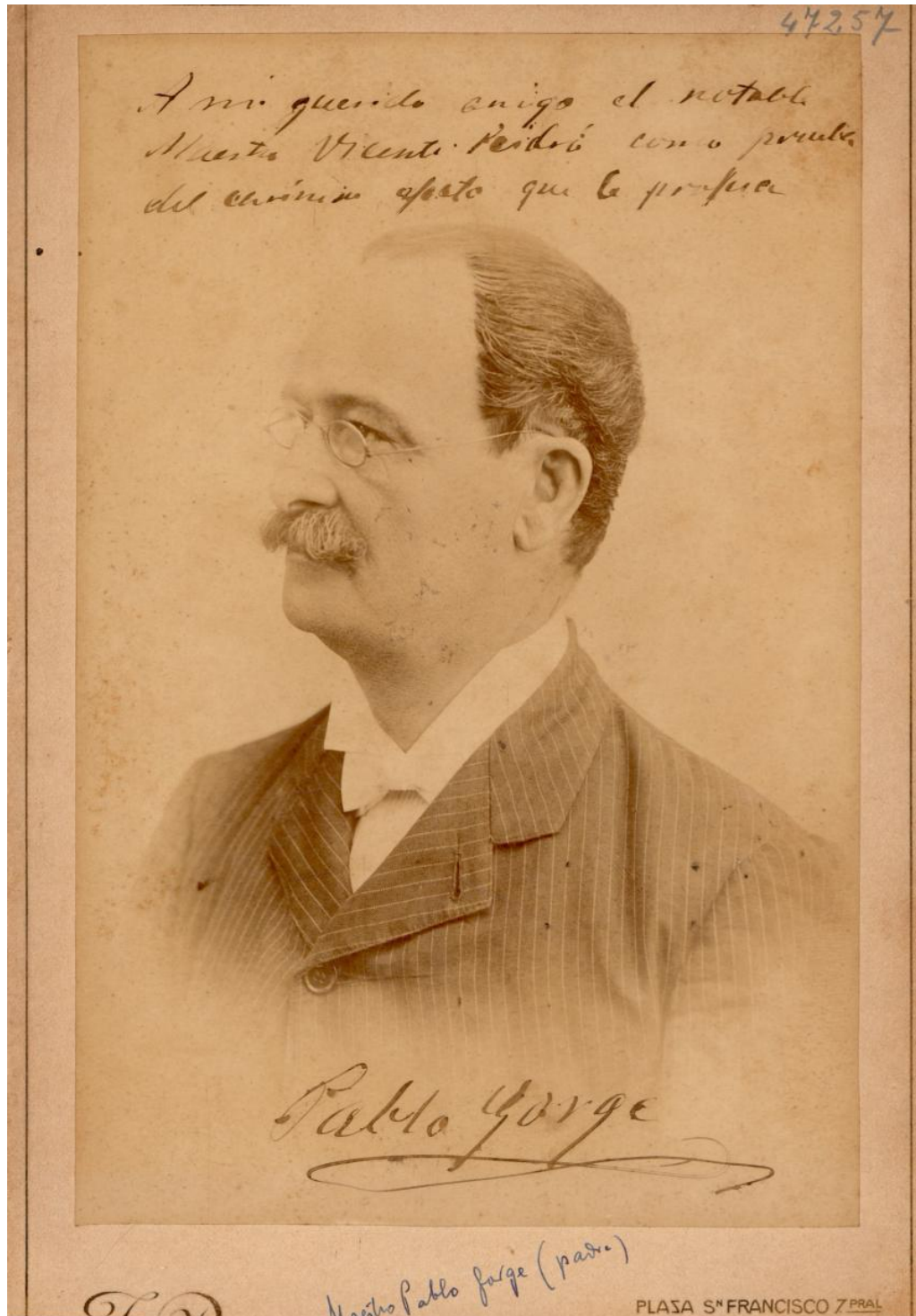


Fotografía de Pablo Gorgé Samper, con dedicatoria a sus tíos Miguel y Alfonsa. No pone fecha, pero aproximadamente sería en la década de 1920- 1930.



9. Foto de Pablo Gorgé Samper. Colección particular.

Fotografía de Pablo Gorgé Soler, en su madurez. No tiene fecha, pero aproximadamente sería a principios del siglo XX.



10. Fotografía de Pablo Gorgé Soler, Colección Vicente Peydró. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de Catalunya.

## Periódicos y programas de mano

Recorte de periódico con el programa que interpretaron para beneficio de Pablo Gorgé Soler en el Teatro Principal de Alicante.



1. *El Eco de Alicante*, 18 mayo de 1871.

Fragmento sobre la descripción del Teatro Circo Viejo.





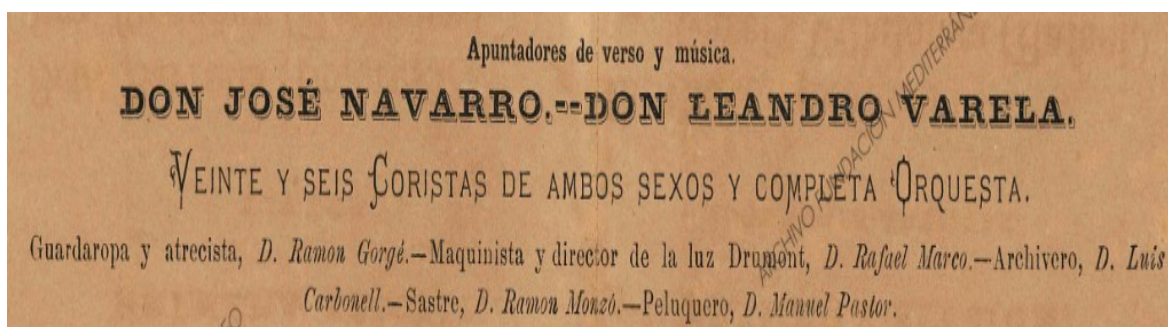
2. *El Eco de la Provincia*, 24 de abril de 1881.

Programa de mano con el orden de concierto que siguió el pianista y compositor Isaac Albéniz el 19 de agosto de 1882 en el Teatro Circo Viejo.



3. Programa de mano del concierto Isaac Albéniz. AFP, Fundación Mediterráneo.

Fragmento de la temporada de verano de 1882 en la que aparece Ramón Gorgé Molina en guardarropa y atrezzo. Esa temporada coincidiría con su hijo Pablo Gorgé Soler como director de la orquesta.



4. Temporada de verano de 1882. AFP, Fundación Mediterráneo.

Crítica sobre *El proceso de Alicante*, obra de Pablo Gorgé Soler, estrenada en el Teatro Circo el 12 de julio de 1884.

**Teatro Circo.**—Con excelente éxito se estrenó anoche la Revista bafo-lírica «El Proceso de Alicante», cuya primera representación se aguardaba con interés.

Con propósito de ocuparnos estensamente de la obra, solo diremos por adelantado, que gustó mucho y obtuvo merecidos aplausos en muchos de sus números que el público hizo repetir.

Las caricaturas de los periódicos, la del parque de bomberos y la escena de

los bañistas, fueron con justicia celebradas por su gracia y bis-cómica.

La obra resultó ser de los señores Colom, el libro; y Gorgé, la música, y los autores fueron llamados á escena.

No seríamos justos, si olvidásemos felicitar al pintor de las decoraciones Sr. Mingot, que mereció la ovacion que le tributó el público.

5. *El Constitucional*, 13 Julio 1884.

Reseña del concierto en beneficio de José Gorgé, donde también actúa su sobrina Milagrito Gorgé.

**GACETILLAS.**

**Teatro Principal.**—Anteanoche á beneficio de José Gorgé, se representó en nuestro elegante coliseo, *Marina*, obra eminentemente popular y sabida hasta la saciedad por todo el mundo.

El espectáculo tuvo el carácter de un verdadero acontecimiento; en él tomaron parte nuestros queridos paisanos y amigos la Sra. Barreta y los Sres. Pastor (D. Rafael), Samper y Martínez Salazar; en los coros vimos á los Sres. Baeza, Borrás, Carratalá y á otros muchos que fueron un día el mejor ornamento de nuestro teatro, ya que pocas capitales como la nuestra han tenido la vanagloria de poseer un cuerpo de coro como el constituido por nuestros amigos y paisanos.

El público manifestó la alta estima en que los tiene aplaudiéndolos al levantarse el telón.

La romanza cantada por la Sra. Barreta *Brilla el mar*, arrancó al público entusiastas y espontáneos aplausos.

La niña Milagritos Gorgé y Borrás es un ángel que vive entre la música, de consiguiente sus alegrías y sus tristezas no son mas que melodías, sujetas á un pentágrama que desde que nació lleva sobre su corazón y constituye su esencia y su vida.

La romanza del *Anillo de Hierro*, cantada por ella con una voz celestial, nos dejó á todos encantados y hondamente conmovidos.

Se gracia le valió una bonita muñeca y muchas flores.

Si estos dones la estimulan será un encanto oírle gorgear en lo sucesivo en nuestra escena alicantina.

6. *El Constitucional*, 19 de mayo de 1885

Fragmento en el que se habla de Pablo Gorgé Soler destacando sus cualidades como músico y señala algunos hitos de su carrera profesional.

## ARTISTAS ALICANTINOS

**N**ADA más justo que rendir todo género de alabanzas al celebrado maestro alicantino, al incansable profesor, al inteligente músico é inspirado compositor; al que con tanto acierto dirigió y sostuvo la inolvidable banda «La Lira», cuyos conciertos y veladas en las célebres Verbenas de la plaza de Isabel II recuerda todavía nuestro público, constante espectador de aquellas deliciosas noches en que todo era encanto y poesía.

La incomparable banda «La Lira», hizose célebre merced á su integérrimo Director. Bajo su batuta logró el público oír la ejecución admirable y magistral de todo un selecto repertorio clásico y de cuanto moderno era más aplaudido.

Quien no recuerda aquello de...

«por dos cuartitos  
quien quiere entrar...»

¡Oh, sí; dirán algunos! ¡Ojalá volvieran aquellos tiempos!

Pero no. Todo tiene su fin.

Nuestro querido paisano, que es un músico de cuerpo entero, siente la música y la conoce como pocos.

Díganlo, sino sus continuas campañas en el teatro Principal y en el teatro Circo, donde tantas pruebas dió de excelente concertador, dirigiendo tantas y tan inmejorables compañías de zarzuela compuestas de afamados artistas.

Fuera de Alicante ha trabajado al frente de otras notables compañías y hoy dirige una de la que forman parte, sus dos hijas Ramona y Concha, dos excelentes tiples de mucho porvenir y otros artistas tan aplaudidos como Trino Llorens y Pepe Borrás.

En suma, Pablo Gorgé es un consumado maestro: domina la batuta, el violín, se impone; y respecto en la composición es bastante inspirado, al menos así lo demuestran infinidad de composiciones sueltas, varias zarzuelitas y algunas obras religiosas que han contribuido á popularizar su nombre.



Pablo Gorgé

7. *La Reseña*, 4 de diciembre de 1898.



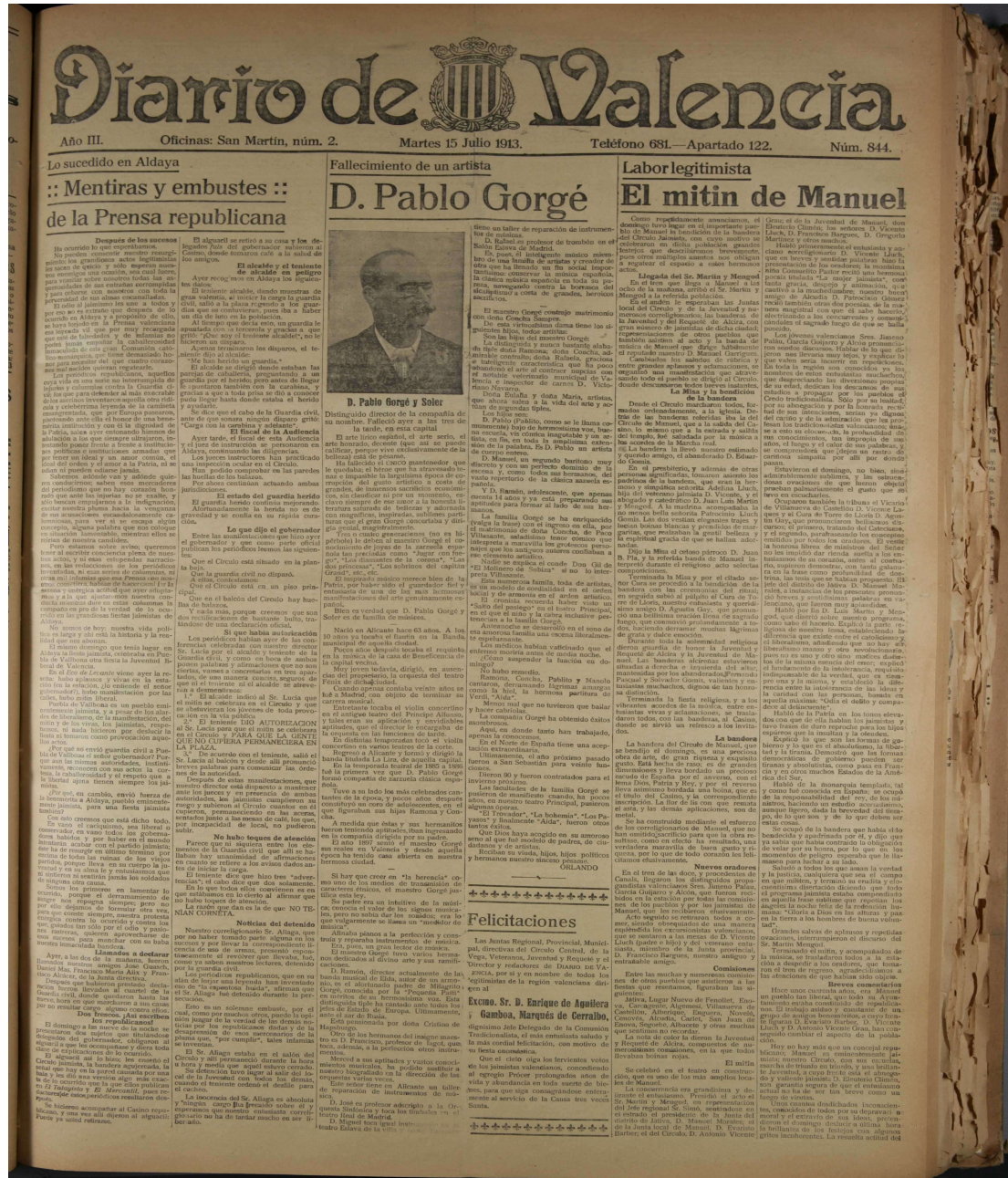
En este periódico le dedican una portada a los miembros de la Familia Gorgé: Pablo (padre), Ramona, Concepción, Pablo (hijo).



8. El Defensor. Diario de Albacete, 26 de agosto de 1903.



En portada aparece la noticia de la muerte de Pablo Gorgé Soler, donde se narra resumidamente su trayectoria musical y el legado que deja.

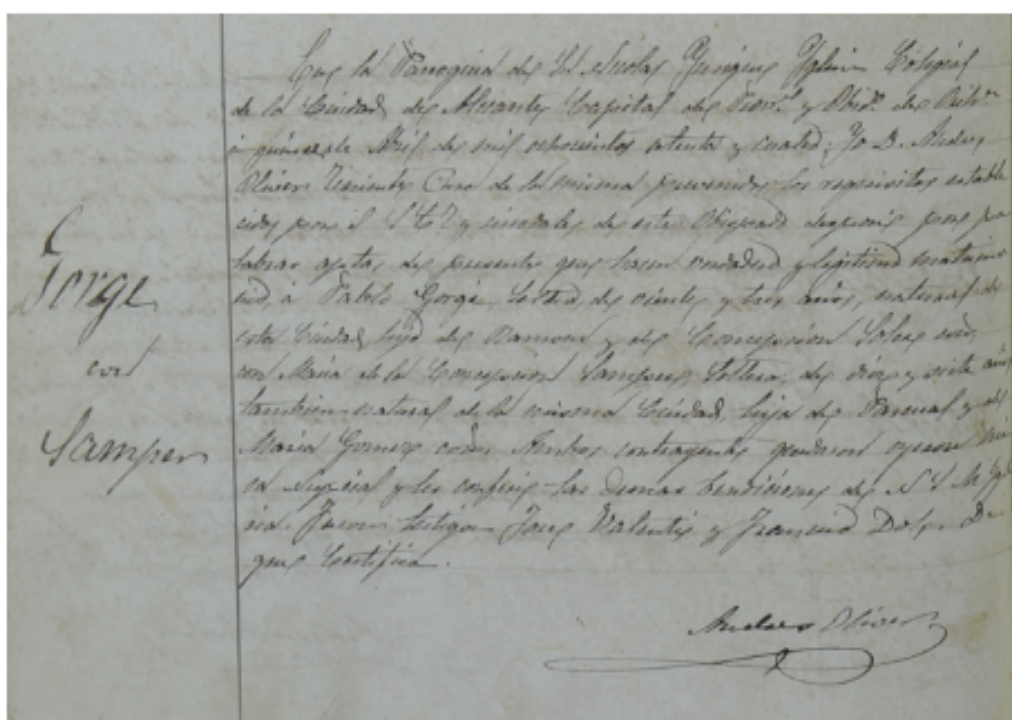
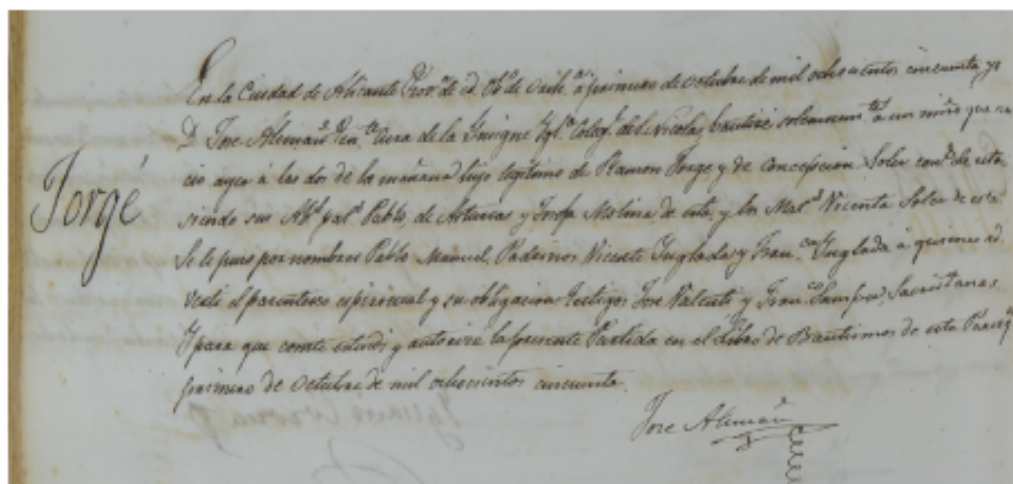


9. Diario de Valencia, 15 de julio de 1913.



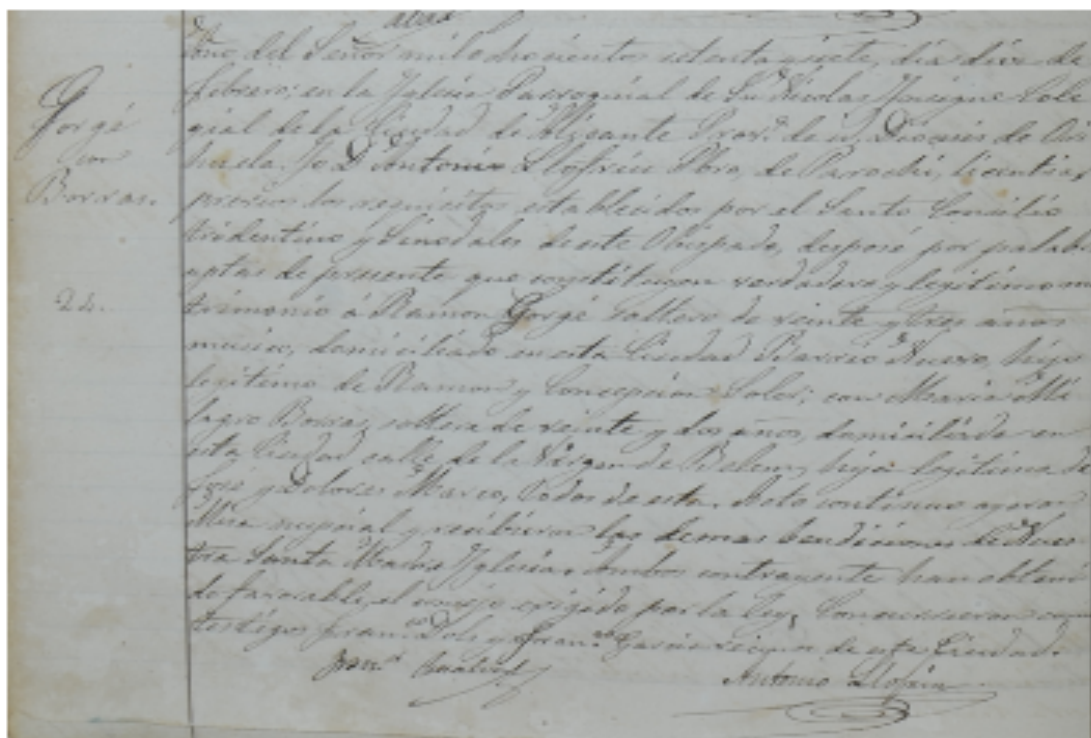
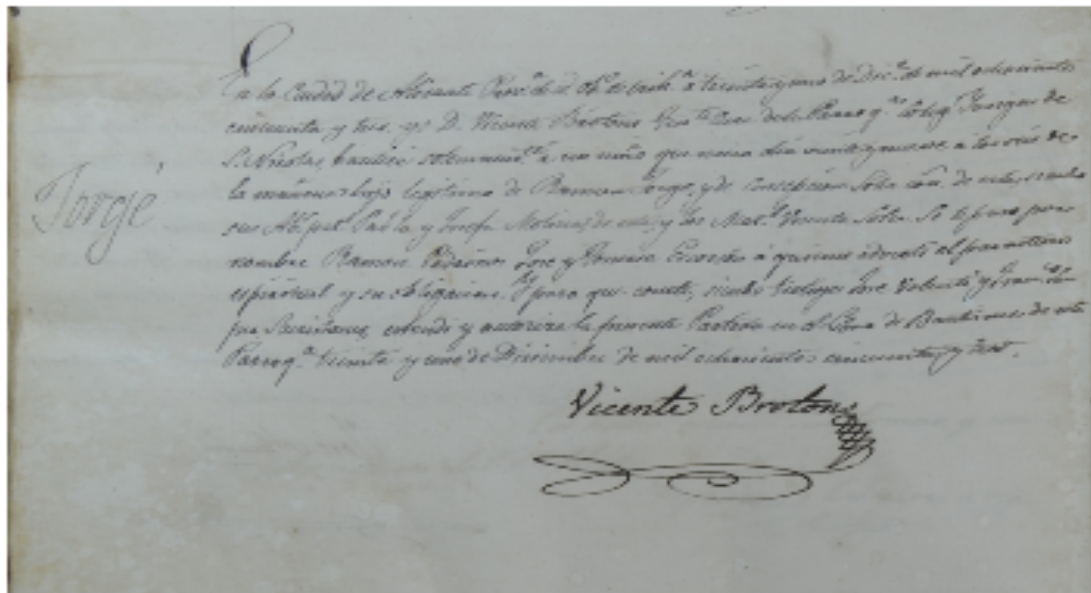
## Documentos eclesiásticos.

En estas dos fotografías se pueden ver, por un lado, la partida de nacimiento de Pablo Gorgé Soler (imagen superior), y el acta de matrimonio con Concepción Samper Gómez (imagen inferior).



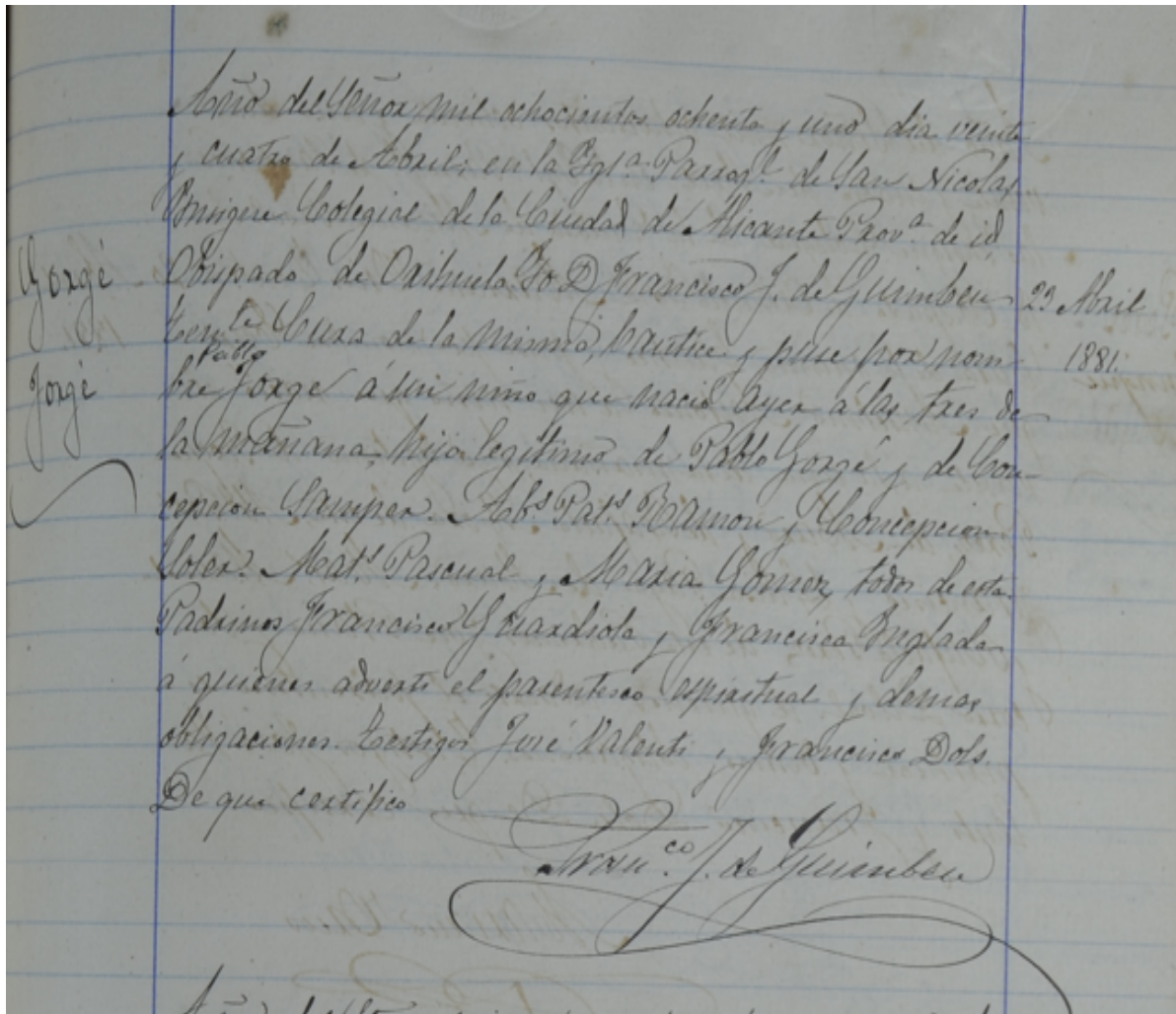
1. Partida Nacimiento Pablo Gorgé Soler (1 de octubre de 1850) y Acta matrimonio Pablo Gorgé Soler Concepción Samper Gómez (15 de abril de 1874), ASN.

En estas dos fotografías se pueden ver, por un lado, la partida de nacimiento de Ramón Gorgé Soler (imagen superior), y el acta de matrimonio con María Milagro Borrás (imagen inferior).



3. Partida de nacimiento Ramón Gorgé Soler (1 de diciembre de 1853) y Acta matrimonio de Ramón Gorgé Soler (2 de febrero de 1877),

En esta fotografía se puede ver la partida de nacimiento de Pablo Gorgé Samper.



4. Partida de nacimiento de Pablo Jorge Gorgé Samper (23 de abril de 1881).



## Documentos del Archivo Municipal de Alicante (AMA).

En esta instancia, de 2 de febrero de 1891, se pide al Ayuntamiento de Alicante que dé una prórroga para poder desmontar el Teatro Circo Viejo y llevarlo a otro emplazamiento. Puede verse las diferentes firmas de aquellas personas que estuvieron vinculadas a este



recinto, entre ellas, Pablo Gorgé Soler.

1. Prórroga para el traslado del Teatro Circo Viejo, Legajo-9999-170-3/0. AMA.

## Revista

En esta imagen podemos ver una reseña del taller de José Gorgé, con una breve descripción de dónde se encontraba y las labores que realizaba de luthería.

VIVIR

LA HISTORIA

LAS FOTOS DE LA AVENTURA

### CASA GORGÉ: EXPERTOS LUTIERS

UNA FAMILIA DE MÚSICOS ORIGINARIOS DE ALICANTE ABRIÓ UN TALLER EN MADRID QUE SE ENCARGÓ DE CONSERVAR, ENTRE OTROS, LOS VIOLINES STRADIVARIUS DEL TEATRO REAL

A FINALES DEL SIGLO XIX, tres hermanos con estudios musicales y conocimientos en restauración de instrumentos de cuerda, en especial violines, abrieron un taller popularmente conocido como Casa Pepe y, más profesionalmente, como Casa Gorgé, por el apellido de sus miembros, situado en un local de la calle Felipe V, número 6, de Madrid, al lado del Teatro Real. Los tres hermanos eran:

1. José Gorgé Soler (1865-1936), que nació en Alicante y, en 1885, se trasladó a Madrid para ampliar estudios musicales y trabajar profesionalmente como contrabajo y timbalero, formando parte de la Orquesta Sinfónica de la Capilla Real y también de la orquesta del Teatro Real. Dada su experiencia y preparación con su padre en Alicante, ambos como luthiers especializados en violines Stradivarius, llegó a ser conservador del Real Conservatorio de Madrid.

2. Miguel Gorgé Pereño, hermano de padre de José (1873-1956), también nacido en Alicante, aunque se trasladó muy joven a Madrid con sus hermanos. Es mi abuelo paterno. Cursó estudios de música en la rama de percusión y formó parte de la Banda de Alabarderos del Palacio Real, alternando en orquestas de teatros de Madrid. Con la ayuda de su hermano José, entró a formar parte del taller como restaurador de instrumentos de cuerda.

3. Por último, se incorporó al taller el tercero de los hermanos, Rafael Gorgé Pereño (1883-1954), nacido ya en Madrid y con estudios de música.

Menciona igualmente a mi padre, Miguel Gorgé, hijo del homónimo y sobrino de los otros dos hermanos, que alternó sus estudios en el conservatorio y el trabajo como aprendiz en el taller, aunque cuando acabó sus estudios en el conservatorio prefirió trabajar en orquestas de baile. Una de las principales labores de Casa Gorgé fue el mantenimiento de varios de los violines Stradivarius existentes en el Teatro Real, hasta 1930, y Teatro Nacional a partir de 1931 (durante la II República). En 1932, el periódico *Ahora* realizó una entrevista en el local a mi tío abuelo José Gorgé. La fotografía, que envía MIGUEL GORGÉ FERNÁNDEZ, fue la publicada en el mencionado reportaje.

El taller Casa Pepe o Casa Gorgé estuvo abierto hasta la muerte de José Gorgé, alma y fundador del mismo, que falleció en 1936 a causa de un infarto provocado por los bombardeos que sufrió Madrid al iniciarse la Guerra Civil. ■

Madrid, años 30.

1. CADA MES, LA SECCIÓN PUBLICARÁ UNA SELECCIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS RECIBIDAS. 2. LAS ELEGIDAS SERÁN PREMIADAS CON UNA SUSCRIPCIÓN ANUAL A LA REVISTA. 3. PARA PARTICIPAR, ENVIENOS LAS IMÁGENES POR CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN REDACCION@ARTUJOMA.ES O POR CORREO POSTAL A: LA AVENTURA DE LA HISTORIA, AVENIDA DE MANOTERAS, 38, 28050 MADRID, A LA ATENCIÓN DE FOTOS AVENTURA. 4. CADA IMAGEN DEBE IR ACOMPAÑADA DE UN TEXTO EXPLICATIVO, EN EL QUE SE DESCRIBA LA ESCENA, SE IDENTIFIQUE A LOS RETRATADOS Y SE PEGHE CON EXACTITUD.

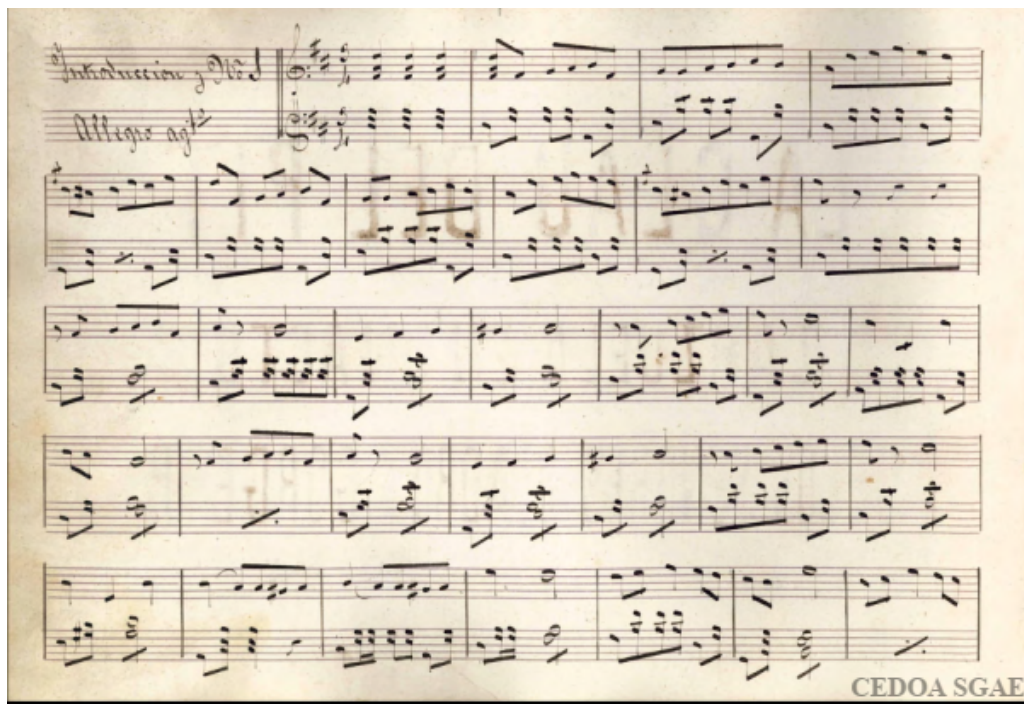
LA AVENTURA DE LA HISTORIA  
18 (245 de Marzo '19)

**¡Suscríbese!**  
y ahorre  
más de un **20%\***  
\*sobre el precio en quiosco  
suscripciones@artuajoma.es  
924 562 741

1. *La aventura de la historia*, n.º 245, 2019.

## Partituras

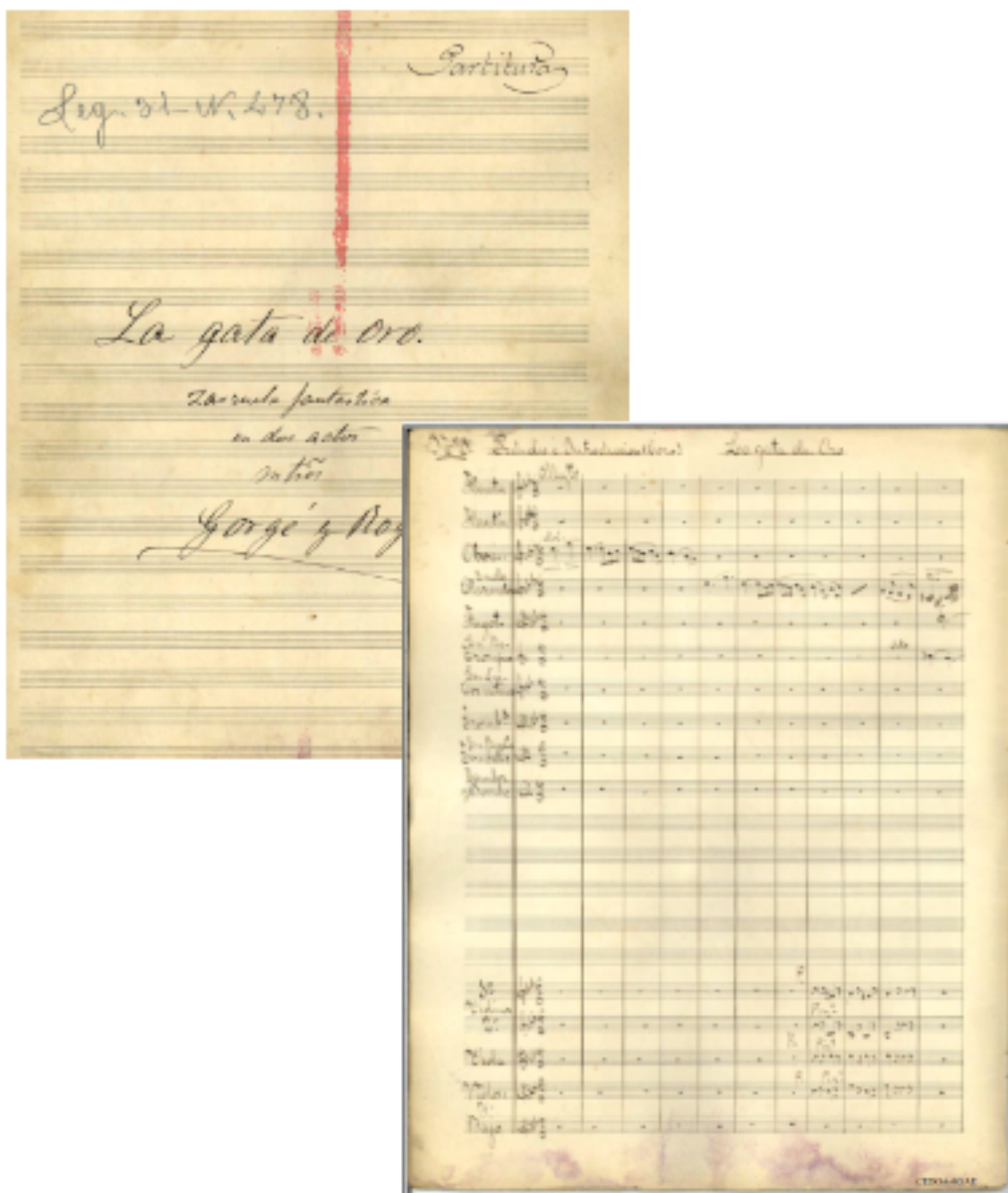
En esta fotografía, se puede ver la primera página de la zarzuela *La clau del pit*, concretamente la Introducción y N.º 1. Se trata de la parte de apuntar, con la reducción al piano. En la segunda fotografía, es la primera página del N.º 5- Final.



1. Partituras *La clau del pit*. Centro de Documentación y Archivo (CEDOA), SGAE.



En las siguientes fotografías se puede ver la portada de la zarzuela *La gata de oro*, y el Preludio e Introducción.



2. Partitura *La gata de oro*. Centro de Documentación y Archivo (CEDOA), SGAE.