
EL PAPER DE LA BURGUESIA INDUSTRIAL ALCOIANA EN
L'APARICIÓ DEL NOU REPERTORI MUSICAL PER A LA
FESTA DE MOROS I CRISTIANS

ÀNGEL LLUÍS FERRANDO MORALES

Centre Instructiu Musical Apolo, Alcoi
angel@angelluisferrando.com

Per a tothom pareix ben clara la necessitat d'una història social de la festa, però són pocs, no obstant això, els que l'han abordada en qualsevol dels seus aspectes i sempre de forma parcial. Dos dels nostres més qualificats historiadors, els cosins Josep i Lluís Torró, han fet palesa en més d'una ocasió aquesta necessitat i són referències ineludibles en aquest sentit els seus articles “La necessitat d'una història social de la festa” i “Festa i societat als primers sainets alcoians (1855)”.¹ Estretament vinculat amb ells es troba l'extens estudi realitzat per Jordi Botella (1995) sobre el *Sainet fester*, del qual ens interessa especialment el període que abraça la segona meitat del segle XIX i els primers anys del segle XX, anomenat pel nostre autor com a “època fundacional”. Tots tres analitzen de forma semblant la situació reflectida als primers sainets: l'alta burgesia industrial alcoiana és divertida i interessada espectadora d'una festa en mans del proletariat. Una festa que anirà

evolucionant fins al primer terç del nou segle —tots els nostres historiadors hi estan d'acord— fonamentalment quan aquesta burgesia s'integra de forma progressiva i fa seua una nova manera d'entendre-la, amb les seues pressuposicions de caràcter historicista. Com assenyalen els amics Torró, l'estudi social de la festa pot proporcionar revelacions sorprenents i explicar moltes de les actituds i formes que presenta, com ara l'anacronisme, la irregularitat o la precarietat al si de moltes de les primeres *filas* (1995: 21). A més, més enllà d'aquest paper dels *festers* com a objecte de divertiment per part de la burgesia, trobarem fins i tot aspectes morals perfectament analitzats per Botella. Aquesta servitud dels obrers a diversos aspectes de la festa —en certa manera estimulada pels mateixos patrons— portarà al nostre autor a parlar d'una “triple explotació” en referir-se a la pròpia distracció, en primer lloc; al benefici del seu treball, en segon lloc; i, finalment, al setge moral vers les seues dones, tot aprofitant aquesta feblesa ocasionada per la pressió de la festa (Botella, 1995: 94-95).

Aquesta situació, en què la burgesia presenta la seua cara menys amable, anirà transformant-se amb la incorporació d'una part d'aquesta als actes de festa. Actes com la coneguda Cavalcada Històrica en els anys 80 del segle XIX, amb una presència musical extraordinària per al moment, presenten un precedent on podem advertir característiques que amb posterioritat adquiriran cada vegada major importància: renovació estètica des de les pautes historicistes i valoració del paper de la música (Torró, 1995: 22). Aquest segon aspecte és el que vol aportar sumàriament aquest treball, i situar aquest repertori en el seu context social precisament en els anys en què apareixen els primers exemples de pasdobles específics, als quals s'afegiran les primeres marxes mores a l'inici del nou segle. Una incorporació que s'adequarà molt més encara que el pasdoble al fast historicista que impregna tota la creació musical i que, com no podia ser d'una altra manera, no farà més que continuar els corrents literaris i artístics ja iniciats pels darrers romàntics i corroborats pels nacionalismes. Per altra banda, la proliferació de les societats musicals serà també determinant per al creixement del repertori funcional per a la festa, on la marxa mora —de la qual, com tots sabem, en el 2007 se n'ha celebrat el centenari “oficial”— hi serà protagonista absoluta. De la mateixa manera, membres destacats de la indústria alcoiana estaran

al capdavant d'un munt d'aquestes societats culturals, instructives i "artístico-recreatives" —tot incloent-hi la mateixa Associació de Sant Jordi— precisament en un punt on l'associacionisme viu a la nostra ciutat un moment d'esplendor. Moltes d'aquestes societats esdevindran seu i suport de bandes i escoles de música.

En aquest context hem d'ubicar la creació de les primeres *filaes* clarament relacionades amb els cercles burgesos, com ara els Marrakesch (1902), els Abencerratges (1904) i els Gusmans (1908), a les quals s'afegiran unes altres de preexistents de "reconegut prestigi" —com ara la Llana, Chano, Judíos o Miqueros— que tendiran a imitar el nou model iniciat per aquelles i que, en bona mesura, resta vigent en l'actualitat (Torró, 1995: 22). La incipient Assessoria artística, creada al si de l'Associació de Sant Jordi, tindrà també un paper destacat en la manera de "modelar" els gustos i l'estètica de les noves incorporacions —tant a nivell de dissenys com també de música—, i consolidarà un cercle on no solament se situen els industrials, sinó també el cercle burgès de la cultura alcoiana que els envolta. En aquest grup es barregen pintors, escultors, arquitectes, escriptors o músics que comparteixen ideals estètics que apliquen sense reserves a la festa, que és sublimada. La música —de caràcter funcional o solament com a font d'inspiració— és tal vegada l'aspecte on més clarament s'observarà aquesta idealització. El cas concret dels Abencerratges és paradigmàtic de tota aquesta particular realitat: una filà burgesa de caràcter historicista que naix precisament al si d'una societat musical en plena expansió, Apolo, que té com a objectiu principal el cultiu de les arts i especialment la música. Així mateix paradigmàtica per al nostre estudi és la família "Sou", que barrejarà dins d'aquesta societat, música, festa i indústria.

Els nombrosos estudis en matèria musical d'aquests moments poques vegades han presentat la música situada en el seu context, sinó ben al contrari, sempre com un fet aïllat que entronca amb una particular percepció de la festa al nostre poble. Aquesta forma d'actuar ens ha negat moltes vegades la possibilitat d'establir connexions, associacions i vinculacions, que hagueren estar molt beneficioses per al mateix desenvolupament de la música festera i sobretot per a la seua anàlisi (Blanquer, 1988: 102-104). Se'ns dubte la producció per a la festa dels nostres músics adquireix una nova dimensió en

associar-la amb els corrents estètics contemporanis i en vincular-la amb el seu panorama social. Tant els treballs dels nostres compositors primerencs —Juan Cantó a Madrid i José Espí a València—, així com els vertaderament representatius del període, com ara la saga familiar dels Pérez-Laporta, presenten característiques que els fan mereixedors d'estar presents dins de la categoria d'obra d'art, com assenyalava el mateix Blanquer (1988: 102), tot i que la creativitat d'alguns d'ells va estar en certa manera determinada per aquesta mateixa situació social.

Assistim a un moment on l'art en general mira cap avant, però evoca temps i cultures llunyanes. Dins del moviment cultural neohistoricista que va representar el Romanticisme, podem situar el denominat corrent “Alhambrista”, que comparteix per una part l'element populista —present en la creació d'ambients exòtics o evocadors del passat, en la línia d'altres manifestacions d'àmbit local en diferents punts de la península— així com un autèntic *revival* neoàrab. La lectura de la narrativa romàntica, evocadora d'aquests ambients, tindrà molt a veure amb la creació de les *filas* abans esmentades, especialment amb les pròpies denominacions emprades i en tot allò que envolta els cercles de la cultura burgesa d'Alcoi. D'igual manera que en altres llocs del territori peninsular, la consolidació d'aquesta tendència estètica es produeix en el darrer quart del segle XIX, amb una enorme profusió de composicions al servei dels salons burgesos, fonamentalment cançons per a cant i piano. Les referències directes a tot allò que evoca l'ambient o la cultura àrab, especialment Andalusia i el seu passat, hi són presents de forma nominal —encara que rarament sense contingut musical específic— o amb les característiques del propi llenguatge musical, com ara l'ús sistemàtic de la cadència andalusa, les segones augmentades, l'ornamentació melismàtica amb la coloració de la melodia o l'ús alternat del mode major-menor com a recurs expressiu, com a imatge sonora, en estructures biseccionals, etc.

El cas de compositors posteriors, com ara José Carbonell García (1890–1957), Gonzalo Blanes Colomer (1882–1963) o els Pérez al final de la seua producció —en especial la figura del pare i el fill militar, els dos Camilos— presentarà característiques que evolucionen paral·lelament al conflicte amb el Marroc i que, almenys nominalment, ens traslladen a determinades zones del

nord d'Àfrica. El segell de la música militar es farà sentir en algunes composicions i els paisatges del Protectorat, amb la particular barreja de cultures i manifestacions musicals, s'intuiran entre els pentagrames. Finalment, després del conflicte civil, el canvi social i polític afectarà també els ideals estètics que, amb poques i honroses excepcions, viuran una progressiva decadència, cosa que abocarà la música *festerà* cap a una situació d'estancament i crisi, que no presentarà novetats notables fins a l'aparició de la “marxa cristiana” (1958) de la mà de Blanquer (1988: 103).

1. LES COMPOSICIONS (I): LES PERSONES

Una vegada situats els nostres compositors, podem establir una separació en categories dins de la seua producció per a la festa. Inicialment, trobem les composicions que estan determinades o inspirades directament per la burgesia industrial —objecte principal d'aquest treball—; generalment encàrrecs o presents dels compositors, entenem que fruit d'altres relacions comercials anteriors. En un segon grup se situen aquelles obres que, sense tenir una vinculació directa —almenys que sapiguem fins ara— amb l'esmentada burgesia industrial, sí que són en gran part fruit dels ambients freqüentats per aquesta. El darrer grup estarà integrat per composicions inspirades en el món de la festa, però completament al marge del seu vessant funcional. Es tracta precisament d'aquestes que, fora de l'àmbit de la banda i ben lluny del carrer, nodrien les interpretacions dels salons burgesos.

Sense cap voluntat de ser exhaustiu, la llista de composicions reflecteix els nostres músics més representatius. Hem establert com a objecte d'estudi una franja temporal que abasta l'últim quart del segle dinou, on apareixen les primeres composicions originals escrites per a la festa, fins a la Guerra Civil. No obstant això, s'hi inclouen compositors que mantenen o comparteixen els pressupòsits estètics fixats en aquest període —encara que la seua producció es desenvolupa posteriorment—, i es deixen de banda aquells nascuts després del conflicte. En aquest primer grup, doncs, hi trobem, entre d'altres obres, les que apareixen en la llista següent:²

EL PAPER DE LA BURGUESIA INDUSTRIAL ALCOIANA EN L'APARICIÓ
DEL NOU REPERTORI MUSICAL PER A LA FESTA DE MOROS I CRISTIANS

Autor	Títol	Any	Dedicatòria	Observacions
Barrachina Scllés, Gonzalo (1869-1916)	Gratitud (pd)	1893	Dedicado a mi apreciable amigo D. Desiderio Boronat (Terol)*	Indústria metal·lúrgica. Segons apareix al manuscrit, primera composició de l'autor (gener de 1893)
Carbonell García, José (1890-1957)	Papel de fumar "Belmonte" (pd torero)	1918		Marca comercial del fabricant "Miguel Botella y Hermano" (Societat creada en 1917)
	Bambú (ps)	1929	Rafael Silvestre Abad	Campanya publicitària de la marca (Bambú)*
Casa Ridaura, Antonio (1874-1935)	Café Sou (pd)			Marca comercial del fabricant Francisco Pérez Torres "Sou"
Casasempere Juan, Gregorio (1913-1988)	Kaledón (pd)	1946	Mario Lacedón	Indústria tèxtil. (Lacedón y Crespo)
Espí Ulrich, José (1849-1905)	Anselmo Aracil (pd)	1891	Anselmo Aracil Jordà	Indústria tèxtil
Laporta Hellín, Julio (1870-1928)	El Rey Capità (pd)	1904	Antonio Espinós Jordà "Toni el Rei"	Soci dels industrials Enrique Hernández i Enrique Carbonell Antolí (1903)
	San Jorge (pd)	1907	Antonio Payá Aracil, pbro.	Cercles culturals burgesos. És autor de diversos dissenys per a la festa de Moros i Cristians
	El Iris (vals lent)	1907	Enrique Hernández	Indústria tèxtil. President de la societat El Iris.
	(M) Barcelona (marxa)	1911	Dedicada a mi distinguido amigo D. Enrique García, presidente de la Sociedad Artístico Recreativa "El Iris"	Indústria litogràfica i paperera
	Un moble més (pas-moro)	1928	Dedicat al gran entusiasta fester i acaudalat propietari don Francisco Moltó Aznar "El pansit"	Comerciant de mobles
Mira Carbonell, Jorge (1864-1921)	Beni-redell (pd)		A mi querido amigo Romualdo Aracil (Carbonell*)	Indústria tèxtil. Instrumentació de Rafael Valor
Pastor Guillém, Enrique (1902-1960)	Arda Troya (pd)		Cándido Guillém Llodrà	Indústria tèxtil. Fàbrica de Paños "Guillem y Vidal" (a més, oncle i professor de l'autor)
Pérez Laporta, Camilo (1852-1917)	Micalet Sou	1896	Miguel Pérez Domínguez "Micalet Sou"	Família "Sou"
	Blanco y Negro (pd)	1904		Nom comercial d'una marca de paper de fumar de José Laporta Valor (1904)
	Benixerriax (ma)	1904	Obsequio de D. Miguel Pérez Domínguez ("Micalet Sou") a la comparsa <i>Abencerriax</i>	Família "Sou"
	Senabac (pd)	1906	Escrito expresamente para la "Música Nueva" de Bocairente y dedicado al presidente y protector de la misma D. Juan Bta. Cabanes.	Indústria tèxtil. (Bocairent)
	El capitán de Zuavos (pd)	1915	Francisco de Paula Cabanes* (Capità de Zuavos, 1916)	Indústria tèxtil. (Bocairent)
Pérez Monllor, Camilo (1877-1947)	La terreta (cercavila)	1914	Fernando Cabrera Cantó	Cercles culturals burgesos
	¿Quo Vadis? (pd)			Nom comercial d'una marca de paper de fumar de José Laporta Valor

LA SOCIETAT INDUSTRIAL VALENCIANA

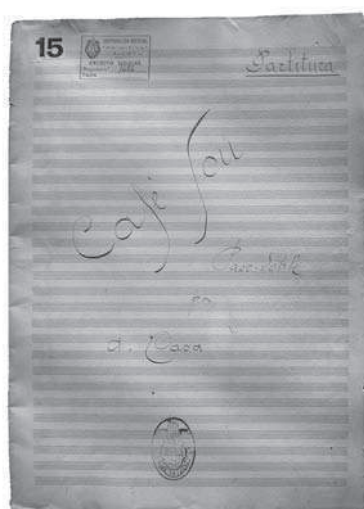
	Moros i Cristians (ma)	1935	Francisco Blanes (fill) "Quico l'Alt"	Maquinaria industrial
	El Cadí Ben Il Sou (ma)	1941	Francisco Pérez Torres "Paco Sou"	Família "Sou"
Pérez Monllor, Evaristo (1880-1930)	Turista (pd)	1911	Francisco Pérez Torres "Paco Sou"	Família "Sou"
	Tupinamba (pd)	1913		Nom comercial d'una marca de paper de fumar de José Laporta Valor
	Pitones y caireles (pd torero)	1920	Cándido Guillém Llodrá	Indústria tèxtil. Fàbrica de Paños "Guillem y Vidal"
	Alhizán [La Alcazaba] (capritx oriental)	1921	Pepe Sanz (Herrero*) (amic i deixeble)	Indústria tèxtil. Referències orientals directes. <i>Alhambriismo</i>
	Drach-Alat (pd)	1922	Dedicada a mi mejor amigo Francisco Pérez Torres (Souet) como prueba de cariño.	Família "Sou"
	Bambú (on-step)	1923	Santiago Candela Pastor	Campanya publicitària de la marca (Bambú)*
	Genna Al Ariff [El Generalife] (marxa oriental)	1924	Rafael Peidro Peidro	Pintor del figuri dels <i>abencerrajes</i> . Referències orientals directes. <i>Alhambriismo</i>
	El petit souet (pd)	1926	Francisco Pérez Pascual "Paco Sou" (II)	Família "Sou"
	Sol y Sombra (pd torero)			Nom comercial d'una marca de paper de fumar de José Laporta Valor
Seva Cabrera, José (1865-1922)	El nuevo castillo (pd)	1895	Fernando Cabrera Cantó	Cereles culturals burgesos (cosí del compositor)

A la vista d'aquest primer conjunt d'obres, bé pel mateix nom de les composicions o per la seua dedicatòria, podem establir-ne les primeres relacions. La primera s'inscriu en l'àmbit cultural de la ciutat per part d'alguns artistes ben relacionats amb els cercles burgesos alcoians. Un d'aquests artistes és el pintor Rafael Peidro Peidro, fortament vinculat als Abencerrajes —va ser qui en va realitzar el primer disseny a l'oli en 1902— i el prevere Antonio Payá Aracil, que en els primers anys del segle XX va tenir una activitat artística notable al voltant de la festa (Espí, 1973: 36). Una activitat marcada per la pauta innovadora i historicista del pintor Francisco Laporta Valor (1850–1914) —en dissenys com els dels Marrakesch (1901), Gusmans (1905) i Vascos (1908)— que juntament amb la participació de l'altre pintor fonamental per a la renovació del disseny *fester*, Fernando Cabrera Cantó (1866–1937) i amb tres membres³ més, formen la primera Comissió consultiva, primer intent seriós de millora artística i historicista al si de l'Associació de Sant Jordi Màrtir. Amb el pas dels anys, aquest òrgan consultiu

crystal·litzarà definitivament amb el nomenament de Cabrera com a president d'una Comissió artística constituïda en 1920. Amb les seues competències notablement ampliades, la necessitat del seu nomenament queda ben palès com a conseqüència d'un major nombre d'iniciatives i modificacions per part de les *filaes*, cada vegada més actives en qüestió de propostes per als diferents actes de la festa. José Seva Cabrera dedicarà al mateix pintor —també cosí seu— el pasdoble *El nuevo castillo* (1895) amb motiu de la seua construcció. Anys després, Camilo Pérez Monllor (1877–1947) li dedicarà un altre pasdoble titulat *La terreta* (1914).

Relacionats amb les diferents branques de la indústria, trobem primerament —en el cas concret de la indústria tèxtil— casos tan emblemàtics com el d'Anselmo Aracil Jordà i la seua família (per part d'Espí i Jorge Mira Carbonell) o el d'altres com Cándido Guillem, un dels propietaris de la raó social Fàbrica de Paños Guillem y Vidal. Agermanada amb la indústria alcoiana, apareixen dos exemples d'encàrrecs per part d'industrials tèxtils de la veïna població de Bocairent: els pasdobles *Senabac* (1906) i *El capitán de Zuavos* (1915), tots dos de Camilo Pérez Laporta (1852–1917) i dedicats a Juan Bautista Cabanes i Francisco de Paula Cabanes, respectivament.⁴ La coincidència dels cognoms i el vincle establert amb el nostre compositor fa pensar en una relació familiar entre els destinataris i una comercial entre Pérez Laporta i la burgesia industrial de la Vall d'Albaida. En aquest context, sembla també raonable la relació entre aquest cercle bocairentí i el pasdoble *La entrà de moros* (1905) del mateix compositor, fonamentalment per les dades de composició i per la seua presència a l'arxiu de la banda més antiga de la població.⁵

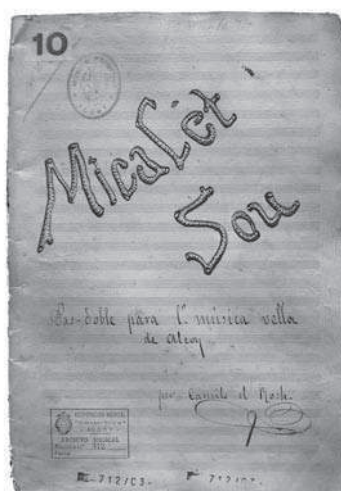
També trobem referències a Antoni Espinós Jordà (1873–1926), més conegut per “Toni el Rei” i clarament vinculat amb l'ascendent presència de la indústria del gènere de punt a la nostra ciutat. D'aquest és precisament la proposta de creació, pel maig de 1904, de la comissió consultiva anteriorment esmentada, la qual cosa el converteix en un arquetip d'aquest període de transició. Com assenyala Josep Tormo, es tractava d'una persona amb un cert pes específic a la ciutat, no tan sols per ser propietari entre moltes altres coses del casino Café Oriente, sinó per ser, a més, membre i soci fundador (1903) d'una de les empreses emblemàtiques de tot l'estat espanyol, juntament amb els seus amics, els mítics industrials Enrique Carbonell Antolí i Enrique Hernández (Tormo, 2002: 166-170). Aquest últim serà també l'inspirador i destinatari directe del vals lent *El Iris* (1907) de Julio Laporta, tot just en el moment en què l'industrial ocupava la presidència de l'entitat.



Partitura de *Café Sou* (pasdoble) d'Antonio Casa Ridaura. Arxiu de la Corporació Musical Primitiva d'Alcoi.

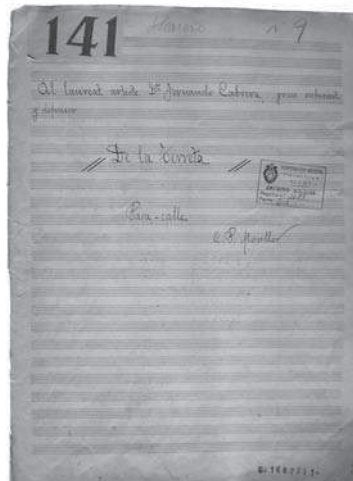


Partitura de *Benicerrais* (marxa àrab) de Camilo Pérez Laporta. Arxiu de la Corporació Musical Primitiva d'Alcoi.

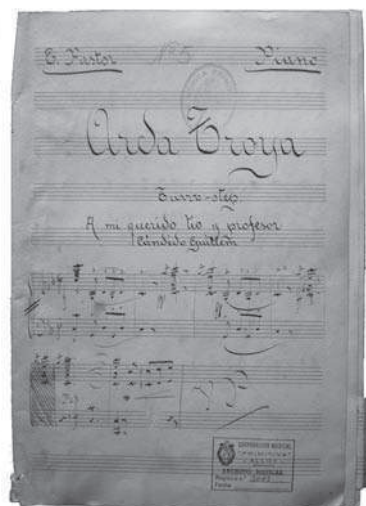


Partitura de *Micalet Sou* (pasdoble) de Camilo Pérez Laporta. Arxiu de la Corporació Musical Primitiva d'Alcoi.

EL PAPER DE LA BURGUESIA INDUSTRIAL ALCOIANA EN L'APARICIÓ
DEL NOU REPERTORI MUSICAL PER A LA FESTA DE MOROS I CRISTIANS



Partitura de *De la terreta (pasacalle)* de Camilo Pérez Monllor. Arxiu de la Corporació Musical Primitiva d'Alcoi.



Partitura de *Arda Troya (pasdoble)* d'Enrique Pastor Guillem. Arxiu de la Corporació Musical Primitiva d'Alcoi.

Amb la indústria litogràfica⁶ trobem el cas d'Enrique García Mataix —en aquell moment president de la Sociedad El Iris— i la seua vinculació amb la marxa *Mi Barcelona*, de Julio Laporta. Altres persones relacionades amb les diferents indústries de la ciutat apareixen com a destinataris de diferents composicions, com ara Francisco Blanes, *Quico l'Alt*, José Sanz Herrero o, per damunt de tots dos, la família “Sou”, coneguts fabricants de café licor, representats per Miguel Pérez Domínguez, Francisco Pérez Torres —pel que coneixem fins ara, amb quatre composicions dedicades— o el seu fill Francisco Pérez Pascual. Estretament vinculats a dos *filas* de caràcter burgeses com són els Abencerrajes i Chano, cal destacar que serà precisament l'iniciador d'aquesta saga, Miguel Pérez Domínguez, *Micalet Sou*, que obsequiarà en 1904 la filà Abencerrajes —l'any en què, definitivament, es presenta a la societat alcoiana— amb la composició *Benixerrajs*, de Camilo Pérez Laporta, una de les primeres experiències de la marxa mora, juntament amb la proposta anterior d'Espí, *El canto del moro* (1899–1900).

Amb una intenció de clara promoció i expansió dels seus productes, alguns dels nostres compositors reben també encàrrecs —així ho creiem— o suggeriments dels nostres fabricants paperers per a titular algunes composicions amb el nom de les seues marques registrades. Per les poques dates que tenim, no podem assegurar que siguem vertaders encàrrecs directes o solament dedicatòries espontànies dels nostres músics, encara que aquesta qüestió tampoc no afecta essencialment el nostre objecte d'estudi. Trobem en primer lloc els pasdobles de José Carbonell *Papel de fumar “Belmonte”*, de l'empresa Miguel Botella y Hermano, successors i fills de Miguel Botella Miralles⁷ (Cerdá, 1967: 142) —que ja en 1850 havia creat una sèrie de llibrets amb el nom genèric de “toreros célebres”— i per altra banda *Bambú*, la coneguda marca comercial de la raó social Sobrinos de Rafael Abad Santonja, constituïda en 1916. És molt probable també, per la coincidència de les dates fonamentalment, la relació del pasdoble de Pérez Laporta titulat *Blanco y Negro* amb la marca comercial de l'expert paperer alcoià José Laporta Valor⁸, així com els dels seus dos fills, el pasdoble *Tupinamba* (1913) d'Evaristo Pérez Monllor i *¿Quo Vadis?* del seu germà Camilo.

Podem agregar la relació de García Mataix també amb la fabricació paperera i la seua marca registrada *El fénix* (Cerdá, 1995: 44) i encara que no hi apareix a la llista anterior, la figura interessant del violinista i director⁹ Rafael Pérez Jordà (1844–1914), triplement vinculat a la música, les societats “artístico-recreativas” i la indústria paperera.¹⁰ En el cas concret del paper de

fumar, Cerdá Gordo (1995: 38) aporta com a única marca registrada de la societat Pérez y Aracil la que es comercialitzava amb el nom de *Boy Scout*. És l'autor d'algunes composicions per a la festa —probablement vinculades als cercles burgesos de la ciutat abans esmentats—, a més de reconegut i celebrat compositor de la música incidental de l'espectacle *Alcoy contra Al-Azrach* (1876), amb text del cronista Antonio Vilaplana Sempere. Un altre cas semblant serà el del també violinista i director¹¹ Rafael Valor Andrés (1844–1900), que mantindrà —sembla que per raons familiars— relació amb la fabricació del paper de fumar (Cerdá, 1995: 30).

Finalment amb el nom de *Bambú* també hi trobem un ballable —un *one-step* concretament— que com tantes altres formes de dansa, configuraven el repertori de les bandes per als populars passeigs, balls i retretes. En aquest aspecte, té una significació especial l'extensa producció d'Evaristo Pérez Monllor, de la qual parlarem ara mateix, entenem que propiciada per la seua residència a la capital¹² on l'entrada dels balls de moda estrangers era molt ràpida. Cal recordar que a començament del segle XX, el nombre de composicions que es feien servir als diferents moments de la festa d'Alcoi era abundant i extraordinàriament variat, i acaparaven les activitats lúdiques, assenyalades abans, el màxim interès entre el públic i festers.¹³ D'igual forma, aquestes composicions s'interpretaven no tan sols a les festivitats abrilenques, sinó també a les tradicionals revetles estivals, amb la qual cosa complien una funció social d'entreteniment, clarament establerta per part de les societats musicals vers el poble.

2. LES COMPOSICIONS (II): LES ENTITATS

Com ja hem assenyalat, en aquest segon grup podem trobar totes aquelles obres que, sense tenir una vinculació directa amb la burgesia industrial, sí que presenten relacions indirectes per proximitat o per freqüentar i compartir els mateixos ambients. A més, en aquest conjunt de partitures —sempre vinculades amb la festa i les seua funcionalitat— trobarem també aquest regust “historicista” propi del moment i l'exotisme i “autenticitat” que delata una nova manera de veure la festa, on la comissió artística creiem que té molt a veure. Trobarem referències directes al món àrab, especialment en els títols de les composicions, molt en la línia de l’“Alhambrismo”. En aquest segon grup, doncs, podem incloure les que hi apareixen a continuació:

LA SOCIETAT INDUSTRIAL VALENCIANA

autor	títol	any	dedicatòria	observacions
Barrachina Sellés, Gonzalo (1869-1916)	Marrakesch (ma)	1903*	Filà <i>Marrakesch</i>	Cercles burgesos
Blanes Colomer, Gonzalo (1882-1963)	En el Sàhara (ma)	1908		Referències àrabs directes (Marroc)
	A la Meca (ma)	1910		Referències àrabs directes
	Fiesta tuareg (ma)	1911		Referències àrabs directes
	Ja baixen	1931	Filà <i>Marrakesch</i>	
	Moro de Granada (ma)	1942	Filà <i>Abencerrajes*</i>	Referències àrabs directes. <i>Alhambriçmo</i>
	Argel (estampa mauritana)	1945	Corporació Musical Primitiva	Referències àrabs directes
	Abencerrajes y Cegrics (mm)	1947	Indalecio Carbonell Pastor <i>Abencerrajes</i>	Referències àrabs directes. <i>Alhambriçmo</i>
	La despedida de Abú Abdalá (ps)	1949	Joan Valls Jordà	Referències àrabs directes. <i>Alhambriçmo</i>
Cantó Francés, Juan (1856-1903)	Mahomet (pd)	1882		Referències àrabs directes
	El turco (pd)	1892	Filà <i>Turcos*</i>	Referències àrabs directes
	Azarach (pd)	1895		Referències àrabs directes
Carbonell García, José (1890-1957)	La alegría del moro	1928	Filà <i>Marrakesch</i>	Cercles burgesos
	El tuareg en el Sàhara (ma)	1930		Referències àrabs directes
	Locura de Boabdil (ma)			Referències àrabs directes. <i>Alhambriçmo</i>
	A Orán	1934		Referències àrabs directes
Casasempere Juan, Rafael (1909-2002)	La Casbha (ma)	1949		Referències àrabs directes
	Mahayuba (ma)	1950		Referències àrabs directes
	Boabdil abatido (ma)	1952		Referències àrabs directes <i>Alhambriçmo</i>
	Al Azraq (ma)	1955		Referències àrabs directes
Espí Ulrich, José (1849-1905)	El canto del moro (escena àrab)	1900		Diverses opinions al voltant de la seua verdadera funció.
Juan Merín, Enrique (1848-1902)	Boabdil (pd)	1887		Referències àrabs directes. <i>Alhambriçmo</i>
	San Jorge y... ¡a ellos!		Filà <i>Llana</i>	Cercles burgesos
Laporta Hellín, Julio (1870-1928)	¡A la plaza! (pasacalle flamenco)	1891	Dedicado a mi respetable amigo D. Cristóbal Mataix	Cercles burgesos
	Chano	1902	Filà <i>Chano</i>	Cercles burgesos
	El negre del tin (ma)	1920	Francisco Espí Picher <i>Abencerrajes</i>	Cercles burgesos. Possible relació amb la indústria tèxtil
	El desgavellat (kake-paso)	1927	Filà <i>Abencerrajes</i>	Cercles burgesos

EL PAPER DE LA BURGUESIA INDUSTRIAL ALCOIANA EN L'APARICIÓ
DEL NOU REPERTORI MUSICAL PER A LA FESTA DE MOROS I CRISTIANS

Pareja Casanova, José (1896-1920)	Els acacauts (pd)	1919	Indalecio Carbonell Pastor i <i>Abencerrajes</i>	Cercles burgesos
	Llanero (pd)	1919	Filà <i>Llana</i>	Cercles burgesos
Pastor Guillém, Enrique (1902-1960)	Alhambra (ma)			Referències àrabs directes. <i>Alhambriismo</i>
Pérez Laporta, Camilo (1852-1917)	La Canción del Harén (ma)	1907		Referències àrabs directes. <i>Alhambriismo</i>
	La Alhambra (ma)	1907		Referències àrabs directes. <i>Alhambriismo</i>
	Abd-el-Azis (ma)	1908	Julio Laporta Hellín	Referències àrabs directes
	Muley Hafid (ma)	1908	Dedicada a mi querido sobrino (el pequeño artista Julito Laporta) en prueba del cariño que le profeso	Referències àrabs directes
	El poema del Sultán (ma)	1911		Referències àrabs directes
	La fiesta del Santón (ma)	1911		Referències àrabs directes
	El llanto de Boabdil (ma)	1912		Referències àrabs directes
	Caminando al desierto (ma)	1912		Referències àrabs directes
	Camino de Zeluán (ma)	1912		Referències àrabs directes
	El Zoco "El Arbá" (ma)	1912		Referències àrabs directes
Pérez Monllor, Camilo (1877-1947)	El k'sar el Yedid (pd)	1912	Santiago Candela Pastor	Referències àrabs directes
	Uzul el m'selmein (ma)	1914	Filà <i>Abencerrajes</i>	Referències àrabs directes
	¡Farolero!	1922	Farol de la retreta dels <i>Abencerrajes</i> . El portador fou Francisco Satorre Miralles "Paco el ricachón"	Cercles burgesos
	Els tres capitans (ma)	1923	Tres capitans <i>Abencerrajes</i>	Cercles burgesos
	La canción del Marrakesch (ma)	1941	Filà <i>Marrakesch</i>	Referències àrabs directes
Pérez Monllor, Evaristo (1880-1930)	Azib de Midar (pd)	1923		Referències àrabs directes
	El Mexuar (marxa oriental)	1924	Antonio Úbeda Montagud	Referències àrabs directes. <i>Alhambriismo</i>
	Mirhab (pd)	1925	Música Primitiva	Referències àrabs directes
	Confetti (pd)	1927	Rafael Pascual Aznar "confetti"	Filà <i>Abencerrajes</i> . (un dels "tres capitans")
	Alhambra mía (pd)			Referències àrabs directes. <i>Alhambriismo</i>
Pérez Verdú, Antonio (1875-1932)	A ben amet (ma)	1907	Filà <i>Abencerrajes</i>	Referències àrabs directes. Amb posterioritat denominada "Marcha de los <i>Abencerrajes</i> "
Seva Cabrera, José (1865-1922)	(pd)	1889	Filà <i>Chano</i> *	En 1889 la filà <i>Chano</i> ostenta la capitania acompanyada per la Música Vella
	El judío (pd)	1891	Filà <i>Judíos</i>	Cercles burgesos
	L'Alferis (pd)	1915	Juan Abad Moltó*	Alferes moro. Filà <i>Chano</i>

Destaca notablement sobre les altres, per la seua magnitud i factura, la producció de la família Pérez-Laporta —pare, fills i nebot—, a més de ser extraordinàriament permeable i sensible davant la situació social i política contemporània. Concretament, la producció del patriarca de la saga, Camilo Pérez Laporta (1852–1917) esdevé segurament la més abundant entre els compositors alcoians de l'època, i presenta una gran part de música concebuda, dedicada i pensada per a la festa alcoiana. Música que, a més, ens presenta un compositor preocupat per la situació sociocultural que l'envolta i políticament actiu. En molts moments se'ns mostra com una mena de “reporter musical” de la seua realitat social: noms, personatges, paisatges i fets de caràcter històric són motiu d'inspiració per al nostre compositor.¹⁴ Sense cap mena de dubte, podem assegurar que estem davant d'una petita saga que va ser essencial per al desenvolupament de la música *fester* i les seues darreres aportacions, com és el cas de la marxa mora. En primer lloc, cal tenir ben present que, per als quatre, la música —en una època on no era gens habitual— era el seu mitjà de vida. El pare i el germà major eren compositors i directors. Camilo fill, a més, músic director militar i, per tant, oficial de l'exèrcit. En el cas del fill menut, Evaristo, entre altres coses,¹⁵ fou copista a la Sociedad General de Autores a Madrid i, finalment, el seu cosí Julio Laporta Hellín (1870–1928) va estar dedicat també a tasques de composició i direcció de diferents entitats alcoianes i foranes. Es tractava, doncs, de músics professionals.

No obstant això, tots van mantenir una vinculació molt estreta amb Alcoi, les seues entitats musicals i el seu entramat social. Altres compositors anteriors —com ara el cas de Cantó o Espí— també ho havien fet, especialment amb les bandes on es van desenvolupar com a músics,¹⁶ però amb molta menys dedicació vers la producció destinada a la societat alcoiana. No obstant això, els motius d'aquesta major presència social estan més desigualment repartits entre els quatre membres de la família: mentre que en Evaristo observem bàsicament motius sentimentals, en Julio Laporta i Camilo fill presenta un equilibri i en el pare es tracta d'una qüestió comercial en gran part. No hem d'oblidar, en aquest sentit, que és el pare el que passa la major part de la seua vida a la nostra ciutat. Aquesta residència propiciarà relacions comercials —reflectides en els manuscrits mitjançant les dedicatòries— entre diferents poblacions veïnes com ara Bocairent, Banyeres, Ontinyent o La Vila Joiosa, centres tots de producció industrial.¹⁷ A més, va poder relacionar-se amb els cercles culturals i burgesos de Villena —pel fet d'ocupar la titularitat de la banda municipal (Valor, 1988: 239)— i són moltes les partitures signades a la capital de l'Alt Vinalopó.

Com hem apuntat abans, la producció d'Evaristo presenta una extraordinària varietat i versatilitat. El seu treball madrileny el fa estar en contacte amb diferents corrents estètics i amb manifestacions de diferents àmbits musicals de primera mà. En el cas dels ballables, a més de l'abans esmentat *one-step*, trobarem altres composicions que presenten característiques associades a l'objecte d'aquest estudi. Sempre tenint ben present que l'element popular i la música tradicional inspiren el nostre músic, podem trobar, entre d'altres, formes de dansa clàssiques com la polca, la masurca, el xotis o el popurri, diversos "fox-orientals" i, fins i tot, un ballable de clara referència nominal a la cultura àrab, *El Had*,¹⁸ signat a Socuèlamos el 6 d'agost de 1927. La producció del seu germà —més escolàstica però no per això menys interessant— presenta una factura impecable i algunes novetats estètiques valuoses per a la festa; no obstant això, la seua condició de militar la determinarà en alguns aspectes i l'encaminarà forçosament per altres camins, tot i que, com ja hem assenyalat, mantindrà el contacte directe amb la societat alcoiana. El regust oriental i les imatges del Protectorat, lògicament en el seu cas, estan també presents en els títols de les composicions.

Pel que fa al seu cosí Julio Laporta, deixant de banda la coneguda qualitat, interès i superba factura de la seua producció —inqüestionable per a tothom—, el que ens interessa fonamentalment per al nostre estudi és la seua estreta relació amb societats com El Iris i Apolo, que se'ns dubte facilitarien lligams i contactes comercials amb els cercles burgesos. En certa manera, podem afirmar sense massa temor a equivocar-nos, que aquest músic representa la línia de continuïtat directa amb Pérez Laporta, el seu mateix model i la seua mateixa condició professional.¹⁹ Fins i tot, aquesta teoria continuïsta ve avalada per la pròpia successió de Laporta al capdavant de la Música Vella després de la mort de son oncle en 1917. Una mena de "línia successòria" que no es trencarà ni tan sols com a conseqüència de la mort del mateix compositor en 1928, en nomenar titular i successor Camilo Pérez Monllor. Aquesta condició es reflectirà també en els encàrrecs i els destinataris de les seues composicions, així com en el flux i la transmissió dels contactes. Les composicions circularan amb normalitat per les dos societats —i en això també té molt a veure la figura i el *modus operandi* que va establir el seu antecessor en el càrrec—, fet que explica l'existència d'originals manuscrits als arxius de les dos bandes residents. Per tot el que s'ha assenyalat fins ací, trobem que Laporta va actuar en certa forma d'element aglutinador entre diferents elements d'aquesta burgesia industrial i que, lluny d'enfrontar o dividir —és lícit pensar que tal vegada tan sols per

interès comercial—, va ser un eficaç servidor per a la consolidació del repertori musical en la festa alcoiana.

És remarcable també el cas de Gonzalo Blanes Colomer (1882–1963) que, a pesar de no estar plenament immers en aquest procés, es desvincula clarament dels compositors “professionals” per la seua doble condició de metge–músic, adquireix major autonomia i no té la dependència econòmica dels encàrrecs. Aquesta llibertat quedarà ben palesa en les seues aportacions per a la festa, on podem observar —tal vegada com en cap dels altres compositors alcoians fins a la irrupció de Blanquer en el panorama musical de la festa— influències de corrents estètics musicals europeus contemporanis. Amb un llenguatge molt personal i evolucionat, fruit d’una sòlida formació musical, destaca així mateix la producció de Rafael Casasempere Juan (1909–2002), fortament influenciada per aquest constant regust i evocació orientals. Imatges inspirades tant en continguts, semblants a les utilitzades pels impressionistes, i properes, fins i tot, al món cinematogràfic.²⁰

3. LES COMPOSICIONS (III): EL CERCLE BURGÉS

El darrer grup està integrat per composicions inspirades en el món que envolta la festa de moros i cristians, al marge del seu vessant funcional —els pasdobles i marxes per a desfilars— i, com hem dit abans, impregnades d’imatges pintoresques de l’Andalusia romàntica, impressions amb una forta càrrega orientalista i una utilització molt estilitzada —sublimada caldria dir— dels materials tradicionals i folklòrics. No cal dir que l’esmentat “Alhambrismo” també hi serà ben present. Moltes d’aquestes obres presenten formacions instrumentals diverses i molt lluny, en la majoria dels casos, de la banda. Amb la denominació d’“estampa”, “impressió”, “capricho”, “intermedi”, “serenata” o “fantasia”, trobem una sèrie d’aportacions que reflecteixen, d’una banda, l’ambient que impregna l’activitat d’intel·lectuals i artistes a la nostra ciutat —que com hem vist es barregen amb els cercles de la nostra burgesia industrial—; i, d’altra, el tipus de composicions que conformen bàsicament el panorama musical a la península i que en bona part cobria les necessitats d’entreteniment dels mateixos salons burgesos. Els nostres compositors, doncs, aportaran el seu vessant menys funcional amb el protagonisme absolut del piano, tot i que no descuidaran els timbres orquestrals ni les formacions de cambra, tot seguint una vegada més allò habitual en l’època. En aquest darrer grup trobem, entre d’altres, els exemples següents:

EL PAPER DE LA BURGUESIA INDUSTRIAL ALCOIANA EN L'APARICIÓ
DEL NOU REPERTORI MUSICAL PER A LA FESTA DE MOROS I CRISTIANS

Autor	Títol	Any	Dedicatòria	Observacions
Barrachina Sellés, Gonzalo (1869-1916)	Zambra morisca			Orquestra <i>Alhambriismo</i>
	Zambra gitana			Piano <i>Alhambriismo</i>
	Riff pintoresc (impressions àrabs)			Piano <i>Alhambriismo</i> (Hi ha una versió de banda, còpia de 1943).
	Àrabe y Gitano		Tórtola Valencia	Piano (Hi ha una versió de banda, sense data).
	Sig (de la sarsuela <i>La Bella Zaida</i>)			Himne de Festes. Lletra d'Eugenio Molró Botella en castellà (estrena 11-4-1917) i en valencià per José Sanz Moya. Elevar a la categoria d'Himne de Alcoi en sessió de 9 de setembre de 1965.
Blanes Colomer, Gonzalo (1882-1963)	Gitanerías			<i>Suite</i> per a orquestra de pols i pua. <i>Alhambriismo</i>
	Zambra gitana			Orquestra <i>Alhambriismo</i>
	Danza melancòlica de los àrabs	1919		Orquestra <i>Alhambriismo</i>
	Danza exòtica	1919		Sextet <i>Alhambriismo</i>
	Suxuma (marxa exòtica)	1920		Orquestra <i>Alhambriismo</i>
	Retazos béticos	1951		Orquestra <i>Alhambriismo</i>
Carbonell García, José (1890-1957)	Zambra oriental			Quintet de corda i piano. <i>Alhambriismo</i>
	2ª Zambra oriental	1918		Instruments de pua i banda. <i>Alhambriismo</i>
	3ª Zambra oriental	1945		Banda. <i>Alhambriismo</i>
Costa Noguera, Vicente (1852-1919)	Ecos de Alhambra (intermedi)			Piano <i>Alhambriismo</i>
	Fantasia àrabe			Piano <i>Alhambriismo</i>
Espi Ulrich, José (1849-1905)	Arabesco	1876		Veu i piano. Poesia de Teodor Llorente. <i>Alhambriismo</i>
	El canto del moro (escena àrab)	1900		Banda. <i>Alhambriismo</i>
Martí Candela, Elisco (1889-1963)	En el oasis (intermedi àrab)	1921		Banda. Referències àrabs
Palacio García, Carlos (1911-1997)	Danza àrabe	1928		Violí i piano
Pérez Monllor, Camilo (1877-1947)	Gul-i-anar [Flor de Granada] (serenata andalusa)	1917		Orquestra <i>Alhambriismo</i>

Ben lluny de ser un tema d'estudi tancat, aquesta breu aportació tan sols pot pretendre ser una mínima aproximació o punt d'inici a un aspecte de la nostra festa que resta per fer a hores d'ara pràcticament en la seua totalitat.

BIBLIOGRAFIA

- BLANQUER PONSODA, Amando (1988) "La marcha cristiana", *Alcoi Revista de moros y cristianos*, Alcoi: Associació de Sant Jordi, p. 102-104.
- BOTELLA MIRÓ, Jordi (1995) *El sainet fester*, Alcoi: Ajuntament d'Alcoi, Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- CERDÀ GORDO, Enrique (1967) *Monografía sobre la industrial papelera*, Alcoi: Papeleras Reunidas.
- (1995) *150 años de libritos de papel de fumar*, Alcoi: Ajuntament d'Alcoi. Institut de Cultura Juan Gil-Albert.
- ESPI VALDÉS, Adrián (1973) "La pinacoteca del casal de Sant Jordi", *Alcoi Revista de moros y cristianos*, Alcoi: Associació de Sant Jordi, p. 33-36.
- TORMO COLOMINA, Josep (2002) «Antonio Espinós Jordà "Toni el Rei" (1873-1928)». *Alcoi Revista de moros y cristianos*, Alcoi: Associació de Sant Jordi, p. 166-170.
- TORRÓ ABAD, Josep; TORRÓ GIL, Lluís (1995) "La necessitat d'una història social de la festa", *Revista Abencerratges Any de capità*, Alcoi: Filà Abencerratges, p. 20-23.
- TORRÓ ABAD, Josep; TORRÓ GIL, Lluís (2003) "Festa i societat als primers sainets alcoians (1855)", *Eines*, núm. 20, Alcoi: IES. Pare Vitòria, p. 26-30.
- VALOR CALATAYUD, Ernesto (1988) *Diccionario Alcoyano de música y músicos*, Alcoi: Llorens Libros.

NOTES

¹ Publicats a la revista de la filà *Abencerrajes* amb motiu de la capitania (1995) i a la revista *Eines* (2003) respectivament.

² En primera instància, totes les dades estan extretes del *Diccionario Alcoyano de música y músicos* d'Ernesto Valor (1988). Posteriorment s'ha contrastat una part notable de la informació i finalment s'ha ampliat amb altres fonts directes, fonamentalment els arxius d'Apolo, la Música Nova, Associació de Sant Jordi i Arxiu Municipal d'Alcoi (AMA). Les dates que porten l'asterisc estan en dubte o són conjectures, encara que sempre basades en altres fonts documentals. El meu agraïment a José Muriel Bravo i Juan Luis Guitart, president i arxiver respectivament de la Societat Musical Nova d'Alcoi, per la seua amabilitat i generositat a l'hora de consultar l'arxiu

de l'entitat. Així mateix, i per aquesta mateixa raó el meu agraïment també a Pau Gómez Navas (Associació de Sant Jordi) i al personal de l'AMA.

³ L'arquitecte Vicente Pascual Pastor i els joves estudiants de pintura i modelat Ramón Ferreres Sebastián i Evaristo Perlasia Miñana.

⁴ Vull expressar el meu agraïment a l'amic Vicent Satorres i Calabuig, responsable de la comparsa *Terç de Suavos* de Bocairent, per la seua informació.

⁵ He pogut contrastar personalment la presència de les obres de Camilo Pérez Laporta a l'arxiu de l'Associació Unió Musical de Bocairent. Encara que aquest pasdoble està dedicat al sastre alcoià Arturo Bañón Llopis i realitzat expressament per a la seua estrena en les festes alcoianes de 1906 per part de la Música Nova —com apareix clarament en el manuscrit conservat a l'arxiu d'aquesta societat musical i com molt bé José María Valls ha assenyalat en el seu article “La entrà de moros. Un pasdoble para la entrada de moros de 1906” (*Alcoi Revista de moros y cristianos*, Alcoi: Associació de Sant Jordi, 2006)—, per les diferents còpies que se'n troben en altres arxius, no sembla aventurada la relació, per raons d'amistat o simplement per qüestions purament comercials, entre els industrials bocairentins i la present composició. Aquest aspecte comercial, solament esbossat per alguns autors locals, serà motiu d'un estudi posterior.

⁶ També en menor mesura relacionat amb la indústria paperera.

⁷ En 1917, concretament el 15 d'octubre, com senyala Cerdá Gordo, els germans Miguel i Diego Botella Berenguer es constitueixen en la societat mercantil Miguel Botella y Hermano.

⁸ Segons aporta Cerdá, es tracta del fill de Francisco Laporta Tort, creador del paper de fumar “ceniza blanca”. De la importància d'aquesta marca per al seu creador ens dóna una idea el fet d'ésser fabricat amb diversos formats i que “batejara” amb aquest nom un dels molins paperers recentment adquirits al terme municipal de Banyeres (1905).

⁹ Primer director i fundador de la banda Novísima (1880).

¹⁰ En 1909 constitueix la societat Pérez y Aracil, fàbrica de paper ubicada a l'Orxa (Cerdà, 1967: 134; Valor, 1988: 237). Segons la mateixa font, fortament relacionat amb la societat El Iris.

¹¹ Director de la Nova des de 1865 fins a 1900, any de la seua mort.

¹² La immensa majoria d'aquestes composicions estan signades a Madrid.

¹³ Com queda clarament reflectit en els programes d'actes de l'època. És molt probable que el terme “ensayo” no tinga cap altra explicació que la preparació d'aquests balls i evolucions que els programes de festes no dubten a qualificar de “característicos”.

¹⁴ L'estudi d'aquest aspecte específic excedeix l'àmbit d'aquest treball. En els manuscrits del compositor apareixen citacions literàries, descripcions geogràfiques i valoracions personals que acompanyen molts dels títols de les seues composicions, algunes fora de l'àmbit de la música festera.

¹⁵ També fou director, però en menor mesura.

¹⁶ Als arxius de les diferents societats de la ciutat apareixen obres dedicades pels seus compositors. En algunes ocasions actuaven també com a directors eventuais, per a ocasions extraordinàries.

¹⁷ Hem pogut establir una altra relació que ens sembla força interessant per la seua rellevància. La figura de l'emblemàtic arquitecte Vicente Juan Pascual Pastor, del qual hem parlat abans com a membre de la primera comissió consultiva (1904). Nascut l'any 1865 i titulat l'any 1890, l'activitat professional de Pascual Pastor no tan sols es restringeix a la seua ciutat natal, sinó que presenta exemples en altres poblacions properes. Un d'aquests és precisament la Casa de Beneficència a Bocairent.

¹⁸ L'autor fa constar la nota següent en la partitura: "El Had es el domingo musulmán".

¹⁹ Com a curiositat podem senyalar que fins i tot la lletra i la cal·ligrafia musical és molt semblant, així com el tipus de paper pautat utilitzat i l'aspecte extern de les partitures.

²⁰ També hi trobem relacions familiars amb la indústria alcoiana. Entre els nombrosos Casasempere vinculats a la indústria paperera (Cerdà, 1967: 121-122), Rafael Casasempere és, almenys —i com es pot contrastar al padró municipal de veïns—, nét del fabricant de papers Rafael Casasempere Botella i, per tant, fill del notable músic alcoià i vertader *alma mater* dels ambients musicals i culturals de la ciutat en la primera meitat del segle xx, Rafael Casasempere Moltó (1873-1942).

