La imagen de Isabel II a través de su inquietud por la música y su repercusión en la prensa

Isabel Paulo Selvi

Resum

Amb el regnat d'Isabel II- de 1833 1 1868- es defineix tota una època anomenada de tres maneres possibles: *liberal, romàntica o isabelina.* Liberal perquè les formes del liberalisme històric arribaren a la seua raó d'ésser –tot i que la monarca no en fos partidària–; època romàntica, perquè es quan l'estètica i les vivències que s'associen amb el romanticisme són més intenses, i època isabelina perquè aquesta reina és el centre de la polèmica política. En aquesta comunicació s'investigarà la seua educació musical i, sobretot, la recepció que la monarca va tenir amb la premsa de l'època. La presència de virtuosos del piano –com Franz Liszt de gira per la Península Ibèrica i d'altres pianistas espanyols del moment– són importants per a trencar amb la imatge d'aquesta monarca.

Resumen

Con el reinado de Isabel II – de 1833 a 1868- se define toda una época denominada de tres maneras posibles: *liberal, romántica o isabelina*. Liberal porque las formas del liberalismo histórico alcanzan su razón de ser –aunque la monarca no fuera partidaria de las mismas–; época romántica, porque es cuando la estética y las vivencias que se asocian con el romanticismo surgen con más intensidad, y época isabelina porque esta reina es el centro de la polémica política. En esta comunicación se investigará su educación musical y, sobre todo, la recepción que la monarca tuvo en la prensa de la época. La presencia de virtuosos del piano –como Franz Liszt de gira por la Península Ibérica y otros pianistas españoles del momento– son importantes para romper con la imagen de esta monarca.

Abstract

With the reign of Isabel II, from 1833 to 1868, an era called in three possible ways: liberal, romantic and Elizabethan is defined. Liberal, because the forms of historical liberalism reached its highest point –although the monarch was not in favour on the same– , romantic era, because that's when the aesthetics and experiences that are associated with romanticism emerge more intensely and Elizabethan times because this queen is the center of political controversy. This presentation will investigate her musical education and, above all, the reception tat the monarch had in press at the time. The presence of piano virtuosos – like Franz Liszt, who was touring Iberia and other Spanisch pianists of the time– are important to break with the image of this monarch.

INTRODUCCIÓN HISTÓRICA, SITUACIÓN POLÍTICA Y MARCO SOCIO-ECONÓMICO

Al morir la reina Josefa Amalia de Sajonia, Fernando VII, a sus 45 años pero ya un anciano prematuro por su menguada salud, le urgía buscar una nueva esposa, quizás, sobre todo, por causas políticas, puesto que si moría sin descendencia su hermano el infante Carlos reinaría. Las relaciones entre ambos hermanos no eran satisfactorias desde "la conspiración de los moderados", y además, Fernando VII era proclive a una cierta evolución política mientras que Carlos era partidario de los principios del Antiguo Régimen.

Fernando VII manifestaba su propósito de casarse con María Cristina de Nápoles, hija de Francisco de Nápoles y de María Isabel, hija de Carlos IV y hermana de Fernando VII. Las noticias que nos llegan de la futura esposa eran elogiosas (Comellas, 1999:22):

Todos los testimonios coinciden en considerar a María Cristina, joven de 23 años, una princesa extraordinariamente agraciada... poseía una inteligencia preclara, elevadas virtudes, una gran simpatía personal, un don especial para congeniar con el pueblo... Inquieta, activa, ambiciosa, muestra al mismo tiempo una personalidad débil y concesiva, y una facilidad asombrosa para ceder ante las circunstancias o para olvidarse de sus promesas.

Estaba vigente en España la Ley Sálica que solo permitía reinar a los varones. Fernando, en 1830 a las pocas semanas de darse la noticia de la esperada sucesión, abolía dicha ley y retornaba al viejo Derecho de Partidas. Aunque Fernando VII esperaba con deseo el nacimiento de un varón –para no tener que utilizar la Pragmática– este deseo se vio frustrado por dos veces con los nacimientos de Isabel y de Luisa Fernanda. Poco después, la muerte del monarca precipitaba los acontecimientos políticos con un panorama sorprendente (Comellas, 1999:28):

Una reina de tres años, una regente de veintisiete. Pocas veces en la historia un trono ha tenido más necesidad de estar sostenido por la fe monárquica de una nación. Pero he aquí que precisamente esta fe, esta religión, están socavadas en sus más profundos cimientos. Las dificultades de una regente extranjera y con una mayoría de partidarios carlinos, empeoraba las cosas. De hecho, como afirma José Luis Comellas, Isabel II "fue reinaporque los liberales la apoyaron, y, los liberales llegaron al poder porque pudieron enarbolar una bandera de legitimidad bajo el nombre de Isabel. Ambas partes quedaban recíprocamente comprometidas ante la historia, y este compromiso aseguró el triunfo de una y otra".1 Además, los sucesos de la Granja habían puesto de manifiesto que los liberales no tenían fuerzas suficientes y fue necesaria otra alianza entre los llamados "fernandinos "y "los cristinos".

La historia de 1844 era de una tremenda inestabilidad política, la cual había generado un atraso, respecto a gran parte de Europa, sin precedentes. Los pronunciamientos moderados y progresistas frente a los diferentes gobiernos de Espartero se sucedieron con asiduidad. La reina madre Cristina y su segundo esposo habían regresado. Se iniciaba un período más tranquilo y de cierta estabilidad con la dictadura de Narváez, contestada por la incesante conspiración progresista y bajo el reinado de Isabel II, la cual había prestado juramento como reina de España el 10 de noviembre de 1843 –a los 13 años–.

Desde el punto de vista demográfico, España no superaba los 12 millones de habitantes, una población inferior a Francia, Alemania e Italia –aunque éstas no estaban unificadas–.El número de artesanos quintuplicaba el de industriales .El proceso de desamortización estaba cambiando las condiciones del trabajo en el campo, donde el colono tendía a convertirse en jornalero, y éste estaba siendo sustituido por obra de nuevos propietarios, en contratos a corto plazo, y por lo general mas onerosos. En este sentido, podemos hablar de una España predominantemente agraria y así es como la define José Luis Comellas (1999:173):

España seguía siendo un país eminentemente campesino. Por lo menos las tres cuartas partes de la población vivían en y del campo. Y en el campo se mantenían costumbres antiguas, tradiciones arraigadas, un sagrado respeto a lo religioso y una veneración casi sagrada también por la monarquía.

Poco a poco la población fue creciendo a un ritmo considerable y con una diferencia acusada entre el campo y la ciudad:

Hacia 1850, Madrid tiene 280.000 habitantes, Barcelona 178000, Sevilla 122000, Valencia 107000... pero en la mayoría había periódicos, casinos, ateneos, comités electorales y unas inquietudes intensas, que sin llegar a las grandes ciudades, no podían compararse con la vida rural, quizá no tanapacible *como se*supone, pero más monótona, menos cambiante y menos comunicada con los grandes centros de decisión; por eso mismo también mucho menos enterada de las grandes decisiones.

Frente a la nobleza de sangre se mueve e influye la nueva nobleza de mérito: militares victoriosos en la guerra civil, autores de pronunciamientos, hombres de negocios aficionados a la política que han destacado en algún momento concreto que adquieren un título nobiliario con casi asombrosa facilidad –además la reina también es muy propensa a estas generosidades, quizás, por su inexperiencia o por sus motivos pasionales–. Tras la declaración de la mayoría de edad de Isabel II, gran parte del protagonismo está en las clases medias y son, justamente en ellas, donde reside el *bagaje cultural*. En este sentido, el pensador Jaime Balmes (1950:209)2 hacía un retrato muy certero de esta sociedad de 1845:

Las ideas modernas, en oposición a nuestras tradiciones, su vivacidad y movimiento; sus costumbres importadas del extranjero, sus necesidades, hijas de un refinamiento de la cultura; su amor a los placeres; su afán por el desarrollo de los intereses materiales, su prurito de imitar a las demás naciones, en particular a la Francia; y como consecuencia de todo ello," su fuerte tendencia a una transformación completa que borre lo que resta del sello verdaderamente español y nos hagan entrar en esa asimilación o fusión universal a que parece encaminarse el mundo.

La educación de Isabel II se ve en este afrancesamiento cultural3 de las clases españolas junto con las intrigas palaciegas. Como muy bien nos comenta Isabel Burdiel (2004:188):

La educación de Isabel II, una empresa verdaderamente difícil en el encontrado ambiente político que la rodeaba, se convirtió a partir de entonces en uno de los elementos fundamentales de crítica al esparterismo con el cual se identificó estrechamente la gestión de Espoz y Mina y Argüelles. De hecho, y a lo largo de los meses siguientes, la situación de la reina y su hermana fue uno de los aspectos sustanciales de la alianza entre progresistas "puros", republicanos y moderados, que acabó con la regencia de Espartero en el verano de 1843.

Es difícil saber si la reina Isabel II era consciente de lo que pasaba a su alrededor, pero lo que es evidente es que hubo una educación en la intriga, en la desconfianza y en el ocultamiento. Seguramente propiciada directamente por su propia madre, lo cual redundaría negativamente en la formaciónde su carácter y en su concepción de las relaciones con los políticos de su entorno hasta el final de su reinado.

LA EDUCACIÓN DE ISABEL II

Lo que se sabe acerca de la educación de Isabel II es escaso y contradictorio en la mayoría de los casos. Se limita a la documentación incluida en los Apuntes de la condesa de Espoz y Mina (como fuente primaria sin ser cuestionada en la mayoría de los historiadores que se han acercado al tema) y a una serie dispersa de calificaciones, instrucciones y ejercicios prácticos hallados entre los papeles de la reina gobernadora y fechados entre 1837 y 1844. Justamente, la historiadora Isabel Burdiel (2004:170-171) se replantea este hecho cuando pone de manifiesto:

Estos Apuntes de la condesa de Espoz y Mina son el único documento extenso que poseemos sobre la vida en Palacio durante la regencia de Espartero y la práctica totalidad de las biografías publicadas sobre la reina Isabel II lo utilizan como fuente única de información para penetrar en el proceso de educación de esta durante su infancia. Creo, sin embargo, que ha sido un documento más utilizado que leído o analizado. A mi juicio, la primera y principal causa de la escasa utilidad analítica que se ha obtenido de él es que, hasta donde yo sé, ningún autor se ha preguntado de forma consistente por la intención, las condiciones y los objetivos de producción del texto.

[…] La evidente intención vindicativa y en ocasiones demasiado autocongratulatoria, de un texto producido tras la dimisión de la condesa de Espoz y Mina a raíz del triunfo de la revolución de 1843 contra Espartero y de los cambios en el personal de Palacio. Se trata de un momento político clave en la consolidación de la hegemonía moderada cuando se daba pábulo a todas las críticas contra la gestión en Palacio durante la regencia esparterista. Al salir al paso a esas críticas se dedica el esfuerzo fundamental de los Apuntes de la condesa.

La educación de la reina tiene, según esta autora, tres características fundamentales:

1. El período de instrucción que abarca desde los 6 hasta los 13 –mayor de edad– , supera en muy poco las nociones elementales de la educación primaria: lectura y escritura, primeras reglas de aritmética y nociones básicas de geografía e historia, el francés y un poco de italiano.
2. El carácter feminizado de su educación que abarca también la religión, las labores de aguja, así como lecciones de música, canto y baile.
3. La constante disparidad de opiniones respecto a los logros alcanzados y el método a seguir, tanto a las resistencias por parte de la alumna como a las condiciones de su entorno.

Eduardo Rico (1999:80) explicita la vida palaciega de las infantas a través de las Memorias de la condesa Mina:

Isabel y Luisa Fernanda se levantaban a las nueve de la mañana, gastaban en su tocado una hora o más, especialmente su majestad, que era más lenta en sus movimientos que su hermana y se dejaba vestir, cuando yo entré en palacio, por sus camaristas y azafatas, con el mismo abandono que un niño de pocos meses. Almorzaban en seguida, en lo que se invertía bastante tiempo, y oían misa en su oratorio diariamente, empezándose luego las lecciones, de modo que apenas quedaba tiempo para éstas hasta las dos de la tarde, que era en verano la de la comida. Poco pretexto bastaba para suspenderlas o dejarlas completamente para otro día. Las lecciones empezaban por ejercicios de escritura en español, elementos de gramática castellana, geografía y traducción del idioma francés, en todo lo que se empleaba cortísimo tiempo. Las labores ni eran diarias, porque los demás ramos de enseñanza no dejaban tiempo para ocuparse de ellas, ni cuando las hicieron vi que se redujeran a otra cosa que a trabajar con suma dificultad algunos puntos de calceta, y, con la misma falta de destreza, algunas puntadas de festón. Noté que, si bien el método que había usado el señor Ventosa para enseñar a las princesas era ingenioso, era solo a propósito para niñas de menos años… Debió pensarse que su majestad tenía que tomar nociones de algunas otras cosas indispensables en el corto tiempo que le faltaba para ser declarada mayor de edad.

En este panorama, Isabel II continuaba con la cultura absolutista heredada de su padre y propiciada desde su infancia (Burdiel, 2004:172):

En suma, pues, Isabel II recibió una educación corta en el tiempo, elemental en los contenidos y decididamente condicionada por su sexo y por su escasa voluntad de aprendizaje. Tan solo de pasada, y nunca en términos que sugieran una educación reglada, he encontrado referencias a una instrucción política acorde a las necesidades de conocimiento y comportamiento de un monarca constitucional o, incluso de un monarca *tout court*. Isabel II fue educada antes como mujer que como reina; recibió la instrucción de una alta dama de sociedad cuyos contenidos

y alcance resultaban en general acordes con lo que los pedagogos de mediados del siglo XIX consideraban que debía ser la formación de las mujeres. Es decir, una educación pensada fundamentalmente para el espacio doméstico de la madre, la esposa y, en su caso, la dama de la sociedad. Las ocasionales iniciativas de educación femenina mucho más elaborada que podían encontrarse entre algunas mujeres de clase media, como la propia Espoz y Mina, apenas tiñeron eco en la que recibió, en la práctica, Isabel II.

Cuando Isabel II, en el último año de su vida parisina, confesaba a Benito Pérez Galdós sus primeras experiencias en el oficio de reinar, la monarca reconocía las debilidades de su situación (Rico, 1997:255):

Éste me aconsejaba una cosa, aquél otra, y luego venía un tercero que me decía: ni aquello ni esto debes hacer, sino lo de más allá…Póngase ustedes en mi caso. Diecinueve años y metida en un laberinto, por el cual tenía que andar palpando las paredes, pues no había luz que me guiara. Si alguno me encendía una luz, venía otro y *me la apagaba".* Y sigue:" los que podían hacerlo (darme consejos) nosabían unapalabra de arte de gobierno constitucional: eran cortesanos que solo entendían de etiqueta, y como se tratara de política, no había quien los sacara del absolutismo. Losque eran ilustrados y sabían deconstituciones y de todas esas cosas, no me aleccionaban sino en los casos que pudieran serles favorables, dejándome a oscuras si se trataba de algo que en mi buen conocimiento pudiera favorecer al contrario(..) ¡Qué había de hacer yo? Póngase en mi caso.

Estas debilidades, no lo olvidemos, le sirven de pretexto. La política fue más una "intriga de salón" que otra cosa, y es que el mundo de Isabel II giraba más cerca del absolutismo que del liberalismo, más como una visión del mundo y del poder real que como un proyecto absolutista definido[4], y en este sentido, su formación fue decisiva.[5]

LA IMAGEN DINÁSTICA DE ISABEL II Y SU RELACIÓN CON LA MÚSICA

A partir de algún momento de finales de la década de los treinta, la reina comenzó a recibir clases de canto- que al parecer eran sus preferidas- por el maestro mallorquín Francisco Frontera, conocido como Valldemosa. Mientras tanto, las clases de piano eran impartidas por Pedro Albéniz[6], el cual de vuelta a Madrid en 1830, era nombrado Maestro de piano y acompañamiento del Real Conservatorio de Música. Empezaba la segunda etapa de su trayectoria profesional dedicada al piano[7], normalizando su enseñanza e introduciendo" la escuela francesa que será la que se va a imponer en el piano romántico español "mientras dedicaba parte de su producción a desarrollar el género español a través de caprichos donde se apreciaba la estilización romántica de diferentes géneros de base: la tirana, la jota o el fandango.[8] Música de ejecución sencilla, que probablemente ejecutaría la infanta Mª Luisa Fernanda o el propio autor.

La música estaba presente en la Corte desde las inquietudes de la regente María Cristina[9], y con el reinado de Isabel II se avanzaba en la modernización musical del país. Muchos músicos exiliados regresaron[10] y trajeron consigo noticias y novedades, se crearon liceos, se abrieron salones de baile, se pusieron de moda los bailes de máscaras –autorizados después de la muerte del monarca Fernando VII–, se mejoró la edición musical y la música de salón. En los teatros triunfaban las óperas italianas y los bailes nacionales, intercalados en los entreactos de las comedias y se bailaban fandangos, cachuchas[11], seguidillas, boleras.[12] Los bailes estaban acompañados por las orquestas con un repertorio limitado aunque muy lejos de la calidad musical de los europeos[13]:

Los bailes en Palacio figuraban en las secciones de los periódicos madrileños más importantes. Dependiendo del sesgo ideológico, se ponía de relevancia las desigualdades sociales o servía de crítica de costumbres.

Un ejemplo lo encontramos en el periódico *El clamor público* el 21 de noviembre de 1844:

VARIEDADES

CRÓNICA DE LA CAPITAL

A causa del baile que dio el general Narváez, los tíos que venden café a dos cuartos taza, acudieron a media noche a la calle de María Cristina, donde hicieron gran consumo los cocheros.

Dijimos ayer que muchos diputados no habían querido asistir al baile por no comprar zapatos, que sólo para una noche habrían de servirles. Posteriormente ha llegado a nuestra noticia que un gran número ha acudido a la almoneda del malogrado duque de Osuna, donde por poco precio ha comprado lujosísimos zapatos, con medias cosidas a los mismos. Así se explica que algunos no pudieran andar por venirles estrechos y que a otros se le salieran de los pies. Y bailar, sin que esto les importara nada, porque se hacían el cargo de que cuando S. E. los gastaba así, por algo sería.

El Tiempo de antes de ayer venía anunciando a sus lectores, que S.M. la reina se había decidido asistir al baile del general Narváez, y que primero bailaría con él y luego con los embajadores, ni más ni menos que como se anuncia en el Circo que Mme. Guy Sthephan, bailará con M. Petipa. ¡Es mucho el decoro que dan al trono los monárquicos de la sin nación!

Los que han salido admirados del susodicho baile, se conocen que no asistieron al que dio la grandeza en los mismos salones el conde de Altamira, que ha vendido ahora ese palacio al señor Narváez.

Parece que las señoras que asistieron al suntuoso baile, estaban altamente descontentas, de su mal servicio. En cualquier baile, hasta en los del candil, hay siempre un par de criados con bandejas, fuentes o platos, pasean los salones o cuartos de descanso, para que el bello sexo tome lo que guste. En el baile del señor Narváez, la que quería refrescar tenía que ir a buscarlo. Además, no había tocador donde ponerse un mal adorno.¡Lucido ha quedado Vd., compadre!

Casi todos los que asistieron al baile iban de uniforme y solo se veía algún que otro frac negro, que parecía mosca en leche, entre los bordados de los generales y brigadieres, ministros y secretarios de S.M. y los vistosos y elegantes trajes de los maestrantes, oficiales de secretaría, empleados de hacienda, ayudantes de campo, oficiales de la guarnición y empleados de palacio.
El uniforme que dominaba y que más boga tiene en el día es el de Sanjuanista, a pesar de que la saca encarnada ha perdido mucho de su originalidad con llevarla los coraceros y los ayudantes de campo de los generales.
Hubo en el baile mil ochocientas personas y S.M. tuvo mucho gusto en ver danzar la polka.
Se calcula por lo bajo que el señor Narváez ha gastado en el baile sobre unos 40.000 duros ¡viva el rumbo!
O en el *Eco del Comercio* donde se pone de relieve la desigualdad social de la época:
En la noche del martes se dio el baile anunciado en la casa del Excmo. Señor don Ramon María Narváez al que concurrió S.M. la reina acompañada de sus augustas madre y hermana. También asistió S.A.R. el infante D. Francisco con sus hijos. S.M. bailó la primera contradanza con el embajador de Francia, después con el dueño de la casa; las demás personas reales bailaron con otras personas de distinción.
Para esta función se tomaron disposiciones de precaución las más extraordinarias; y numerosas tropas han patrullado. En España basta que asista a cualquier parte las personas reales para estar seguras con el respeto del pueblo. Como por desgracia todo lo malo del extranjero se ha importado en este desventurado país, se han querido aclimatar aquí las precauciones de las Tullerías cambiando la suspicaz desconfianza por el amor que profesan los españoles a sus reyes y regia familia.
Dícese que la brillantez, el lujo, el buen gusto y la suntuosidad de la función eran verdaderamente regios y que formará época. Muchos miles de pesos habrá costado el sarao.¡ Qué contraste! ¡Mientras en la casa del señor presidente del consejo de ministros de España se daba un suntuoso baile, millares de familias gimen en la miseria, en el destierro, en la opresión!!! No son estos por cierto augurios de paz.
Otro ejemplo más del *Eco del Comercio*, el 22 de noviembre de 1844, donde se critica el dispendio económico de los bailes y la generosidad de la reina:
1/ S.M. La Reina ha hecho diferentes regalos de valor a las señoritas y caballeros que tomaron parte en el concierto de palacio.
2/ Dice un periódico que el suntuoso baile dado por el general Narváez le ha costado 40 mil duros.
Mientras se divertía la corte, los compositores tenían serios problemas: no había una enseñanza musical pública implantada por la burguesía ni había una infraestructura de orquestas, salas y ciclos de conciertos que permitiesen una estabilidad de la música sinfónica.
En este sentido, Celsa Alonso expone lo siguiente:
Por tanto, la banda sonora de aquellos años está formada por música lírico-dramática y de salón: ópera italiana, castizas zarzuelas, canción lírica, obras para piano, para guitarra y música orquestal que practicaba géneros menores como la obertura, danzas y" sinfonías" de baile. La inspiración de este legado castizo y europeo a un tiempo no fue solo italiana sino particularmente francesa lo cual se observa en el ámbito de la sociabilidad musical, en las revistas filarmónicas –que florecieron a partir de 1842–, en la configuración de los espectáculos teatrales, la edición y las soirées musicales en armonioso contrapunto con una política legislativa inspirada en el administrativismo francés- sancionada por la constitución de 1845- y con un afrancesamiento general de las costumbres y la urbanidad.
En este contexto, muy pronto la zarzuela y la canción fueron los géneros más populares. El andalucismo cultural isabelino se apreciaba en el teatro, en la poesía, en la litografía y en la pintura costumbrista y la reina era amante de las coplas y los *aires nacionales*, recitaba poemas neopopularistas, escritos en argot andaluz entremezclados con vocablos del caló, versos que los músicos convertían en canciones de moda en las *soirées*. Este andalucismo estereotipado fue un ingrediente notable de las zarzuelas de los años cuarenta.14
Las clases pujantes frecuentaban los teatros donde el repertorio combinaba la comedia con el baile nacional, el sainete y la ópera italiana. Veamos como ejemplo el *Eco del Comercio* (domingo 3 de noviembre de 1844):
TEATROS
PRINCIPE
A las cuatro y media de la tarde: El drama en cuatro actos titulado: segunda parte de el ZAPATERO Y EL REY.
A las ocho de la noche: El drama en cinco jornadas titulado: D. ALVARO O LA FUERZA DEL SINO.
CIRCO
A las cuatro de la tarde:
1.º LA SELVA NEGRA, comedia en tres actos
2.º Baile nacional
3.º EL SOLDADO FANFARRON
A las ocho de la noche:
EL NABUCO: opera seria en cuatro actos.

O en el *Clamor Público* (25 de octubre de 1844) donde hay una crónica de teatros con las representaciones más célebres nacionales e internacionales:

CRÓNICA DE TEATROS

Mañana sábado se representará en el teatro del Príncipe la comedia de costumbres populares titulada *Lo de abajo o la Bolsa y el Rastro.*

En el teatro Rossini de Liorna ha sido representada últimamente por dos veces la ópera de Donizetti *Lucrecia Borgia.* El príncipe Carlos Poniatowski desempeñaba el papel del duque de Ferrara, la princesa Elisa Poniatowski el de Lucrecia, y la Signora Corina Nanni, natural de Liugi, el de Maffeo Orsini. Los coros se componían de lo más selecto de las principales clases de la sociedad**.** Esta representación, cuyo recuerdo quedará consagrado en una inscripción de mármol, se ha celebrado a beneficio de los asilos para la infancia.

El sábado 19 del actual se dio en París en el teatro de Palais-Royal, la primera representación de la comedia en tres actos titulada, *L'Etourneau, ou une lettre á la poste.*

En la prensa valenciana a partir de 184415 se manifiesta, desde el ámbito literario, una transición del romanticismo a la alta comedia burguesa, y es a partir de 1846 cuando se observa un agotamiento de la fórmula romántica apreciándose una nueva sensibilidad social. De los géneros populares como el melodrama, las obras de magia y de espectáculo variopinto16, el género andaluz, o las piezas costumbristas en un acto de teatro en valenciano, se abre camino el género lírico-dramático de la zarzuela. En el *Diario Mercantil Valenciano* (10 de abril de 1848) leemos lo siguiente:

Entre las piezas nuevas y selectas que se preparan, parece, según nos han informado que se ejecutarán algunas zarzuelas; género aquí desconocido; y en que harán el gasto las gracias y natural chiste del que se las llevó consigo a otra parte hace dos años.

Para Peña y Goñi (1967) la zarzuela resume la vida musical nacional: «El alma de la zarzuela es el alma del pueblo, son sus cantares, sus tristezas, su júbilo, su expansión. La media tinta domina en ella; no es ampulosa, no es doctoral; vive en la plaza pública y no en el ateneo y ostenta como cualidades nativas la claridad, la sencillez, el gusto, la proporción».

Esta aceptación popular redunda en el éxito de algunas, por eso no es extraño encontrarse con estas declaraciones del *Diario mercantil* (1-XI-1850):

Las zarzuelas nuevas y toda clase de piezas cómicas acreditadas, comedía de gran espectáculo y magia, ocuparán la atención muy particularmente de la empresa, en vista que la afición a esta clase de representaciones se ha generalizado sin por eso perder de vista las mejores producciones de la comedia moderna y dramas de mérito, amenizando con su buen cuerpo de baile español, que se ha hecho también un ramo muy importante.

Junto con la oferta teatral, se desarrolla la música de los cafés donde los pianistas amenizaban a los tertulianos con arreglos de ópera italiana, de la zarzuela y de las danzas que combinaban con sabores populares: «Mezcla de ágora y salón, de camarilla y mentidero, el café es protagonista de primer orden en la historia –o, mejor, en la «intrahistoria»– de nuestra raquítica vida cultural en la primera mitad del siglo. Unos sesenta había en Madrid cuando Isabel II llega al trono en 1844.17 Y la cultura del café perdura en la España decimonónica.18 Pianos, arpas, violines, acordeones, volvieron a los cafés contribuyendo con ello a crear la ilusión de una auténtica cultura musical de nuestra burguesía urbana».19

En este panorama musical, Isabel II también participaba con la celebración de conciertos en palacio en los que ella misma cantaba, tocaba el piano y el arpa.20 El repertorio era variado: partituras orquestales, de cámara, romanzas y óperas –editadas en París y Milán–. Además, la reina ordenó levantar un teatro para representar sobre todo ópera italiana. Este *delirio filarmónico* duró hasta el 30 de junio de 1851 en el que mediante un decreto se suprimía la música de cámara, canto y teatro de palacio. El estipendio había sido considerable.21

De aquel encuentro parece ser que no queda constancia más que del hecho y de la prensa que se hizo eco, sin mayores repercusiones. Dos días más tarde, el *Clamor público* daba la noticia del concierto palaciego:

VARIEDADES

El Heraldo de ayer haciendo relación del concierto dado en Palacio dice "que a pesar de que pudieron penetrar una porción de personas, no convidadas, nadie abrigaba el menor recelo de que aquella reunión pudiese ser turbada por ningún accidente desagradable.¿ Quién pensará El Heraldo que pudiera turbar la regia moderada? ¿Es por ventura un café el palacio de nuestros reyes? El alcázar de Isabel II solo ha sido violado por los amigos del Heraldo y al mal aconsejado escritor que se ha atrevido a estampar estas palabras, debió caérsele la pluma de la mano al recordar el 7 de octubre.

El Clamor público. Sábado 9 de noviembre de 1844. Madrid.

EL PANORAMA MUSICAL: LA PRESENCIA DE PIANISTAS VIRTUOSOS

Las nuevas ideas en la literatura, el arte y la música se desarrollaron con el nuevo liberalismo político. Antes de la llegada de Liszt, los pianistas españoles participaban en los conciertos ofrecidos en el Palacio o en las casas filarmónicas. Sus interpretaciones quedan reflejadas a través de las críticas en la prensa de la época, así por ejemplosabemos de la presencia del pianista Miró que en 1842 se localizaba en Madrid22:

Concretándonos a la aparición de Miró en nuestro país debemos considerarla como un grande adelanto para los jóvenes pianistas que han tenido la dicha de oír en la noche del 18, los efectos mágicos que ha producido sobre el piano. Las piezas que ejecutó en esta deliciosa noche fueron: una fantasía sobre motivos del *Guillermo Tell* ; un Nocturno de Dolber que comprende un estudio de la mano izquierda, otro grande estudio de ambas manos, el trino *Capricho* y una gran fantasía de Thalberg sobre la *Plegaria del Moisés*. El enumerar las bellezas que ejecutó en esta noche es de todo punto imposible en un solo artículo: la limpieza y brillantez de su ejecución, la bravura y energía que desplegaba en los pasos de fuerza, la delicadeza en los andantes y cantábiles, aquella ejecución tan rápida como florida en los pasos ágiles; el trino prolongado de manera asombrosa por más de cien compases, al mismo tiempo que los demás dedos marcaban un canto expresivo y tenido, aquel conjunto tan prodigioso de pasos mezclados y confundidos entre sí con todo el fuego del genio para asombrar a todos los espectadores indistintamente, que atónitos y sobrecogidos de escuchar unos sonidos tan prodigiosos no osaban tan siquiera respirar por no perder una sola nota de las que formaban su encanto, ¿qué nos prueban? Que Miró ha hecho sentir en el piano lo que hasta esta noche no había sentido el público madrileño; que Miró es un hombre célebre, un artista de un mérito elevadísimo y que es dichoso el país que tiene hijos que suscitan sus antiguas glorias artísticas, causando la admiración por doquier que tengan la fortuna. Salve, ilustre artista español, nosotros te saludamos con orgullo por tu gran talento y porque eres nuestro hermano, porque has sobresalido sobre los demás y porque cien condecoraciones y otras cien coronas no son bastantes a premiar tu talento. En breve recorrerás las principales capitales de España (..).

JOAQUIN ESPÍN

Liszt fue el primero y el más virtuoso de los pianistas que recorrió la península ibérica, pero no fue el único. La monarquía de Isabel II propiciaba este mundo romántico (Comellas, 1999:120):

La época de Isabel II fue de por sí una época de rumores y habladurías: una época de duendes correveidiles que decían saberlo todo, y que, probablemente, si no todo, sabían o creían muchas cosas. Es una época de prensa abundadísima, desatada y sensacionalista; lo es de tertulias y cafés, lo es de insinuaciones parlamentarias, en que no siempre se sabe qué quiere decir el orador, aunque es evidente que quiere decir algo distinto a lo que de hecho está diciendo. Es una época en que tiene entrada libre en palacio una cantidad fabulosa de gente. Y es una época romántica, y por romántica tendente a la imaginación y a la exageración. En este sentido, y a pesar del enorme volumen de información del que podemos disponer, es una época cuyo conocimiento, por lo que respecta a muchas versiones generalizadas, resulta poco fiable.

Isabel II, era «alegre, divertida, poco propensa a inhibiciones y por tanto imprudente»24 y de esta manera, probablemente, la conocería el compositor Liszt cuando apareció en el Palacio Real el 7 de noviembre y la reina le regaló un broche tachonado de diamantes y le concedió la Cruz de Carlos III. La prensa más liberal veía un dispendio exagerado, sirva como ejemplo el *Eco del Comercio*25, fechado el 16 de noviembre de 1844: «S.M. (según se dice) ha concedido al artista Liszt la cruz supernumeraria de Carlos III y le ha regalado un alfiler de brillantes valorado en mil duros».

En la reseña de prensa del mismo periódico (9 de noviembre de 1844) se relata la velada en el Palacio Real del concierto de Liszt donde se pone de relieve la cuestión social y no la técnica del ejecutante:

En la noche del 7 se verificó en el salón de órdenes del Real Palacio un brillante concierto vocal e instrumental, asistiendo los individuos de la realeza y de la servidumbre, el cuerpo diplomático, varios diputados y senadores, el ayuntamiento y otras corporaciones e individuos. A las ocho y media se anunció la presencia de S. M. Isabel II asistida con sus augustas madre y hermana y del serenísimo señor infante don Francisco con dos de sus hijas. El concierto fue brillante, formaron parte en él las señoritas Capuzano, Ezpeleta, Cabrero, Vela y Balaquí, Puig y Cavan y el célebre Liszt, héroe de la función.

Concluida la sesión, en otra sala, que daba salida a un jardín artificial, se hallaba dispuesta una buen servida mesa. El concierto terminó a la una y se retiraron los convidados después de recibir las mayores muestras de amabilidad de S.M. y real familia.¡Qué contraste ofrece la corte y el pueblo! Allí música, aquí estados de sitio, deportaciones, fusilamientos!!!

El compositor permaneció en Madrid durante 6 semanas. El éxito fue espectacular- según comenta la doctora Llort: «se hablaba más de Liszt que de las intrigas políticas, se rifaban su compañía e incluso su piano». La presencia de Liszt en España es el momento álgido del arranque del romanticismo, el público podía descubrir en él un ideal de músico, esta aureola le acompañó por toda Europa y fue semilla del cambio estético por doquier.

No faltan alusiones al modo efectista del virtuoso Liszt ante el teclado, Juan Pérez Calvo escribe en el *Laberinto* (1 de noviembre de 1844):

Observad su rostro, y en él veréis retratada toda la fuerza de la sublime inspiración, aquel hombre es el movimiento continuo, su cabello se agita porque lo que su imaginación trabaja con el cuerpo, con los brazos, con las piernas, con todo, contribuye a dar expresión a sus trabajos. Mientras la fantasía y las grandes imágenes se ven bullir en su cabeza, en sus ojos se pinta el ansia de alcanzar lo que no pueden. El ansia, sí, porque su vista no puede seguir el movimiento de sus manos.

En este panorama musical también destacan pianistas españoles, como es el caso de José Lubet de gira por la península26:

Ha llegado a esta ciudad el célebre pianista español D. José Lubet, artista bien conocido por su brillante ejecución en París, Burdeos, Tolosa y demás puntos principales de Francia, donde lo mismo que en Madrid y en Barcelona últimamente, ha sido oído con extraordinaria acentuación y entusiasmo. Esperamos que la sociedad dramático-lírica que tantas muestras nos dio de su gusto y laudable celo en la última temporada, comprenderá los deseos del público, contratando por dos o tres conciertos a un joven que a la especial circunstancia de ser español reúne la de discípulo del famoso Listz.

En esta «pasión concertista» de la reina, he encontrado una breve reseña de prensa en la revista *El Fandango* (15 de febrero de 1846), donde se repara en la presencia del pianista Emile Prudent. La reina había entregado al pianista francés «un hermoso y rico alfiler de diamantes», como regalo por los dos conciertos en que le oyó tocar, tanto en el real palacio como en el concierto en casa del presidente del consejo de ministros. El mismo Narváez, por las mismas fechas, había regalado al tenor Moriari *un alfiler de diamantes* y *una cadena de oro* al mismo pianista.

El panorama musical continuaba centrado en lo vocal y en la orquesta operística, pero vemos que cambiará en 1845 con la presencia de Franz Liszt. Hay un público que no solo descubre a los virtuosos extranjeros sino que cada vez tiene oportunidad de ver a los compositores españoles. Como afirma la doctora Monserrat Comellas, se «produjo una explosión de actuaciones de pianistas españoles y europeos de verdadera categoría».27 Esto contribuyó a renovar la música pianística e instrumental. También, en este devenir, hay que ubicar la existencia de una crítica musical que, tanto desde la prensa general diaria como desde la prensa especializada, mantiene una actitud favorable al desarrollo de la música instrumental.

CONCLUSIONES

La monarca Isabel II tuvo una educación corta y elemental, condicionada por su sexo y nunca reglada. Recibió la instrucción pensada más como madre, esposa y dama de la sociedad dentro de los parámetros de la época que como reina, y en ello también influyeron los intereses partidistas y las intrigas palaciegas.

La música, el canto y el baile formaban parte de su educación y estaban integradas en la vida palaciega y mundana desde su infancia. Participaba de las modas de la época y de las corrientes renovadoras francesas, asistía con asiduidad a los teatros donde triunfaban las óperas italianas, los bailes nacionales y las piezas costumbristas, o se embebía del género lírico-dramático de la zarzuela.

Isabel II participaba activamente en la celebración de conciertos en Palacio donde interpretaba piezas instrumentales sencillas de repertorio variado y de moda o compuestas por sus maestros para su lucimiento personal. En ello, se asemejaba a las damas burguesas de su época, aunque sus caprichos repercutieron considerablemente en las arcas del Estado.

Sabemos poco de la presencia de algunos pianistas españoles que participaron en las veladas ofrecidas en Palacio antes, durante y después de la gira de Liszt por la Península Ibérica. Conciertos que la monarquía de Isabel II propiciaba quizás más como moda de salón que por intereses musicales.

Pero el panorama musical cambiará a partir de 1844 hacia una música instrumental sobre todo gracias a la gira de Liszt, lo cual repercutirá en los músicos españoles más innovadores y en el espíritu de renovación concertístico. La crítica musical mantiene una actitud favorable al desarrollo de este tipo de música ¿Hasta qué punto la reina estaba interesada? Es difícil saberlo con certeza y será materia de posteriores investigaciones.

BIBLIOGRAFÍA

ARTOLA, M. (1983): *La burguesía revolucionaria (1808-1874),* Madrid., Alianza.

BALMES, J. (2011): Filosofía *Elemental,* vol. II, Editorial Ibéricas. D.L.

BELTRÁN V (2004): «Liberalismo y burguesía en la menor edad de Isabel II: una mirada sociológica a la España postfernandina», *Revista de Estudios políticos* .nº 123, pp 71-100

BURDIEL, I. (2004): *Isabel II: no se puede reinar inocentemente.* Ariel.

CASARES, R y otros (1995): *La música española en el siglo XIX*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

COMELLAS, M. (2000): *El romanticismo musical a Barcelona,* Barcelona, Els llibres de la frontera.

————————(2011): «Els concerts revolucionaris de Liszt a Barcelona*», Revista musical catalana,* nº318. Pp.34-36

COMELLAS, J (1999): *Isabel II: Una reina y un reinado. Barcelona,* Ariel

CORTIZO, Mº y R. SOBRINO (2001): *Sociedades musicales en España. Siglos XIX y XX,* Madrid, Fundación Madrid.

DÍEZ, M. (2003) «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-68)», *Anuario musical,* 58.CSIC. Pp.253-277.

LLORCA, C. (2000): *Isabel II y su tiempo*, Madrid, Istmo
MARCUELLO, J. I. (1987): «La práctica del poder moderador de la Corona en la época de Isabel II», *Revista de Estudios Políticos*, Nº 55.
RICO, E. (1999): *La vida y la época de Isabel II*, Barcelona, Planeta.
RUÍZ, A. (1986)*:* «Músicos españoles entorno a Liszt» en *Scherzo,* nº 6 Julio-Agosto. pp. 67-68
————-- (1988): «Liszt en Madrid»en *Revista Musicología* 10,3.

NOTAS

1. En este sentido, Isabel Burdiel expresa lo siguiente:" Isabel II fue reina de los moderados desde el punto de vista de la excluyente red de relaciones políticas que estos tejieron en torno a ella. Sin embargo, no fue nunca una reina moderada porque, para serlo, debería haber sido una reina liberal. Nunca lo fue".
2. Luis Miquel y Roca definía su figura en las páginas del Fénix con motivo de su defunción: "Las ciencias políticas y filosóficas acaban de perder al distinguido escritor D. Jaime Balmes. Joven todavía, pero dotado de superior inteligencia y elevado talento, había adquirido con sus escritos uno de los primeros puestos entre los publicistas españoles y algunas de sus obras habían sido traducidas en diferentes lenguas y recibidas con la aceptación con que se reciben siempre las ideas de los genios superiores. El señor Balmes deja un vacío que será muy difícil de llenar" *(El Fénix, 16-VII-1848).*
3. V. Boix en el Fénix, 24-I-1847 arremete en su crítica teatral contra el número de producciones francesas en detrimento de las locales.
4. Interesante el artículo de Juan Ignacio Marcuello Benedicto: *La práctica del poder moderador de la Corona en la época de Isabel II.* Revista de Estudios Políticos. Nº 55,1987.
5. Isabel Burdiel (*Op. cit. p.395).La* intencionalidad de la autora en su libro es resaltar la forma en que la cultura de la corte y la actuación del partido moderado, fabricaron una reina y una monarquía, y cómo quisieron cargar en ella todos sus fracasos.:"Sus características personales y su educación, fueron las menos adecuadas para facilitar el tránsito de una monarquía absoluta a otra constitucional. Su ignorancia, no solo política, era supina. Su actuación como reina, y como mujer, constituyó un cúmulo de errores que afectaron decisivamente al prestigio de la monarquía y al funcionamiento del sistema liberal español del segundo tercio del XIX."
Según Eduardo Rico:" *Isabel* era sentimental, religiosa hasta la superstición, frívola, pasional, pero no estúpida "(152).
6. Pedro Telmo Pérez Albéniz y Lasanta nació en Logroño en 1795 e inició sus estudios en esta ciudad bajo la dirección de su padre. Fue nombrado organista de la Parroquia de San Vicente, cargo dependiente de su padre. Muere en 1855.Había ampliado su formación en sus estancias breves parisinas, entre 1825 a 1829, sobre todo en sus estudios con Herz y Kalkbrenner y en sus contactos con los músicos más importantes del momento.
7. Gemma Salas dedica una edición crítica al repertorio pianístico de Santiago de Marsanau y de Pedro Albéniz en *Piano romántico español.* Ed. Música Hispana. Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Madrid.1999.
8. Observa Gemma Salas la utilización de tresillos encadenados, giros cadenciales ornamentados de forma descendiente, giros descendientes de grados conjuntos, uso de síncopas, con armonías sencillas -aunque a veces utiliza la cadencia andaluza-, con acompañamientos y ornamentos temáticos que recurre al estilo de la guitarra española.
9. En 1830 se funda el Real Conservatorio de Madrid a instancias de Maria Cristina. El director era el tenor italiano Piermarini, en estrecha dependencia de la Corona y el reglamento disponía que el nombramiento de los profesores era privativo de la reina. En el artículo de Beatriz Montes: *El Real conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón.* Se repasa las etapas, la crisis de 1835-38 y el papel que tuvo la regente.
10. Celsa Alonso González: *La música isabelina: el anverso lírico de un reinado azaroso (p.*216)
11. En *el Fénix* valenciano hay una sección de costumbres nacionales, allí el 25 de mayo de 1846 se habla sobre el bolero y la cachucha, con un grabado de Lola Montes bailando la cachucha.
12. J. Subirá: *Historia de la música teatral en España.* Barcelona. Ed. Labor.1945. Según este autor:" como la danza "bolero" era ejecutada por una sola pareja, para dar mayor visualidad a los espectáculos, se ampliaron el número de danzantes y la variedad de los movimientos. Esta variedad se conoció con el nombre genérico de "boleras" en femenino y con otros específicos". Muchas boleras se inspiraron en comedias del momento, en tonadillas famosas o hechos de la vida pública.
13. Por otra parte estaban los bailes tanto públicos como privados o semiprivados en los que, a falta de otra actividad filarmónica de más envergadura, no faltaba la interpretación por parte de pequeñas orquestas de piezas favoritas del repertorio. Desde el punto de vista de la música que podríamos llamar «sinfónica», y aparte de algún que otro concierto de beneficencia sumamente raro y esporádico, era tan sólo en estas ocasiones cuando el aficionado podía solazar su filarmonía; no se crea, sin embargo, que las posibilidades eran muy amplias, de manera que ese círculo vicioso de oferta-demanda presidido por un ambiente social y político muy poco propicio a la puesta al día cultural, quedaba reducido a una especie de caricatura aldeana de lo que en París o Viena era pujantísima realidad. Jacinto Torres Mulas: *El romanticismo musical español; algunas premisas* en *Cuadernos de música*, año 1, nº 2, Madrid, 1982, pp.3-14.
14. Entre los años 1874-50 prolifera un teatro de carácter andaluz con piezas cómicas en un acto, con el personaje del gracioso. (Cfr. Carmen Centelles: *Crítica teatral en la prensa valenciana: 1844-1850.* Universidad de Valencia. 1993 (Tesis).
15. Sirvan como ejemplo los semanarios valencianos (*El Fénix, La Esmeralda*.)
16. En Valencia se daban espectáculos de la compañía mimo-ecuestre-gimnástica en el circo de Trinitarios (*El Fénix*, 5-Agosto-1845) Ejemplo de comedia de magia *La lámpara maravillosa* (*El Fénix,* 26-X-1845) o las comedias que alternan con las funciones del prestidigitador señor Cervi en el Teatro de Valencia (El *Fénix*, 15 de febrero de 1846).
17. Este autor nos comenta que el de las Cortes ofrecía el siguiente programa: «Concierto vocal e instrumental: obertura, aria del Esule di Roma, de Donizetti, por Joaquín Reguer; aria de la Norma de Bellini, por Cristina Antera Villó; duetto de Mahometto II, de Rossini, por ambos; primer alegro de un concierto de clarinete, por José Villó; duetto de la Norma, por Cristina y Carlota Villó», siendo la segunda parte de parecidas características a la primera.
18. Francisco de Paula en *el Fénix* 23-I-1846 y 13-II-1848 realiza un panorama de las costumbres valencianas de los cafés.

19. Nos dice este autor: «Y, junto con esa faceta «seria» de la actividad musical, el tronío, la guapeza, la solera y el embrujo de la noche sevillana, la gracia cortijera y el empaque de la gente de bronce: nada menos que el legendario «Planeta» y María la Borrica actúan en el café de Malta el año de gracia de 1853. Por esos años también, cantaores como «Farfán» o Francisco Antonio de Vega y bailarinas como Manuela Perea «La Nena» o Josefa Vargas se mueven en ese terreno impreciso –y que está reclamando a voces un estudio serio, profundo y documentado– donde se entremezcla el canto popular, la herencia culta o semiculta de la tonadilla y las mixtificaciones de autor a lo Iradier o a lo Manuel García».

20. Eso es lo que muchos autores reproducen, no sé hasta qué punto sería una simple aficionada o una virtuosa.

21. La orquesta contaba con 50 músicos y el mantenimiento era de miles de reales. Este capricho real discurrió al mismo tiempo que la segunda guerra carlista.

22. En 1842, Miró se encontraba en Madrid antes de su gira por otras ciudades españolas. He encontrado en la prensa de la época (*Iberia musical*, 22-5-1842), una reseña elogiosa de Joaquin Espin sobre el concierto ofrecido el 18 de mayo de ese mismo año.

23. Según nos comenta José Luis Comellas *Isabel II: Una reina y un reinado.*1999.Ariel p.121.

24. En el reinado de Isabel II, la prensa española intenta parecerse, en su tratamiento formal y en su carácter político, al estilo europeo. El modelo más destacado lo constituye *el Eco del Comercio* que llegará a ser el órgano del liberalismo español a través del cual se formará el Partido Progresista. Será el periódico de la oposición ministerial por antonomasia.
Formalmente era un periódico de gran tamaño, de tipografía pequeña, de cuatro páginas y a varias columnas .Respecto a sus contenidos tenía las secciones fijas: Noticias de España, Noticias de provincias (con epígrafes para cada una), Noticias del extranjero –encabezadas por cada país–, Noticias oficiales –legislación y otras normativas– y la última plana se dedicaba a la miscelánea, los anuncios y los espectáculos.

25. *El Fénix* del 23 de abril de 1848 se hacía eco de la llegada a Valencia del pianista.

26. La doctora Comellas cita estos pianistas y el año de actuación: Evaristo Bosch (1845-1846), M.Strakosch (1847), Eduardo Rodríguez (1848), Barraibar Achúcarro (1853, 1854), José Miró (1853), Elvira Pomar (1858), Eloísa d'Herbil (1857, 1860,1862) y Joana Monserdá (1863). *). El madrileño Eduardo Compta (1861), el habanero de origen catalán Juan Obradors* (1862*), el canario Teobaldo Power* (1864), *Juan Gil Miralles (importante concierto en Todos estos pianistas actuaron en la década de 1860, unos años más tarde que la mayoría de los virtuosos extranjeros.*

27. En este sentido, la doctora Comellas destaca la presencia de Antonio Fargas Soler en las páginas *del Diario de Barcelona y La Vanguardia* o dePiferreren el periódico El *Fomento.* Como se da también con Rafael de Carvajal en *el Fénix* valenciano (según el vaciado que he realizado de dicha publicación).