Associació Valenciana Musicologia

De teatros, bailes y saraos… la música en las revistas femeninas: *El álbum de las familias* (1865-1867) y *La Violeta* (1862-1866)

Enrique Encabo Fernández

Resum

El álbum de las familias i *La Violeta* són dues publicacions que pertanyen als últims anys del regnat d'Isabel II i que postulen «l'educació de la dona, base dels pobles». A través de les pàgines d'aquests setmanaris, ja sigui en la secció «Teatres» o bé en «Salons», no sempre escrites per dones però sí dirigides a lectores, podem comprendre diverses característiques de la recepció i consum musical femení a Espanya durant el segle XIX: el caràcter de vetllada mundana que envolta l'acte musical, la preferència per uns espectacles i uns músics en detriment d'uns altres, el rol social de la música, que en ocasions passa a un segon terme i es centra en aspectes com els assistents i la seva indumentària, la «crítica musical per a dones» o la importància de la interpretació musical en l'espai domèstic.

Resumen

El álbum de las familias y *La Violeta* son dos publicaciones pertenecientes a los últimos años del reinado de Isabel II, que postulan «la educación de la mujer, base de los pueblos». A través de las páginas de estos semanarios, bien en la sección «Teatros» o bien en «Salones», no siempre escritas por mujeres pero sí dirigidas a lectoras, podemos comprender varias características de la recepción y consumo musical femenino en España durante el siglo XIX: el carácter de velada mundana que rodea al acto musical; la preferencia por unos espectáculos y unos músicos en detrimento de otros; el rol social de la música, que en ocasiones pasa a un segundo plano para prestar atención a aspectos como los asistentes y su indumentaria; la «crítica musical para mujeres» o la importancia de la interpretación musical en el espacio doméstico.

Abstract

El álbum de las familias and *La Violeta* are publications that belong to Pre 1st Republic years in Spain, during the kingdom of Isabel II. Through their pages reclaim «the women's education as the base of all countries». Studying some sections such as «Theaters» or «Salon», not always written by women but aimed at female readers, we can understand various characteristics of women's musical reception and consumption during the Spain of the 19th Century. Here we discover the character of socialite evening around the musical act, the preference for some shows instead of others, the social role of music, which sometimes passes into the background to pay attention to aspects like attendees and their clothing, the «women's music critic» or the importance of musical performance in the domestic space.

DE TEATROS, BAILES Y SARAOS… LA MÚSICA EN LAS REVISTAS FEMENINAS: *EL ÁLBUM DE LAS FAMILIAS* (1865-1867) *Y LA VIOLETA* (1862-1866)[1]

El prodigioso desarrollo adquirido por la prensa periódica de España durante el siglo que acaba de terminar; su innegable influjo en la marcha política y social; sus padecimientos en ocasiones, sus triunfos en otras; su fecunda participación en toda noble empresa, bien merecen quedar consignados en la historia del citado siglo […] Apenas se concibe un pueblo sin el periódico… al lado de la Iglesia y de la Escuela aparece el periódico… hasta los mismos que lo motejan no saben pasar sin la lectura de un periódico, fórmula con que satisfacen su odio a la prensa, sufriendo, sin embargo, al mismo tiempo su poderosa influencia…[2]

La prensa del XIX es el modo en que los ciudadanos conocen la realidad que les rodea y aún la lejana, pero también, y en el mismo nivel de importancia, un artefacto cultural de primer orden, que tiene su reflejo en la proliferación de revistas artísticas y literarias que no solo integran en sus páginas las producciones de intelectuales y escritores, sino que igualmente incluyen textos programáticos referidos a la ideología y estética de sus contenidos. Aunque es cierto que la prensa española no alcanza el desarrollo y la importancia de la gran prensa europea y americana en la época, no lo es menos que los avances logrados durante el siglo XIX son notables. En los años inmediatamente anteriores a la I República observamos curiosas publicaciones destinadas a los más variopintos temas –a pesar de las restricciones severas que supone el reinado de Isabel II–; uno de estos grupos lo conforman los semanarios femeninos, que emiten una voz determinada para un público concreto. Cierto que los modelos de mujer que nos muestran estas revistas corresponden a una sociedad sexista, en la que las funciones y capacidades de las mujeres son limitadas constantemente, restringiéndolas a la esfera de lo privado, con una función práctica dentro del hogar y un papel meramente decorativo y pseudoreligioso en el ámbito público, pero a través de sus páginas, de sus artículos literarios, sus textos doctrinarios y sus críticas artísticas, podemos adentramos en la época y apreciar el papel que la actividad musical de la mujer juega en la misma.

Podemos considerar la «revista semanal de arte, ciencias e industria» *El álbum de las familias* una publicación eminentemente femenina desde el momento en que su aparición deriva directamente de la Academia Tipográfica de Señoritas.[3] El contenido de la revista dirigida por Eleuterio Llofriu y Sagrera reproduce los ideales de «instrucción y trabajo» que llevan a la fundación, por parte de Javiera Morales, de este establecimiento destinado a formar en un oficio a la mujer. Con el propósito de armonizar «lo útil con lo ameno y teniendo en cuenta el principio religioso» (nº XXX), la revista incluye diversos contenidos, eminentemente literarios, destinados al entretenimiento y la educación: respecto a la parte lírica, son destacables las firmas -en prosa y verso- de los autores más afamados del momento: Campoamor, Hartzenbusch, Zorrilla… en cuanto a la sección educativa, ésta se refleja en diversos textos[4] –*Educación y trabajo para la mujer*, *Revista bibliográfica*, *La poesía popular*, *Consejos higiénicos para las madres*, *Estudios de literatura alemana*…-, empezando por el de la primera página, el escrito por el director, con los elocuentes títulos *Instrucción y trabajo* (nº XXXI), *La moralidad* (nº XXXII), *La verdadera revolución* (nº XXXIII-XLVI)… precisamente en esta sección encontramos presencia musical a propósito de la labor pedagógica; al alabar Llofriu el plan de estudios de un colegio de reciente fundación, señala cómo, acertadamente, el señor González Llanos da importancia capital a la gramática, incorporando también la enseñanza de las artes, «apacible esparcimiento para el espíritu, útil recreo fundado en el principio de la belleza en todas sus manifestaciones», para aquellos niños «que sintiendo en su alma los impulsos del genio artístico deseen entregarse á ese ameno estudio, consagrando algunas horas libres de los otros estudios graves». Esta enseñanza artística contempla el dibujo, la música -«expresión de la belleza por medio de los sonidos convenientemente combinados, [que] contribuye a dulcificar los sentimientos del alma y puede ser grato recreo en las horas de ocio para distraer la imaginación después de las tareas científicas»- y la declamación (nº XXXVI). La enseñanza de la música volverá a aparecer en la revista al reseñar los exámenes de los niños del Hospicio de la Corte[5] o al elogiar la aparición del *Cancionero infantil* de Grimaud: «Desterrar esos cantares ya desvergonzados, ya picarescos, que aprenden los niños de sus nodrizas o de las criadas, es empresa digna de que los padres de familia la tomen en consideración» (nº XLVIII).

Lógicamente el lugar donde la música tiene mayor presencia es en la «Revista de Madrid», que hemos consignado en ocho de los números consultados, a cargo de la poeta sevillana Amalia Domingo y Soler. La crítica de Amalia Domingo es extremadamente subjetiva y llena de ribetes líricos, quizá por ser la escritora una profana en las artes.[6] En ella, la poeta se dirige siempre en máximo grado de cercanía a sus lectoras, informándolas de todo aquello que cree de su interés: el clima, la beneficencia, la moda, la felicidad, las verbenas, los baños… intercalada en la descripción de la actualidad madrileña aparece la música, aunque, por no considerarse una entendida, la escritora no dedica excesiva atención a la ópera, menos aún a la zarzuela o los géneros bufos.[7] Sí son de su interés los conciertos de Barbieri en los jardines de Apolo[8] y los ofrecidos en los Campos Elíseos:

Con mi eterna melancolía he asistido también a los conciertos verificados en el jardín de Apolo. Iluminado el local a la veneciana, presentaba un cuadro poético y arrobador. Una numerosa concurrencia buscaba afanosa sillas […] en aquellos instantes una silla que tantas y tantas veces se mira con indiferencia, era un objeto precioso de inmensa valía. Los padres, los esposos, y los amigos no podían dar más pruebas de cariño o de galantería que decir a su familia: Esperaos un momento voy a ver si encuentro silla […] En los Campos Elíseos no se perdía ni una nota […] Auber, Donizetti, Haydn, Thomas, Weber, Beethoven, Strauss, fueron los compositores elegidos: sus gigantescas inspiraciones, sus torrentes de armonía, interpretados maravillosamente por la brillante orquesta, entusiasmaron de tal manera al público que hubieron de repetirse casi todas las piezas (nº XLVI).

Otras ocasiones tiene la «revistera» para dejarse embriagar por las melodías que escucha, como el funeral de la marquesa de Salamanca (nº XLIV) o la función dramática dada por las señoras de la Junta de la Beneficencia para

socorrer a los pobres de la parroquia de San Andrés.9 Pero sin duda, por confundirse en ellos el brillo de lo social, el lujo de las asistentes y el buen gusto de la reunión, lo que entusiasma a Amalia Domingo son los conciertos privados en casas de particulares y, entre ellos, especialmente, el de los señores de Ayguals, a los que dedica dos extensas crónicas en las que no escatima parabienes, especialmente, a la anfitriona de la fiesta:

[…] siguió una preciosa romanza de la *Africana* por la señora de Ayguals, cantada con ese sentimiento hijo de las almas alentadas por los entusiastas impulsos de la inspiración artística. La señora de Ayguals posee una voz de mezzosoprano, clara y robusta en las notas graves, vocaliza admirablemente, siente lo que ha de expresar por medio de las notas […] la señorita doña Josefa Valdés, conocida ya en otras reuniones artísticas, puedo deciros amigas mías, que ha llegado a dominar las teclas del piano, que con su estudio y su talento ha conseguido tal facilidad en la ejecución, tan distinguidas maneras para colocarse ante ese difícil instrumento […] que no es posible oírla sin que las notas se pierdan entre aplausos y bravos de la concurrencia. La pieza que llamó extraordinariamente la atención fue el magnífico dúo de *Ana Bolena* cantado por la señora de Ayguals y el bajo señor Reguer, cuyo genio artístico tantos triunfos ha conquistado en la escena […] La misma señora de Ayguals, que tan complaciente se muestra con las personas que asisten a sus reuniones, accedió a los deseos de algunos concurrentes para que cantase una graciosísima canción española titulada la *noche de San José* y una habanera […] Después la incansable señora de Ayguals, cuya excesiva amabilidad le ha conquistado tantas simpatías, cantó una preciosa serenata letra de Víctor Hugo y música de Gounod, dándole a la pronunciación francesa toda la expresión y el aire del país […] (nº XLVIII y XLIX).

Anterior a la aparición de *El Álbum de las familias* es el semanario de «literatura, educación, ciencias, labores y modas» *La Violeta*, fundado el 7 de diciembre de 1862. Publicación de notable éxito, quizá pueda ser considerada la más relevante de las de carácter «femenino» inmediatamente anteriores a la *Gloriosa*; carácter femenino, no solo por ser su directora Faustina Sáez de Melgar, sino por estar dirigidos la mayoría de sus textos a sus «amables lectoras». La fortuna de *La Violeta* crecerá gracias a las numerosas suscripciones –principalmente de la ciudad de Madrid– pero también, especialmente, al pasar a ser una publicación, desde el tercer número, patrocinada por la reina Isabel II, así como, a partir del número 105, ya en su tercer año, al convertirse, de conformidad con el dictamen del Real Consejo de Instrucción Pública, en texto para las escuelas de niñas y autorizarse a las escuelas normales y a las maestras superiores su suscripción.

Durante los cuatro años de existencia del semanario, éste apenas varía su forma y contenido. La parte fundamental, inevitablemente, es para la literatura, escrita para mujeres y por mujeres: la propia Sáez de Melgar, Díaz de Lamarque, Bautista Patier, Fernán Caballero o Gómez de Avellaneda son algunas de las escritoras que comparten líneas con los autores masculinos más populares del momento: Serrano Alcázar, Grilo, Teodoro Llorente, Leopoldo Créstar, Carlos Cano y Constantino Gil, entre otros. Éstos insertan poesías, fundamentalmente de circunstancia, así como pequeñas narraciones con fuertes componentes moralizantes; precisamente, junto a estos textos poéticos encontraremos otros muchos escritos no ya por las firmas consagradas sino por los colaboradores habituales de la revista cuyos títulos son elocuentes respecto a su carácter educador y doctrinario. Junto a la parte literaria, algunas secciones fijas: la «revista literaria», la «revista de teatros», los «salones», la «revista de modas» y un figurín –y explicación de éste– destinado a reproducir los diseños propuestos siguiendo la moda del momento. En la mayoría de números encontraremos todas estas secciones; a pesar de que en ocasiones desaparecen algunas, nunca llegan a suprimirse la revista de modas, el figurín y la explicación de éste. Igualmente, la revista proporciona como regalo para los suscriptores novelas, ya por entregas ya completas, escritas por colaboradores de la revista u otros afines, con una temática conservadora, religiosa y moralizadora acorde con el contenido del semanario.

Aunque *La Violeta* incluyó una «revista musical» tardíamente10, no es preciso llegar a este momento para notar la importancia de la música en sus páginas. La música, siempre ligada a eventos sociales, se desliza fácilmente de la sección de «teatros» a la de «salones» pasando por la de «variedades». A la hora de aproximarnos a su presencia podemos distinguir dos grandes grupos de reseñas, las que refieren la música llevada a cabo por mujeres y las que escriben sobre la música para mujeres, esto es, los textos que, de algún modo, reflejan la actividad musical de las mujeres –entiéndase como intérpretes u organizadoras– y aquellos otros que tienen como fin describir acontecimientos musicales especialmente para las «encantadoras mariposas de *La Violeta*», siendo fácilmente deducible que, de presuponer el crítico encontrarse ante un público masculino, el tono de sus escritos cambiaría notablemente.

Dentro del primer grupo, por supuesto, las principales intérpretes del momento son las divas operísticas, a las que se dedican innumerables textos. La soprano predilecta por la publicación, por el número de líneas y por el contenido de éstas, es Adelina Patti. De la joven se subrayan sus triunfos en el Teatro Real en todas las óperas que representa, desde su debut en el regio coliseo con solo veinte años (nº 51), señalando su mayor acierto en unas que en otras11, pero también, dando un plano eminentemente visual a la crítica, su figura y apariencia. No solo su actividad artística es reseñada, sino que, en una suerte de «ecos de sociedad» se escribe sobre su escandalosa relación con Rossini12, acerca de los sospechosos regalos que recibe (nº 74) y otro tipo de frívolos comentarios para deleite de las lectoras. Cuando peligra la llegada de la Patti por hallarse otra cantante en el Real, la redacción se apresura a desmentirlo, caso de la contratación de la señora Lagrange, momento en que se aclara que ésta última «ha venido este año única y exclusivamente con el objeto de cantar la ópera de Meyerbeer *El Profeta*» (nº 115). A propósito de esta cantante podemos indicar cómo Adelina Patti no es, ni mucho menos, la única a la que se dedican elogiosos textos: en el caso de Lagrange, además de sus bondadosas iniciativas (nº 61 y 65) se referencian sus éxitos artísticos, sin que por ello entre en conflicto con otra *diva*, la señora Borghi-Mamo: «difícil seria asegurar cuál de estas dos excelentes prima-donnas se lleva la primacía, porque si madama Lagrange interpreta con bravura la música de Verdi, la Sra. Borghi-Mamo es un prodigio de suavidad y ternura interpretando los bellos *spartittos* de Donizetti» (nº 63). A la Borghi se la disculpa cuando no está en plenas capacidades y siempre se le alaba, siendo la ópera considerada como su mejor creación *Saffo* de Paccini.13 Otras artistas destacadas, en menor medida, por la publicación son la Sra. Lotti en *L'Ebrea*, Carmina Poch –de quien se detalla una biografía ejemplo de virtud y

constancia–, la Sra. Grossi en *La Cenerentola*, la Sra. Penco en *Lucrezia Borgia*, la Sra. Vitali, la soprano americana Agatha Stateta y la Sra. Spezia.14 Aunque la mayoría de críticas son favorables, también encontramos duras diatribas, como las dirigidas a la señora Lagrúa tras su presentación en el Teatro Rossini, de quien se afirma que «debió ser una excelente artista en sus tiempos, pero hoy es ya una ruina» (nº 137) o la Sra. Tedesco, que «aunque cantante de gran mérito, se encuentra ya en decadencia» (nº 86). Otras noticias, más cercanas a lo anecdótico, son reseñadas en la publicación, como la aparición de una nueva estrella musical, apadrinada por un banquero y cuyo precio es impagable por la mayoría de coliseos (nº 168) o la presentación en París de una joven cantante milanesa «con una encantadora voz de tenor» (nº 169).

Aunque la atención a las cantantes no parece dar una información sorprendente más allá de la que cualquier publicación del momento pueda ofrecer, sí encontramos otro tipo de reseñas que nos hablan de una actividad musical doméstica, en el espacio de los salones aristocráticos donde la nobleza y alta burguesía juega, por momentos, a confundirse con los artistas. De todos los salones de Madrid el que merece una especial atención por parte de *La Violeta* es el «lindísimo teatro de sociedad de la calle de Leganitos, conocido bajo el nombre de Liceo Piquer»: en la casa del escultor de cámara de la reina se reúnen diversos elementos para conformar artísticas veladas cuyo programa está habitualmente compuesto de una pequeña representación dramática, lectura de poesías e interpretación, por parte de las señoritas de la casa, de piezas musicales, fundamentalmente cantadas con acompañamiento de piano.15 En benéficos acontecimientos se unen los músicos profesionales, confundiéndose aristócratas y damas «convertidas en verdaderas artistas» en la improvisada escena de las casas palaciegas, tal el caso de las representaciones de *Norma* (nº 15 y 16) y *La Favorita* (nº 65), o la «brillante fiesta» en la que, tras varios números musicales, se canta el cuarteto de *Rigoletto* «por la Sra. Lagrange y la señorita doña Carmen Güell, que, accediendo a los ruegos de todos, desempeñó perfectamente su cometido, y los Sres. Nicolini y Aldighieri» (nº 118).

Si bien el Liceo Piquer es el más reseñado, otros salones donde se organizan bailes y festejos son señalados en *La Violeta*: «la fiesta dramática de la noble y hermosa duquesa de Medinaceli» (nº 20), el baile dado por los Sres. Calderón en su palacio de Recoletos (nº 62), las *soirées* en casa de los Sres. de Castilla (nº 7), la inauguración de la biblioteca del Sr. Campo (nº 118), «el baile aristocrático de trajes de los duques de Fernan-Núñez» (nº 21), la fiesta de baile de los príncipes Wolkonsky –embajadores de Rusia– con orquesta de bandurria, guitarra y piano (nº 61)… de entre todos los palacios que organizan fastuosos saraos destacan el de la Sra. baronesa de Ortega y el de la Sra. condesa del Montijo. La primera, desde el momento en que dispone un teatrillo en su palacio (nº 4) en el que la señora de Luján juega a confundirse en personaje popular, interpretando en una misma función un wals, una pieza francesa y una canción de naranjera –ataviada incluso con canasta para delicia de su aristocrático auditorio16– o al organizar fiestas que acaban, decorosamente, en la celebración de una misa: «[…] siendo pasadas las doce, los concurrentes se dirigieron a oír misa al lindo oratorio de la casa. Mientras se celebraba el santo sacrificio, cantóse una bellísima plegaria del maestro Inzenga por varias señoritas y caballeros, habiendo ejecutado los solos a la perfección la baronesa y la señora de Lujan» (nº 110).

En el caso de la condesa del Montijo encontramos, además de formaciones corales17, nuevamente veladas en las que artistas profesionales y aristócratas aficionadas comparten escenario:

> […] El domingo por la noche la señora condesa del Montijo abrió por la primera vez, después de la muerte de la hermosa, inolvidable y malograda duquesa de Alba uno de sus salones de baile […] cantaron luego las señoras baronesa de Ortega y Luxán un lindo *dúo* compuesto por el Sr. Manzocchi que agradó infinito, mereciendo la composición y las amables cantatrices que la ejecutaron los plácemes especiales del Sr. Mario y de la señorita Patti […] pero lo que arrebató y admiró sobre toda ponderación, siendo el bouquet de la fiesta, fue el cuarteto del *Rigoletto,* cantado por las señoras de Prendergast y baronesa de Ortega y los Sres. Mario y Murillo […] Llegó por fin el deseado instante de oír a la señorita Patti, y el público pudo admirar una vez más y aplaudir en el *aria de La Traviatta* a la joven y distinguida artista, a este bello ruiseñor que tan pronto nos abandona. Dirigió el concierto el distinguido maestro señor Incenga (nº 57).

Sean unas u otras las reuniones reseñadas, debe notarse que, si bien se describe la parte musical, la misma atención –y en ocasiones aún mayor– merece la indumentaria de los asistentes, el lujo decorativo de los salones y el buen tono y gusto de los anfitriones. Llegada la época de carnaval, los bailes se celebran, no solo en las solariegas casas de los aristócratas, sino igualmente en el Real, la Zarzuela, Recoletos y en el Conservatorio. A propósito de éste último también encontramos noticia de intérpretes femeninas, aunque sus nombres siempre aparecen en segundo plano, en noticias que tratan fiestas benéficas, repartos de premios18 o asistencia de la regia familia al establecimiento educativo. Otros momentos con presencia de mujeres como intérpretes u organizadoras son destacados en la publicación, como los conciertos de la pianista Penélope Bigazzi de Goloso (nº 132) o de la violoncellista mademoiselle de Try (nº 135), llegando incluso a describirse el éxito, en el coliseo del Circo, de «una zarzuela en un acto y en verso, letra y música de la señorita doña Natividad Rojas, titulada *Una apuesta en la velada de San Juan.* El público acogió la obra con benevolencia y galantería, celebrando la original circunstancia de pertenecer a la autora el spartito y la letra» (nº 113).

Si *La Violeta* dedica parte de su crítica a las mujeres como ejecutantes, es notable que éstas son mucho menores en número que sus lectoras y, por ello, la «crítica» musical es mucho más abundante que las reseñas dedicadas a las intérpretes. A la hora de aproximarse a la crítica realizada en la revista es de vital importancia leer la firma de quien la suscribe; esto es así puesto que, fundamentalmente, son dos los autores que, desde la sección «teatros», se ocupan de los estrenos musicales del momento. Leandro A. Herrero es el que lo hace desde el inicio; aunque dada la primacía de los espectáculos operísticos del momento dedica notable espacio a ellos, es obvio que el autor prefiere dedicarse a las obras escénicas sin música, quizá por su declarada falta de competencia musical.19 Cuando en determinados números -debido a que Leandro A. Herrero escribe otros textos de carácter moral- se haga cargo de la crítica Joaquín Tomeo y Benedicto, la música, y entendiendo por ésta la ópera y la zarzuela20, requerirá mayor atención. Sea uno u otro, la crítica es sumamente detallada, lo que no se traduce en una excesiva profundidad de pensamiento: notable atención a la ejecución por parte de los cantantes, detalle de los decorados, algunas

pinceladas sobre las partituras... y, por supuesto, y nuevamente atendiendo a la condición femenina de las lectoras, descripción de los asistentes, sus apellidos, sus atuendos y sus comportamientos, ese «oasis de rostros hechiceros, mar de cintas, de joyas y de flores». Generalizando la gran cantidad de información que la revista suministra, podemos afirmar que los temas en los que los críticos se detienen son la rivalidad entre el Teatro Real y el inaugurado, en el momento de la publicación, Teatro Rossini, la crisis que atraviesa el Teatro Real –descrita con toda suerte de detalles– y la cuestión del repertorio.

Respecto a la rivalidad entre los dos coliseos, a pesar de que la revista se muestra amiga de «ese emporio de la elegancia y buen tono, llamado Teatro Real» con la aparición del Teatro Rossini, ésta es completamente favorable al nuevo teatro. Una de las razones es el lugar de esparcimiento en el que se encuentra, los Campos Elíseos, a los que se compara con establecimientos similares de París y de Londres, y que cuentan con todo tipo de expansiones para los asistentes. No obstante, también la parte musical es descrita, desde la inauguración, con *Guillermo Tell* y *Giselle* (nº 72), pasando por la labor de Barbieri y Gaztambide al frente, la representación de *Ana Bolena*[21] y, por supuesto, los conciertos benéficos que allí se celebran.[22]

No es de extrañar la preferencia por el Rossini si consideramos que los años de publicación de *La Violeta* son también aquellos en los que el Coliseo de Oriente entra en crisis. Tras los «sucesos desagradables que han tenido lugar durante las dos desgraciadas representaciones de *Rigoletto*» (nº 98), suceden los fracasos de *La Traviata,* que «si bien valió algunos aplausos a los artistas, dejó, sin embargo, mucho que desear a los concurrentes, que con marcada frialdad recibieron la tan oída partitura» (nº 99), de *Lucrezia* («terrible, altamente escandaloso fue el espectáculo que presentó el teatro Real en la última noche de sus funciones») y la clausura del teatro (nº 101) por parte de la Autoridad. Con la reapertura siguen los escándalos: de la representación de *Semiramide,* se salvan únicamente las cantantes Penco y Grossi, pues «el tenor Corsi es una nulidad y no pudo con la grandeza de la partitura; los coros se portaron medianamente» (nº 115). Quizás para animar a las lectoras a acudir al teatro se da detalle de las lujosas reformas que en él se llevan a cabo (nº 147 y 148), lo cual no impide que *Hernani* sea recibido con una silba (nº 155), salvándose únicamente del unánime rechazo *Roberto el Diablo* y *La Africana.*

Precisamente en torno a la crisis del Teatro Real, da la revista una interesante opinión a propósito del repertorio, que se resume en

> cinco o seis óperas de Verdi; otras tantas de Donizetti; cuatro de Rossini; tres de Meyerbeer; otras tres de Bellini; una de Paccini y otra de Hotosco; he aquí el repertorio con que se viene confeccionando el programa hace muchos años; de modo que pasando de cuatrocientas las óperas escritas, pueden tener por seguro nuestros más afamados *dilletanti* que no conocen arriba de tres docenas, cosa que debe desesperarlos magníficamente (nº 110).

En efecto, no anda errado el crítico si pensamos que, en los cuatro años de existencia de la revista, se reseñan las representaciones de *Lucrezia Borgia*, *María de Rohán*, *Lucia di Lamermoor*, *El barbero de Sevilla*, *Saffo*, *La favorita*, *Ana Bolena*, *Jone*, *El último día de Pompeya*, *Rigoletto*, *Norma*, *L'Ebrea*, *Don Pasquale*, *Luisa Miller*, *Guillermo Tell*, *Semíramis*, y algunas otras. No obstante, a pesar de la queja amarga, siguen constando entre las óperas privilegiadas por el público y los redactores las de Bellini y, en mayor medida, de Donizetti. Especial atención merecen, por ser estrenos, *La forza del destino* (con asistencia de Verdi), *Fausto* (nº 113) y *La Africana* (nº 152), además de *Roberto el Diablo* que, sin ser estreno, es garantía de éxito para la empresa.

Sean unos u otros los temas tratados, es evidente que la crítica musical de *La Violeta* es realizada por «poco inteligentes» para «poco inteligentes».[23] Aunque ésta sea exigente -y así se deduce de la dureza con que se trata a los ejecutantes-, en el plano musical, salvo en contadas ocasiones, apenas se detiene en el análisis y, cuando lo hace, es mediante adjetivaciones más cercanas al lirismo y lo poetizante que a la técnica compositiva. Además, desde el mismo momento en que ésta no se acompaña de una ilustración, el crítico parece saber lo que sus lectoras esperan encontrar: una panorámica, una fotografía, una recreación del acto social en su conjunto donde el espectáculo ofrecido sobre las tablas no es sino una parte más del espectáculo ofrecido en el teatro en su conjunto. Prueba palpable la tenemos en el texto laudatorio a Verdi en ocasión de su visita al Real para dirigir *La forza del destino*, donde, junto a un recorrido biográfico del músico y un ligero análisis de la obra, aparece una detallada descripción, tanto física como psicológica, del compositor (nº 8).[24]

Aunque la ópera y la zarzuela son los espectáculos favorecidos por la crítica, otros momentos musicales son reseñados. Sucede así con los conciertos dados por la Sociedad de cuartetos en el salón del Conservatorio[25], los de los Campos Elíseos -donde se interpretan obras de Monasterio-, los del Circo del Príncipe Alfonso o, como ya habíamos visto en el *Álbum*, los conciertos programados por Barbieri en los jardines de Apolo. A pesar de que la crítica se pierde en reseñar el clima, la asistencia y la impresión general, el estímulo y apoyo dado al compositor y director son notables.[26] También lo son otro tipo de informaciones generales como la presencia de los coros Clavé en Barcelona (nº 66), el *Te Deum* en acción de gracias por haber desaparecido el cólera de la Ciudad Condal (nº 154), las retretas militares o festejos de diversa índole, como el aniversario de la muerte de Cervantes.[27]

Antes de finalizar el recorrido por las páginas musicales de *La Violeta*, queremos advertir la inserción de una serie de textos, llamémosle historiográficos, de eminente carácter divulgativo, referidos a notables personalidades del ámbito musical. De entre los contemporáneos se dedican elogios, fundamentalmente, a Verdi y Rossini y, de éste último, se alaba sobremanera su decisión de abandonar la musa juguetona para componer una misa que será capaz de abrirle las puertas del cielo (nº 70 y 71). De los ya ausentes, se detallan curiosas anécdotas sobre Bellini (nº 184), se insertan recorridos biográficos sobre Haydn (nº 63 y 100) y Mozart (nº 158) y nuevamente se reseña la decisión de Franz Listz de abrazar la religión tomando los hábitos en el Vaticano (nº 132). Ya sea en una sección u otra, poniendo el

acento en las ejecutantes o en las lectoras, comprendemos que las características de la música «escrita» en *La Violeta* se corresponden con el ideario de la publicación: especial predilección por la música vinculada a lo religioso, lo que no quiere decir música sacra sino, en realidad, simplemente elogio de la conducta cristiana de los compositores y artistas, presencia de la misma en bautizos o actos llevados a cabo en templos católicos, y, por otra parte, protagonismo fundamental de lo social en sus páginas: de ahí que los espectáculos privilegiados sean la ópera y la zarzuela, «las aristocráticas *soirées,* los elegantes conciertos y las tertulias encantadoras, el emporio, en fin […] de las mujeres» (nº 101), esto es, cualquier acontecimiento donde la música tenga un papel importante como juego, solaz, entretenimiento, excusa y apropósito para la exhibición del lujo y el refinamiento. A partir de aquí se deduce que los textos tengan un marcado carácter descriptivo, prestando atención a la moda, a los comportamientos, a la asistencia, e incluyendo algunas ligeras nociones sobre el arte musical que contribuyan a dar buen tono -sin más pretensión- a las señoritas en las conversaciones; la «inferioridad intelectual de la mujer» con respecto al hombre se convierte en argumento para tan banal tratamiento.

La cultura es el reflejo de una sociedad, de sus estructuras, de su mentalidad colectiva, de las jerarquías establecidas, de la distribución de los papeles desempeñados por sus miembros, de sus formas de concebir la vida, el mundo y su propia organización, y de sus ideales, tanto dominantes como marginales y minoritarios. Hemos hablado de semanarios «femeninos» en tanto en cuanto su nacimiento está vinculado a mujeres, pero no es la única razón. El tratamiento *diferenciado* –injusto y desigual- ofrecido en sus páginas a través de los registros genéricos, la preferencia por determinado vocabulario y la atribución de carácter «femenino» fácilmente deducible en sus líneas ahondan en esta consideración.

La presencia de la música en *El Álbum* y *La Violeta* está claramente vinculada a la imagen de «ángel de hogar» propia de la época. Siendo como son publicaciones dirigidas a una clase social acomodada, las «virtudes» que debe cumplir el «bello sexo» son lucir hermosas en las representaciones operísticas y bailes y saraos, ser perfectas anfitrionas en las fiestas -y así se ofrecen ejemplos- y, para ello, recibir clases -de vital importancia- de música, baile, literatura y arte. Junto a este espacio privado, fundamental es la aparición en fiestas, reuniones de beneficencia y otro tipo de actos sociales y culturales donde practicar -acorde con la influencia de la iglesia y la moral cristiana en la sociedad-, de una manera visible, la caridad.

A pesar de esta aparente frivolidad, los semanarios «femeninos» de la época ofrecen una imagen más real de la música en la sociedad que la que puedan dar otro tipo de aproximaciones; encontramos en ellos una actividad musical que pasa desapercibida atendiendo solo a los «grandes nombres», una actividad presente en los coliseos operísticos y sus divas que configuran el *star-system* del momento, pero también en las sofisticadas reuniones en mansiones privadas, donde las aristócratas juegan a confundirse con las artistas, en los bailes y conciertos en el Conservatorio y otros espacios… y en una actividad lectora, donde las féminas se recrean imaginando el lujo de las representaciones en el Real, los conciertos en jardines donde lucir indumentaria y alhajas, e incluso les está permitido solazarse leyendo asépticas anécdotas sobre los «inmortales» de la música… todo ello en un juego social en el que la música no se entiende desligada de la actividad humana, que es la que le da sentido y, en no menor importancia, a la que da sentido, en un ambiente social y cultural dado a reuniones, festejos, diversiones y frivolidad… un decorado para una revolución *bufa* a punto de estallar.

NOTAS

1. Las colecciones que hemos manejado son las digitalizadas por la Biblioteca Nacional y son, por fuerza, incompletas. En el caso de *El Álbum de las familias*, aunque parece que llegó a conformar 12 tomos (el primero de ellos formado por 48 números) apenas hemos podido acceder a una veintena de ejemplares; la colección de *La Violeta* empleada contempla los años 1862 a 1866. No obstante, creemos que la información obtenida es digna de ser analizada. Hemos escogido citar los textos por número y no por fecha al considerar, de este modo, más sencilla su localización.

2. OSSORIO Y BERNARD, M. (1903): *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios.

3. Desde las páginas de *La Violeta* se saludó con entusiasmo esta filantrópica iniciativa (nº 138) y en repetidas ocasiones se alabará la notable labor destinada a «las jóvenes honradas y laboriosas que huyen de la senda del mal buscando en el trabajo un apoyo más digno». Javiera Morales y Eeluterio Llofriu fueron recibidos por Isabel II, que ofreció su protección para la Academia Tipográfica: «Nuestros augustos monarcas […] no podían menos de acoger benignamente a la Directora de la *Academia* que ha conseguido crear un porvenir para la mujer en ese establecimiento, proporcionándola trabajo y educación moral y religiosa» (nº XXXI).

4. Además de los presentes en la revista, ésta repartía una «biblioteca de hogar con conocimientos útiles» y obras moralizadoras de Fray Luis de León, Moratín y Santa Teresa de Jesús.

5. «[…] las clases de música, a cargo la de orquesta y composición del reputado y aplaudido maestro D. Rafael Taboada, y la de banda y solfeo del inteligente y laborioso D. Valentín Alejandro, nos sorprendieron agradablemente por la mucha extensión que se ha dado a la educación artística de esos queridos niños, acogidos en tan tiernos años a la caridad. El pequeño núcleo de artistas que el Hospicio de Madrid va formando con indecibles esfuerzos, ha adelantado ya hasta el extremo de contar en su seno un pequeño compositor, el alumno Carvajal que presentó una mazurca, titulada el *Aura,* de muy buen gusto, que fue tocada por la orquesta para finalizar el acto» (nº XXXVII).

6. La tarea encomendada a Amalia Domingo es anunciada en el nº XXXVI. La escritora declara su falta de competencia en una de sus crónicas: «ahora que se acerca la temporada en que la vida artística renace en los teatros, encargada yo de esta sección de *El Álbum*, os daré cuenta de lo bueno que en él vea: asistiremos juntas a las representaciones y os pediré parecer acerca de mis observaciones sobre los detalles de la ejecución de las obras dramáticas. Sin abandonar mis quehaceres domésticos, ni la educación de mis hijos porque tengo dos como dos soles, me consagro al estudio de la teoría de las artes: he recibido lecciones de eminentes actrices […]» (nº XLVI).

7. Apenas alguna nota sobre el Teatro Rossini (nº XXXVII); respecto al género bufo, es notable la escasa atención prestada al estreno de *El joven Telémaco*, quizá por considerarse una obra demasiado ligera para la publicación (nº XLVII y XLVIII).

8. En el nº XLII se aconsejaba a Barbieri trasladar su orquesta a los Campos Elíseos por ser más espaciosos; antes de este momento, la labor de Barbieri había sido reseñada a propósito de la colocación de la primera piedra del edificio de la biblioteca, acto al que acudía la familia real: «[…] a la llegada de SS. MM. una numerosa orquesta compuesta de unos 300 instrumentos rompió la marcha real […] Durante toda la ceremonia la orquesta dirigida por el eminente profesor Barbieri con la maestría que le hemos visto en el último concierto tocó la gran marcha triunfal que el distinguido maestro había compuesto expresamente para este solemne acto. El éxito de esta gran pieza musical fue sorprendente» (nº XXX).

9. Otros actos son igualmente reseñados: «una numerosa y escogida concurrencia tuvo el placer de escuchar a la señorita Creat inspirada artista que cantó con verdadero sentimiento, luciendo sus grandes dotes. En la romanza de la *Favorita*, su voz dulcísima modulada por el profundo conocimiento del arte, que tan bien posee, hacía latir el corazón y admirar con toda el alma a la artista. Las señoritas de Sanmartín, González y Nogueras, entusiasmaron con su voz vibrante, con sus ardientes y apasionadas notas. La señorita González cantó un aria del *Roberto* con entonación tan vigorosa y tan valiente que hubiera necesitado espacio más dilatado que un salón para que su hermosa voz pudiera perderse en el vacío. Con *La Gitanilla* terminó la simpática joven su misión musical. Una general ovación premió sus trabajos. La distinguida y graciosa señorita de Sanmartín cantó una canción andaluza que creemos se llama *don José*, con tanta gracia, con tan buen gusto que se hizo repetir […] Las señoritas Emma Badioli y de Valdés ejecutaron en el piano piezas muy difíciles con gran ejecución. Los profesores señores Fernández, Aceves, Sor y Taboada tuvieron el placer de acompañar a las bellas cantantes, y el señor Badioli mostró una vez más su buena escuela, su buen gusto para el canto […] La distinguida y simpática señorita Concepción Llofriu y Agulló nos hizo escuchar su voz dulce y conmovedora en una de las escenas de *Flor de un día.* Nunca hemos visto a simples aficionados sin ninguna pretensión elevarse a tanta altura […]» (nº XLII).

10. Encontramos una sección denominada de este modo en los números 124, 130, 132, 136 y 138.

11. Interesante resulta la crónica en la que se señala su buen desempeño en *La Traviata,* aunquehaciéndose notar su mayor triunfo en *La Sonámbula* pues se advierte en ella «la inocencia de Amina, más bien que el desenfado de la *Dama de las Camelias*» (nº57).

12. «Adelina Patti, la célebre, la bella *prima-donna* que sabe conmover todos los corazones con su voz de ángel, es el ídolo artístico de Rossini. Durante el mes que Adelina ha pasado en París la ha seguido a todas partes. Al verse a su lado sabía alejar a su padre, se mostraba celoso de los rumores que corrían acerca de los casamientos de la joven y *la daba celos.* Una noche después de haberla acompañado al piano se le vio levantarse, dirigirse a ella e imprimir un ósculo en su frente […] el gran maestro ha escrito unas variaciones nuevas en el aria de Salice del *Otello,* ofreciéndoselas a su amiga sin duda como regalo de boda. Lo más notable es que Mad. Rossini no está celosa, sino que participa del sentimiento de su marido» (nº 183).

13. «Aunque desde su última indisposición no ha recobrado la señora Borgui toda la fuerza y la enérgica bravura de su hermosa voz, basta con lo que hace para interesar al auditorio y arrancarle justos aplausos» (nº 60). Del mismo modo se censura la actitud del Teatro Real respecto a la artista: «La Sra. Borghi-Mamo, proclamada artista de primer orden por un veredicto general, se presenta haciendo menos de lo que puede, valiendo menos de lo que vale» (nº 67).

14. A propósito de ésta se destaca cómo «S. M. la Reina, con su proverbial galantería, envió a la Sra. Spezia, con motivo de su beneficio, un magnífico alfiler de perlas, coral y brillantes, de gran precio, para que lo luciera en dicha noche, como una muestra del aprecio que le merecen los artistas» (nº 126).

15. Basten como ejemplo algunas de las reseñas: «El Liceo, que tiene la suerte de atraer a todo lo bello y notable que se conoce en los más distinguidos circuitos de la corte, presentó dos novedades que agradaron en extremo. La pianista señora doña Penélope Biggazzi de Gelosi, tocó dos dificilísimas fantasías de un modo admirable, obteniendo generales y entusiastas aplausos […]» (nº 127); «[…] la señorita doña Ezequiela Peironet cantó una romanza de *La Traviatta,* demostrándonos sus excelentes dotes para el canto, a pesar de la timidez con que se presentó en la escena, a causa sin duda de ser la primera vez que nos permitía escuchar su deliciosa voz. La acompañó su maestra, la señora de Vanhalen» (nº 57); «[…] lo que causó verdadero entusiasmo, fue el oír cantar á la encantadora señorita doña Matilde San Martin *El mondo de la Cenerentola,* con una agilidad, una tranquilidad y seguridad completa. El señor Marqués de Gaona, que fue quien la acompañó, debió quedar satisfecho de su discípula, pues le hace verdaderamente honor […]» (nº 132); «[…] a la señorita de Cortina repetidas veces la interrumpieron los bravos y los aplausos; estaba además vestida con sumo gusto y elegancia, con el mismo traje que lució en el último baile de Palacio; las señoritas de Güel y Albeniz ostentaban también lindos trajes, haciendo realzar sus naturales gracias la elegancia con que estaban prendidas y el buen gusto de sus adornos. Por último, la concurrencia fue tan escogida y numerosa como en las funciones anteriores […]» (nº 6). Nótese, a propósito de esta última, la importancia similar al acto musical que adquieren en las crónicas los vestidos y alhajas y la categoría social de los asistentes.

16. «[…] Como el wals que cantó la señora de Lujan, se repitió la canción de la naranjera entro aplausos, y la elegante baronesa de la taza de té, la modesta casada del amigo de *l'ami du café Riche* y la naranjera andaluza, apareció en el palco escénico, emblema de una trinidad artística; pues estas tres distintas actrices eran una sola baronesa verdadera […]» (nº 77). Del mismo modo, como sucedía en el *Álbum*, encontramos elogiada a la señora de Ayguals, que «se mostró apasionadísima en la romanza *morir per te;* muy graciosa en el aria *de Betli,* y arrebatadora en las canciones españolas, particularmente en las seguidillas, que ella misma se acompañó, repicoteando primorosamente las castañuelas […]» (nº 111).

17. «[…] Las lindas y simpáticas señoritas de Güel, cantaron con sumo gusto y precisión en unión de los Sres. Font y Fuentes, el cuarteto del *Nabuco* coreado, que acompañó al piano el Sr. Rebentós; y por último, éste y el Sr. Llorente, dirigieron dos lindos coros de su respectiva composición, y que fueron ejecutados hábilmente por los jóvenes que componen la sociedad *Aurora orfeonica*, que tomaron parte en la función» (nº 8).

18. *La Violeta* reproduce en sus líneas la relación de alumnos premiados en el Conservatorio publicados, por disposición de la Reina, en la *Gaceta* (nº 139). Otros repartos de premios descritos, aunque ya no en el Conservatorio, son, por ejemplo, los verificados en el templo de San Francisco el Grande, donde, además de sonar la marcha Real a la llegada de los reyes, «un coro de escogidas voces, compuesto de las niñas educandas, cantó un sentido himno á SS. MM.» (nº 120), o los organizados en el Salón de Capellanes a cargo de la Sociedad *El Fomento de las Artes*: «[…] concluyó el acto á las dos de la tarde con dos preciosos coros, ejecutados por *El Orfeón;* el primero letra de D. Luis Blanch y música del Sr. Llanos, y el segundo letra del mismo poeta y música del Sr. Celequia. E1 lunes en la noche la expresada Sociedad celebró un gran baile en los mismos salones y se cantaron varios coros, que han sido aplaudidos otras veces» (nº 96). Sin abandonar el ámbito de la enseñanza, resulta anecdótica la noticia sobre la serenata, en ocasión de su cumpleaños, dada por los discípulos de Francisco de Urquiza en su casa (nº 98).

19. Así a propósito de la zarzuela *Un trono y un desengaño*: «En cuanto á la música, en concepto de los inteligentes porque nosotros no lo somos en grado bastante para apreciar esta materia, parece ser que solo el acto que ha compuesto el Sr. Arrieta es el que corresponde mejor a las esperanzas del público, que le aplaudió de buena fe. No lo dudamos, si se atiende a la justísima y merecida reputación que tiene adquirida este aventajado compositor […]» (nº 4).

20. Aunque las dimensiones de este texto no lo permiten, merecen la pena destacarse los duros ataques a propósito de determinados estrenos zarzueleros, siendo los críticos mucho más benevolentes respecto a los espectáculos operísticos; así, a propósito de una obra de Cuevas y Reparaz: «es una obra que no se puede criticar seriamente… Rica en la forma en algunas situaciones, vulgar y chocarrera en otras, forma un tutti de pésimo efecto, una especie de arabesco raquítico, que consigue aplausos y silbidos» (nº 2) o *Punto y aparte* de Larra: «su última zarzuela es un engendro vergonzoso, plagado de chocarrerías insipientes y de chistes que salvan las reglas del decoro y de la decencia. No tiene pies ni cabeza […]» (nº 116) y aún *El capitán negrero* de García Gutiérrez: «En esta zarzuela todo es absurdo, mediocre, abrumador y falso. El plan es embrollado y confuso, inverosímil, monstruoso, hasta un extremo tan lamentable como repugnante» (nº 163).

21. «Muchos años hacía que no se cantaba en Madrid la bellísima ópera del malogrado Donizetti *Ana Bolena.* ¿Por qué? Lo ignoramos […] ¡Qué diferencia de otras óperas que se repiten hasta la saciedad! *Ana Bolena* se distingue sobre todo por la melancolía, por la ternura afectuosa de sus cantos» (nº 86).

22. «El martes último tuvo lugar en el teatro de Rossini un notable concierto a beneficio de la asociación de Beneficencia domiciliaria de esta corte […] fueron sumamente aplaudidos Monsieur Schotman en la fantasía sobre motivos de la *Reina Topacio,* solo de cornetín a pistón; la señorita Garuzzi y el Sr. Tamberlick en el dúo de *Roberto d'Evereux, de* Donizetti; la señora Nantier Didiée, que hubo de repetir, entre unánimes palmadas, la linda Tirolienne de la *Betti;* la bella Mde. de Try, joven de 17 años, en una fantasía característica para violoncello; el Sr. Vialletti en el brindis de *Síartha,* y este mismo, Palermi y Comas, en el coral del primer acto de *Il Profeta.* Se arrojaron preciosos ramos á las señoras Nantier Didiée, Garulli

y de Try, y hubo para *ellos* bravos y aplausos en abundancia» (nº 132).

23. «La mujer no comprende sino aquello que habla a su corazón: las ásperas leyes de la ciencia para el hombre que enriquece con sus desvelos [...]» (nº 5).

24. A propósito de la visita del compositor a Madrid, la crónica del número 13 es extensísima y referida exclusivamente al estreno de *La forza del destino* en el Real, destacando, junto a la música, la presencia de la reina y otras damas de la Corte, así como los regalos ofrecidos al compositor, entre ellos una valiosa corona de plata obsequio de la baronesa de Ortega.

25. Siempre ante un público escogido, «inteligente y numeroso que acude presuroso a solazarse y saborear con delicia las delicadas armonías de esa música filosófica, que no siempre tiene ocasión de admirar», y ejecutándose por «los artistas Sres. Monasterio, Güelvenzo, Pérez, Pío Lanuza y Castellano», obras como el cuarteto en *do* -himno austríaco-, obra 76 de Haydn; la sonata en *la,* para piano y violin, obra 47 de Beethoven, y el quinteto -aplaudidísimo- en *sol menor* obra 516 de Mozart (nº 22, 62, 117).

26. «[...] el Sr. Barbieri ha demostrado una vez mas lo que vale como director de coros. Solo los dos conciertos del Circo han servido para probar que es tan buen intérprete de la música clásica, y tan buen director de orquesta como de coros» (nº 176). Encontramos críticas de estos conciertos en los números 176, 188, 189 y 192.

27. «El día 23 de abril se celebraron en la iglesia de las religiosas Trinitarias, las exequias dispuestas por la Academia Española para celebrar el aniversario de la muerte de Miguel Cervantes [...] los coros estaban dirigidos por el Sr. Barbieri, encargado de coleccionar trozos de música pertenecientes al siglo XVI, que fueron cantados por voces solas, sin acompañamiento de orquesta. Esta combinación maravillosa ha reputado mucho al Sr. Barbieri, por el efecto sorprendente que causó y por el carácter sublime que imprimió á la ceremonia. Reciba, pues, nuestra enhorabuena el aplaudido compositor» (nº 23).