

**Tesis Doctoral**

**LA MÚSICA EN LA PRENSA ESPAÑOLA (1833-1874):**

**FUENTES Y METODOLOGÍA.**

**ESTUDIO A TRAVÉS DE LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE GRANADA**

Realizada por María Belén Vargas Liñán

Bajo la dirección del Prof. Dr. Francisco José Giménez Rodríguez



**UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN HISTORIA Y CIENCIAS DE LA MÚSICA**

Departamento de Historia y Ciencias de la Música

Granada, 2012

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: María Belén Vargas Liñán  
D.L.: GR 184-2013  
ISBN: 978-84-9028-296-0

**RESUMEN:**

Esta tesis doctoral tiene por objeto estudiar la música en las publicaciones periódicas españolas aparecidas entre 1833 y 1874. Para ello, se han establecido diferentes tipologías de prensa desde el punto de vista musical: diarios de información general, revistas culturales, revistas femeninas y prensa musical especializada. Así mismo, se ha diseñado una metodología de trabajo para analizar y vaciar los contenidos musicales de dichas fuentes mediante el uso de una base de datos informatizada. Para ejemplificar la propuesta hemos aplicado este modelo de investigación a la prensa de Granada y provincia de esos años, elaborando un catálogo de información musical que asciende a 4.800 registros. Esta metodología de trabajo es, así mismo, permeable a nuevas aportaciones y susceptible de aplicarse a otros contextos geográficos y temporales diferentes al caso granadino.

## ÍNDICE GENERAL

Agradecimientos .....	5
INTRODUCCIÓN .....	7
Descripción y justificación del tema de estudio .....	9
Estructura e hipótesis .....	16
Estado de la cuestión .....	19
1. Fuentes para el estudio de la música en la prensa española (1833-1874) .....	35
1.1. La música en la prensa de información general .....	43
1.2. La música en las revistas culturales y de divulgación de conocimientos ..	195
1.3. La música en las revistas orientadas al «bello sexo» .....	259
1.4. Prensa musical especializada .....	337
2. Metodología para el estudio de la música en la prensa española (1833-1874) ...	475
2.1. Localización de fuentes: archivos consultados .....	479
2.2. Tratamiento y organización de la información (catalogación) .....	486
2.3. Clasificación y análisis de contenidos musicales .....	513
2.3.1. Por géneros literario-periodísticos .....	519
2.3.2. Por temáticas o palabras-clave .....	655
3. La música en la prensa de Granada y provincia (1833-1874) .....	1003
3.1. Cultura, música y prensa en Granada .....	1011
3.2. Análisis de contenidos musicales de la prensa granadina .....	1045
3.2.1. La publicidad musical .....	1054
3.2.2. Los suplementos de partituras .....	1083
CONCLUSIONES .....	1091
APÉNDICES .....	1095
1. Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874) .....	1097
2. Selección de textos musicales de la prensa granadina .....	1101
3. Edición de partituras distribuidas por la prensa granadina .....	1153
Listados de fuentes (primarias, secundarias y terciarias) .....	1269
Glosario de términos periodísticos .....	1315
Abreviaturas .....	1333



## AGRADECIMIENTOS

Quiero comenzar dando las gracias a mi director, Francisco J. Giménez Rodríguez, por la enorme ayuda que me ha ofrecido en el proceso de realización y finalización de este trabajo. A través de sus iniciativas en el ámbito universitario he encontrado un cauce académico donde aplicar el estudio de la música en la prensa que llevo realizando desde hace diez años.

Así mismo, quiero expresar mi gratitud a Antonio Martín Moreno por darme la oportunidad de participar en el proyecto de excelencia Música de Andalucía en la Red y poder transmitir mi investigación a los alumnos del máster en Patrimonio Musical que dirige.

A lo largo de este proceso, son muchas las personas a quien debo agradecer su apoyo y asistencia, entre ellas Esperanza Berrocal, que a iniciativa de Francisco Giménez se prestó desinteresadamente a instruir a un grupo de investigadores de la UGR sobre el protocolo de trabajo de RIPM y realizó las correcciones de nuestros catálogos de prensa musical. Mi agradecimiento es extensivo al campo personal, por haberme acogido durante mi estancia de investigación en Washington en mayo de 2011.

No quiero olvidarme tampoco de agradecer a Marisol Ramos, conservadora de la Colección de Archivos de Latinoamérica y Caribe del Thomas J. Dodd Research Center de la University of Connecticut, su ayuda y colaboración antes, durante y después de mi estancia en esta institución norteamericana gracias a la cual tengo la posibilidad de optar a un doctorado con mención internacional.

También quiero dar las gracias a Ramón Sobrino por facilitarme varios números de revistas musicales del siglo XIX no localizadas en ningún archivo público español.

Un especial recuerdo guardo de las visitas realizadas a Rafael del Rosal Pauli en Loja, Isabel Garcés Arcos y Antonio Peralta Gámez en Motril, Antonio García de Paredes Muñoz en Baza, y Julio Javier García de los Reyes en Guadix, coleccionistas y cronistas de vocación, que me atendieron desinteresadamente y pusieron a mi alcance las fuentes conservadas en sus archivos particulares.

Del mismo modo, me gustaría agradecer a otros especialistas que me han dado útiles consejos e indicaciones sobre algún aspecto de mi investigación, entre ellos Luisa Morales y Cristina Bordas por sus interesantes comentarios sobre comercio e instrumentos musicales; Carlos José Gosálvez, por explicarme aspectos relacionados con la edición musical de los suplementos de la prensa; Miriam Escudero, por compartir conclusiones de su trabajo sobre la prensa cubana; Ricardo Miranda, por ofrecerme una interesante visión de la música de salón del México decimonónico; y María Gembero, por estimular mi interés en el estudio de la música en la prensa.

Otras personas con las que he compartido ideas relacionadas con la música y la prensa del siglo XIX, que me han enriquecido enormemente, han sido Coral Morales Villar, José Antonio Oliver García, Itziar Larrinaga Cuadra, Lorena López Cobas y M.<sup>a</sup> Ángeles Laguna.

También quiero agradecer su asistencia al personal de las hemerotecas, archivos y bibliotecas a los que he acudido en busca de fuentes de prensa, entre ellos, el Museo-Hemeroteca Casa de los Tiros de Granada, la Biblioteca Nacional de España, la Hemeroteca Municipal de Madrid, la Hemeroteca Municipal de Sevilla, el Centro de Documentación Musical de Andalucía, la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y la Hispanic Society of America. Así mismo, hago extensivo mi agradecimiento a los responsables de RIPM, por invitarme a conocerlos en su sede de Baltimore a través de la mediación de Esperanza Berrocal.

Así mismo, quiero dar las gracias a otras personas que me han ayudado en aspectos técnicos del trabajo, como Esther González Alarcón, por traducir unos textos en francés; además de a Ramón García y Ernesto Revilla por su asistencia informática.

La realización de esta tesis doctoral ha sido un proceso muy largo y casi interminable para mí que he podido sobrellevar gracias al amor y apoyo de mi familia y, en especial, al de mi pareja Antonio Gómez.

## INTRODUCCIÓN

Descripción y justificación del tema de estudio .....	9
• Validez de la prensa como fuente para la investigación musicológica .....	10
• Exigencias del tratamiento científico de la prensa decimonónica .....	12
• Necesidad de establecer una metodología de trabajo homogénea .....	14
Estructura e hipótesis .....	16
Estado de la cuestión .....	19
a) Fuentes bibliográficas y hemerográficas .....	19
a.1) Sobre periodismo español del siglo XIX .....	19
a.2) Sobre periodismo granadino .....	22
a.3) Sobre música en la prensa .....	24
b) Catálogos y bases de datos .....	31
b.1) De publicaciones periódicas y periodistas .....	31
b.2) De noticias y prensa musical .....	32
c) Repositorios (hemerotecas digitales) .....	34





## INTRODUCCIÓN

### DESCRIPCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE ESTUDIO

Esta tesis doctoral tiene por objeto estudiar la música en las publicaciones periódicas españolas aparecidas entre 1833 y 1874. Para ello, se han analizado desde el punto de vista musical diferentes tipologías de prensa, entre ellas, diarios de información general, revistas culturales y femeninas, y publicaciones especializadas. Así mismo, se ha diseñado una metodología de trabajo con dichas fuentes. Para ejemplificar la propuesta hemos aplicado este modelo de investigación a la prensa de Granada y provincia de esos años, siendo susceptible de adaptarse a otros ámbitos geográficos y temporales.

Con respecto al marco espacial, nuestro análisis se centrará en el contexto español, con especial incidencia en la prensa de Andalucía y Madrid, pero sin descuidar otras áreas geográficas incluyendo también los casos canario y balear. Hemos de aclarar, así mismo, que nuestro análisis no cubrirá la realidad del periodismo colonial pues excedería los límites de nuestra tesis. A pesar de ello, conocemos las investigaciones actuales sobre música en la prensa iberoamericana decimonónica de diferentes países. Estos trabajos nos han ayudado también a enmarcar la investigación pues abordan fenómenos nacidos de la misma matriz cultural e ideológica que el periodismo español y, por ello, constituyen valiosas referencias metodológicas para nuestro estudio.

Así mismo, justificamos los límites cronológicos comprendidos entre 1833 y 1874 por adecuarse a la temporalización del siglo XIX español adoptada por la Historiografía del Periodismo y de la Musicología. Este periodo, que coincide con las regencias de María Cristina y Espartero, el reinado de Isabel II y el Sexenio Revolucionario, está jalonado de acontecimientos político-militares que marcaron la vida de nuestro país en todas sus facetas, sin exceptuar los ámbitos de la cultura, la prensa y la música. Tras la muerte de Fernando VII, se abre en España una etapa

influida por la penetración del Romanticismo y las experiencias del periodismo francés e inglés –ideológica y técnicamente más avanzado–, gracias al regreso de los exiliados y a la adopción de medidas políticas más benévolas en materia de censura. Este hecho conducirá al nacimiento en nuestro país de la prensa moderna, más madura y evolucionada que la del primer tercio del siglo XIX, y que se irá desarrollando en las décadas siguientes <sup>1</sup>.

En el campo musical, el periodo estudiado corresponde a la época plenamente romántica, caracterizado desde la década de 1830 por el auge del asociacionismo cultural burgués y la actividad de los aficionados en los salones privados. La restauración de la zarzuela y la apertura del teatro Real a mediados del siglo son otros hitos esenciales del panorama musical español, junto con el inicio del movimiento coral y la decadencia de la música religiosa –con ella, también la de la educación musical tradicional–. Durante los años posteriores a 1860 irán adquiriendo peso la música de cámara y sinfónica, y se hará efectiva la penetración de las obras de Wagner así como el surgimiento del fenómeno del teatro de los bufos. En el campo ideológico –más que en el de los hechos–, la vida musical de nuestro país en esas décadas se acompaña de una profunda reflexión sobre la ópera y el nacionalismo musical español, que tendrá en la prensa su principal aliada <sup>2</sup>.

### Validez de la prensa como fuente para la investigación musicológica

La prensa es una «palpitante fuente histórica» <sup>3</sup>, transmisora de acontecimientos y opiniones de forma ágil y dinámica. Ello la convierte en un material de primera mano enormemente útil para penetrar en la vida musical de cualquier época y lugar. En la

---

<sup>1</sup> María Cruz SEOANE: *Historia del periodismo en España: 2. El siglo XIX*, Madrid: Alianza Editorial, 1983; Antonio CHECA GODOY: *Historia de la prensa andaluza*, Sevilla: Fundación Blas Infante, 1991.

<sup>2</sup> Emilio CASARES RODICIO: «La música del siglo XIX español. Conceptos fundamentales», en CASARES RODICIO y Celsa ALONSO GONZÁLEZ, *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, págs. 31-32.

<sup>3</sup> Alfonso BRAJOS GARRIDO: *Prensa y «opinión pública» política en la Andalucía contemporánea*, Sevilla: Universidad de Sevilla, Alfar, 1991, pág. 24.

prensa se representan los valores con los que se legitima una sociedad y una cultura, pues en ella se registran hechos, ideas y valoraciones que proporcionan identidad a una comunidad. De este modo, las publicaciones periódicas nos ofrecen vías para conocer la realidad musical decimonónica, tanto en sus aspectos centrales –la música y los músicos– como en otras cuestiones «periféricas» pero esenciales al hecho musical, como la evolución del gusto y la recepción del repertorio por parte del público, las ideas estéticas imperantes, la actividad editorial y comercial ligada a la música, los espacios y ambientes musicales urbanos (en las capitales principales y en las ciudades y poblaciones de provincias), o las polémicas musicales surgidas en esas décadas.

Por otra parte, desde su nacimiento, las publicaciones periódicas se convirtieron en el medio más accesible a críticos y artistas para reflexionar, denunciar, informar, educar y promocionar cuestiones relativas a la música en los tiempos que vivieron. Así, tanto la prensa especializada como de amplio espectro cultural e, incluso, de información general, se hacen eco de los debates suscitados dentro de las filas de musicógrafos y periodistas musicales del siglo XIX. Estas discusiones giran en torno a la defensa de la realidad musical española en asuntos como el nacimiento de la ópera nacional, el surgimiento de la zarzuela restaurada, o la reivindicación al Gobierno por una mejora de los establecimientos educativos y de la situación del músico.

En nuestro caso, gracias a las páginas de los periódicos y revistas granadinos hemos podido recuperar buena parte de la historia musical de la ciudad a mediados del XIX. La lectura de las publicaciones seriadas nos ha permitido reconstruir mentalmente la atmósfera ochocentista de este centro y trasladarnos a los diferentes ambientes musicales de aquella época. La prensa local nos informa, por ejemplo, sobre el repertorio escuchado e interpretado en el Liceo granadino y otros círculos sociales, los músicos –profesionales y diletantes– en activo, los espectáculos musicales más demandados por la población, las polémicas suscitadas en torno a la actividad teatral de los coliseos del Campillo e Isabel la Católica, el tipo de música que sonaba en las fiestas del Corpus y otras celebraciones religiosas y populares, los bienes y servicios musicales más consumidos por los aficionados y las características de la educación musical recibida por los jóvenes de la burguesía –incluida la de la Escuela de Canto y Declamación fundada por Ronconi–, entre otros aspectos.

Teniendo en cuenta el arsenal de información que proporciona este medio de comunicación, hay razones para considerar la conveniencia de exhumar los fondos hemerográficos. El panorama de la música española del XIX –especialmente en la periferia peninsular– podría cambiar sustancialmente. De este modo, las noticias sobre músicos, las reseñas de sus obras y la distribución de partituras a través de la prensa ayudarían a completar catálogos con nuevas producciones hasta el momento desconocidas, así como llenar lagunas biográficas de muchos autores. Además, los numerosos comentarios vertidos en la prensa sobre estrenos teatrales y obras en cartel nos darían claves para comprender el comportamiento y reacciones del público ante el espectáculo teatral. También los anuncios vinculados a productos musicales nos aportarían información fehaciente sobre las tendencias del mercado musical, en cuanto a bienes y servicios ofertados, características de los anunciantes y, en general, nos darían cuenta de la actividad comercial ligada a la música. Estos son sólo unos ejemplos del aporte de las publicaciones periódicas en la historiografía musical española.

#### Exigencias que conlleva el tratamiento científico de la prensa decimonónica

En contrapartida, el tratamiento de la prensa plantea al investigador una serie de dificultades en la obtención de la información y su procesamiento. Estos obstáculos vienen dados por la falta de existencias completas en la mayoría de colecciones –y su diseminación geográfica–, así como por la laboriosa y dilatada tarea de localización y acopio de datos. Además, las características del discurso de la prensa decimonónica, que mezcla constantemente información y opinión, imponen la necesidad de saber interpretar correctamente el lenguaje periodístico de la época, además de contrastar la información entre diversos medios –de distinto carácter, tendencia ideológica y ámbito–, y cotejar éstos con otras fuentes no hemerográficas<sup>4</sup>. Este subjetivismo es reconocido por Jacinto Torres al afirmar que

---

<sup>4</sup> Josefa BALSELLS FERNÁNDEZ: «La hemeroteca como fuente para la investigación», *Farua*, n.º 3 (2000), págs. 67-81.

Aún con sus limitaciones e inconvenientes (el juicio muchas veces precipitado, la inexactitud, la visión parcial o fragmentaria, la opinión selectiva del periodista...) las publicaciones periódicas son hoy el venero más abundante y útil para el conocimiento de nuestra vida musical, muy especialmente en los que concierne al siglo XIX [...] <sup>5</sup>.

Aunque en las publicaciones periódicas la música y la cultura reciben un tratamiento muy diferente a los asuntos de índole política –y por tal razón no es tan severa la censura con ellas–, ciertas informaciones musicales pueden ser utilizadas con una determinada intención por sus autores. Es por ello que se hace imprescindible investigar las tendencias de los periódicos que vaciamos (ideologías, filiaciones de sus propietarios y promotores, grupos de influencia, empresas culturales o comerciales patrocinadoras, etcétera), con el objeto de filtrar adecuadamente la información vertida en sus páginas.

Uno de los ejemplos más evidentes de subjetivismo periodístico lo ofrecen los boletines y órganos oficiales de sociedades e instituciones culturales privadas, que publican reseñas de conciertos en los que los socios aficionados salen mejor parados en sus intervenciones artísticas de lo que en realidad presenciaron los asistentes a tales eventos. También podemos encontrarnos con cierto favoritismo por parte de un tipo de prensa hacia un espectáculo teatral o coliseo determinado, circunstancia que se dio en la prensa femenina conservadora de finales del reinado isabelino con respecto al teatro Real y las representaciones operísticas en detrimento de las funciones de zarzuela ejecutadas en otros escenarios de la Corte. También se da el caso, especialmente en la prensa de provincias, de generarse debates entre diversos medios por estar a favor o en contra de las actuaciones de un determinado empresario teatral (no olvidemos que el teatro era la diversión más preciada para la población y muchas miradas estaban puestas en las actuaciones de sus organizadores a la hora de realizar licitaciones, formar compañías, contratar los primeros cantantes y bailarines, etcétera).

Otro inconveniente de la prensa como fuente científica es su falta de perspectiva temporal, lo que provoca –según Torres– la emisión del «juicio precipitado, la

---

<sup>5</sup> Jacinto TORRES MULAS: «Filarmonía y prensa musical», en *Hemeroteca Municipal de Madrid, 75 Aniversario*, Madrid: Tercera Tenencia de Alcaldía, Cultura y Medio Ambiente, Departamento de Archivos y Bibliotecas, D.L., 1995, pág. 165.

inexactitud, la opinión no suficientemente reflexiva sobre hechos inmediatos, la visión parcial o fragmentaria (...)»<sup>6</sup>.

Una vez hechas estas salvedades y tomadas las precauciones mencionadas, podemos considerar abiertamente la prensa como una fuente documental solvente para la investigación musicológica, que gracias a su inmediatez y ausencia de discurso premeditado ofrece una riqueza y frescura que no tienen otras fuentes de valor historiográfico:

[La prensa supone] esa presencia insustituible del punto de vista contemporáneo, del eco real e inmediato que los hechos hallaban en la sociedad de su entorno y que, con frecuencia, tendemos a ignorar o a menospreciar a cambio de una supuesta objetividad histórica<sup>7</sup>.

#### Necesidad de establecer una metodología homogénea de trabajo

Hasta el momento, las investigaciones musicológicas que trabajan con prensa del siglo XIX se han planteado desde dos perspectivas: una, musical y, otra, hemerográfica. En la primera, el objetivo de estudio es puramente musical (de tipo biográfico, histórico, técnico, estético, etcétera) y en ella se hace uso de datos periodísticos como conducto de información para documentar la investigación. En la segunda, se toma como referencia una o varias publicaciones periódicas que son investigadas desde el punto de vista musical (en su totalidad o en relación a un tema o autor concreto que aparezca o participe en sus páginas). Todas estas iniciativas, sin embargo, resultan inconexas pues han dado como resultado vaciados individuales de la prensa, con criterios dispares y sin homogeneidad metodológica. En consecuencia, y a pesar del trabajo invertido, el esfuerzo no se amortiza pues no hemos conseguido aún convertir la fuente hemerográfica en una herramienta funcional, operativa y accesible para localizar información musical.

---

<sup>6</sup> TORRES: «La prensa periódica musical española en el siglo XIX: Bases para su estudio», *Periodica Musica*, vol. VIII (1990), pág. 1.

<sup>7</sup> TORRES MULAS: «El *Anfión Matritense*, periódico filarmónico-poético», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, vol. II, Madrid: Asociación Española de Bibliografía, 1998, pág. 423.

El amplio arsenal de publicaciones periódicas surgidas desde el segundo tercio del siglo XIX y la aparición en los últimos años de un conjunto importante de investigaciones musicológicas basadas en fuentes hemerográficas, nos hace considerar la necesidad de abordar sistemáticamente el estudio de la música en la prensa española. El análisis de la prensa por parte de las nuevas generaciones de musicólogos está comenzando a dar sus frutos y consideramos que nuestra contribución puede ser útil para acometer estudios semejantes aplicados a diferentes zonas geográficas y marcos temporales. Así mismo, creemos que el catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina que aportamos ayudará a futuras investigaciones a reconstruir la historia de la música granadina de aquellos años.

Debido al ingente material del que estamos hablando (miles de páginas impresas en publicaciones periódicas de todo el país), estamos convencidos de que únicamente se podría procesar la información de forma adecuada mediante un trabajo colectivo, de ahí la necesidad de sentar las bases de un protocolo de actuación común que, además, haga uso de las nuevas tecnologías a nuestro alcance para agilizar el proceso. Estas herramientas (fuentes digitalizadas y catálogos periodístico-musicales informatizados y accesibles en la red) permitirían localizar rápidamente la información y actualizar constantemente los vaciados de publicaciones periódicas que se vayan realizando. En este sentido, queremos hacer referencia a los primeros pasos dados desde el departamento de Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada, por iniciativa del Dr. Francisco Giménez Rodríguez, para establecer un marco de colaboración interuniversitario con el objetivo de crear un catálogo colectivo de contenidos musicales de la prensa española de los siglos XIX y XX, en cuyo proyecto participamos.



## ESTRUCTURA E HIPÓTESIS

Esta investigación se organiza en tres capítulos principales precedidos de la presente Introducción. El Capítulo 1 aborda el estudio de las fuentes hemerográficas decimonónicas españolas desde el punto de vista general y musical, estableciendo unas categorías tipo en función de su contenido, destinatarios y evolución cronológica a lo largo del periodo estudiado. De este modo, hemos considerado cuatro grupos: prensa de información general, revistas culturales y de divulgación de conocimientos, revistas dirigidas a mujeres, y prensa musical especializada. Con respecto a las tres primeras, hemos hecho una descripción de sus tendencias principales y considerado los tipos de contenidos musicales predominantes en sus páginas. Con respecto a la prensa musical especializada, hemos profundizado en su evolución en España entre 1833 y 1874 estudiando las diferentes cabeceras aparecidas, características formales, responsables, líneas editoriales, etcétera.

En el Capítulo 2 hemos elaborado una propuesta metodológica para trabajar la música en la prensa (en cualquiera de las anteriores categorías). Para ello, hemos diseñado dos modelos de fichas hemerográficas: uno, para vaciar cada publicación periódica y otro, para registrar cada contenido musical localizado. Este proceso de registro ha supuesto analizar la información desde el punto de vista de los géneros periodísticos y temáticas musicales llevándonos a profundizar en aspectos como:

- La valoración sobre el hecho artístico a partir de las reseñas y críticas
- La publicidad musical a través de los anuncios
- La evolución de la cartelera teatral y de espectáculos musicales
- El ensayo y el artículo de opinión sobre temas musicales
- La partitura como suplemento de las revistas culturales y musicales
- Las noticias y crónicas de diverso ámbito como medio de conocer los acontecimientos más relevantes del mundo filarmónico
- La figura del periodista musical en la prensa musical y no especializada
- Y un largo etcétera

El Capítulo 3 aplica la descripción de las fuentes hemerográficas y la propuesta metodológica anteriores al caso granadino. Tras esbozar un panorama de la cultura y la prensa del siglo XIX en Granada, se analizan los datos musicales obtenidos del vaciado

sistemático de la información periodística y se apuntan las vías principales de estudio, profundizando en dos aspectos (la publicidad musical y los suplementos de partituras presentes en la prensa granadina investigada).

El apartado de Conclusiones nos permite describir las aportaciones principales de esta investigación. Tras él hemos añadido un bloque de tres apéndices. En el Apéndice 1 incorporamos el catálogo completo de contenidos musicales de la prensa granadina durante el periodo 1833-1874, que asciende a 4.800 registros. Se presenta en formato digital ya que ha sido elaborado mediante una base de datos informatizada con el objeto de facilitar la realización de búsquedas de diversa índole (publicación periódica, cronología, sección-título-apartado donde se localiza la información, síntesis del contenido, obras y autores citados, palabras-clave o temáticas musicales, género periodístico, etcétera).

En el Apéndice 2 aportamos una selección de textos de especial interés musical recogidos de las publicaciones periódicas de Granada.

El Apéndice 3 ofrece la edición moderna de la colección de suplementos musicales publicada por la prensa granadina del periodo estudiado, que asciende a un total de 38 partituras de música de salón.

La investigación se cierra con la relación de Fuentes consultadas, clasificadas en primarias (publicaciones periódicas decimonónicas), secundarias (bibliográficas y hemerográficas posteriores) y terciarias (catálogos y repositorios digitales), procurando actualizar todos los vínculos web de libre acceso en internet a dichas fuentes. Por último hemos considerado oportuno incorporar un Glosario de términos periodísticos decimonónicos que se alejan del lenguaje habitual y que tienen un significado concreto en el ámbito periodístico. El estudio se cierra con el listado de Abreviaturas utilizadas.

Al comienzo de la investigación, partíamos de diversas premisas e ideas previas:

- a) El tipo de fuente hemerográfica (diario de información general, revista cultural, publicación femenina, prensa especializada) condiciona el carácter de la información musical contenida en sus páginas, a diversos niveles: cuantitativamente, en el género periodístico y temática del artículo, así como en el nivel de profundización.

- b) La prensa musical es inexistente en ciudades de provincia de pequeñas y medianas dimensiones, como Granada, debido al alto grado de especialización de sus contenidos que provocan una baja suscripción, y en consecuencia la baja rentabilidad de la empresa periodística.
- c) En la prensa granadina no se practicó un periodismo musical especializado debido a la condición de aficionados de los autores de los artículos y reseñas. En consecuencia, no se ejerció una verdadera crítica musical.
- d) A través de la prensa se puede estudiar gran parte de la actividad musical granadina y de cualquier centro de la época, especialmente aquella practicada en público (teatro, cafés, música al aire libre y en los templos) y en determinados círculos sociales (sociedades burguesas), así como otros aspectos propios de la vida musical de la ciudad (educación musical en instituciones privadas, comercio de bienes y servicios ligados a la música, etcétera). Por tanto, la prensa es una herramienta válida de investigación musicológica.
- e) Las publicaciones periódicas ejercieron un papel fundamental en el cultivo y las prácticas musicales propias de las clases dominantes locales (música de salón, ópera italiana, zarzuela, música para banda). Esta influencia se llevó a cabo de diversos modos: informando a través de sus crónicas sobre la música ejecutada en tertulias locales, el teatro y las sociedades semi-privadas; instruyendo a la mujer a partir de artículos educativos y moralizantes que afirmaban los valores del universo burgués; estimulando la creación y difusión de música de salón con la distribución de partituras en sus páginas; y potenciando el consumo de productos musicales según los dictados de la moda europea. La prensa no sólo es el espejo o reflejo de la realidad sino que también influye en ella a través de sus artífices, miembros de la burguesía local.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado realizamos una revisión de los trabajos y estudios consultados sobre periodismo y sobre música en la prensa española del periodo isabelino y el Sexenio Democrático. En primer lugar, abordamos el conjunto de fuentes secundarias bibliográficas y hemerográficas, seguidamente describimos los distintos catálogos y bases de datos examinados sobre publicaciones periódicas, así como los repositorios con fondos hemerográficos antiguos digitalizados disponibles en Internet.

### a) Fuentes bibliográficas y hemerográficas

#### a.1) Sobre periodismo español del siglo XIX:

##### – Fuentes y metodología:

Sólo desde hace treinta años –en los 80 del siglo pasado–, la prensa comienza a ser considerada una fuente de valor historiográfico (una herramienta útil y autosuficiente) para las ciencias sociales y, en general, para los historiadores de la época contemporánea <sup>8</sup>. Sin embargo, su utilización impone para el investigador unas premisas: contrastar un periódico con otro, conocer su carácter y significación, sus lectores, editores y propietarios, y sus tendencias ideológicas <sup>9</sup>. Por otro lado, son muy valiosas las aportaciones metodológicas que abordan la prensa de provincias, un ingente arsenal de fuentes que muchas veces en minusvalorado a favor de los diarios de tirada nacional <sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Jesús TIMOTEO ÁLVAREZ: «Algunas puntualizaciones e hipótesis en torno a la historiografía española especializada en prensa», en *La prensa española durante el siglo XIX: I Jornadas de especialistas en prensa regional y local celebradas en Almería en 1987*, Granada: Instituto de Estudios Almerienses, 1988, págs. 129-135.

<sup>9</sup> Josefa BALSELLS FERNÁNDEZ: «La hemeroteca como fuente para la investigación», *Farua*, n.º 3 (2000), págs. 67-81.

<sup>10</sup> Jean François BOTREL: «La prensa en las provincias: propuestas metodológicas para su estudio», *Historia Contemporánea*, n.º 8 (1992), págs. 193-214; Celso ALMUIÑA FERNÁNDEZ: «Fondos y metodología para el análisis de la prensa local», en *Fuentes y métodos de la historia local*:

– Géneros periodísticos:

No existen estudios que sistematicen los géneros de la prensa decimonónica debido al momento tan temprano de su desarrollo en España –el periodismo no se consideraba en el siglo XIX una disciplina como tal, sino una rama de la literatura–. Sólo algunos tratados de retórica de la época abordan directamente los tipos de escritos que aparecen en la prensa <sup>11</sup>. A principios del siglo XX, aparecen manuales –como el de Rafael Mainar– que arrojan luz sobre la prensa española en un momento de cambio <sup>12</sup>. En la actualidad, tampoco se ha adelantado mucho en este campo ya que el interés de los especialistas se ha focalizado en el periodismo explicativo de la segunda mitad del siglo XX y el de la nueva era digital del presente siglo. Sólo algunos pocos estudios, como los de la profesora Marta Palenque, abordan los géneros periodísticos en el contexto decimonónico <sup>13</sup>. También el diccionario de periodismo de Martínez de Sousa es muy útil a la hora de clarificar términos técnicos de la época estudiada, entre ellos sobre tipos de escritos y secciones de las publicaciones periódicas <sup>14</sup>. Debido al vacío de publicaciones sobre contexto decimonónico, decidimos abordar los géneros periodísticos de la prensa del siglo XX a través de diferentes artículos monográficos y libros de referencia, y a partir de ellos analizar las semejanzas y diferencias con respecto a los contenidos de la prensa del siglo XIX <sup>15</sup>.

---

*actas*, Zamora: Diputación Provincial de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo» (CSIC), Confederación Española de Centros de Estudios Locales, 1991, págs. 389-399.

<sup>11</sup> Pedro MUÑOZ PEÑA: «Lección LVIII», en *Elementos de retórica y poética ó Literatura preceptiva*, Valladolid: Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de los H. de Rodríguez, 1892, págs. 355-359.

<sup>12</sup> Rafael MAINAR: *El arte del periodista*, J. L. CEBRIÁN (prólogo), ed. facsímil, Barcelona: Destino, 2005.

<sup>13</sup> Marta PALENQUE SÁNCHEZ: «Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900», en Luis Felipe DÍAZ LARIOS y Enrique MIRALLES (coords.), *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, págs. 195-204.

<sup>14</sup> José MARTÍNEZ DE SOUSA: *Diccionario de información, comunicación y periodismo*, 2.<sup>a</sup> ed. act., Madrid: Paraninfo, 1992; Gonzalo MARTÍN VIVALDI: *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial)*, Madrid: Paraninfo, 1987.

<sup>15</sup> El manual de referencia más actualizado que conocemos es el de Rafael YANES MESA: *Géneros periodísticos y géneros anexos: Una propuesta metodológica para el estudio de los textos*

– Historia del periodismo:

Las principales obras de referencia del periodo estudiado son las de María Cruz Seoane para el contexto español <sup>16</sup>, y de Antonio Checa Godoy para el andaluz <sup>17</sup>. Este autor cuenta, así mismo, con otros trabajos dedicados a la prensa en el Sexenio Revolucionario y la prensa pedagógica especializada <sup>18</sup>. Así mismo, en el listado de fuentes aportado, hemos reflejado intencionadamente las historias y catálogos de la prensa local de diferentes lugares de Andalucía, obviando aquellas otras monografías del resto del territorio español ya que daría como resultado una extensa relación. También hemos consultado artículos dedicados a la prensa satírica española y a la legislación sobre imprenta <sup>19</sup>.

– Prensa cultural y femenina:

Este tipo de fuentes hemerográficas son superficialmente tratadas en las monografías generales de la prensa (más preocupadas por dar una visión de la prensa política y su marco legal en el siglo XIX). Hemos de hacer una excepción con la historia de la prensa andaluza de Checa Godoy –anteriormente citada–, que dedica un pequeño capítulo a las revistas románticas. Sobre prensa cultural, destacamos interesantes

---

*publicados en prensa*, Madrid: Fragua, 2004. Así mismo, hemos consultado numerosos artículos dedicados a determinados géneros periodísticos (véase el apartado A.2 sobre «Géneros periodísticos» en el listado de Fuentes secundarias).

<sup>16</sup> María Cruz SEOANE: *Historia del periodismo en España: 2. El siglo XIX*, Madrid: Alianza Editorial, 1983. Recientemente ha sido publicada una revisión actualizada de este clásico que analiza la historia completa de la prensa española, en *íd.* y María Dolores SÁIZ: *Cuatro siglos de periodismo en España: de los «avisos» a los periódicos digitales*, Madrid: Alianza, 2007.

<sup>17</sup> Antonio CHECA GODOY: *Historia de la prensa andaluza*, Sevilla: Fundación Blas Infante, 1991.

<sup>18</sup> CHECA GODOY: *Historia de la prensa pedagógica en España*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002; *ÍD.*: *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

<sup>19</sup> José Antonio LLERA RUIZ: «Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde *El Duende Crítico de Madrid* hasta *Gedeón*», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 9 (2003), págs. 203-214; Juan Ignacio MARCUELLO BENEDICTO: «La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal», *Ayer*, n.º 34 (1999), págs. 65-92.

aportaciones de varios autores sobre las revistas ilustradas (con imágenes) <sup>20</sup>. En el campo de las publicaciones femeninas, destacamos la obra de Íñigo Sánchez Llama, que hace un análisis profundo y acertado de la filosofía y usos que imperan en el mundo femenino a través de las revistas dedicadas a mujeres <sup>21</sup>. El mundo de la prensa en relación con la mujer ha sido investigado en España desde los años 70 del siglo XX, momento en que se realizan las primeras historias de la prensa femenina <sup>22</sup>.

#### a.2) Sobre periodismo granadino:

En el marco del periodismo granadino, aún no se ha escrito una monografía completa sobre el tema sin embargo desde finales de los años 70 del siglo XX han proliferado las contribuciones sobre títulos determinados encaminadas a clarificar y organizar los ricos fondos de la Hemeroteca Casa de los Tiros de Granada. De este conjunto, podemos citar los trabajos de Francisco Javier González Antón sobre el periodismo granadino en el siglo XVIII y principios del XIX <sup>23</sup>, y de Cristina Viñes Millet y Antonio Gallego Burín, acerca de los periódicos locales durante la guerra de la

---

<sup>20</sup> Jean François BOTREL, *et al.*: *La prensa ilustrada en España. Las "Ilustraciones" 1850-1920*, Montpellier: Iris, Université Paul Valéry, 1996; Bernardo RIEGO: *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria, 2001.

<sup>21</sup> Íñigo SÁNCHEZ LLAMA: *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid: Cátedra, 2000.

<sup>22</sup> Mercedes ROIG CASTELLANOS: *La mujer y la prensa. Desde el siglo XVII a nuestros días*, Madrid: Impr. Tordesillas, 1977; *ID.*: *La mujer en la historia a través de la prensa. Francia, Italia, España (S. XVIII-XX)*, Madrid: Instituto de la mujer, 1982; Adolfo PERINAT y M<sup>a</sup> Isabel, MARRADES: *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980; Inmaculada JIMÉNEZ MORELL: *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.

<sup>23</sup> Francisco Javier GONZÁLEZ ANTÓN: «El primer periodismo granadino», en *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, tomo LXXXII, n.º 4 (octubre-diciembre 1979), págs. 707-725; *íd.*: «El periodismo en Granada hasta la guerra de la Independencia», tesis doctoral dirigida por Octavio RUIZ MANJÓN-CABEZA, Universidad de Granada, 1988.

Independencia<sup>24</sup>. En los años 80, el profesor Octavio Ruiz Manjón-Cabeza guió un conjunto de trabajos sobre la prensa granadina del XIX, que dieron sus frutos en diversas contribuciones a congresos<sup>25</sup>. Dentro de este apartado no queremos olvidarnos de dos tesinas inéditas dedicadas al periodo que nos ocupa, el reinado de Isabel II, cuyo interesante contenido hubiera podido ser el germen de sendas publicaciones<sup>26</sup>.

Por último, fuera de la capital únicamente hemos podido documentar el caso motrileño<sup>27</sup>, debido a que el desarrollo de la prensa en la provincia corresponde a un periodo posterior a la época objeto de nuestro estudio.

---

<sup>24</sup> Antonio GALLEGO BURÍN y Cristina VIÑES MILLET: *Granada en la Guerra de la Independencia. Los periódicos granadinos en la Guerra de la Independencia*, Granada: Universidad de Granada, 1990.

<sup>25</sup> Francisco Javier GONZÁLEZ ANTÓN: «La evolución de la prensa granadina: de las gacetas del XVIII al diario moderno», en *Actas del III Coloquio sobre Historia de Andalucía: Historia Contemporánea*, vol. 3, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, págs. 255-258; Purificación POMARES VILLANUEVA: «Panorama de la prensa granadina a través del catálogo de la Hemeroteca “Casa de los Tiros”», en *ibid.*, págs. 283-292; Juana MORAL LÓPEZ: «Panorama de la prensa granadina a través del catálogo de la Hemeroteca de la Casa de los Tiros de Granada (1833-1856)», en *ibid.*, págs. 275-281; Octavio RUIZ MANJÓN: «La prensa granadina del siglo XIX: estado actual de las investigaciones y objetivos para el futuro», en *La prensa española durante el siglo XIX: I Jornadas de especialistas en prensa regional y local celebradas en Almería en 1987*, Granada: Instituto de Estudios Almerienses, 1988, págs. 105-109. En esta línea se encuentra también la aportación de Antonio CHECA GODOY: «La prensa en Granada durante el Sexenio Revolucionario, 1868-1874», en *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía: Historia Contemporánea*, vol. 1, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978, págs. 481-492.

<sup>26</sup> Juana MORAL LÓPEZ: «La prensa en Granada durante la primera parte del reinado de Isabel II (1833-1854)», tesina de licenciatura dirigida por Octavio RUIZ MANJÓN-CABEZA (inédita), Universidad de Granada, 1982; Francisco Javier GONZÁLEZ ANTÓN: «Aproximación al periodismo en Granada durante el reinado de Isabel II (1844-1868)», tesina de licenciatura dirigida por Alfonso GARCÍA RAMOS (inédita), Universidad de La Laguna, 1975.

<sup>27</sup> Antonio CHECA GODOY: «Los antiguos periódicos de Motril: 126 años de historia de periodismo local», *El Faro*, [s. n.] (10-10-1980), págs. 24-27; *íd.*: «Políticos y Periodistas: apuntes sobre el poder en el Motril contemporáneo», *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea*, n.º 5 (1993), págs. 335-352; José GARCÉS HERRERA: «El periodismo en Motril», *Qalat: Revista de historia y patrimonio de Motril y la costa de Granada*, n.º 4 (2003), págs. 117-121.



a. 3) Sobre música en la prensa:

– De información general, cultural y femenina:

En el contexto español, a pesar de algún intento anterior <sup>28</sup>, no es hasta los pasados años 90 cuando la disciplina musicológica empieza a considerar la prensa como una fuente con rigor científico para estudiar los siglos XVIII y XIX. Aunque, en un principio, la consulta de publicaciones periódicas fue un hecho puntual, comenzó a producirse una toma de conciencia de su importancia para reconstruir diversos aspectos del pasado musical de nuestro país. Desde hace una década observamos un crecimiento de los estudios universitarios de doctorado sobre música en la prensa de ámbito local o regional, orientados a profundizar en la vida musical de diferentes núcleos españoles, como Córdoba <sup>29</sup>, Granada <sup>30</sup>, Huelva <sup>31</sup>, Jaén <sup>32</sup>, Madrid <sup>33</sup>, Murcia <sup>34</sup>, Sevilla <sup>35</sup>,

---

<sup>28</sup> Ángel SAGARDIA: «Bosquejo histórico de las revistas musicales españolas», *Gaceta de la Prensa Española*, n.º 6 (julio 1953), págs. 13-17.

<sup>29</sup> María Auxiliadora ORTIZ JURADO: «La vida musical en Córdoba a través de la prensa periódica (1841-1856)», trabajo de investigación para la obtención del DEA, Universidad de Córdoba, 2007.

<sup>30</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: «La música en la prensa española e iberoamericana (1833-1856): estudio y edición de partituras publicadas en periódicos de Granada, Madrid, La Habana y Ciudad de México», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por María GEMBERO USTÁRROZ, Universidad de Granada, 2002.

<sup>31</sup> Cristóbal GARCÍA GALLARDO: «La actividad musical en el teatro en Huelva y su recepción entre 1800 y 1900 según la prensa», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por Antonio MARTÍN MORENO, Universidad de Granada, 2003; *íd.*: «Entre arte y diversión: recepción de la música teatral e instrumental en Huelva a finales del siglo XIX», en *VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 2004); *íd.*: «Comportamiento del público ante el teatro musical a finales del siglo XIX (según la prensa onubense)», en Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, etc. (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2008, págs. 315-329.

<sup>32</sup> Virginia SANCHEZ LOPEZ: «La música en la prensa giennense del siglo XIX», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por María GEMBERO USTÁRROZ, Universidad de Granada, 2003.

<sup>33</sup> VARGAS LIÑÁN: «La música en la prensa española e iberoamericana...», *op. cit.*

<sup>34</sup> María Esperanza CLARES CLARES: «La vida musical murciana en la primera mitad del siglo XIX a través de la prensa: estudio y documental», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por María GEMBERO USTÁRROZ, Universidad de Granada, 2003; *íd.*: «Bandas y música en la

Valladolid<sup>36</sup> y Zaragoza<sup>37</sup>. También encontramos contribuciones que analizan en forma y contenido determinadas cabeceras, como *El Álbum Granadino*, *La Alhambra* de 1884 y *El Defensor de Granada*<sup>38</sup>, *El Guadalquivir* de Andújar<sup>39</sup>, la *Gaceta de Madrid*<sup>40</sup> y el *Diario de Madrid*<sup>41</sup>.

---

calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)», en *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 2004), *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n.º 1 (2005), págs. 543-562; *íd.*: «La música teatral en Murcia a través de la prensa local (1800-1851)», *Revista de Musicología*, vol. XXX, n.º 2 (2007), págs. 451-478.

<sup>35</sup> Desde la Universidad de Sevilla, se llevó a cabo una investigación coordinada por la profesora M.<sup>a</sup> Isabel Osuna Lucena con el título *Vaciado de las noticias musicales aparecidas en la prensa sevillana desde 1850 hasta 1936*, premiada en 1990 y en 1994 por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a través del Centro de Documentación Musical de Andalucía. Véase María Isabel OSUNA LUCENA: «La música en Sevilla durante 1850-1860», *Laboratorio de Arte*, n.º 10 (1997), págs. 505-520.

<sup>36</sup> Ruth RIVERA MARTÍNEZ: «El hecho escénico a través de la prensa en el Valladolid del cambio de siglo (XIX-XX): una propuesta metodológica», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).

<sup>37</sup> Begoña GIMENO ARLANZÓN: *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*, tesis doctoral dirigida por Antonio EZQUERRO ESTEBAN y Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010.

<sup>38</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: «La música en “El Álbum Granadino”: un periódico intelectual de mediados del siglo XIX», en *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 2004), *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n.º 1 (2005), págs. 426-442. Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ: *Música española en el cambio de siglo: Granada y la revista «La Alhambra» (1884-1924)* (trabajo inédito). M.<sup>a</sup> Ángeles LAGUNA MARTÍNEZ: «La vida musical granadina a través de *El Defensor de Granada*: Enero a junio de 1885», Trabajo Fin de Máster en Patrimonio Musical, dirigido por María Belén VARGAS LIÑÁN y Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Universidad de Granada, 2012.

<sup>39</sup> Consuelo PÉREZ COLODRERO: «La vida musical de Andújar a través de la prensa periódica: *El Guadalquivir* (1907-1917)», en *III Congreso Internacional de Patrimonio Musical de Andalucía y su proyección exterior* (La Zubia-Granada, 2007).

<sup>40</sup> Ignacio SUSTAETA LLOMBART: «La música en las fuentes hemerográficas del XVIII español. Referencias musicales en la “Gaceta de Madrid” y artículos de música en los papeles periódicos madrileños», tesis doctoral dirigida por Emilio CASARES RODICIO, Universidad Complutense de Madrid, 1993.

<sup>41</sup> Antonio MARTÍN MORENO: «Música y prensa en España en el siglo XVIII: *El Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial de Madrid* (1786-1788)», en *Música y Prensa, Jornadas*

Al otro lado del Atlántico, en el ámbito hispanoamericano, el interés por estudiar la música en la prensa fue más temprano que en la Península Ibérica. En concreto, es valiosa la obra de Zoila Lapique, con un catálogo de periódicos cubanos del siglo XIX que ofrece detalles sobre la información musical contenida en ellos <sup>42</sup>. Posteriormente se han publicado artículos, libros y contribuciones a congresos en esta línea, relativos a Argentina <sup>43</sup>, Brasil <sup>44</sup>, Chile <sup>45</sup>, Colombia <sup>46</sup>, Cuba <sup>47</sup>, Ecuador <sup>48</sup>, México <sup>49</sup> y Venezuela <sup>50</sup>.

---

*Internacionales* (Universidad de Granada, 2011). Yolanda ACKER (ed. lit.): *Música y danza en el Diario de Madrid (1758-1808): noticias, avisos y artículos*, Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Documentación de Música y Danza, 2007.

<sup>42</sup> Zoila LAPIQUE BECALI: *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)*, vol. I, La Habana: Letras Cubanas, 1979.

<sup>43</sup> Silvina Luz MANSILLA: «Música y prensa periódica en la Argentina», *Espacios de Crítica y Producción*, n.º 41 (agosto 2009), págs. 51-56.

<sup>44</sup> Isabel PORTO NOGUEIRA y Luiz Guilherme DURO GOLDBERG: «Música de papel: os papéis da música de concerto na sociedade ao sul do Brasil a través dos relatos periodísticos», en *VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Cáceres, 2008). Patricia PEREIRA PORTO: «A memória do Conservatório na imprensa: Análise dos artigos e críticas musicais referentes ao Conservatório de Música de Pelotas no período de 1918 a 1923», disertación orientada por Isabel PORTO NOGUEIRA, Universidade Federal de Pelotas (Brasil), 2009.

<sup>45</sup> Mario MILANCA GUZMÁN: «La música en el periódico chileno “El Ferrocarril” (1855-1865)», *Revista Musical Chilena*, vol. 54, n.º 193 (enero 2000), págs. 17-44.

<sup>46</sup> Ellie Anne DUQUE: *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*, Santafé de Bogotá: Fundación de Música, 1998, 2 vols.

<sup>47</sup> Josefina N. GONZÁLEZ: «Habana 1800: su pequeño mundo musical. Crónicas de “El Regañón de la Habana”», *Revista de Música*, año 2, n.º 1 (1961), págs. 36-45; *id.*: «La música en “El nuevo Regañón de La Habana”», *ibíd.*, año 2, n.º 2 (1961), págs. 86-111. Zoila LAPIQUE BECALI: «Un periódico musical en Cuba: “El filarmónico mensual”», *ibíd.*, año 2, n.º ? (1961), págs. 206-227. Miriam ESCUDERO SUASTEGUI: «La música en el *Papel Periódico de la Havana*, 1790-1805», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).

<sup>48</sup> Pablo GUERRERO GUTIERREZ: *Noticias musicales. La música en Quito y el Teatro Sucre en un periódico del siglo XIX*, Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriano CONMUSICA, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, 2005.

<sup>49</sup> Elías José PALTÍ: «La Sociedad Filarmónica del Pito: ópera, prensa y política en la República restaurada (México, 1867-1976)», *Historia Mexicana*, vol. LII, n.º 4 (2003), págs. 941-978.

<sup>50</sup> Hugo QUINTANA: «La música en la Caracas del siglo XIX y comienzos del siglo XX vista a través de las páginas de “El Cojo Ilustrado”», en José PEÑÍN (coord.), *Música Iberoamericana de Salón:*

Por otra parte existen estudios puntuales sobre la música en publicaciones periódicas, tanto nacionales como extranjeras, centrados en determinados estilos (flamenco y folclore, en general <sup>51</sup>), géneros musicales (música sinfónica <sup>52</sup>, música de salón <sup>53</sup> y zarzuela <sup>54</sup>) y artistas (compositores e intérpretes <sup>55</sup>); u orientados a aspectos concretos, como la mujer (prensa femenina <sup>56</sup>), el comercio musical <sup>57</sup> o los suplementos de partituras <sup>58</sup>.

---

*Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), vol. II, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, págs. 445-491.

<sup>51</sup> Eugenio COBO: «El folclore en la prensa romántica», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo LII, n.º 1 (1997), págs. 289-295. José GELARDO NAVARRO: *El flamenco, otra cultura, otra estética: testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*, Murcia: Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura; Sevilla: Portada Editorial, 2003. José Luis ORTIZ NUEVO: *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX*, Sevilla: El Carro de la nieve, 1990.

<sup>52</sup> Ramón SOBRINO: «La prensa como fuente de información para la música sinfónica en la España del siglo XIX», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).

<sup>53</sup> Ellie Anne DUQUE: «La música en Bogotá a mediados del siglo XIX y el repertorio de salón aparecido en las publicaciones periódicas granadinas», en José PEÑÍN (coord.), *Música Iberoamericana de Salón: Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), vol. II, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, págs. 527-556. Hugo QUINTANA: «La música de salón de Colombia y Venezuela, vista a través de las publicaciones periódicas de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. A propósito de un ejercicio de historia musical comparada», en Albert RECASENS BARBERÁ y Chirstian SPENCER ESPINOSA (coords.), *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, España: SEACEX, Akal, 2010, págs. 91-99.

<sup>54</sup> José PEÑÍN: «La vida de la zarzuela en la prensa venezolana», en *Actas del Congreso Internacional La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950* (Madrid, 1995), *Cuadernos de Música Iberoamericana*, n.º 2-3 (1996-1997), págs. 487-513. Ángel SUÁREZ MUÑOZ y Sergio SUÁREZ RAMÍREZ: «Teatro, parateatro y prensa en el Badajoz del siglo XIX», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 57, n.º 2 (2001), págs. 755-801.

<sup>55</sup> Mario MILANCA GUZMÁN: «Reynaldo Hahn y Teresa Carreño en *El Cojo Ilustrado*», *Inter American Music Review*, vol. 11, n.º 2 (1991), págs. 75-83. Fidel RODRÍGUEZ: «Los compositores venezolanos y sus obras en la “Lira Venezolana” y “El Zancudo” (1880-1883)», en José PEÑÍN (coord.), *Música Iberoamericana de Salón: Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), vol. I, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, págs. 279-319.

<sup>56</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: «La música en la prensa femenina de México: “La Semana de las Señoritas Mexicanas” (1850-1852)», en María GEMBERO USTÁRROZ y Emilio ROS-FABREGAS

– Prensa especializada:

Jacinto Torres Mulas ha sido el especialista pionero en abordar el estudio de la prensa musical de forma sistemática, a través de una serie de trabajos en los que analiza los factores de su surgimiento, rasgos principales y evolución, aportando además un catálogo de títulos aparecidos entre 1812 y 1990<sup>59</sup>. Una vez trazado el camino, a partir de ahí se han publicado algunos artículos que describen el contenido de importantes publicaciones especializadas del XIX, como *La Iberia Musical y Literaria*<sup>60</sup>, *Gaceta*

---

(coords. y eds.), Granada: Universidad de Granada, 2007, págs. 455-486; *íd.*: «La música en la prensa femenina andaluza del siglo XIX a través de *La Moda* de Cádiz», en Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, etc. (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2008, págs. 345-364.

<sup>57</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», en Luisa MORALES y Walter CLARK (eds.), *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz / Pre-Iberia: from Masarnau to Albéniz*, Garrucha (Almería): Asociación Cultural LEAL, 2009, págs. 67-121.

<sup>58</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: «El suplemento musical en las revistas culturales y femeninas españolas (1833-1874)», en Begoña LOLO y José Carlos GOSÁLVEZ (eds.), *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Madrid: Ministerio de Economía y Competitividad, Universidad Autónoma de Madrid, 2012, págs. 463-476. Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ: «Partituras musicales en publicaciones periódicas españolas del cambio de siglo XIX al XX», en *ibíd.*, págs. 527-550.

<sup>59</sup> Jacinto TORRES MULAS: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Madrid: Universidad Complutense, 1991; *íd.*: «Fuentes para la historiografía musical española del siglo XIX: más de un centenar y medio de revistas musicales españolas», en *La música en la España del siglo XIX* (actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990), *Revista de Musicología*, vol. XIV, n.º 1-2 (1991), págs. 33-50; *íd.*: «El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX», *ibíd.*, vol. XVI, n.º 3 (1993), págs. 1.679-1.700; *íd.*: «Filarmonía y prensa musical», en *Hemeroteca Municipal de Madrid, 75 Aniversario*, Madrid: Tercera Tenencia de Alcaldía, Cultura y Medio Ambiente, Departamento de Archivos y Bibliotecas, D.L., 1995, págs. 165-167; *íd.*: «El Anfión Matritense, periódico filarmónico-poético», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, vol. II, Madrid: Asociación Española de Bibliografía, 1998, págs. 421-458; *íd.*: «Economía y poder en las publicaciones periódicas musicales. Una revisión tipológica», *Nassarre*, vol. XIV, n.º 2 (1998), págs. 9-38; *íd.*: «Periódicos musicales: España», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8, Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2001, págs. 692-716.

<sup>60</sup> Gloria Araceli RODRÍGUEZ LORENZO: «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): una vida en torno a la ópera española», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, n.º 12 (2006), págs. 63-87, en el que aborda ampliamente la línea editorial de la revista madrileña *La Iberia Musical* y su continuadora *La Iberia Musical y Literaria*.

*Musical de Madrid*<sup>61</sup>, y *El Correo Musical* de Zaragoza<sup>62</sup>. Estas contribuciones son muy valiosas, pero queremos recalcar la necesidad de acometer una futura monografía sobre la historia de la prensa musical en España.

A nivel metodológico también son escasos los estudios que abordan de forma interdisciplinar la Musicología y el Periodismo del siglo XIX. A este respecto, hemos de mencionar un temprano estudio de Ramón Sobrino, en el que describe el vaciado y elaboración de bases de datos, a partir de revistas musicales analizadas por su grupo de trabajo de la Universidad de Oviedo<sup>63</sup>. Así mismo destacamos la investigación inédita de Francisco J. Giménez Rodríguez, sobre la música en la revista granadina *La Alhambra* (1884-1885, 1898-1924)<sup>64</sup>.

– Periodistas musicales y crítica musical:

Un elemento que nos interesa analizar en este estudio es la crítica artística en la prensa española decimonónica. En este sentido, podemos decir que no abundan los trabajos publicados al respecto (la mayoría se centran en el campo de las bellas artes<sup>65</sup> y, en menor medida, en el de la música<sup>66</sup>).

<sup>61</sup> María de los Ángeles PIDAL FERNÁNDEZ: «Breve reflexión sobre la “Gaceta Musical de Madrid”, un modelo de crítica musical en el siglo XIX», en Xosé AVIÑO (ed.): *Miscel·lània Oriol Martorell*, [Barcelona:] Universitat de Barcelona, 1998, págs. 359-378.

<sup>62</sup> Begoña GIMENO ARLANZÓN: «Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista “El Correo Musical”, 1888», *Anuario Musical*, n.º 60 (2005), págs. 169-215 y n.º 61 (2006), págs. 211-262.

<sup>63</sup> Ramón SOBRINO SÁNCHEZ: «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española», *Revista de Musicología*, vol. 16/III, n.º 6 (1993), págs. 3.510-3.518.

<sup>64</sup> GIMÉNEZ RODRÍGUEZ: *Música española en el cambio de siglo: Granada y la revista «La Alhambra»*, *op. cit.*

<sup>65</sup> Ignacio HENARES y Lola CAPARRÓS (eds.): *La crítica de arte en España (1830-1936)*, Granada: Universidad de Granada, 2008; Esperanza NAVARRETE MARTÍNEZ: «La crítica de arte en la prensa madrileña de la época isabelina», en *La pintura de la época isabelina en la prensa madrileña*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, págs. 5-39.

<sup>66</sup> Emilio CASARES RODICIO: «La crítica musical en el XIX español. Panorama general», en Emilio CASARES RODICIO y Celsa ALONSO GONZÁLEZ: *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, págs. 463-491; Emilio CASARES RODICIO: «Crítica musical», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 4, Madrid: Sociedad General de Autores

Por otra parte, para abordar la labor de los informadores y colaboradores en la prensa estudiada nos hemos servido de diversas biografías y catálogos de periodistas de la época, uno de los principales es el de Manuel Ossorio y Bernard <sup>67</sup>, así como algunas voces del *Diccionario de la música española e hispanoamericana* dirigido por Emilio Casares. Así mismo hemos de citar los estudios monográficos dedicados a Alarcón <sup>68</sup>, Arrieta <sup>69</sup>, Bécquer <sup>70</sup>, Galdós <sup>71</sup>, Espín y Guillén <sup>72</sup>, Nombela <sup>73</sup>, Pedrell <sup>74</sup>, Peña y Goñi <sup>75</sup>, Soriano Fuertes <sup>76</sup> y Valladar Serrano <sup>77</sup>.

---

y Editores, 1999, págs. 168-186. Asimismo, los propios periodistas del XIX reflexionaron sobre el ejercicio de la crítica musical. Véanse: José INZENGA: «De la crítica musical», *Gaceta Musical de Madrid*, año I, n.º 2 (11-2-1855), págs. 9-11; V. J. BASTUS: «De la crítica artística teatral», *Revista Musical Española*, año ?, n.º 77 (15-11-1858), págs. 2-4; Emilio DUROC: «De la libertad de la crítica bajo el punto de vista musical», *La Gaceta Musical Barcelonesa*, año IV, n.º 150 (4-12-1864), págs. 1-2; Vicente CUENCA: «La crítica y la música», *El Artista*, año I, n.º 3 (22-6-1866), págs. 1-2; José PARADA Y BARRETO: «De la crítica y literatura musical», *Revista y Gaceta Musical*, año I, n.º 19 (12-5-1867), págs. 93-94.

<sup>67</sup> Manuel OSSORIO Y BERNARD: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903. Emilio CASARES RODICIO (dir.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., Madrid: SGAE, 1999-2002.

<sup>68</sup> Joaquín GRAU MARTÍNEZ: «Pedro Antonio de Alarcón, periodista», *Gaceta de la Prensa Española*, n.º 114 (1958), págs. 3-51.

<sup>69</sup> María Encina CORTIZO RODRÍGUEZ: *Emilio Arrieta: de la ópera a la zarzuela*, Madrid: ICCMU, 1998.

<sup>70</sup> Jesús RUBIO JIMÉNEZ: «Las ideas teatrales de Gustavo Adolfo Bécquer», en *Estrenado con gran aplauso: teatro español, 1844-1936*, Madrid: Iberoamericana Editorial, 2008, págs. 175-206.

<sup>71</sup> José, PÉREZ VIDAL: *Galdós, crítico musical*. Madrid: Patronato de la Casa de Colón, 1956.

<sup>72</sup> RODRÍGUEZ LORENZO: «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882)...», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, *op. cit.*

<sup>73</sup> Julio NOMBELA Y TABARES: *Impresiones y recuerdos*. Madrid: Temas, 1976.

<sup>74</sup> Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ: «Felip Pedrell en la revista *La Alhambra* (1902-1922)», *Recerca Musicològica*, n.º 16 (2006), págs. 117-148. Begoña LOLO: «La aportación de Felip Pedrell a la crítica musical en la prensa diaria», *Recerca Musicològica*, n.º XI-XII (1991-1992), págs. 345-356.

<sup>75</sup> Luis G. IBERNI: «La crítica periodística madrileña fin de siglo: Peña y Goñi», en Ramón BARCE (coord.), *Actualidad y futuro de la zarzuela: actas de las jornadas celebradas en Madrid del 6 al 9 de noviembre de 1991*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1994, págs. 201-213; *íd.*: «Introducción», en Antonio PEÑA Y GOÑI, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, ed. facsímil, Madrid: ICCMU, 2004, págs. VII-XIX.

b) Catálogos y bases de datos <sup>78</sup>:

b.1) De publicaciones periódicas y periodistas:

Algunos archivos e instituciones nacionales y extranjeras con fondos hemerográficos de todo el país han editado inventarios de sus existencias, como los diversos volúmenes publicados por la Hemeroteca Municipal de Madrid <sup>79</sup> y los catálogos on-line de la Biblioteca Nacional de España, el Ministerio de Cultura (Biblioteca Virtual de Prensa Histórica) y la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía (Biblioteca Virtual de Andalucía), entre otros.

El catálogo de periódicos granadinos más completo y actualizado ha sido confeccionado por Antonio Manjón-Cabeza Sánchez a partir de las existencias de la Hemeroteca Casa de los Tiros <sup>80</sup>. Anteriormente a él, Eduardo Molina Fajardo había realizado una monografía histórica de la prensa local (hasta el primer tercio del XIX), a la que añadió un inventario de los periódicos de los siglos XVIII y XIX <sup>81</sup>. El interés por realizar un catálogo y recopilación de las fuentes hemerográficas de la ciudad surge a

---

<sup>76</sup> José Antonio LACÁRCEL FERNÁNDEZ: «La faceta periodística de Mariano Soriano Fuertes y Piqueras», en *II Congreso Internacional Patrimonio Musical de Andalucía* (La Zubia-Granada, 2006).

<sup>77</sup> Antonio MARTÍN MORENO: «Francisco de Paula Valladar y Serrano y la música en Granada», en VIÑES MILLET, Cristina *et al.*: *Los sueños de un romántico: Francisco de P. Valladar Serrano, 1852-1924*, Granada: Caja Granada; Sevilla: Junta de Andalucía, 2004, págs. 69-90.

<sup>78</sup> Véase el apartado «Listados de fuentes» de esta Tesis doctoral.

<sup>79</sup> Carlos DORADO FERNÁNDEZ (dir.): *Publicaciones periódicas del siglo XIX. España: Andalucía*, Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2001; Alfonso BRAOJOS GARRIDO: «La prensa de Andalucía Oriental en la Hemeroteca Municipal de Madrid», en *Actas del III Coloquio sobre Historia de Andalucía: Historia Contemporánea*, vol. 3, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, págs. 237-244.

<sup>80</sup> Antonio MANJÓN-CABEZA SÁNCHEZ: *Guía de la prensa de Granada y Provincia (1706-1989)*, Granada: Hemeroteca del Museo de la Casa de los Tiros, 1995, 2 vols.

<sup>81</sup> Eduardo MOLINA FAJARDO: *Historia de los periódicos granadinos (siglos XVIII y XIX)*, Granada: Excma. Diputación Provincial, 1979.



finales del ochocientos por parte de algunos intelectuales como Elías Pelayo Gomis <sup>82</sup> y Francisco de Paula Valladar <sup>83</sup>, a raíz de una exposición bibliográfica organizada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada en 1888, que contó con una sección de publicaciones periódicas.

#### b.2) De noticias y prensa musical:

El Repertorio Internacional de la Prensa Musical (RIPM) es un proyecto cooperativo de documentación musical fundado en 1980 por Robert Cohen, profesor emérito de la Universidad de Maryland (EEUU). Fue concebido de forma semejante a los repertorios internacionales de partituras (RISM), literatura musical (RILM) e iconografía musical (RIIdM), si bien se centra en la prensa musical del periodo comprendido entre 1800 y 1950. En la actualidad cuenta con casi doscientos títulos indexados, así como otros tantos en preparación, labor realizada estableciendo unos criterios universales de catalogación <sup>84</sup>. Este trabajo está siendo realizado por numerosos especialistas de todo el mundo y –para el caso español– ya han sido elaborados por Esperanza Berrocal los vaciados de las revistas *La Zarzuela*, *La Gaceta Musical Barcelonesa*, *La España Artística*, *Revista y Gaceta Musical* y *La música ilustrada hispano-americana* <sup>85</sup>; así como otros títulos a cargo de un grupo de investigadores de la Universidad de Granada coordinados por Francisco J. Giménez <sup>86</sup>.

---

<sup>82</sup> Elías PELAYO GOMIS: «Apuntes sobre el periodismo en Granada», *Boletín del Centro Artístico*, año III, n.º 34 (16-2-1888), págs. 77-79 y n.º 35 (1-3-1888), págs. 93-96; *íd.*: «La exposición bibliográfica de la Real Sociedad Económica de Amigos del País: IV. Los periódicos», *ibíd.*, año III, n.º 47 (1-9-1888), págs. 197-203.

<sup>83</sup> Francisco de Paula VALLADAR SERRANO: «Periódicos y periodistas granadinos», *Boletín del Centro Artístico*, año III, n.º 40 (16-5-1888), págs. 140-142.

<sup>84</sup> Robert COHEN: «Le Repertoire International de la Presse Musicale», *Acta Musicologica*, vol. 59, fasc. 3 (septiembre-diciembre 1987), págs. 308-324.

<sup>85</sup> Esperanza BERROCAL: «*La Música Ilustrada Hispano-Americana*», 1898-1902, Ann Arbor (Michigan): UMI, University of Maryland, 1997; *ÍD.*: «*La Zarzuela*», 1856-1857, Baltimore (Maryland): NISC, University of Maryland, 2000; *ÍD.*: «*La España Artística*», 1857-1858, Baltimore (Maryland): NISC, University of Maryland, 2000; *ÍD.*: «*Revista y Gaceta Musical*», 1867-1868, Baltimore

En otro orden de cosas, queremos hacer referencia al artículo de Lamberto del Álamo, Isaac Lahoza e Isabel Lahoza publicado en la revista *Eufonía*, donde plantean una propuesta de crear una base de datos de información musical publicada en la prensa actual no especializada <sup>87</sup>. Los autores esbozan su planteamiento aunque no lo acompañan de un aparato científico ni tampoco de un catálogo amplio (se limitan a realizar una cata de los números publicados en cuatro diarios de tirada nacional durante una semana). Sin embargo es una propuesta de catálogo musical de prensa muy interesante, donde además defienden la importancia de la prensa como fuente imprescindible de investigación musicológica y realizan una reflexión sobre la necesidad de completar bases de datos informatizadas a través de un trabajo colaborativo. Así mismo, proponen una ficha hemerográfica en la que analizan la información musical distinguiendo campos útiles como palabras-clave, géneros periodísticos y otros datos concretos de la fuente periódica.

---

(Maryland): NISC, University of Maryland, 2001; *ÍD*: “*Gaceta Musical Barcelonesa*”, 1861-1865, Baltimore (Maryland): NISC, University of Maryland, 2003, 2 vols.

<sup>86</sup> Entre los títulos que se han catalogando citamos a: *La Iberia Musical* (1842), *El Anfión Matritense* (1843) y *Música. Álbum-Revista Musical* (1917). Algunos artículos explicativos de este proyecto son los de Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ: «Revistas Musicales: un proyecto de reconstrucción del Patrimonio Musical de Andalucía (1800-1950)», en *II Congreso Internacional Patrimonio Musical de Andalucía*, La Zubia-Granada, 2006; *íd.*: «*Música. Álbum-revista musical* (1917)»; Esperana BERROCAL: «El repertorio internacional de la prensa musical: publicaciones españolas e hispanoamericanas»; José Antonio OLIVER GARCÍA: «*El Orfeo Andaluz. Revista Musical* (1842-1843); Juan de Dios RODRÍGUEZ BAILÓN: «*El Anfión Matritense* (1843), periódico filarmónico-poético de la Asociación Musical», todos ellos en *III Congreso Internacional de Patrimonio Musical de Andalucía y su proyección exterior* (La Zubia-Granada, 2007).

<sup>87</sup> Lamberto del ÁLAMO, Isaac LAHOZA e Isabel LAHOZA: «Música y prensa diaria. Creación de una hemeroteca musical informatizada», *Eufonía. Didáctica de la Música*, n.º 21 (enero 2001), págs. 107-115.

c) Repositorios (hemerotecas digitales) <sup>88</sup>

Los repositorios consultados corresponden a hemerotecas digitales con fondos españoles de las décadas estudiadas (1833-1874), por lo que hemos descartado algunos cuyas existencias comienzan en el periodo de entre siglos (desde el último cuarto del XIX). Destacamos principalmente la Hemeroteca digital de la BNE, con un gran volumen de títulos de toda España (en esta página también se indican enlaces a otras hemerotecas digitales españolas). Así mismo, es muy útil para la prensa de provincias la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica, la Biblioteca Virtual de la Junta de Andalucía, así como la Biblioteca Virtual del Instituto Cervantes. Estos y otros repositorios nacionales están integrados en el portal HISPANA del Ministerio de Cultura. Nosotros hemos seleccionado aquellos con los que más hemos trabajado para elaborar este trabajo. Constituye una enorme colección al alcance de los usuarios, en constante crecimiento por las continuas incorporaciones de fuentes, y producto del esfuerzo coordinado de digitalización, catalogación, revisión, conservación de fondos que se viene haciendo desde la pasada década de los 90 y que ahora ve sus frutos.

Del exterior, no podemos olvidarnos del fondo de revistas españolas del siglo XIX parcialmente digitalizado que alberga el Thomas Dodd Center, perteneciente a la University of Connecticut.

---

<sup>88</sup> Véase el apartado «Listados de fuentes» de esta Tesis doctoral.

# 1. FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA EN LA PRENSA ESPAÑOLA (1833-1874)

1.1. La música en la prensa de información general .....	43
1.2. La música en las revistas culturales y de divulgación de conocimientos .....	195
1.3. La música en las revistas orientadas al «bello sexo» .....	259
1.4. Prensa musical especializada .....	337



## 1. FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA EN LA PRENSA ESPAÑOLA (1833-1874)

Tanto en la investigación musicológica como en el periodismo –al igual que en cualquier otra disciplina de corte histórico o literario–, la fuente es un elemento de sumo valor pues constituye el origen de la información a partir de la que se elabora el método de trabajo.

El primer capítulo de esta Tesis Doctoral lo hemos dedicado al análisis de las diferentes fuentes que tratan la música en la prensa española del ochocientos. **Según su originalidad** o grado de acercamiento con el objeto de estudio, podemos hablar de fuentes primarias, secundarias y terciarias. El material de primera mano corresponde, en nuestro caso, a la prensa española publicada entre 1833 y 1874. Las publicaciones periódicas reciben en el presente trabajo un tratamiento de fuente primaria, a pesar de que tradicionalmente son consideradas por la historiografía como fuentes secundarias ya que no constituyen una información recogida directamente sino a través de otros testigos. Nuestro interés en centrar la investigación en una fuente secundaria como la prensa, reside en el hecho de demostrar la relevancia de este arsenal documental para el conocimiento de la música española en la Edad Contemporánea.

Se considera prensa escrita a cualquier **publicación seriada** o de frecuencia periódica. En el contexto español del reinado isabelino y el Sexenio, la mayoría de los medios de información general consiguen editarse a diario o seis días a la semana –normalmente, el lunes no sale ningún número por descanso dominical–. Conforme se extiende el periodismo de empresa en el último tercio del siglo, se generaliza la tirada diaria e, incluso, en algunos casos salen varias ediciones al día. Así mismo, las revistas culturales y especializadas acostumbran a publicarse semanalmente (con excepciones, ya que algunas se editarán con una periodicidad quincenal o mensual).

Por otro lado, los periódicos y revistas de la época también se diferencian en cuanto al **formato y número de páginas**. La prensa generalista consigue homogeneizar su aspecto en publicaciones de cuatro páginas organizadas en unas secciones más o menos estables <sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase el apartado 1.1. La música en la prensa de información general.

Mientras que los semanarios están concebidos como un libro: de tamaño más pequeño que los periódicos, con el texto a una o dos columnas sólo, y con un aspecto más cuidado –muchos introducen motivos decorativos e ilustraciones– por estar pensados para coleccionarse y encuadernarse conjuntamente.

Es requisito de las publicaciones periódicas del siglo XIX cumplir los **objetivos** de informar, educar y entretener. En concreto, la finalidad de instruir a los lectores es una clara herencia de la prensa ilustrada, eminentemente pedagógica, que aún mantiene con mucha fuerza. Este rasgo, sin embargo, irá desapareciendo con el periodismo noticiero a finales de la centuria, momento en que el centro de interés se traslada hacia lo informativo, publicitario y recreativo.

El fenómeno de la prensa española en el siglo XIX está condicionado por una serie de **factores**. En primer lugar, la inestabilidad política, causante de los frecuentes cambios en la legislación sobre libertad de imprenta y de la omnipresencia de los periódicos de partido. También, la precariedad de las comunicaciones influye en la mala distribución de los ejemplares –con las consiguientes quejas de los suscriptores– y en el escaso desarrollo de la prensa provincial y comarcal; esta situación tiende a mejorarse mediado el siglo, cuando comienza a implantarse la red ferroviaria y telegráfica. Otro factor importante es la polarización geográfica de la población española, que presenta un amplio contraste entre las zonas rurales y la Corte. Este hecho incide en la existencia de una potente prensa madrileña frente a la del resto del territorio español, a pesar de lo cual hemos de destacar el dinamismo del periodismo andaluz y del litoral mediterráneo, en el que despuntan las publicaciones barcelonesas a partir de la década de 1860<sup>2</sup>. Por último, consideramos el analfabetismo como una causa fundamental para entender las exiguas tiradas de los periódicos hasta finales del siglo; a pesar de ello, la difusión del contenido periodístico era posible entre las clases populares gracias a las lecturas colectivas en la calle o en cafés, y al acceso de la servidumbre empleada en casas de la burguesía y aristocracia a publicaciones de carácter elitista (prensa femenina y revistas ilustradas)<sup>3</sup>.

Hasta el último tercio del siglo XIX, la **figura del periodista** español no es la de un profesional del medio. Por el contrario, los responsables y escritores de la prensa suelen

---

<sup>2</sup> En 1857, la mitad de los periódicos se publicaban en Madrid y la otra mitad en el resto de provincias, con una importante representación de la prensa catalana. Véase José de CASTRO Y SERRANO: «Revista de la prensa española: I-II», *La América: Crónica Hispano-Americana*, año I, n.º 15 (8-10-1857), págs. 11-12.

<sup>3</sup> María Cruz SEOANE: *Historia del periodismo en España: 2. El siglo XIX*, Madrid: Alianza Editorial, 1983, págs. 14-15.

responder a dos tipos de perfiles: el de una persona que utiliza el periodismo como un trampolín para escalar puestos en la política <sup>4</sup>, o el de un erudito –profesional liberal o funcionario– que en su tiempo libre emprende la fundación de un periódico o revista para transmitir sus inquietudes intelectuales o defender los intereses de su ciudad <sup>5</sup>. Resulta habitual, tanto en Madrid como en provincias, el nacimiento de proyectos periodísticos por parte de jóvenes escritores que no suelen durar más de un par de años, a pesar del entusiasmo inicial con el que fueron concebidos, debido a la falta de solidez económica y de oficio. El carácter aficionado de los periodistas del momento se advierte claramente en escritos técnicos que exigen una formación profesional especializada. Es el caso de la crítica artística y musical de la prensa de la época, cuyo contenido dista de mantener unos mínimos de calidad la mayoría de las veces ya que no existe aún esa nueva categoría de escritor, el crítico musical, que aparecerá a partir de los años 60 y 70 del siglo XIX. Hasta la fecha, se encargan de hacerla literatos y autores dramáticos con amplia cultura artística y teatral, pero sin experiencia ni conocimientos propiamente musicales.

En nuestro estudio de la música en las publicaciones periódicas decimonónicas, hemos establecido una **tipología de fuentes primarias** que comprende la prensa de información general, cultural, femenina y musical especializada. Nuestro trabajo consiste en describir cada uno de los cuatro tipos de publicaciones periódicas en cuanto a las secciones y géneros de que se componen y la evolución que experimentan en el periodo estudiado, así como analizar los contenidos musicales que aparecen en ellas (ubicación, temática, géneros periodísticos, grado de profundidad de la información, autores, etcétera).

Con respecto a otro tipo de prensa específica –dedicada a temáticas no musicales–, hemos llevado a cabo un estudio selectivo en función de la presencia de la música en sus páginas. Así, hemos obviado estudiar a fondo publicaciones de carácter médico, militar, tecnológico, industrial, agrícola, económico, minero, etcétera, después de comprobar la

---

<sup>4</sup> En las Cortes Constitucionales de 1869 se sientan 61 diputados periodistas que suponen el 20% de los parlamentarios, algunos de los cuales serán ministros y jefes de gobierno (como Sagasta, Pi y Margall, Castelar y Nicolás Salmerón, entre otros). Véase Antonio CHECA GODOY: *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, pág. 29.

<sup>5</sup> En el contexto del periodismo español, no suele aplicarse el término «periodista» para designar a quien escribe y colabora en un medio de prensa hasta la década de 1860. Antes de esa fecha se emplea más el calificativo «publicista», en el sentido de persona que hace pública la información a través de la prensa (no confundirlo con el de un comercial que ejerce la publicidad o que se dedica a vender un producto).



ausencia de contenidos sobre música. Por el contrario, nos han interesado las publicaciones de orientación pedagógica, religiosa, teatral, de bellas artes y de modas, por contener información musical en ellas (éstas últimas las describimos dentro del grupo de revistas culturales).

Desde el inicio queremos diferenciar con claridad dos expresiones que, por error, a veces se utilizan indistintamente: «**prensa musical**» y «**música en la prensa**». En estudios recientes consultados, hemos observado el uso incorrecto del término «prensa musical» para referirse a la música en cualquier tipo de publicación periódica (sea ésta de ámbito general, cultural o especializado); la expresión adecuada en este caso sería «música en la prensa». Por su parte, «prensa musical» es sencillamente cualquier publicación seriada especializada en la temática musical.

Nuestro estudio aborda precisamente la música en todas las tipologías de prensa. La prensa musical es una de las categorías tratadas, pero –sin ánimo de restarle importancia– pretendemos ahondar en los contenidos musicales de la **prensa no especializada** del XIX. ¿Por qué estudiar la música en la prensa no musical? Porque la prensa no especializada es la que llega a la mayor parte de los lectores y, por tanto, tiene más repercusión en la sociedad de la época. Porque una buena parte se publica fuera de Madrid, siendo más representativa del panorama nacional. Porque profundiza en aspectos sociológicos de la realidad musical del XIX que no trascienden tanto en la prensa especializada (por ejemplo, da cuenta del gusto y las reacciones del público, la oferta y la demanda de productos musicales, la programación de espectáculos, las polémicas suscitadas por los empresarios teatrales, los convencionalismos de las reuniones musicales privadas, las modas en los trajes para asistir a eventos filarmónicos e, incluso, nos revela el grado en que la sociedad de la época estaba imbuida de cultural operística –este rasgo se percibe claramente en contenidos y publicaciones satíricas del Sexenio, que utilizan la metáfora musical para explicar la revoltosa vida política del momento–).

Desde la década de los años 40 del siglo XIX, es muy importante la presencia de la música en los diarios, lo cual es síntoma del creciente interés de los lectores por la vida cultural y musical. En contrapartida, no podemos obviar el hecho de que la gran mayoría de contenidos musicales publicados en la prensa no especializada (periódicos generalistas y revistas no musicales) son escritos de menor calado estético, con un análisis técnico pobre y unas valoraciones y reflexiones de escaso criterio. Sin embargo, hay importantes excepciones pues en algunos medios de larga trayectoria encontramos ensayos, reseñas y críticas musicales firmadas por periodistas especializados. Entre ellos se encuentran Santiago de

Masarnau en el diario *El Español*, Velaz de Medrano también en *El Español* y en *La España*, Barbieri para la revista *La Ilustración*, Arrieta para el diario *La Nación*, Francisco de Asís Gil en *El Diario Español*, Espín y Guillén y, posteriormente, Parada y Barreto para el diario *La Iberia*, Soriano Fuertes y Vicente Cuenca para *La Correspondencia de España*, y Peña y Goñi para *El Imparcial* (algunos no firman sus críticas, aunque queremos destacar la calidad de los textos publicados en *El Observador*).

Por otra parte, la música en la prensa es un tema accesorio, únicamente presente en determinadas secciones como la agenda de ocio, cultura o el suplemento semanal. En el siglo XIX, la presencia de la música en la prensa decimonónica se justifica por la vocación pedagógica en general del periodismo del siglo, en tanto en cuanto la música y la danza constituyen un elemento más de la formación —y entretenimiento— de los jóvenes (especialmente de ellas); también aparece vinculada con el incipiente fenómeno de la moda (danzas y costumbres musicales de moda, ropa de última tendencia inspirada en personajes operísticos, etcétera).



## 1.1. LA MÚSICA EN LA PRENSA DE INFORMACIÓN GENERAL

1.1.1. Tipos de periódicos generalistas .....	46
a) Prensa de opinión .....	46
• Estructura del periódico y ubicación de contenidos musicales .....	50
a.1) Seria .....	56
a.1.1. Prensa progresista y demócrata .....	56
a.1.2. Prensa moderada y monárquica .....	61
a.1.3. Prensa republicana, absolutista y carlista .....	65
a.1.4. Prensa de ámbito provincial, comarcal y regional .....	67
a.2) Satírica .....	69
b) Prensa de información .....	95
c) Boletines oficiales .....	98
d) Periódicos «avisadores» .....	108
1.1.2. Tipos de informaciones musicales en la prensa generalista .....	115
a) Noticias y avisos (locales, nacionales e internacionales) .....	115
b) Carteleras .....	126
c) Anuncios .....	132
d) Críticas y reseñas .....	141
d.1) Principales críticos musicales de la prensa general anterior a 1875 .....	161
d.1.1. Mariano José de Larra .....	161
d.1.2. Eduardo Velaz de Medrano .....	162
d.1.3. José María de Goizueta .....	165
d.1.4. Emilio Arrieta .....	168
d.1.5. Joaquín Espín y Guillén .....	169
d.1.6. Antonio Peña y Goñi .....	172
e) Otros contenidos .....	175
e.1) De información (disposiciones oficiales y crónicas) .....	175
e.2) De opinión (comunicados, artículos, ensayos, comentarios y escritos literarios) .....	180
e.3) De ocio (chistes, anécdotas y curiosidades) .....	189



### 1.1. LA MÚSICA EN LA PRENSA DE INFORMACIÓN GENERAL

Las publicaciones periódicas de información general del siglo XIX constituyen un vasto conjunto de fuentes hemerográficas de difícil clasificación y tratamiento desde el punto de vista musical <sup>1</sup>. A la amplia orientación informativa se suman otros condicionantes que dificultan su análisis, como el surgimiento de un alto número de títulos y la determinante influencia en la prensa de la política pendular durante el periodo estudiado, sin olvidarnos del carácter heterodoxo de los datos musicales localizados (tanto en géneros como en calidad y nivel de profundización). Comenzaremos a clarificar esta maraña periodística describiendo los tipos de publicaciones generalistas españolas que observamos a partir de 1833. En primer lugar diferenciamos, por un lado, la prensa ideológica o de opinión y, por otro lado, la prensa informativa o «noticiera»; a estas dos principales han de sumarse las publicaciones oficiales y los periódicos de avisos o «avisadores». En segundo lugar, abordamos los tipos de contenidos musicales que suelen aparecer en la prensa generalista e intentamos responder a cuestiones que nos hemos planteado al inicio de este apartado, tales como: ¿hasta qué punto los contenidos musicales de los diversos medios de información general se ven afectados por su orientación ideológica o supuestamente independiente, y por el talante serio o humorístico que las distinguió?; ¿los periódicos políticos extremistas –republicanos, carlistas– suelen incorporar menos contenidos culturales y musicales que los de tendencia moderada?; ¿influye en la calidad de la información musical el origen geográfico –capitalino o periférico– del periódico?; ¿en qué modo difiere la presencia de información musical aparecida en los medios generalistas con respecto a los de las revistas culturales y especializadas?

---

<sup>1</sup> Entendemos por publicación periódica de información general o prensa generalista aquella destinada al público en general, con un estilo de redacción sencillo y que aborda contenidos variados. Suele publicarse con asiduidad (diariamente, cada seis días o varias veces a la semana) y está organizada en secciones más o menos estables.

### 1.1.1. Tipos de periódicos generalistas:

#### a) Prensa de opinión:

El periodismo español decimonónico es eminentemente ideológico, hasta el punto de que prácticamente cada periódico publicado en estas décadas se convierte en el órgano portavoz o simpatizante de un poder, tendencia o grupo de interés. El conjunto más amplio de los periódicos de opinión surgidos en el reinado isabelino y el Sexenio está representado por la prensa seria, así llamada para distinguirla de la satírica. Ambos conjuntos de publicaciones periódicas plasman en sus columnas un ideario propio, reservando los espacios privilegiados de cada número –la primera plana o las páginas centrales– a contenidos de opinión, esto es, editoriales y artículos de fondo o doctrinales, principalmente. También, en la mayoría de los casos, aderezan las informaciones objetivas con todo lujo de comentarios y elucubraciones.

Los periódicos generalistas de opinión muestran una clara adscripción política –la llamada «prensa de partidos»–, cuya existencia en esta centuria va a verse estrechamente condicionada por la censura y las medidas que tanto el Gobierno central como los jefes políticos provinciales adopten en cada etapa. Por esta razón, comenzamos describiendo la prensa del periodo a través de su legislación y de los distintos ciclos políticos existentes entre 1833 y 1874, para entender sus características y comportamiento.

A partir de 1833, año en que la monarquía española deja de ser absolutista y se convierte en un régimen constitucional y un estado liberal, se abre un periodo de regencias (M.<sup>a</sup> Cristina, 1833-1840; Espartero, 1840-1843) que, a pesar de ser convulso, permite la entrada de las influencias europeas en el país (regresan los exiliados, se introduce el ideario romántico y comienzan a conocerse las publicaciones periódicas extranjeras así como los avances tecnológicos en este campo)<sup>2</sup>. El cambio político de 1833 marca un antes y un después en la historia del periodismo en España: desde este momento se va fraguando el nacimiento de una prensa más madura y moderna, muy diferente a la aparecida en el primer tercio del siglo y más próxima al concepto de periodismo de masas que se iniciará en la Restauración y, especialmente, a principios del siglo XX.

---

<sup>2</sup> María Cruz SEOANE: *Historia del periodismo en España: 2. El siglo XIX*, Madrid: Alianza Editorial, 1983, pág. 139.

A nivel legislativo, la prensa sufrirá numerosos vaivenes en sintonía con los movimientos de la política gobernante en cada etapa isabelina y del Sexenio. Al inicio de los años de **Regencias**, se establecen una serie de medidas –aún no muy liberales– relativas a la prensa. Esta normativa dictará la sujeción de los periódicos políticos y religiosos a licencia y censura previas (a diferencia de la prensa artística, literaria, técnica y científica, que gozaba de menor control). Así mismo, aparece la figura del editor responsable –quien da la cara sobre la línea política editorial y avala económicamente la publicación– y se hace obligatoria una fianza o «depósito previo» para los nuevos títulos, lo cual evita la existencia de periódicos atrevidos y con pocos recursos (Reglamento del 1 de enero de 1834) <sup>3</sup>. Tras la Revolución de la Granja (agosto de 1836), se restablece la libertad de prensa promulgada en el Trienio Liberal (1820-1823), que será ratificada con la ley de Imprenta del 22 de marzo de 1837 aunque con restricciones posteriores (Real Decreto del 17 de octubre de 1837) <sup>4</sup>. De este modo, se elimina la censura previa para cualquier publicación, pero dejando un amplio margen de interpretación a los distintos gobiernos –moderados o progresistas–, jefe políticos provinciales y alcaldes: era obligatorio entregar un ejemplar del periódico antes de su circulación, que podía ser suspendido si no se consideraban adecuados sus contenidos.

Durante el trienio esparterista (1840-1843) se vivió una efectiva libertad de prensa. Según Seoane, «se atribuye la tolerancia de Espartero con la prensa a su respeto hacia las manifestaciones de la opinión pública (...) y al hecho de que no le molestaban los periódicos porque no leía ninguno» <sup>5</sup>. Sin embargo, antes de finalizar la regencia, el militar adoptó una medida muy restrictiva: prohibir la circulación por correo de los periódicos políticos no ministeriales, sin duda como consecuencia de las revueltas surgidas en todo el país contra el gobierno.

Durante la **Década Moderada** (1843-1854) se suceden una serie de decretos que introducen medidas más restrictivas con respecto a la prensa. Esto es consecuencia de la creciente desconfianza del gobierno por la presencia en el país de nuevas corrientes e ideologías políticas de diferente signo (obrerista, democrática, republicana y socialista

---

<sup>3</sup> José María MOSCOSO DE ALTAMIRA: «Artículo de oficio. Ministerio de lo Interior: Real Orden aprobando el Reglamento que ha de observarse para la censura de los periódicos establecida por Real decreto de 4 de Enero de 1834», *Gaceta de Madrid*, n.º 107 (5-6-1834), págs. 475-476.

<sup>4</sup> José LANDERO: «Artículo de oficio. [Ley sobre publicación de periódicos (22-3-1837)]», *Gaceta de Madrid*, n.º 842 (26-3-1837), [pág. 1]; Juan Ignacio MARCUELLO BENEDICTO: «La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal», *Ayer*, n.º 34 (1999), págs. 74-75.

<sup>5</sup> SEOANE: *Historia del periodismo en España...*, pág. 184.



utópica), además de la progresista y moderada. Todas ellas tienen o aspiran a tener su eco en la prensa periódica <sup>6</sup>. Las disposiciones tomadas para frenar la pluralidad periodística se centraron en elevar la exigencia (económica) para ser editor responsable y aumentar las cantidades requeridas para la fianza y las sanciones. Además, se produce una efectiva discriminación en cuanto a la cuantía exigida como depósito de fianza: ésta era inferior para los periódicos de mayor peso y tamaño –más caros y, por ello, consumidos por las clases acomodadas–, mientras que resultaba más elevada en el caso de periódicos de formato pequeño y más baratos –que leían los sectores populares– <sup>7</sup>. Sin embargo, a pesar del encorsetamiento legal, la diversificación de medios surgidos en el periodismo español desde la década de 1840 es imparable, producto del aumento de la alfabetización de la sociedad que conlleva la politización y culturización de los lectores.

La legislación de la prensa en el **Bienio Progresista** (1854-1856) restaura las medidas promulgadas en 1837, volviéndose a la misma situación que se dio durante la regencia de Espartero. En esta etapa política se redacta la Constitución progresista de 1856, que no llega a nacer, si bien servirá de base para la futura Constitución del Sexenio Democrático, en la que se plantean temas como la libertad de enseñanza, imprenta y asociación. En el texto de 1856 también se menciona expresamente la prohibición de secuestrar cualquier publicación antes de que empiece a circular. El aperturismo del Bienio impulsa la aparición de multitud de publicaciones periódicas, la mayoría de vida efímera, en un momento en que la prensa de provincias experimenta un empuje importante y la de ámbito comarcal obtiene un estímulo inicial.

El retorno de los moderados al poder en alternancia con los centristas de la Unión Liberal durante los **últimos años del reinado isabelino** (1856-1868), supone para la prensa la restitución de las medidas anteriores al Bienio. Así, la ley Nocedal de 1857 endurece las sanciones y eleva la cuantía de la fianza o «depósito previo» obligatorio para las nuevas publicaciones <sup>8</sup>. Sin embargo, esta circunstancia no frenará el surgimiento de nuevos

---

<sup>6</sup> María Cruz SEOANE y María Dolores SAIZ: *Cuatro siglos de periodismo en España: de los «avisos» a los periódicos digitales*, Madrid: Alianza, 2007, pág. 102.

<sup>7</sup> MARQUÉS DE PEÑAFLORES: «Parte oficial. [Real Decreto de 10 de abril de 1844 sobre reforma de la ley de Imprenta]», *Gaceta de Madrid*, n.º 3.497 (11-4-1844), págs. [1-4]; Manuel BERTRÁN DE LIS: «Parte oficial. [Real Decreto de 2 de abril 1852 sobre reforma de la ley de Imprenta]», *ibíd.*, n.º 6.496 (5-4-1852), págs. [1-4].

<sup>8</sup> Cándido NOCEDAL: «Parte oficial. [Real Decreto de 13 de julio de 1857 sobre la ley de Imprenta]», *Gaceta de Madrid*, n.º 1.652 (14-7-1857), págs. [1-2].

periódicos. En la prensa de estos años se producen dos fenómenos opuestos pero no contradictorios: por un lado, hay una enorme politización de los medios que representan las tendencias principales, y, por otro, se afianza el periodismo informativo no ideológico <sup>9</sup>.

A partir de los años 60, la oposición al gobierno desde las filas progresistas se traslada a la prensa, que jugará un papel importante de preparación de la revolución septembrina. En 1864, el ministro unionista Cánovas del Castillo introduce un breve aperturismo, que será frenado en seco a causa de la sublevación del cuartel de San Gil (1866). La intentona de progresistas y demócratas por derrocar la monarquía provoca una dura restricción de la libertad de imprenta. De este modo, en los dos últimos años del reinado isabelino se llevó a cabo una persecución real de la prensa, especialmente de la más exaltada (ley de González Bravo) <sup>10</sup>.

Tras el triunfo de la *Gloriosa* que da inicio al **Sexenio Revolucionario** (1868-1874), se promulga la libertad de prensa, considerada un derecho democrático que recoge la Constitución de 1869 <sup>11</sup>. El texto constitucional prohíbe expresamente la censura previa, y la aplicación real de esta legislación fomentará medidas de tipo económico como la supresión de la fianza, el abaratamiento del precio del papel y la reducción de los derechos de timbre. La política democrática del Sexenio es, incluso, más aperturista que la del periodo de regencias y de signo completamente opuesto a la adoptada por los diferentes gobiernos moderados anteriores. Sin embargo, la inestable situación política de estos seis años (guerra carlista, levantamiento cantonal) acabará por limitar las libertades de la prensa al suprimir la circulación de publicaciones carlistas y federales a principios de 1874 <sup>12</sup>.

La legislación del Sexenio favoreció las publicaciones populares a bajo precio. Vemos cómo en esta etapa se multiplica el número y tirada de periódicos de todas las ideologías. Sin embargo, la inmensa mayoría de los títulos aparecidos tiene breve existencia debido a su falta de base económica. Este fenómeno ya se observó durante el Bienio Progresista, aunque en

---

<sup>9</sup> SEOANE: *Historia del periodismo en España...*, pág. 245.

<sup>10</sup> Antonio CÁNOVAS DEL CASTILLO: «Parte oficial. Ministerio de Gobernación. [Ley de Imprenta reformando la anterior de 1857], *Gaceta de Madrid*, n.º 197 (15-7-1864) págs. [1-2]; Luis GONZÁLEZ BRAVO: «Parte oficial. Real Decreto de 7 de marzo de 1867 sobre la ley de Libertad de Imprenta», *ibíd.*, n.º 67 (8-3-1867), pág. [1].

<sup>11</sup> El derecho a la libertad de pensamiento a través de la imprenta se contempla en el artículo 17 de la Constitución de 1869. Véase MARCUELLO: «La libertad de imprenta...», *Ayer, op. cit.*, pág. 84.

<sup>12</sup> Circulares de Gobernación dirigidas a los gobernadores civiles (4 y 15 enero de 1874). Véase GARCÍA RUIZ: «Ministerio de la Gobernación: Circular», *Gaceta de Madrid*, n.º 5 (5-1-1874), pág. 38 y n.º 16 (16-1-1874), pág. 127.

menor dimensión. Otra constante relacionada con el auge de los diarios políticos en periodos de libertad es la reducción de las publicaciones culturales (científicas, literarias y artísticas). Del mismo modo, se produce la tendencia inversa durante las etapas de mayor estabilidad política, en la que los gobiernos conservadores restringen las medidas aperturistas sobre la imprenta.

A continuación analizamos algunos de los títulos más importantes de la prensa política española seria y satírica de las décadas estudiadas, organizándola según tendencias ideológicas. Cada medio es descrito desde el punto de vista general (ideario, cronología, características y contenido), así como desde el musical. Pero antes sintetizamos la estructura estándar de un número del periódico, adaptable tanto en el caso de la prensa de opinión como de información.

#### Estructura del periódico y ubicación de contenidos musicales:

A partir de la década de 1840 las publicaciones generalistas, tanto de opinión como de información, consiguen estandarizar el **diseño y distribución de contenidos** dentro de cada número. Este modelo se mantendrá con pocas variaciones hasta finales del siglo. Son periódicos con un formato y número de columnas creciente (hasta cinco o seis en el Sexenio), impresos a cuatro páginas –un pliego–, y con un tipo de letra cada vez más pequeño con el objeto de ofrecer más materias e información. Así mismo, la organización de secciones sigue una pauta estable y común en la mayoría de los casos:

– La primera plana suele estar dedicada a los contenidos de opinión: editoriales, artículos de fondo y/o doctrinales.

– A continuación y en las páginas centrales se van incorporando las noticias extranjeras (crónica exterior) y nacionales (crónica interior), oficiales (legislación y otras normativas provenientes de la *Gaceta de Madrid*) y parlamentarias (sesiones de Cortes). En algunas ocasiones aparece la sección «Revista de prensa» o titulada «Espíritu de la prensa», donde se incluyen y comentan extractos de otras publicaciones que el medio considera de interés. También aparecen comunicados de suscriptores (cartas al director –a veces de tipo polémico–).

– En la tercera y cuarta páginas encontramos noticias y sucesos locales (gacetillas, sueltos, retazos), crónica de tribunales, correspondencia (informaciones de colaboradores y corresponsales en otros puntos), contenidos variados de carácter informal (curiosidades,

anécdotas, chistes, pasatiempos, poemas, modas), información utilitaria (mercados o alhóndiga –precio de los productos de primera necesidad–, transportes, correos, orden de la plaza –militar–, efemérides, movimiento de la población –bautizos, matrimonios y defunciones–, agenda religiosa –cultos y santoral–, observaciones astronómicas y parte meteorológico, cartelera de espectáculos –teatrales, taurinos, ecuestres, acrobáticos–, cotizaciones bursátiles, etcétera), noticias de alcance (última hora) y anuncios comerciales. La publicidad pagada no se consolida como sección propia hasta la década de 1850, llegando a ocupar por completo la última plana del periódico –y a veces, parte de la anterior–.

– El faldón de la(s) primera(s) página(s) suele reservarse al folletín, quedando aislado de la sección política por un filete grueso. Este espacio, cuya disposición está copiada de la prensa francesa, se dedica a la vida intelectual y artística a través de crónicas y críticas, o bien se reserva a escritos de creación literaria. Será muy frecuente la inserción de novelas por entregas, aprovechando el apogeo del género a mediados del siglo XIX hasta entrado el XX, y tendrán enorme éxito entre los lectores (y especialmente lectoras). Según Seoane, «indicios [...] de la transformación de la prensa hacia una autonomía o una dependencia del público lector en lugar de los partidos, son la importancia creciente de la publicidad y la presencia avasalladora del folletín-novela, imprescindible para atraer lectores»<sup>13</sup>. Por esta razón –comenta Mainar–, no debe acabar un folletín a finales de mes pues así se evita el riesgo de que, terminada la novela, el lector se dé de baja de la suscripción<sup>14</sup>.

A continuación, insertamos un número del periódico granadino *La Constancia* (Granada, 1852-1856) para ejemplificar la ubicación habitual de la información musical dentro de las secciones de un diario (cartelera y anuncios).

---

<sup>13</sup> SEOANE: *Historia del periodismo en España...*, pág. 203.

<sup>14</sup> Rafael MAINAR: *El arte del periodista*, J. L. CEBRIÁN (prólogo), ed. facsímil, Barcelona: Destino, 2005, pág. 91.

Número 229.

MARTES 28 DE JUNIO DE 1853.

Cuatro cuartos.

## CONDICIONES.

Salen todos los días menos los lunes. Anuncios gratis á los suscritores y á los demás á real línea: Los que difieran de la forma ordinaria, á precios convencionales. La Redacción se halla abierta solo de nueve á once de la mañana.

# LA CONSTANCIA.

## PRECIOS.

Por un mes en esta ciudad llevado á domicilio 4 rs., fuera de ella franco de porte 5 rs. Se suscribe en Granada en las librerías de Zamora y Sabatel, Almacén de Izoa, Puerta Real, y en la Redacción, plaza del Escudo del Cármen, n. 19.

PERIODICO DE INTERESES GENERALES.

## SUSCRICION.

**En la Redacción de este periódico continúa abierta para el socorro de los desgraciados habitantes de Galicia.**

**De once á una de la mañana se admiten las suscripciones, exceptuando los domingos.**

**Aspecto de las provincias.**— Por mas que se pretenda pintar un estado floreciente, una industria perfeccionada, una agricultura activa, y un país cubierto de animacion y de vida: nada encontraremos; solo un vestigio de la vecina civilizacion, solo un deseo que llena la imaginacion, y que parece tocar lo que está todavía muy lejos de poseer.

Un sistema centralizador agostó las semillas de la produccion en casi todas las provincias; una plaga administrativa donde la innovacion agrava mas que alivia las fuentes de la produccion y de la concurrencia, envueltas entre la ignorancia de las artes mecánicas, y un sistema protector en el comercio que en el estado actual de España, solo puede proteger su propia miseria y sus propios abusos. El eco de la prensa periódica discordante en las mas grandes cuestiones de intereses materiales; el sistema de asociaciones desacreditado mas por la impericia de los agentes que por la mala fé con que se muestran á primera vista; todo esto y un catálogo inmenso de otras necesidades y otras llagas profundas de nuestro pobre pueblo, nos revelan que la mayor parte de ese vociferado desarrollo, y de esa industria naciente con que se justifica la bondad de nuestra organizacion económica y administrativa, no es mas que un sueño inquieto que turba nuestra tranquila ignorancia.

Trabajo cuesta decirlo, pero ahí están los hechos prácticos: las provincias de Andalucía

donde la agricultura ocupa al mayor número de habitantes, permanecen en ese mismo trabajo sin aumentar la produccion; para que algun pueblo se haya hecho floreciente se encuentra en el otro la misma carrera de postracion y decadencia; es solo la fortuna que ha cambiado de posicion: para que las provincias de Levante, ó para que Valencia haya desarrollado alguna riqueza por efecto de las obras públicas, Murcia, Almería, &c. parecen cada día mas pobres y angustiosas: Barcelona sostiene su industria á expensas de toda la nacion: Zaragoza vive inactiva como antes, y las provincias del Norte se ven amenazadas cada año por el hambre: el interior del país permanece la mitad inculto por la falta de comunicacion: Madrid solo con sus pretensiones de corta órden, con su riqueza ficticia á efecto solo de ese mismo centralismo desorganizador, parece que se encuentra en competencia, y los mas ilusorios se prometen bien por esto solo, hallar la altura y la riqueza de las naciones mas civilizadas.

Grandes proyectos y mas grandes obstáculos; hé aquí á España; sabemos muy bien que se nos dirá: ya hoy se practican líneas de ferro-carriles, se activan las comunicaciones, se ha triplicado el número de las fábricas y otras mil cosas: todo esto será cierto, pero véase la proporcion: lo que se piensa hoy no se puede realizar; en la competencia industrial somos vencidos; en la ciencia del gobierno no hay nada acreditado: vivimos, es verdad, mas adelantados que veinte años hace; pero ¿vivimos acaso á la altura de los descubrimientos? ¿hemos satisfecho en nuestro país ninguno de los inmensos bienes que la civilizacion ha sembrado en otras partes?

Concretándonos á Granada, y prescindiendo de las causas bien conocidas de su decadencia, hace algunos años que se conoce en ella la necesidad de crearse algunas industrias naturales de su propia agricultura: sin esto la existencia de una abundante poblacion no puede asegurarse, ni menos evitar los peligros de las malas cosechas, y veamos: ¿qué se ha hecho? ¿dónde están las fábricas? algunos telares puestos estos últi-

mos años, y unas pocas fábricas de papel: hé aquí todo: una industria que no sale del recinto de la poblacion; comercio de exportacion ninguno, que es la verdadera industria: creemos que nadie se hará ilusiones: alguna fábrica aislada no son las aspiraciones de la época: un millar de trabajadores ocupados en la industria, no podrán sostener un mal año á una ciudad de ochenta mil almas.

Y esto que pasa en Granada, sucede en cuarenta ciudades españolas: vamos á concluir esta triste crónica con las generalidades siguientes.

Pasa un día y otro día, pasan meses, se han cumplido veinte años desde que la nacion concibió la esperanza de alcanzar el bien y el desarrollo merecido, se han cumplido diez años desde que se reprodujo la promesa de realizar esta esperanza; nuestra patria permanece aun sumida en el mayor atraso, envuelta en la ignorancia y en la pobreza, escudada, apenas sin industria, apenas sin agricultura, apenas sin comercio, privada de medios de comunicacion, privada de instituciones de crédito, mendigando la ciencia extranjera, mendigando los capitales y productos extranjeros, comprando con estos el gusto en las artes y las modas, comprándolo todo y vendiendo moralmente nuestra independencia; porque este es el saldo necesario, siempre que la importacion escude á la exportacion en el sistema muy cierto, aunque preocupadamente combatido, de la balanza de comercio.

Alguna que otra vez, se han experimentado sacudidas que han sido tan efímeras en sus resultados como pasajeras en su duracion. Hijas de influencias exóticas, eran mas bien que un movimiento natural, una agitacion engendrada por el artificio. Así se han disipado unas tras otras, como las ilusiones, aquellas bienhechoras tentativas para la aclimatacion en España de las asociaciones atónimas, omnipotente palanca de la industria humana para hacer realizables empresas portentosas. Así se han presentado fugaces como el frenesí aquellos ardorosos proyectos para cruzar la Península de caminos y canales. Así se ha convertido en desconsuelo el gozo de aquel engañoso entusiasmo con que se abrieron las

## FOLLETIN.

Revista Monumental de Granada.

(CONTINUACION.)

No bien el doctor se alejó de la casa del gitano, cuando marchó á proveerse de armas, caballo y dinero, y esperó que fuese bien entrada la noche para arrancar del cementerio el aparente cadáver de Pié de Plata. El cielo estaba nebuloso, y de vez en cuando un rayo de luna parecía rasgar las pardas nubes que enlutaban la atmósfera. Cerca ya de la media noche, el doctor se encaminó al cementerio, confiado en que el dinero ó la fuerza harían callar al sepulturero, y permitir que llevara su plan adelante. Cuando ya daba vista á los muros de la iglesia tras la cual se hallaba el pan-

teon, las pisadas de otro caballo que seguía el mismo camino, hicieron al doctor volver la cara por si alguien le espiaba siguiendo sus pasos. En este momento se habían separado las nubes, dejando á la luna brillar en toda su claridad; el doctor por lo tanto pudo conocer alginete que le seguía, y no acertó á contener una exclamacion de extrañeza: era el baron, que á favor de la noche emprendía su camino fuera de Sevilla. Tampoco este dejó de conocer al doctor y observar su impresion, pero guardó un prudente silencio, aparentando indiferencia hasta el punto de hacer creer que no habia conocido á quien iba delante, el cual prosiguió en esta creencia su camino; mas el baron, movido ya por la curiosidad, continuó la misma senda hasta ver cual era el objeto del doctor.

Ambos pues, se dirigieron al cementerio y el juez que los acechaba tuvo ocasion de conocerles, confundiendo al ver que seguían igual camino el delator y el acusado.

Poco tiempo habia trascurrido del encuentro, cuando el doctor llegó á la puerta del lugar mortuorio, la cual se ocultaba en la sombra de un elevado muro de la iglesia vecina. Un fuerte golpe de aldaba dió á conocer su llegada, y una ronca voz contestó á poco, cuyos ecos se repitieron en los lejanos ángulos del cementerio.

—Abrid, dijo el doctor despues de ver si alguno le espiaba, pero el baron que habia retrocedido hasta ocultarse tras la esquina de la iglesia, no dió lugar al reclamo del doctor, el cual se creyó libre y solo.

—¿Quién sois, preguntó á poco rato la misma voz que antes habia sonado dentro.

—Un caballero.

—¿A estas horas que busca?

—Abrid y lo sabreis.

—No es tiempo ni ocasion.

—Abrid, voto á mi nombre que no os pesará de haber abierto.

universidades, para venir á caer en la escolástica mas pedantesca que puede encadenar la inteligencia de los jóvenes. Así está todo por hacer, y lo que existe está plagado de errores y conducido por la rutina. Nada nuevo, nada corregido.

Hay en la vida del mendigo granadino una época en la que forzosamente suspende ó varia de ejercicio: esta época es la de la puerultad, el mendigo ha dejado de ser un niño, y no puede excitar la compasión con sus plañideas voces, todos lo rechazan estrañando no trabajo y sea útil así y á la sociedad, el infeliz trabajara si para el trabajo lo hubieran educado; mas sus padres mendigos, lo han educado para la mendicidad, y mendigo será hasta su muerte, si en la época en que forzosamente deja de serlo, no comete algun crimen que espie en un presidio ó en el cadalso.

En esta época, repetimos, se hace ratero, nada hay seguro de sus garras, las casas, las calles, el templo, todo es teatro de sus hurtos, nada respeta: reunido en pandilla lo que roba, pasa al momento á otras manos y es muy difícil hallarlo. Si lo cojen con el robo en la mano, jura que el objeto es suyo, ó se lo han dado para vender; si el robado lo castiga, grita y perjura, llora, amenaza á fin de llamar la atención, lo que no tarda en conseguir habiendo siempre entre la reunion algunos de sus cómplices, que desfiguran el hecho á los circunstantes, inculcando al que en su justa cólera le descargara algunos golpes. Mas entrado en edad, varia algun tanto segun su temperamento: si es valiente ó muy diestro, se hace ladrón nocturno; si no se dedica á vendedor ambulante de chucherías, y con este pretexto suministra á los primeros noticias interesantes al logro de sus planes criminales, y en fin, si no tiene alguno de los trájicos fines, que mas arriba hemos indicado, su mala vida, su desaseo, su precocidad y las enfermedades que provienen de estas causas, lo envejecen antes de los treinta años, vejez que el aumenta artificialmente, con sus harapos y finjidas enfermedades, y se retira á vivir de la caridad pública sin peligros ni sobresaltos, aunque sin dejar por completo sus antiguas costumbres, pues si bien no toma parte activa en los crímenes, es un espía seguro de los que le suceden en su carrera.

La mujer en esta clase es doblemente infeliz y peligrosa. Cómplice del hombre en sus hurtos y crímenes, es instrumento de corrupcion y foco de mil enfermedades con que se contajia la incauta juventud, acabando por maldecir su pasada vida cuando espuesta á la caridad pública sin otro medio para acudir á su miserable sub-

—Decidme al menos quien sois.

—Es inútil porque no me conoceis, pero si os basta una prenda para asegurar vuestra confianza, tomad.

Diciendo esto arrojó algunas monedas por lo alto del muro, que brillaron un momento al refractar el rayo de la luna. Poco despues la puerta del cementerio se abrió sin que entre el sepulturero y el doctor hubiesen mediado mas palabras. El recién llegado bajó entonces de su caballo, atándolo al aldabon, é impidiendo que se cerrara la puerta.

—Dejad abierto, dijo, que pronto habremos despachado.

—Decid pues lo que se os ofrece.

—Hoy se ha sepultado una mujer que ha estado espuesta al pueblo en la puerta de la cárcel.

—Podrá ser, pero por esas señas no la conozco.

—Es una jóven.

—Mas de una jóven ha caído hoy.

—Pero esta es gitana y debe haber sido condu-

sistencia, ve burladas sus esperanzas por la ficcion de aquellos mismos á quienes ha enseñado á deslumbrar al pueblo con su fingida desgracia.

## PARTE OFICIAL.

La *Gaceta* del 24 contiene un real decreto nombrando gobernador de la provincia de Oviedo á D. Dionisio Gainza, que lo es de Santander, y para esta provincia á D. José María de Navia Osorio, que lo es de Oviedo; y varias reales órdenes de interés privado.

La del 25 no contiene decreto alguno.

## NOTICIAS NACIONALES.

—Dice un periódico: «Tenemos entendido que la autoridad eclesiástica ha dirigido una reclamacion al señor gobernador de Madrid, rogándole que prohiba las funciones de toros en domingo, por ser contrario aquel abuso á los preceptos de la iglesia.»

—Segun escriben de Cartajena, se han librado por el gobierno para las obras del baradero de Santa Rosalia un millon de reales, que unidos á 700,000 sobrantes del presupuesto de 52 y á 800,000 del 53, componen la suma de 2,500,000, con la cual se piensa dar grande impulso á este utilísimo proyecto, el cual se ha encargado de llevar á cabo el capitán de fragata don Ciriaco Muyer, puesto por el gobierno al frente de una construccion tan delicada como de grandes resultados para la marina mercante y de guerra.

—Dice un periódico de Bilbao, que un pastor de Carranza presentó en la diputacion general un cuéban con siete lobeznos, muy tiernos aun, que cogió en un monte del Valle. El premio que ha recibido ha sido de rs. vn. 440. Ha prometido presentar muy pronto á la loba que le valdrá rs vn. 550.

—Dice *El Heraldo* del 25.

De Pontevedra nos escriben con fecha del 18 del corriente, hablándonos del efecto que allí habian producido los decretos publicados en la *Gaceta* del 13 en los términos siguientes:

«Tiempo es ya de que los habitantes de esta provincia recibamos algun consuelo en nuestras aflicciones. Escluidos del beneficio que se habia concedido á las demás de Galicia, y entregados únicamente á los esfuerzos empleados por el R. obispo de Tuy y por el gobernador de la provincia, la miseria apenas habia podido remediarse, porque su magnitud no guarda proporcion con lo que la caridad pública ofrecia. Afortunadamente los decretos publicados en la *Gaceta* del 13 del actual han llegado todavia á tiempo; y de

cida ya tarde.

—Si, ahora comprendo quien es, y bien, ¿qué tiene que ver la muerte de la gitana con vuestra venida?

—Vais á saberlo al momento; yo necesito el cadáver de esa mujer.

El sepulturero al oír estas palabras dió algunos pasos atrás, y exclamó espantado.

—¿Os necesitais un cadáver? para qué?

—Pudierais escusar la pregunta, porque no habeis de tener respuesta.

—Pues entonces...

—Nada mas sencillo que entenderos; á vos poco puede importar que esa jóven se reduzca á polvo en este ú otro sitio; nadie os ha de pedir cuenta, vos por lo tanto podeis disponer de ella, y á trueque de un cadáver haceros dueño de algun oro, que ni se corrompe ni es tan inútil como un cadáver.

La resolucion que mostraba el doctor dejó admirado al sepulturero, el cual solo se atrevió á re-

boy mas tendrá esto leal pois una nueva prenda de amor y gratitud para nuestra graciosa soberana, que como madre cariñosa ha tendido su bien hechora mano sobre este antiguo reino.

—Dicen los periódicos de Madrid del 25.

A las seis de la tarde de antes de ayer iba corriendo por la calle de Hortaleza un hombre completamente desnudo como nuestro primer padre. La algazara que promovió este espectáculo, las piedras que los muchachos arrojaban al nuevo Adán, los gritos de las mujeres y los ladridos de los perros, llevaron á aquel sitio algunos vigilantes que á la carrera alcanzaron al fugitivo y lo condujeron al cajon. Parece que el paseo de este prógimo en tan ligero traje fué á consecuencia de una apuesta considerable; él la ganó sin duda, pero fué á costa de algunas pedradas y de una buena multa, que no dudamos le impondrá la autotidad por haber ofendido tan descaradamente á la moral pública. A demás seria muy conveniente tenerle siquiera ocho dias en el Saladero.

—El concurso que en los dias 7 y 8 se celebró para la provision de los curatos que hay vacantes en la diócesis de Salamanca, atrajo á la ciudad no pocos eclesiásticos, pues que ascendió á 140 el número de los opositores, siendo de notar que entre estos se encontraba un capitán de la reserva, que fué alumno interno del seminario conciliar de Zamora, y á quien la suerte le obligó á dejar el estudio de las sagradas letras para tomar la espada. Segun nos han informado, es sugeto que posee perfectamente el latin, y de un talento nada comun, por cuyo motivo fué uno de los colegiales mas aventajados y distinguidos de aquel tiempo.

—La escampavía *Concepcion*, del apostadero de Cádiz, y la *Santa Marta* del de Barcelona, apresaron el 17 del mes actual la primera en tierra, y cerca del castillo de Fort-Luis, 48 fardos de géneros; y la segunda en la playa de Tordera un bote, á quien iba cazando, despues de haber echado este al mar su cargamento y salvádose á nado los cuatro hombres que lo tripulaban, habiéndose recogido solo sobre el agua un cajon y un manajo de tabaco, 15 cajas de dulces y 7 cocos.

## NOTICIAS EXTRANJERAS.

—Copiamos de la *Gaceta*. Correspondencias de Viena del 15 aseguran que el Embajador otomano habia recibido un despacho anunciándole que el Gobierno de Constantinopla ha rehusado el ultimatum ruso, refiriéndose al memorandun comunicado á las Potencias extanjeras.

Las mismas correspondencias afirman, con referencia á cartas de Jassy, que los rusos no han

plicar.

—Me exigís un imposible. Pero el doctor repuso.

—La voluntad y el dinero no conocen imposibles; resolved pues, y no perdamos el tiempo en valde, si nos hemos de arreglar hagámoslo cuanto antes, decidme lo que vale ese cadáver, y tendreis paga al contado.

—Pero ved lo peligroso que es eso que me exigís, yo no os conozco, yo no se que destino queis dar á esos restos, y si mañana hubiese resultados desfavorables no seriais vos quien saliera á mi defensa.

—Razones inútiles: cuando os comprometo á una exhumacion, tanto ó mas que vos estaré interesado en callarla, ved pues que esos temores son infundados; y en fin, se este bolsillo persuade mas que las palabras, no hay tiempo que perder y despachemos.

(Se continuará.)

entrado en los Principados danubianos, y que las tropas no habían salido de sus acantonamientos á 10 leguas de las fronteras.

Escriben por último de Berlín el 17 que las noticias recibidas de Oriente eran consideradas como mucho más pacíficas.

La posición de la Prusia puede juzgarse igual á la del Austria en la cuestión de Oriente. Una correspondencia de Berlín del 12 dice lo siguiente:

«La cuestión de Oriente ocupa todos los ánimos; la Bolsa se resiente y languidece hace días. En todas partes se asegura que la Prusia no puede conservar una neutralidad pasiva; y como se sabe que el país está muy lejos de tener simpatías por la Rusia, se cree generalmente que nuestro Gobierno acabará por tomar una determinación en un sentido contrario á esta Potencia.»

En otra correspondencia del 16 se encuentra el pasaje que sigue:

«La Prusia no llevará socorros á la Rusia en caso de guerra con la Inglaterra y la Francia, así como no dá el apoyo moral de su asentimiento al sistema político que sigue respecto á la Puerta.»

Dicen de Smirna con fecha del 7.

«Los sucesos marchan con rapidez en Oriente, y cada día los vemos tomar proporciones más significativas. Un campo de 60,000 hombres se ha formado en Boujoudereh: la escuadra acaba de entrar en el mar Negro para cerrar la entrada del Bósforo: 125 barcos llenos cargados de artillería y municiones de guerra han anclado detrás de la escuadra, y una parte del material que había en los Dardanelos acaba de ser transportado á las baterías del mar Negro. A estos hechos, que no dejan la menor duda acerca de las intenciones bien positivas de la Puerta de no ceder, viene á añadirse la comunicación que el Diván ha dirigido á los Embajadores explicando su conducta y su llamamiento á las armas.

Los Generales Klapka y Liebny han ofrecido el domingo último á Reschid-baja formar un cuerpo de 30,000 emigrados húngaros y polacos: por el momento no se ha aceptado la oferta, pero tampoco se ha reusado.

El sábado, S. A. Ali-baja leyó un firman imperial que ordena se pongan sobre las armas las tropas de la reserva. En el mismo día se embarcaron ya 300 hombres, y diariamente llegan destacamentos de veteranos dispuestos á hacerlo.

El entusiasmo aumenta en los turcos: sus sentimientos nacionales, tanto tiempo aletargados, se despiertan, y los rusos tendrán que combatir con fuertes adversarios. La Puerta contará dentro de pocos días un ejército de 350 á 400,000 hombres aguerridos, disciplinados y exaltados por el fanatismo religioso. Pero hablando de fanatismo, no es menor el de los rusos que, á la cabeza de su ejército, conducen procesionalmente una imagen de Santa Sofía, salvada dicen ellos, milagrosamente cuando la toma de Constantinopla, la cual pretenden volver á colocar en la antigua basílica.

La corte de Persia, como el Virrey de Egipto, se muestran muy favorables á la Turquía.

Se están formando en Turquía dos regimientos organizados como los cazadores de Vincennes. Serán armados cual estos, maniobrarán lo mismo y vestirán como los zúavos. Estos regimientos están destinados á servir en los Balkans.

Tres buques del comercio español llegaron á Malta el 14, de paso para Constantinopla conduciendo una porción de mulas compradas en España y destinadas al servicio de la artillería de campaña del ejército turco.

—*Inglaterra.*—Los fondos subieron el día 17 de resultados del despacho telegráfico que anunciaba que la Rusia había aceptado la mediación del Austria; y se creía que siendo la noticia cer-

ta, una solución pacífica sería el resultado de la cuestión turco-rusa.

## PARTE RELIGIOSA.

Día 28.—S. Leon II papa y confesor.

Jubilco de las 10 horas en la parroquia de San Pedro: á las ocho hay misa cantada: á las seis de la tarde se cantarán vísperas con asistencia de los Sres. Cúras y beneficiados de las demás parroquias.

En la Catedral y Real Capilla, á las cuatro se cantarán igualmente vísperas y maitines solemnes.

En las iglesias de costumbre se rezará el rosario á la oración.

Visita de la corte de María. Ntra. Sra. del Milagro en S. Gerónimo.

## MISCELANEA.

**Niño perdido.**—En la noche del sábado, y en ocasión de pasar el sereno número 65 por la calle del Clavel, se encontró un niño de corta edad que se había extraviado, y que solo decía llamarse Pepe, sin dar otra señal alguna de su procedencia; con este motivo dicho sereno lo depositó en una casa de su confianza, bajando á la Plaza Nueva con el ánimo de avisar á sus compañeros, para que le ayudasen á buscar la morada del infante: en este sitio le indicaron que los padres vivían hacia la Puerta del Sol, por lo que sin perder tiempo y con un celo laudable se dirigió allí, donde no tuvo que preguntar, pues los lloros de la madre no le dejaron duda alguna sobre la persona á quien debía dirigirse: efectivamente; dió á los padres la fausta noticia, y acompañando á la madre al sitio donde había dejado al niño, le devolvió su hijo y con el consuelo que es de inferir: celebramos el interés que el referido sereno tomó por encontrar los padres del niño, pues esto demuestra que abriga en su corazón los bellos sentimientos que toda persona debe poseer.

**Émpia.**—En la misma noche parece fueron recojidas una buena porción de palomas de las que tienden su vuelo á la sombra de la noche en las márgenes del perfumado Dauro, siendo trasladadas á los puntos de su procedencia: damos nuestro parabien por esta medida que cede en beneficio de estas inocentes, pues los aires de dicho sitio no son muy sanos para naturaleza tan delicadas como las suyas.

**De lo peligroso que es robar en las iglesias.**—Antes de ayer por la mañana en la misa nueva que tuvo lugar en el convento de S. Bernardo, se enamoró un individuo de un pañuelo y un sombrero, llegando á tal extremo su pasión, que en unión de otro sujeto de su calaña, tocado del mismo mal, se apoderaron de ambas prendas desapareciendo con ellas, pero con tan mala ventura el que las conducía, que fué cogido en el acto de esconderlas en un portal, y obligado á restituir las á su verdadero dueño, quedando á mayor abundamiento á las resultas de su loca pasión: más afortunado su compañero logró escapar de los que los perseguían: el diablo en esta ocasión no pudo libertar á sus escogidos, sin duda por haber perpetrado el crimen en sitio sagrado.

**Descaro inaudito.**—Antes de ayer á las once parece hubo de entrar, según se nos ha referido, un hombre en la Catedral y sentándose dentro de ella, puso el sombrero en el suelo á su lado: seguramente hubo de distraerse mirando á los que se hallaban ocupados en la limpia de la iglesia, encontrándose cuando salió de su distracción, con que el sombrero había desaparecido: tratando de investigar su pa-

radero, encontró que había sido vendido por una mozueta que parece lo recibió de un pilluelo, temiendo aquella el descaro de ir á reclamar la prenda á su verdadero dueño, cuando este la hubo recogido, manifestando con la mayor desvergüenza que era de su propiedad.

**Los días de fiesta.**—Se han acercado á nuestra redacción varias personas con el deseo de que denunciemos un lance, que bien puede llamarse broma de mal género. El día de San Juan, parece que había reunidos varios mocitos en los callejones de Gracia, los cuales con sus juegos de valentías como desgraciadamente se acostumbra en nuestro país, espantaban y hacían huir á muchas personas que paseaban aquel paraje; los mismos parece que estuvieron en la placeta de los Lobos, metiéndose y burlando á los que se hallaban allí sentados ó pasaban casualmente: un matrimonio que se paseaba por los citados callejones, fué rodeado por ellos, dirigiéndole bromas indecentes, y aun hubieran pasado más adelante si el marido no hubiese demostrado una actitud amenazadora. Estos hechos que se repiten todos los días de fiesta en los alrededores de la ciudad, y dan por desgracia muy triste idea de la cultura de la población, bien se merecen la vigilancia de la autoridad y el envío de algunos dependientes de seguridad á esos sitios bien conocidos de todo el mundo, evitando así esa clase de diversiones indecorosas con que todavía se quieren hacer notables ciertos hombres que fijan su mérito en provocar á los demás con sus inmundas y pesadas bromas.

## ADVERTENCIA.

La abundancia de materiales nos impiden dar cabida en el número de hoy á un comunicado que se nos ha remitido por los dependientes del comercio.

## SECCION MERCANTIL.

El vapor Guadalquivir, capitán don Guillermo Villaverde, deberá llegar á el puerto de Málaga, procedente de Marsella, Barcelona y Valencia, el 2 de julio, saliendo el mismo día para Algeciras y Cádiz.

No se admitirán pasajeros, ni se darán órdenes de embarque de carga despues de las dos de la tarde.

Su consignatario en Málaga don Luis Duarte, calle de San Bernardo el viejo, número 1.

## Mercado de Granada del día 28.

**Carnes.**—Carnero, 12 cuartos libra.—Vaca 15.—Termera, 15.—Morrucco, 00.—Cabra, 00.—Oveja, 00.—Macho capado, 00.—Jamón añejo, 42 1/2.—Tocino id., 52.—Maneca id., 42 1/2.—Jamón salado, de 32 á 34.—Tocino, de 22 á 24.—Longaniza, 28.—Morcilla, de 20 á 24.—Tocino fresco, á 20.—Manteca, 32.

**Córdoba.**—Trigo, de 29 á 35 rs. fu.—Cebada, de 10 á 11.—Habas, de 18 á 20.—Garbanzos, de 60 á 80.—Aceite en la ciudad, á 58 rs. @.—Id. en los molinos, á 49.

## TEATRO.

Hoy miércoles 28 de junio de 1855, se pondrá en escena por última vez, la que es conocida con el título de **MARÍA DI ROIAN**, original del célebre maestro Donizetti, y con todo el aparato que le corresponde.

GRANADA: IMPRENTA DE D. MANUEL SANZ,  
Plazuela del Escudo del Carmen, núm. 19.

## ANUNCIOS.

En el cortijo que llaman del Fresno ó del Conde, de la propiedad de don Juan Ramon de La-Chica, camino para Pinos Puente existe un depósito de guano para beneficiar las tierras, el cual se espendrá desde hoy en dicho caserío al precio de 17 rs. arroba. Las cualidades de este abono pueden verse en las tierras del mismo cortijo, las de don Manuel Gomez Morales, don Ramon Rull y don Joaquin Agrela, quienes además podrán informar de sus buenos efectos; consistiendo esto en ser del legítimo del Perú.

El acreditado profesor de baile don Juan Gras procedente de los colegios de la corte, acaba de llegar á esta ciudad con el objeto de establecer una academia al estilo de Madrid, donde ofrece enseñar un cierto número de bailes de sociedad de última moda, y entre ellos la Sicilliana, baile desconocido hasta el día en varias capitales de España, enseñando también toda clase de bailes Nacionales.

Las personas que quieran favorecer á dicho profesor, se servirán pasar á su casa, calle de Capuchinas, núm. 4.

Los precios serán convencionales y equitativos.

Se arrienda un cortijo de monte y labor, de doce ó quince yuntas, sito en jurisdiccion de Iznaloz, nombrado del Balagar, con su fuente orilla de la casa, finados y demás necesario, del cual puede dejarse tierra suficiente para pastos de cualquier clase de ganados, siendo dicho arriendo con la cualidad de abonar el importe que se convenga del traspaso de dicho cortijo; se vende al arrendatario que pueda presentarse á otra persona 600 ó 700 cuerdas de tierra en sitio oportuno para que puedan hacer otro cortijo ó un parador por la razon á que pasa la carretera de Madrid por mitad del terreno.

En la posada de la Espada darán razon.

En el almacén del Navío, situado en la plaza de Bibarramba, número 3 y 4, se ha recibido un gran surtido de los géneros siguientes. — Queso de bolas fresco. — Salchichon de Vich. — Chorizos y morcillas estremeñas. — Azúcares de la Habana. — Chocolate de todas clases elaborado á la aragonesa, y también con avellana. — Pastas de Génova de todas clases. Todo á precios muy arreglados.

El florista de la calle de Elvira, núm. 28 antiguo, se ha trasladado á la calle de la Cerrajería, núm. 7, se trabaja toda clase de flores; se pican cintas, se venden hojas y semillas, se hacen adornos para señoras, al estilo de Madrid, todo á precios arreglados.

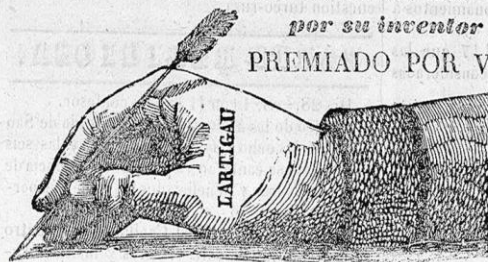
Se vende un piano de seis octavas con guitarra de bronce, y de la mejor construccion, en un precio arreglado; la persona que guste hacerse de él, acudirá á esta redaccion.

Se venden una porcion de macetas, entre ellas algunas de boj; darán razon en la buerta de Sto. Domingo y en el almacén de loza de la Puerta Real.

Se vende un bombé fuerte, bueno y capaz, con muelles de C. y en muy buen estado; quien quisiere comprarlo podrá pasar á verlo al taller de coches del Carril de S. Gerónimo de D. Mariano del Castillo, con quien podrá tratar de precio.

## CALIGRAFIA GENERAL EN 25 LECCIONES,

por su inventor *Larligau Forge*,  
PREMIADO POR VARIAS ACADEMIAS.



Escritura perfeccionada hasta el estremo de parecer grabada. Véanse los cuadros espuestos al público en la esquina de la calle de Mesones y de las Tablas, que contienen los resultados de sus discípulos, firmados y sellados por las principales autoridades de todos los puntos en donde ha ejercido su arte. — Dicho profesor da también lecciones en casas particulares á las personas que quieran honrarle con su confianza. Vive Carrera de las Angustias, núm. 11.

## José Casielles,

### CONSTRUCTOR DE PIANOS Y ÓRGANOS,

calle del Cementerio de San Matias, número 14.

En este establecimiento hay y se construyen PIANOS de todas clases y precios, garantizándolos por un año al comprador en todo aquello que proceda de su mala fabricacion.

Igualmente se dan en alquiler á precios convencionales.

También se gobiernan pianos y órganos, sea cual fuere el defecto que tengan.

En la correduria de frutos y géneros del Reino situada en la Alcaicería, placeta de la Seda, se venden *jamones* dulces de las Alpujarras, y pañuelos de sargas, de seda todo á precios fijos.

En la misma se compra un Chirreon.

En el establecimiento de barbería, de don Indalecio Merino, placeta del Santo Cristo, número 2, se ha recibido un buen surtido de pomadas sevillanas de superior calidad, las que se espenden al módico precio de un real cada onza, y por libras á 14 rs.

Se necesita una criada; en la imprenta de este periódico darán razon.

El acreditado Francisco Gomez, ha trasladado su fábrica y despacho de sombreros, á la calle del Escudo del Carmen, casa núm. 27, contigua con la de la señora viuda de Tojar. Los parroquianos que quieran honrarle dicho establecimiento, encontrarán un surtido general de todas clases, de buena calidad, y á precios arreglados.

En la calle del Matadero Viejo junto á la posada de las Palmas, se traspasa una tienda de barbería con todos los enseres correspondientes; darán razon en la misma posada.

El antiguo y acreditado establecimiento de baños templados, de agua de Genil, establecido en el café del Leon, se halla abierto á disposicion del público.

En la fábrica de chocolate de la placeta de San Anton, se han recibido los géneros siguientes: manteca de Hamburgo, queso de bolas fresco de este año, idem de gruyero, chester y

parmesano, salchichon legítimo de Vich y de Génova, barriles de anchoas y de aceitunas rellenas, latas de sardinas de Nantes, aceitunas sevillanas de la Reina, á 10 reales barril, y la racion á 2, cerveza inglesa, y bebidas gaseosas, chorizos de Estremadura, varias clases de vinos y licores franceses por botellas, manzanilla muy superior á 7 reales la botella, Jerez á 9, chocolate á 30 cuartos, como el mejor de á 6 reales, las demás clases hasta 12, en proporcion a este. Hay azúcares de la Habana y toda clase de cacao y canelas; dátiles á 6 reales libra.

Se vende cacao de Soconusco.

La persona que se haya encontrado una perrita habanera blanca, con las orejas un poco acaneladas, que se perdió el sábado 23 del que rige, se servirá entregarla en la casa del señor Mayor de la Real Capilla, sita en la calle del Buen Rostro, esquina á la de la botica del Angel, hará un obsequio, y recibirá además una buena gratificacion.

Galera cosaria de Manuel Ceron, de Ubeda, y Baeza á Granada.

Manuel Ceron, antiguo cosario con galera de Ubeda, y Baeza á Granada, y que tantas muestras de aprecio ha merecido á sus favorecedores y él ha procurado siempre corresponder con puntualidad y esmero, tanto en la conduccion de pasajeros, como en el desempeño de encargos, reuniendo á la vez la equidad posible; nuevamente ofrece al público una Galera, de su exclusiva propiedad, de diez asientos colgados y para carga; principiando sus viajes desde Ubeda, el 20 del corriente mes, y sucesivamente en los días 1.º, 10 y 20 de cada uno, sin interrupcion, fuera de casos imprevistos; y de esta salen para dicho punto el 5, 13 y 25. Los precios de asientos y arrobos se manifestarán en las respectivas administraciones siguientes.

Ubeda, D. Juan Lagal, Estanco de la Plaza. — Baeza, Comision General de Libros, calle de San Francisco. — En esta ciudad, Posada de San Rafael, placeta del Matadero viejo.



La progresiva homogeneización en la distribución del contenido periodístico facilita enormemente la localización rápida de informaciones concretas. Con respecto a la temática musical, es frecuente encontrar en cualquier número de un diario de la época tres tipos de contenidos: noticias y avisos de ámbito local –y en menor medida, nacional o internacional–, cartelera teatral –de ópera o zarzuela–, y anuncios de productos filarmónicos. Otras informaciones musicales halladas, aunque en menor grado y dependiendo de la publicación, son las reseñas y críticas musicales. Éstas suelen aparecer, unas veces, dentro de la sección de noticias o en apartados misceláneos de la tercera página, y otras veces ocupan el espacio del folletín. Así mismo, es posible encontrar curiosidades, chistes y anécdotas con alusiones musicales; además de novelas por entregas cuyo argumento haga referencia más o menos directamente al mundo filarmónico. Tampoco es extraño localizar alusiones a himnos y marchas interpretadas por bandas militares en el curso de crónicas políticas, y, de vez en cuando, informaciones oficiales en las que esté presente algún aspecto musical <sup>15</sup>.

a.1) Prensa seria:

a.1.1. Prensa progresista y demócrata:

Durante la regencia de María Cristina, encontramos los primeros periódicos progresistas en las principales capitales del país. El más antiguo, nacido aún durante el reinado fernandino, es *La Revista Española* (Madrid, 1832-1836), «segunda serie» de la publicación *Las Cartas Españolas* (1831-1832) que dirige José María Carnerero. Esta publicación presenta aún un diseño arcaico, diferente al periódico moderno –cada número tiene ocho páginas–, pero en 1834 se adapta al formato más actual al refundirse con *El Mensajero de las Cortes*. Además de asuntos políticos e informativos, concedió amplio espacio a contenidos de índole teatral, literaria y artística, contando con colaboradores de enorme prestigio, entre ellos Mariano José de Larra (*Fígaro*), Mesonero Romanos (*El Curioso Parlante*) y Serafín Estébanez Calderón (*El Solitario*). La publicación cubrió informaciones relativas a estrenos de ópera italiana en los teatros de la Cruz y del Príncipe, así como otros eventos musicales, algunos de los cuales fueron firmados por Larra. En el

---

<sup>15</sup> Véase el apartado 1.1.2. «Contenidos musicales en la prensa generalista».

apartado de la crítica musical (1.1.2 / d.1), desarrollamos el estilo de *Fígaro* como articulista satírico y crítico teatral. Además de Larra, también realizaron crítica de teatro lírico y, sobre todo, dramático, José Bermúdez de Castro y un autor que firma con las iniciales B. B.



Imagen 5. Cabecera de *La Revista Española* (1833)

Otro periódico surgido en el mismo contexto político es *El Vapor* (Barcelona, 1833-1838), de tendencia liberal-progresista y que tuvo gran acogida popular. Además de las informaciones propias de una publicación generalista (cuenta con secciones estables de «Política», «Revista de ambos mundos», «España», folletín, «Barcelona», «Avisos mercantiles», anuncios y «Alcance»), destacan algunas aportaciones literarias cercanas al Romanticismo y al futuro movimiento de la *Renaixença* realizadas por Milà i Fontanals y Aribau, respectivamente. Así mismo, *El Vapor* fue testigo de diversas celebraciones políticas con participación musical, como la jura de la princesa Isabel en las Cortes a raíz del cual publicó diversas crónicas en las que se alude a la interpretación de *Te Deum* y música de bandas militares. Además de anuncios de publicaciones periódicas con partituras, lo más interesante de este periódico en el aspecto musical son las extensas revistas de las funciones operísticas en el teatro barcelonés reservadas al naciente espacio del folletín.



Imagen 6. Cabecera de *El Vapor* (1833)

La publicación *Eco del Comercio* (Madrid, 1834-1839) es defensora de la tendencia progresista y contraria a Espartero. Llama la atención la perfecta distribución de contenidos de sus páginas, organizadas en secciones estables en un momento tan temprano como 1834 (sin duda, este rasgo de modernidad es consecuencia de la influencia de la prensa europea). Con respecto a la información musical, el periódico presenta la habitual en una publicación generalista, con abundancia en los apartados oficiales, noticias, cartelera, anuncios, sueltos y crítica teatral. Con respecto a ésta última, destacamos la presencia de juicios de funciones operísticas en los teatros de la Cruz y del Príncipe. El autor –anónimo– realiza una crítica correcta y clara a pesar de no ser un profesional, revelando conocimientos de ópera e incluyendo con cierto tacto algunos términos científicos.

## **ECO DEL COMERCIO.**

Imagen 7. Cabecera de *Eco del Comercio* (1834)

En Valencia se publica *La Tribuna* (1840-1842), periódico progresista avanzado convertido en el órgano del nuevo gobierno de Espartero, tras la abdicación de la regente María Cristina. Los contenidos musicales se localizan en la cartelera teatral, la crítica de estas funciones –inserta en el folletín o en el *corpus* principal–, así como en avisos de bailes de

máscaras y remitidos de suscriptores que rebaten posicionamientos del crítico del periódico. La crítica musical de las páginas de *La Tribuna* es muy valiosa por reflejar la importante actividad operística de esos años tanto en el teatro valenciano como en el Liceo local.

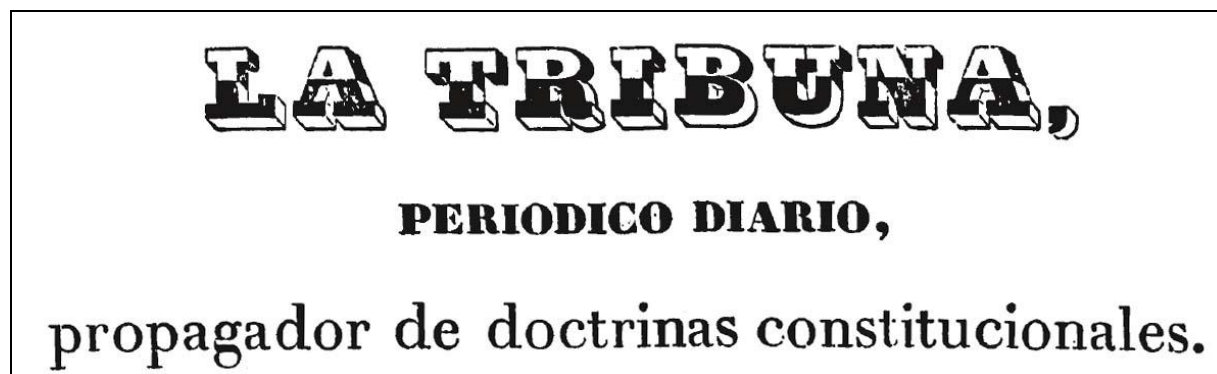


Imagen 8. Cabecera de *La Tribuna* (1840)

*El Espectador* (Madrid, 1841-1848) es otro de los escasos medios de prensa afines a Espartero, por esta razón polemizó con el diario *Eco del Comercio*. La información musical que contiene se refiere a crónicas de actos culturales de provincias amenizadas con música y otros sucesos del extranjero (obtiene los datos a través de otras publicaciones periódicas). También publica cartelera teatral y noticias sobre conciertos en Madrid, así como alusiones musicales en una novela por entregas de George Sand (publicada en el folletín). Desde el punto de vista musical, *El Espectador* es menos interesante por no incorporar críticas musicales ni firmas conocidas.



Imagen 9. Cabecera de *El Espectador* (1847)

En la Década Moderada surge *El Clamor Público* (Madrid, 1844-1864), periódico liberal de carácter agresivo y polemista que, en el Bienio Progresista (1856), se convierte en órgano de la Unión Liberal. Las secciones musicales más estables de la publicación son la «Crónica de teatros», con las novedades teatrales de Madrid y otras ciudades, y la cartelera de espectáculos. También difunde noticias locales sobre baile, oposiciones de músicos a la Real Capilla, además de otras de ámbito provincial y del extranjero. Los comentarios sobre

ejecuciones musicales se destinan a la sección «Revista musical» o «Crítica musical». En ella se desarrolla una polémica entre el crítico de *El Clamor Público* y los músicos de la orquesta del teatro del Circo.



Imagen 10. Cabecera de *El Clamor Público* (1850)

El progresista *La Iberia* (Madrid, 1854-1898) renovó el estilo del periodismo político, haciéndolo más polémico, ágil y ameno. Entre 1863 y 1866 fue dirigido por Sagasta, obteniendo los índices de mayor tirada, y en años posteriores jugó un importante papel de preparación de la Revolución de 1868. Con respecto a los contenidos musicales, durante la segunda mitad de 1850, la información teatral se localiza en una escueta e impersonal «Sección de teatros», donde se avanza y reseñan las principales producciones representadas en la Corte. También encontramos la diaria cartelera teatral («Espectáculos»), noticias musicales de ámbito local («Madrid») y mensajes publicitarios. A partir de 1864 encontramos la nueva sección «Revista musical», aparecida con cierta periodicidad y en la que se ejerce una crítica artística de cierta profundidad y argumentación. Desde 1866 esta sección está escrita por Juan Ruiz del Cerro, y en 1869 encontramos la firma estable de *Zampa* –alias de Joaquín Espín y Guillén–. Al final del Sexenio, la sección es asumida por el crítico musical José Parada y Barreto, donde incorpora interesantes reflexiones sobre la situación de la música española. Aparte de la «Revista musical», *La Iberia* sigue manteniendo la sección «Teatros».



Imagen 11. Cabecera de *La Iberia* (1855)

Dentro del ala demócrata encontramos el diario *La Discusión* (Madrid, 1856-1887), cuya existencia transcurre en tres etapas diferentes debido a la censura política. Durante el

Sexenio se adhiere a la ideología republicana menos radical. Contó con la colaboración de los principales intelectuales, políticos y periodistas demócratas y republicanos, entre ellos Emilio Castelar, Pedro Antonio de Alarcón, Manuel del Palacio y Carolina Coronado. Al inicio no publica una sección de crítica musical en exclusiva, sino que comparte los comentarios de las representaciones operísticas con otras informaciones culturales y sociales en la sección «Revista de Madrid». A lo largo de los años, el folletín de teatros estará al cargo de diversos periodistas, como Manuel Fernández y González, Luis Rivera, José M. Cuenca y Francisco Flores y García. Observamos que la calidad de la crítica musical en este diario está limitada por la condición literaria de los autores, muy buenos en su campo pero no especialistas en cuestiones musicales. También encontramos en las páginas de *La Discusión*, la cartelera de espectáculos, noticias breves referentes al Conservatorio de Madrid, escasos anuncios comerciales, así como algunas reseñas en la sección «Gacetillas» que completan las críticas de la sección del folletín.



Imagen 12. Cabecera de *La Discusión* (1859)

#### a.1.2. Prensa moderada y monárquica:

Uno de los primeros periódicos de gran solvencia surgido en la regencia de María Cristina es *El Español* (Madrid, 1835-1848). Fundado por Andrés Borrego tras su exilio en Inglaterra, la publicación se convierte en el diario de mayor tirada entre la aristocracia, con un carácter conservador pero no reaccionario. Ofrece una sección de noticias muy cuidada, además de preocuparse por seguir la actualidad científica, artística y cultural de los principales centros europeos (información reservada eventualmente al folletín). A nivel musical aparecen contenidos de gran calidad. Así, en 1836 encontramos ensayos científicos y artículos de opinión sobre el estado de la música española firmados por Santiago de Masarnau. También, en la década siguiente incorpora revistas musicales de las funciones

líricas en los teatros de Madrid escritas por Eduardo Velaz de Medrano. Con los escritos de este autor en *El Español*, la crítica musical en la prensa general española adquiere una dimensión más seria y profesional (no por ello fuera del alcance de la generalidad del público). Velaz también realizará la crónica musical del resto de eventos musicales de la Corte (conciertos en sociedades y casas particulares, recitales de artistas extranjeros en gira y ejercicios de alumnos del Conservatorio), ofreciendo interesantes reflexiones sobre la música española y pequeñas disertaciones científicas sobre algún aspecto relacionado con sus críticas. Además de la revista musical, *El Español* introduce información filarmónica en la cartelera teatral y en sueltos de la gacetilla local, noticias breves de ámbito provincial, anuncios, etcétera.



Imagen 13. Cabecera de *El Español* (1845)

*El Heraldo* (Madrid, 1842-1854) es otro de los principales periódicos conservadores del momento. Afín al gobierno de Narváez, se convierte en la publicación más representativa de la Década Moderada. Con respecto a la información filarmónica, el diario no cuenta con ningún espacio reservado a la crítica musical; los escasos escritos de este tipo son muy esporádicos y están firmados por escritores del mundo literario que desarrollan un discurso convencional y poco argumentado desde el punto de vista técnico-musical. El resto de contenidos musicales se ciñe exclusivamente al ámbito de las noticias locales y extranjeras, cartelera teatral y mensajes publicitarios. Solamente en la última etapa del diario (principios de la década de 1850) encontramos una sección de revista musical firmada por José Ortega y Zapata, abuelo del filósofo Ortega y Gasset.



Imagen 14. Cabecera de *El Heraldo* (1842)

El siguiente periódico en aparecer dentro de esta línea ideológica es *La España* (Madrid, 1848-1868), continuador del diario *El Español* tanto en su filosofía como en el equipo redaccional. El diario se convierte en el principal órgano del partido moderado pero situado en su ala ultraconservadora. Es una publicación de gran formato, con una estructuración en secciones fijas muy estables y desarrolladas. En el ámbito musical, destacamos la amplia concesión que hace a las revistas de índole artística y literaria. Eugenio de Ochoa es el encargado de la crítica de teatro dramático y Eduardo Velaz de Medrano –antiguo colaborador en *El Español*– firmará la sección musical. Éste último será reemplazado a partir de 1862 por José María Goizueta, crítico de *La Época*, pasando a encargarse de ella otros autores en los últimos años de la publicación. Así mismo, incluye otras informaciones musicales dentro de las noticias locales, provinciales e internacionales, la cartelera teatral y la sección de anuncios comerciales.

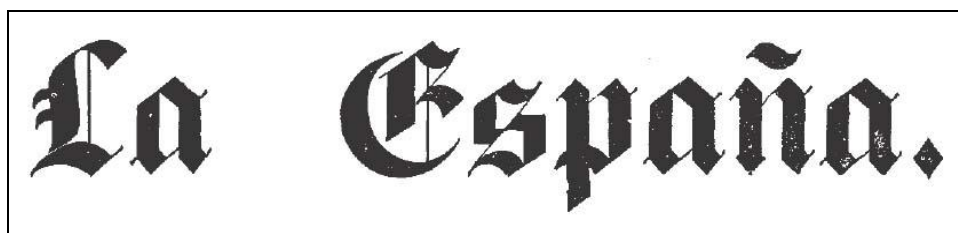


Imagen 15. Cartelera de *La España* (1848)

*La Época* (Madrid, 1849-1936) es el prototipo de periódico aristocrático y conservador, presenta una posición moderada que evoluciona al centro (desde 1856 será el órgano de la Unión Liberal) y posteriormente volverá a unirse a Narváez. Siempre ligado al trono isabelino, aceptará, sin embargo, la revolución *Gloriosa* de 1868 y durante el Sexenio defenderá la Restauración borbónica. No cuenta con una amplia tirada debido al alto precio de la suscripción, pero tendrá gran éxito entre las clases altas por reflejar en sus páginas las novedades y crónicas sociales de los círculos más distinguidos. En lo concerniente a contenidos musicales, la publicación se hace eco de las novedades en diversos ámbitos (nombramiento de profesores del Conservatorio, homenajes musicales a personalidades militares, etcétera), dedicando artículos especiales a la interpretación de música religiosa en el Congreso de Malinas de 1863 y la exposición universal parisién de 1867. Así mismo, incorpora apuntes de sociedad sobre reuniones musicales en residencias aristocráticas, en sintonía con el carácter elitista del periódico. Una sección muy importante desde la década de 1850 será la «Revista musical», firmada al inicio por Pedro Fernández y desde los años 60 por José María Goizueta, que la mantendrá activa durante más de dos décadas. La



necrológica de su muerte, publicada en noviembre de 1884, recuerda al crítico con estas palabras: «Pertenebió a la redacción de *La Época* más de veinte años, como crítico musical. Distinguíase en sus escritos no sólo por la discreción de sus juicios y por la prudencia y cortesía de sus censuras, lo cual contribuía al buen nombre de que entre cantantes y escritores gozaba»<sup>16</sup>. Con respecto a la crónica teatral, *Asmodeo* firma la «Revista de teatros» en la que aborda las producciones declamadas y líricas del teatro de la Zarzuela y la empresa Arderius, si bien adolece de falta de valoraciones musicalmente fundamentadas.



Imagen 16. Cabecera de *La Época* (1874)

Dentro de los periódicos conservadores se encuentra también *El Contemporáneo* (Madrid, 1860-1865), órgano del partido moderado y opuesto a la Unión Liberal. Esta publicación presenta una excelente calidad literaria gracias a la colaboración de intelectuales de la talla de Juan Valera y Gustavo Adolfo Bécquer. Los contenidos musicales se hallan principalmente en las secciones «Gacetilla de la capital», «Variedades» y «Espectáculos» (cartelera teatral). Dentro de la primera, encontramos informaciones muy diversas relativas a reuniones privadas de la élite madrileña, avances de las nuevas producciones musicales en los teatros de la Corte, reseñas de funciones religiosas con asistencia de capillas musicales y otros eventos filarmónicos, noticias sobre la contratación de cantantes, chistes filarmónicos, así como avisos de conciertos. En especial, destacamos el aviso publicado con motivo del primer concierto de la Sociedad de Cuartetos celebrado el 1 de febrero de 1863, en el que se elogia el mérito de sus miembros<sup>17</sup>. Por otro lado, la sección «Variedades» es la más interesante ya que incorpora en determinados años críticas y reflexiones musicales muy frecuentes. A pesar de no estar firmadas, la mayoría de las publicadas en 1864 proceden de la pluma de Bécquer, quien realiza una actividad crítica de calidad gracias a su amplia cultura operística y zarzuelística.

<sup>16</sup> «Ecos madrileños», *La Época. Hoja Literaria de los Lunes*, año XXXVI, n.º 11.611 (10-11-1884), pág. 1.

<sup>17</sup> «Gacetilla», *El Contemporáneo*, año IV, n.º 638 (30-1-1863), pág. 4.

Imagen. 17. Cabecera de *El Contemporáneo* (1861)

## a.1.3. Prensa republicana, absolutista y carlista:

La primera **prensa republicana** surge en la regencia de Espartero, siendo *El Centinela de Aragón* (Teruel, 1841) uno de los primeros títulos de esta tendencia en aparecer; la publicación apenas ofrece información musical y de ella está ausente cualquier alusión al teatro lírico. Dentro de los periódicos más extremistas de esta etapa también encontramos *El Republicano* (Barcelona, 1842), en cuyas páginas se publicó el célebre himno revolucionario *La campana* de Abdón Terradas y Francisco Coello, puesto en música posteriormente por Josep Anselm Clavé.

En los últimos años del reinado de Isabel II y, especialmente, durante el Sexenio Revolucionario, aparecen numerosos periódicos de ideología republicana, destacando el diario *La Igualdad* (Madrid, 1868-1874). A pesar de la extraordinaria difusión de los periódicos republicanos durante el Sexenio, se trata en su mayoría de publicaciones muy fugaces en el tiempo debido a la falta de base económica <sup>18</sup>. La escasez de contenidos musicales en las publicaciones de ideología republicana es generalizada como consecuencia del poco peso que conceden a cuestiones culturales. Sin embargo, encontramos excepciones como el caso del diario federalista *La Idea* que, a pesar de su activismo político, reserva espacio en sus páginas a informaciones y críticas de índole filarmónica (véase el tercer capítulo de la tesis doctoral dedicado a la prensa granadina).

En el otro extremo encontramos la **prensa absolutista**, que tiene uno de sus primeros órganos en el periódico *La Esperanza* (Madrid, 1844-1874), de carácter religioso y oficiosamente carlista. Es un diario de larga trayectoria y bien estructurado en secciones fijas y variadas, pero con tendencia a sazonar las informaciones desde el punto de vista de su

---

<sup>18</sup> Antonio CHECA GODOY: *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, págs. 45-52.

ideología. El análisis musical del diario nos ofrece un resultado escaso en cuanto a profundidad de contenidos, que se reducen a avisos de eventos musicales, cartelera teatral, curiosidades, anuncios, noticias breves y alusiones filarmónicas en el argumento de los folletines. Únicamente, durante unos meses de 1845, el periódico publicó la sección «Revista teatral» donde aborda las novedades lírico-escénicas de la Corte, si bien con escasa profundización técnica.

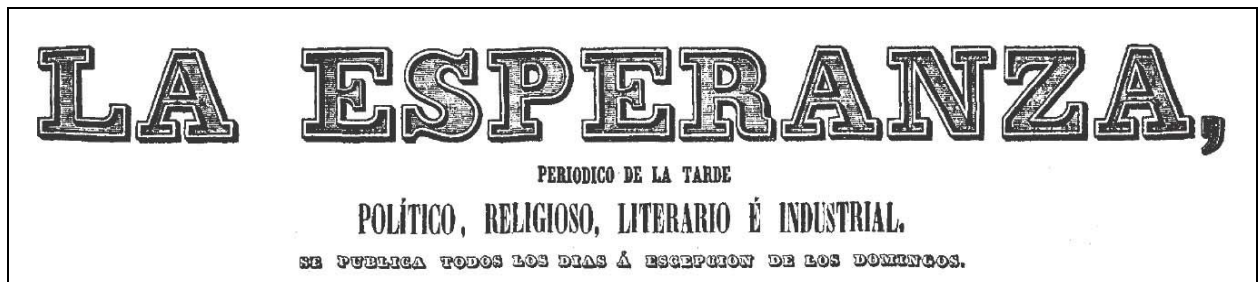


Imagen 18. Cabecera de *La Esperanza* (1844)

La **prensa carlista** será clandestina hasta el inicio del Sexenio pero en la etapa isabelina comienza a tener fuerza fruto del descontento de eclesiásticos y católicos motivado por las desamortizaciones. Los medios carlistas aumentarán espectacularmente las cifras de tirada durante el Sexenio, con periódicos tanto serios como satíricos. Sin embargo, correrán la misma suerte que la prensa republicana federalista, ya que en enero de 1874 serán suprimidos por decreto gubernamental <sup>19</sup>.

Con respecto a la prensa general de otras tendencias, como la socialista utópica y obrerista, no hemos hallado informaciones musicales de relevancia.

En general, un rasgo que podemos hacer extensivo a la prensa política radical de cualquier signo es la generalizada ausencia o escasez de contenidos culturales y, por extensión, musicales. Esto es debido al carácter puramente político de sus páginas, que no dan cabida a otro tipo de información que no sea oficial, ideológica o militar (únicamente lo hacen a través de referencias a himnos revolucionarios y marchas militares en el transcurso de actos políticos). Si bien, dentro de las tendencias republicana y carlista, unos periódicos se muestran más templados y otros más exaltados, lo cual determina en buena medida la presencia o no de informaciones de índole artística.

<sup>19</sup> *Ibidem*, págs. 58-64.

## a.1.4. Prensa de ámbito provincial, comarcal y regional:

A mediados del siglo XIX, la **prensa de provincias y comarcal** asciende al 50% de la prensa editada en España, a pesar de este amplio volumen constituye el conjunto de publicaciones hemerográficas peor estudiado en la actualidad<sup>20</sup>. Investigar en su totalidad la prensa provincial y comarcal española desde el punto de vista musical es una ardua tarea que conlleva el trabajo metódico de numerosos musicólogos. Nosotros hemos analizado un grupo de publicaciones de ámbito andaluz y alcance provincial que, naciendo en la Década Moderada, tendrán una larga trayectoria: el *Diario de Córdoba* (1849-1938), *El Comercio de Andalucía* (Málaga, 1851-1893), *El Guadalete* (Jerez de la Frontera, 1852-1936) y *La Palma* (Cádiz, 1853-1896). De sus rasgos, hemos extraído unas constantes que pueden extrapolarse a otros casos peninsulares con características similares. Todos ellos son diarios equilibrados e independientes desde el punto de vista político, con mayor interés en cubrir un espectro de informaciones útiles para la población que en defender con firmeza una ideología concreta. Cuentan con secciones que incluyen información oficial –parlamentaria y gubernamental– con escaso o nulo posicionamiento político; artículos de fondo sobre temas de fomento, sociales y educativos que atraen a los lectores; y, sobre todo, contenidos prácticos de tipo comercial, industrial, de agenda religiosa y cultural, anuncios, etcétera. La información musical se concentra en los apartados habituales de los periódicos de información general (noticias locales, cartelera y anuncios). Así mismo, uno de los contenidos musicales más interesantes que podemos hallar en estos medios son las crónicas o críticas teatrales –de escasa profundidad, en general–, redactadas cuando existe actividad en los coliseos y centros culturales de sus respectivas localidades.

En concreto, *Diario de Córdoba de Comercio, Industria y Administración* es un órgano familiar y conservador a mediados del XIX, con números estructurados de una forma muy clara y funcional. La información musical gira principalmente en torno a la actividad teatral plasmada a través de los siguientes contenidos periodísticos: cartelera diaria, avisos y noticias breves de la «Gacetilla» (próximas funciones, contratas), remitidos de particulares que polemizan con asuntos relativos a las compañías y, esporádicamente, revista teatral. El abordaje de la crítica teatral suele tocar todos los aspectos básicos de la ejecución (intérpretes

---

<sup>20</sup> José de CASTRO Y SERRANO: «Revista de la prensa española: I-II», *La América: Crónica Hispano-Americana*, año I, n.º 15 (8-10-1857), págs. 11-12.

principales, coros, orquesta), además de dar recomendaciones al empresario y reflejar la recepción del público. Sin embargo, no suele ahondar en cuestiones puramente musicales, utilizando un lenguaje convencional, plagado de expresiones tópicas y formalistas, y vacío de contenido. Este tipo de críticas que, por su mayor extensión, salen de la sección «Gacetillas» y se ubican en el folletín, suelen publicarse en las ocasiones importantes, como el debut de una compañía al inicio de la temporada, el estreno de una producción desconocida, una función benéfica, etcétera.



Imagen 19. Cabecera del *Diario de Córdoba de Comercio, Industria y Administración* (1855)

Por su parte, la prensa comarcal española anterior al último cuarto del siglo XIX es bastante escasa en relación al número de títulos surgidos a partir de entonces. La existencia de informaciones musicales en sus páginas depende de diversos factores, como la orientación editorial de la publicación o la existencia de eventos musicales en el municipio. La prensa comarcal es un fenómeno muy diverso que habría que estudiar caso por caso, como hemos hecho nosotros con la prensa de la provincia de Granada.

En cuanto a la **prensa regional**, en los últimos años del reinado de Isabel II este conjunto experimenta un gran impulso gracias al despliegue del transporte ferroviario y los servicios diarios de telégrafos y correos. En esos momentos se crean fuera de Madrid y Barcelona importantes periódicos pertenecientes a empresas familiares cuyo ámbito de influencia va más allá de los límites provinciales. Algunos de ellos, como *El Norte de Castilla* (Valladolid, 1856), *Las Provincias* (Valencia, 1866) y *Diario de Cádiz* (1867), se han convertido en decanos de la prensa española pues aún siguen activos en la actualidad.

Para concluir este apartado sobre la prensa de ámbito provincial, comarcal y regional, queremos reiterar la enorme valía musical de las fuentes hemerográficas procedentes de ciudades diferentes a la Corte, pues transmiten el acontecer de la vida filarmónica de sus respectivos centros durante décadas, lo que las convierte en objeto de interés primordial de estudio por parte de los musicólogos.

## a.2) Prensa satírica:

La prensa satírica es un género periodístico atractivo, cuyo interés reside en la forma de manejar el lenguaje y la imagen para construir un discurso irónico, sarcástico o burlesco. La sátira tiene su origen en los escritores romanos y está vinculada con la política, pues en última instancia su fin no es tanto el humor como la crítica. El periodismo satírico surge en España en la primera mitad del siglo XVIII –con *El Duende Crítico de Madrid* (1735-?)–, pero es en la centuria siguiente cuando el género adquiere mayor vigencia <sup>21</sup>. Según el momento político, los periodistas tuvieron que adaptar el tono de sus sátiras a la tolerancia o intransigencia de la censura. La prensa satírica aparecida entre 1833 y 1874, a pesar de ser minoritaria con respecto a la seria, asciende a ciento cincuenta títulos entre periódicos y revistas. De todo el periodo, los años del Sexenio son testigos del nacimiento del mayor número de publicaciones satíricas. Por el contrario, durante las etapas de gobiernos moderados –que coinciden con momentos de mayor represión de prensa–, los periodistas aguzan su ingenio para burlar la censura, practicando una sátira sutil e inteligente a través de la ironía, el sobreentendido, los guiños al lector, la parodia y la alegoría. El mejor ejemplo de este tipo de sátira culta e ingeniosa lo tenemos en el estilo periodístico de Larra. Su postura frente a la censura no pasaba por someterse ni renunciar a decir lo que pensaba, aunque tuviera que refugiarse en el artículo de costumbres o en la crítica teatral («En tiempos como éstos [regidos por el conservador Estatuto Real de 1834], los hombres prudentes no deben hablar, ni mucho menos callar» <sup>22</sup>).

Un rasgo generalizado en la prensa satírica del momento es la invención de personajes ficticios, que dan título a las publicaciones y personifican la ideología defendida en las mismas. Estas características se dan en *Fray Gerundio* (1837-1844), *El Dómine Lucas* (1844-1846), *El Tío Camorra* (1847-1848), *El Padre Cobos* (1854-1856), *El Tío Cayetano* (1858-1869), *Gil Blas* (1864-1872), *Tirabeque* (1870), y otras muchas cabeceras.

Las principales líneas de pensamiento de las publicaciones satíricas se posicionan claramente a favor de una determinada tendencia política, enfilando sus ataques contra el partido o dirigente de la facción opuesta. Otros rasgos que distinguen el ideario de muchos

---

<sup>21</sup> José Antonio LLERA RUIZ: «Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde *El Duende Crítico de Madrid* hasta *Gedeón*», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 9 (2003), págs. 203-214.

<sup>22</sup> FÍGARO: «Boletín de la Revista. El Siglo en blanco», *La Revista Española*, serie 3.ª, año 4, n.º 167 (9-3-1834), pág. 2.

periódicos de este grupo son un marcado nacionalismo o defensa de las costumbres españolas (y la consiguiente fobia a las modas extranjeras), cierto anticlericalismo, así como una postura antimonárquica. En el aspecto formal, el discurso de las publicaciones satíricas se expresa tanto en prosa como en verso, pero especialmente a través de diálogos, artículos breves, sueltos (comentarios e informaciones), anuncios y epigramas. Así mismo, el uso de la caricatura es un elemento cada vez más presente en sus páginas, especialmente desde la segunda mitad del siglo XIX.

La música en la prensa satírica es un tema recurrente. Su importante presencia en este género periodístico se circunscribe a diversos tipos de críticas: por un lado, encontramos argumentos musicales para defender las costumbres nacionales frente a las foráneas; así mismo, la música suele usarse como recurso metafórico a través del cual se parodian a gobernantes y partidos en el poder (la música como metáfora de la vida política); también, a través de ella se censuran tipos y comportamientos sociales en tanto en cuanto el mundo filarmónico forma parte de la vida social de las personas. El hecho de que la prensa satírica esté al tanto de las novedades musicales —en los teatros, residencias particulares, sociedades y demás instituciones—, ironizando sobre ellas, demuestra que la música es un tema de actualidad informativa de enorme interés por sí mismo, y también por convertirse en el marco en el que se desarrolla la vida política y social fuera de las Cortes y de la calle. Además de usarse como vehículo de denuncia política y social, la temática musical aparece en algunos casos para criticar situaciones y hechos propiamente musicales (por ejemplo, en la primera etapa de *El Padre Cobos*, del que más adelante trataremos).

A continuación describimos y ejemplificamos el uso de la música en las páginas de las publicaciones periódicas satíricas. En primer lugar, hemos hablado del nacionalismo y la defensa de lo español como respuesta a la invasión cultural extranjera, que ejercitan algunas publicaciones a través de la temática musical. Este hecho, lo hemos observado especialmente en un grupo de revistas de los años 40 del entorno de Ayguales de Izco y Martínez Villergas, entre ellas, *El Fandango*, *El Dómine Lucas*, *El Tío Camorra* y *La Linterna Mágica* (1849-1850). En sus páginas aparecen, de una forma más o menos explícita, una serie de antítesis musicales referidas a bailes, instrumentos, géneros líricos y artistas tanto nacionales como extranjeros, en los que siempre se prefiere a los primeros. Con respecto a los bailes, la prensa satírica realiza una defensa de las danzas populares nacionales frente a las provenientes del continente:

El rigodón será muy bueno, pero no me gusta; la mazurca será invención de un genio de la danza, pero no me pete; la galop, el britano, las italianas, la misma polka, universalmente celebrada, serán bailes divinos, pero no me llenan. Lo que yo deseo cuando acabo de ver una comedia no es ver salir un hombre muy serio a hacer juegos de pies en el baile inglés ni en la gavota, sino oír aquel repiqueteo de castañuelas que me levanta de la luneta preludiando las inexplicables gracias del fandango. Algunos dirán que tengo mal gusto, que no pertenezco al gran tono, que... qué se yo dirán <sup>23</sup>.

[...] Ya vuelve a introducirse música extranjera en los bailes nacionales! Cuando la música de nuestro fandango, bolero, cachucha, serení, zapateado, jota y demás bailes españoles derrama sal por todas partes; al demonio se le ocurre bailar las boleras de *Lucrecia Borgia!* Otro día nos bailarán el fandango de *Ana Bolena*, como si Ana Bolena hubiese tenido fandango ni hubiera tocado nunca las castañuelas <sup>24</sup>.

La campaña contra la polka es manifiesta en el periódico *El Fandango*, que sustituye la sección del mismo nombre por otra dedicada a la fiesta nacional («La polka es ya de tan mal tono, que *El Fandango* se avergüenza de alternar con ella; así es que desde el próximo número suprimiremos esta sección reemplazándola con la de Toros, diversión puramente española» <sup>25</sup>). Incluso se relaciona el bailar la polka con la relajación de costumbres y la inmoralidad que viene de fuera <sup>26</sup>. Junto al fandango, la jota y las coplas andaluzas proliferan en estas publicaciones periódicas a modo de letrillas que critican de nuevo las modas francesas:

Coplas andaluzas para jota y fandango <sup>27</sup>:

I.

Ma vale en Andalucía  
un bailecico é candil  
quezo que yaman zoiré  
laz maamaz é Pari.

II.

Viene á cel una arcachofa  
toa maama é Francia,  
barzquiñaz y ma bazquiñaz  
poca calne y muchaz fardaz.

<sup>23</sup> Juan MARTÍNEZ VILLER GAS: «Introducción. 2», *El Fandango*, n.º 2 (15-1-1845), págs. 19-20.

<sup>24</sup> «Teatros», *El Fandango*, n.º 7 (15-6-1845), pág. 111.

<sup>25</sup> «La polka», *El Fandango*, n.º 6 (15-5-1845), pág. 95.

<sup>26</sup> Wenceslao AYGUALS DE IZCO: «La polka. Historieta moral», *El Fandango*, n.º 2 (15-1-1845), pág. 31.

<sup>27</sup> «Coplas andaluzas para jota y fandango», *ibíd.*, pág. 26.



Junto a los bailes, se promocionan los instrumentos españoles como seña de identidad nacional. En la siguiente ilustración, una pareja de tipos andaluces canta, toca la guitarra española y palmea un fandango:



Imagen 20. Ilustración de portada de *El Fandango*, n.º 7 (15-6-1845), pág. 97

En la revista *El Tío Camorra*, se justifica claramente el nacionalismo del personaje protagonista a través de la guitarra, como uno de sus atributos propios:

[...] Esto no lo dice el *Tío Camorra* así como se quiera, sino al son de la guitarra, único instrumento que el *Tío Camorra* sabe tocar, y eso por ser esencialmente español; pues de lo contrario no lo cogería en sus manos. Hasta este punto lleva el *ciudadano de Torrelodones* su nacionalidad [...]. Cuando el *Tío Camorra* coge la guitarra para entonar un jaleo de aquellos buenos de la tierra de Dios, o una jota aragonesa de aquellas que hacen decir a los franceses «¡magnifique!» y que nosotros llamamos *soléa*, se alborota todo el cotarro, y copla viene contra los franceses, y copla va contra los ingleses, puede decirse que de allí al cielo. Otras veces varía el compás, y rasgueando unas manchegas discurre así acerca de la Cuádruple Alianza<sup>28</sup>.

Unas décadas después, la prensa satírica criticará la generalizada asimilación de las costumbres extranjeras por la población española a través de sus prácticas musicales (ejemplificada en la oposición guitarra *versus* piano):

<sup>28</sup> «El *Tío Camorra* debutando en la escena política», *El Tío Camorra*, paliza 1.<sup>a</sup> (1-9-1847), pág. 2.



Imagen 21. «Pasado y presente de la música», *Gil Blas*, año IV, n.º 104 (28-9-1867), pág. 3

Junto a los bailes e instrumentos musicales, las publicaciones satíricas despliegan su ironía contra los géneros musicales foráneos –como la ópera italiana– y la invasión de cantantes y concertistas europeos, a los que acusan de exigir grandes cantidades económicas:

Para darse un buen *verde*, no hay como asistir a la representación de la ópera *I Lombardi*, o sea coles verdes, berzas o lombardas, música del maestro Verdi. Cada día gusta más a los aficionados.

[...] Para el teatro del Circo se ajusta un bajo barítono con diez mil francos mensuales y eso que es un cantor ronco, ronco de nacimiento... llámase Ronconi.

[...] Apenas el famoso Liszt se nos fue con la música a otra parte, se nos descuelga de los Países Bajos otro apunte a chupar nuestros bolsillos. El señor Van Gelder, violoncello solo de S. M. el rey de los Países Bajos, viene a tocar el violín, el violoncello u el violín en los *Países Altos*. (...) Gelder quiere decir dineros en alemán, que es por lo que acuden los extranjeros a embaucar a ciertos zanguangos de la aristocracia y del buen tono.

[...] El extranjero Liszt sigue su famosa romería. En las Andalucías ha arrebatado... los parnés

29

Así mismo, la prensa satírica ataca los intereses de los empresarios teatrales por contratar a artistas italianos, a la vez que parodia el mérito de éstos:

<sup>29</sup> Wenceslao A[YGUALS] DE I[ZCO]: «Variaciones», *El Fandango*, n.º 2 (15-1-1845), págs. 20-21 y

Hay un tráfico en eso de la filarmonía que deja muy atrás al *comercio de negros*. Consiste este tráfico en que hay en Italia algunos especuladores que contratan partes para Madrid, París, y otros puntos, haciendo que principiantes salgan a lucirse en teatros de *primo cartello*, pero con la condición de que han de dar al que les proporcione la contrata la mitad o la tercera parte del sueldo, y los cantantes lo hacen con mucho gusto [...]. Siempre van ganando en el cambio dos o tres mil reales, y a más la importancia que da el cantar en un teatro de primer orden, lo cual se tiene en cuenta para escriturarlos en adelante. Y por eso vamos oyendo en el Circo de Madrid esas voces de carraca, pues se dice que el señor Boneti, director de la orquesta, tiene un hermanito en Italia que hace milagros en el comercio de *voces*, y que el señor Máiquez, aunque no le jeringa, le *ayuda* <sup>30</sup>.

[...] Los dos comisionados [del teatro Real] están en tratos ya con una *prima donna* que es lo que hay que ver, oír, oler, gustar y tocar. Con la voz llega al do cuando canta, por supuesto; y cuando acciona llega con las manos a los cuernos de la luna. Además de la señorita Fuoco, viene otra bailarina que gira un cuarto de hora seguido sobre la punta de un pie, acabando esta pirueta monstruo con un salto que la eleva tres varas del pavimento, y cuando está en su mayor altura se detiene cinco minutos en el aire <sup>31</sup>.

[...] La célebre Lind, esa cantora conocida por el *Ruiseñor del Norte*, que gana cuantos millones quiere haciendo gorgoritos; esas notabilidades que vienen del extranjero para estrenar nuestro gran teatro de Oriente y llevarse a su patria nuestros aplausos y nuestros dineros, prueba hasta la evidencia que el presente siglo está por la música, y el instrumento de moda es el violón <sup>32</sup>.

Por el contrario, la prensa satírica muestra en general una especial sensibilidad por las obras y los artistas del país, al mismo tiempo que no esconde su descontento con el gobierno español por no favorecer ni promocionar los talentos propios. De este modo, el periodista de *El Fandango* comenta lo siguiente, a propósito de la ejecución de la ópera *Padilla o El asedio de Medina* de Joaquín Espín y Guillén en el teatro del Circo:

Faltaríamos a nuestro españolismo, si no diésemos el más cordial parabién a los señores Espín y Larrañaga, y no declarásemos que el señor Tamberlick y la señora Ober-Rossi, a pesar de ser extranjeros, han merecido bien de *El Fandango*. Ahora falta ver si para que este nuevo compositor halle protección tendrá que firmarse *Espini e Guilleni* <sup>33</sup>.

<sup>30</sup> «Vida y milagros de Don Ramón María Narváez, vulgo *Espadón*, escrita en variedad de metros por el Tío Camorra (...)\», *El Tío Camorra*, paliza 10.<sup>a</sup> (3-11-1847), pág. 160.

<sup>31</sup> «Teatro Real», *La Linterna Mágica*, función 20.<sup>a</sup> (1850), pág. 157.

<sup>32</sup> «¿Qué es el mundo?», *La Linterna Mágica*, función 23.<sup>a</sup> (1850), pág. 179.

<sup>33</sup> «Teatros», *El Fandango*, n.º 8 (15-7-1845), pág. 127.

Comentarios semejantes son expresados en relación al violinista Monasterio y al guitarrista Huertas:

Ha regresado a esta Corte el niño, célebre violinista, Jesús Monasterio, hijo y discípulo del juez de primera instancia D. Jacinto, cesante desde el año 1834, a pesar de sus repetidas solicitudes y honrosa clasificación en el ministerio competente. Este buen padre busca colocación en esta Corte para poder proporcionar a su hijo la educación que reclama su singular y precoz talento, toda vez que no se le costea por el Estado, según decreto expedido al efecto. Padre e hijo son españoles; es preciso haber nacido en Hungría o en los Países Bajos para merecer la atención del gobierno <sup>34</sup>.

[...] En esta nación no se premia el mérito, y aunque el señor Huerta no tiene nada que envidiar relativamente a los Liszt, Rubinis, Tamburinis y Paganinis, no hará la fortuna que aquellos sólo porque en lugar de Huerta no le ha dado la gana de llamarse *Huertini*. Si el gobierno español fuese, como suponen algunos, amante de las artes y de las glorias nacionales, debería señalar una pensión vitalicia a este artista eminente <sup>35</sup>.

Un segundo campo en el que observamos la presencia de la temática musical en la prensa satírica es el de la crítica de tipos y comportamientos sociales –a veces muy relacionada con la defensa de las costumbres españolas frente a los modas foráneas–. En este sentido, se parodian determinadas prácticas y convencionalismos musicales, así como actitudes del público que frecuenta espectáculos y reuniones artísticas. Ya en la revista *Fray Gerundio* encontramos un duro ataque al derroche e influencia de la floreciente burguesía ligada a las nuevas sociedades culturales surgidas en la década de 1830 <sup>36</sup>. Estos mismos personajes serán parodiados constantemente por amoldar su estilo de vida a las modas extranjeras, recibiendo los calificativos de «monos» o «títeres». De tal modo sus aficiones musicales –aprender a tocar un instrumento o a bailar en sociedad– les llevan a convertirse en personajes ridículos y tormento para sus vecinos, a ojos de los periodistas satíricos:

Se nos ha descolgado de luengas tierras *un nación* con su compañía de monos que hacen habilidades estupendas. Con todo, no llegan ni con cien leguas sus monadas a las de los *monos sabios* que abundan en los paseos, teatros y cafés de Madrid. Los monos extranjeros se limitan a columpiarse

---

<sup>34</sup> «Variaciones», *El Fandango*, n.º 2 (15-1-1845), pág. 23.

<sup>35</sup> «Eso va en gustos», *El Tío Camorra*, paliza 2.ª (8-9-1847), pág. 26.

<sup>36</sup> «Liza artística y literaria del Liceo Literario y Artístico», *Fray Gerundio*, 9.º trimestre, capillada 178 (13-9-1839), págs. 342-351.

en la cuerda floja, tocar algunos instrumentos, valsar, dar saltos mortales, y representar una escena gastronómica [...]. A nosotros nos hacen reír más los *monos sabios* de Madrid que los extranjeros, y a pesar de las gracias de nuestros animalitos, llevan la ventaja de que se dan en espectáculo gratis. Además de los monos literatos, hay en Madrid monos diplomáticos [...]; monos del buen tono, que habiendo nacido en humilde cuna, creen parecer marqueses con citar siempre la *soirée*, apestar a almizcle y no soltar nunca los guantes blancos; [...] y hay por fin monos elegantes, que no tienen gusto propio, y visten imitando en el traje y las maneras al primero que por la calle les parece extranjero [...]

37.

## Soneto

No bien chupaba el lácteo pezón,  
 sufrí sin lloro el agua bautismal;  
 sufrí de mi nodriza lo brutal,  
 sufrí de mis pañales la presión;  
 Sufrí más adelante el sarampión,  
 la palmeta de un dómine infernal,  
 la esclavitud del lazo conyugal  
 y de una suegra-cráter la erupción.  
 Sufrí de un mal poeta la altivez,  
 sufrí, la ineptitud de un parlanchín,  
 sufrí insultos de un crítico soez...  
 Hasta el cólera-morbo sufrí en fin,  
 mas no puedo sufrir la pesadez  
 de un aprendiz de música y violín <sup>38</sup>.

## Los títeres. Letrilla

Este siglo es filarmónico,  
 es siglo de diapasón,  
 y por eso hay tanto títere  
 que está tocando el violón.  
 [...] El que tan sólo en las óperas  
 palmorea con furor,  
 y en las funciones dramáticas  
 se duerme como un lirón;  
 que se entusiasma frenético  
 si bailan la Fuoco y Dori,  
 y escucha a guisa de estólido  
 los versos de Calderón,  
 es un infeliz, un títere  
 que está tocando el violón <sup>39</sup>.

Otro ejemplo en el que se caricaturiza a los elegantes, sitúa la escena en una velada musical donde el talento artístico se mide únicamente al accionar la palanca de un instrumento mecánico y donde se mezclan con poco gusto la música popular y la culta:

Hoy ya ha caído en desuso el piano. La otra noche concurrí a una *soirée*, y la niña de la casa, sentada sobre una banqueta, se puso a dar vueltas al manubrio de un lindo organillo, a cuyo compás la alegre concurrencia prestaba su obligado tributo a la diosa del *zapateo*; y luego un académico, amigo

<sup>37</sup> «Los monos sabios», *El Fandango*, n.º 18 (15-5-1846), págs. 278-279.

<sup>38</sup> Wenceslao AYGUALS DE IZCO: «Soneto», *El Fandango*, n.º 24 (15-11-1846), pág. 377.

<sup>39</sup> «Los títeres. Letrilla», *La Linterna Mágica*, función 23.<sup>a</sup> (1850), págs. 180-181.

de la casa, tocó y cantó al arpa aquello de *La salchichona*, que tantas veces hemos oído en las verbenas de San Juan y San Pedro cantar a los saboyanos <sup>40</sup>.

Esta mezcla imposible de lo culto y lo popular, tan típica en los aficionados de escasa sensibilidad artística, es puesta de relieve en el epigrama que transcribimos a continuación:

Caballero de alto rango,  
templad vuestro serpentón,  
para tocar el fandango  
a la bella Encarnación <sup>41</sup>.

El texto se completa con la caricatura del personaje presentado como un burro tocando el instrumento de origen francés <sup>42</sup>.



Imagen 22. *El Fandango*, n.º 8 (15-7-1845), pág. 121

Se hace evidente una crítica dirigida a los aficionados de poco gusto, que emulan las costumbres europeas con el propósito de aparentar exquisitez y finura cuando en realidad estas cualidades son difíciles de adquirir de forma artificial.

Así mismo, la prensa satírica se detiene en retratar el público que concurre a las funciones líricas y conciertos, ofreciendo una visión irónica pero a la vez objetiva y desapasionada de la recepción de los espectáculos musicales por la audiencia:

El bullicio y la informalidad son dos circunstancias inherentes a nuestros espectáculos teatrales, y así es que podemos prescindir alguna vez de buenos actores, de buenas composiciones, de orquesta, de apuntados y de asiento, pero nunca de esa continua algazara producida por los que hacen

<sup>40</sup> «Hallazgo», *Tirabeque*, año I, capillada XV (10-12-1870), pág. 7.

<sup>41</sup> *El Fandango*, n.º 8 (15-7-1845), pág. 121.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

del teatro un salón de conferencias, de sesiones antiparlamentarias y de eternas disputas. Por eso cuando desapareció la cazuela dijo el *Tío Camorra* que la cazuela no podía desaparecer, pues lo más que haría sería cambiar de puesto. Y en efecto, la cazuela que antes estaba situada en la parte opuesta al escenario, ha dado unos cuantos pasos de frente hasta colocarse cerca de los músicos, con la circunstancia de que los murmullos de la antigua cazuela [...] no pueden compararse con los de la nueva cazuela que tienen por objeto criticar la función desde que empieza hasta que concluye <sup>43</sup>.

En las siguientes caricaturas se describen los diferentes públicos que acuden a los espectáculos de la Corte (teatro Real, de la Zarzuela, del Príncipe, Bufos, Novedades y café-teatro de Capellanes), así como los diversos ambientes que reinan en los conciertos dirigidos por Barbieri. En última instancia, se critica la actitud hipócrita de los aficionados, que acuden a tales eventos movidos por sus compromisos sociales y no tanto por razones artísticas.

---

<sup>43</sup> «Dos funciones nuevas», *El Tío Camorra*, paliza 12.<sup>a</sup> (17-11-1847), págs. 188-189.

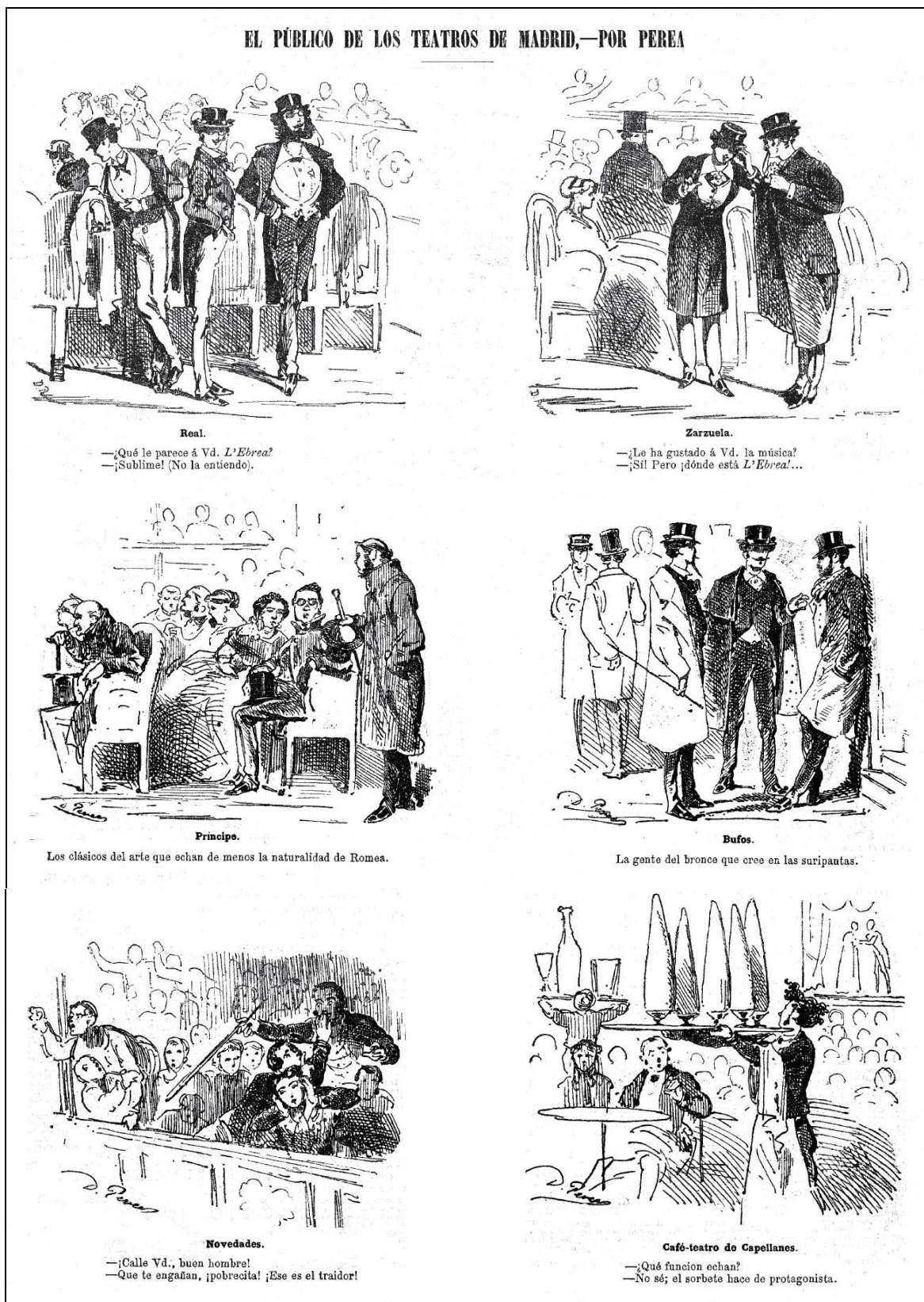


Imagen 23. Perea: «El público de los teatros de Madrid», *Gil Blas*, 3.<sup>a</sup> época, año IV, n.º 2 (10-11-1867), pág. 3



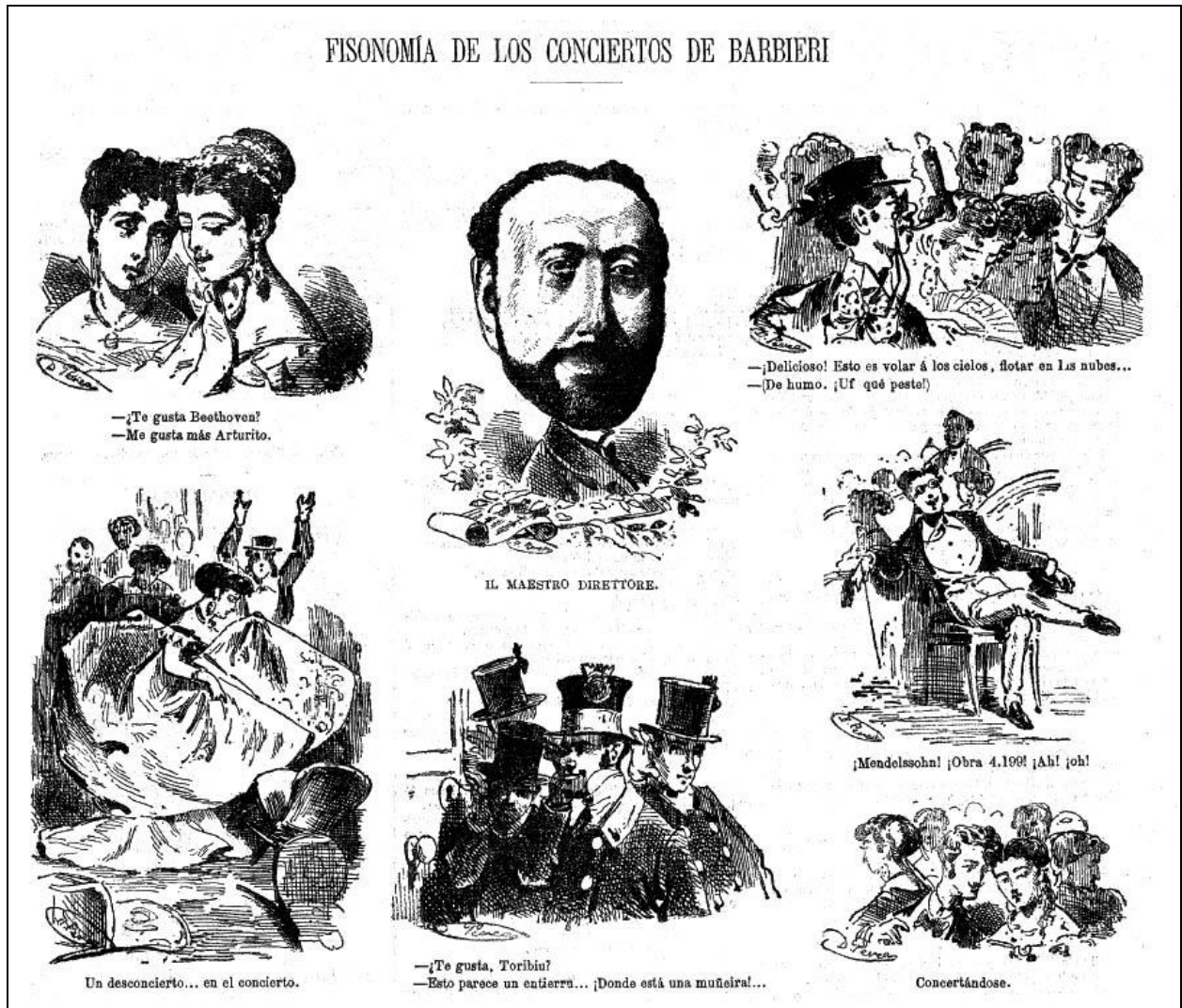


Imagen 24. «Fisonomía de los conciertos de Barbieri», *Gil Blas*, 3.<sup>a</sup> época, año V, n.º 40 (22-3-1868), pág. 3

En tercer lugar, la presencia de la música en las páginas de la prensa satírica se justifica por servir de vehículo a la crítica política. En estos casos, los contenidos musicales utilizados son ficticios o adaptados de los reales, por lo que no tienen valor intrínseco. Sin embargo, el hecho de servirse de la temática filarmónica como medio para la parodia y el ridículo nos induce a pensar en la gran familiaridad de los lectores con la cultura musical de la época.

El uso de la música como metáfora de la vida política española es muy recurrente en la prensa satírica de todo el periodo estudiado (según los propios periodistas, resulta fácil establecer comparaciones entre la escena política y la escena teatral por las similitudes de una sesión de Cortes con una función de los Bufos Arderius<sup>44</sup>). Sin embargo, los símiles entre la

<sup>44</sup> «Tirabeque en la tribuna de periodistas», *Tirabeque*, año I, capillada XI (6-11-1870), pág. 2.

música y la política son especialmente frecuentes durante las etapas de mayor libertad de prensa, como la regencia de Espartero, el Bienio Progresista y, especialmente, el Sexenio Revolucionario. Estos contenidos suelen aparecer en todo tipo de géneros periodísticos, como noticias, avisos, comentarios, críticas, carteleras, anuncios, diálogos, libretos, poesías e ilustraciones.

Ya en los últimos años del reinado de Isabel II, algunas publicaciones satíricas –como *Gil Blas*– lanzaron «musicalmente» sus invectivas contra la persona de la monarca y las intrigas políticas de su reinado, previendo la llegada del clima revolucionario:

El aplaudido barítono señor Obregón continúa en Madrid estudiando varias zarzuelas con objeto de aumentar su repertorio. Se dice que pasa muchas noches en claro hojeando la *Reina por un día*. También se asegura que lleva siempre en el bolsillo *El secreto de una dama*<sup>45</sup>.

Teatro Nacional. Gran función para todos los días de la semana.

Sinfonía sobre motivos particulares de la *Gazza Ladra*.

El drama en tres actos, traducido del francés, titulado: *El rey se divierte*.

Varios ejercicios de prestidigitación por el joven Alejandro.

Boleras robadas por quien sabe y puede.

La graciosa comedia, original de D. Luis Mariano de Larra, nominada: *En palacio y en la calle*.

Atendida la duración del espectáculo, se ha dispuesto que éste principie cuanto antes y concluya lo más pronto posible.

Nota. Se está ensayando para ejecutarse a beneficio del público, la comedia de magia del teatro antiguo, no representada hace muchos años: *Don Juan de Espina en Madrid*.

Y la siempre aplaudida zarzuela: *Jugar con fuego*<sup>46</sup>.

A través de diálogos, cartas y noticias musicales, el periódico *Gil Blas* también parodia duramente a dirigentes políticos como O'Donnell y Narváez, y muestra una postura claramente anticlerical.

Diálogos *sotto voce* entre el público que oye la *Mutta di Portici*:

–¿Y no hubo medio de hacer hablar a esa pobre criatura?

–No, señor.

–¡Ah! Si entonces hubiera vivido el general O'Donnell, le da un destino, y es probado<sup>47</sup>.

<sup>45</sup> Eugenio BLASCO: «Cabos sueltos», *Gil Blas*, año II, n.º 29 (17-6-1865), pág. 4.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> Eugenio BLASCO: «Cabos sueltos», *Gil Blas*, año II, n.º 39 (26-8-1865), pág. 4.

Loja 25 de agosto:

Ar zeñó *León Español*: Man conta, zeñó Pepe, que toas las noches ze jarma un motín en la ópera que yaman la *Mua de Pichimi* (*Mutta de Portici*).

Me la tenía tragá, hombre: farto yo de Madril, y jasta las muas arborotan.

¿Y qué jazen que no men yaman?

¡Un motín, y yo no zoy menistro! [...] <sup>48</sup>.

Se habla del general Narváez para la plaza de director del Conservatorio de música. ¿Quién puede disputarle sus derechos? Nadie como este ilustre calañés ha *solfeado* al pueblo de Madrid <sup>49</sup>.

El Sr. López de Ayala ha sido nombrado director del Conservatorio, sin sueldo. Encuentro esto mucho más natural que haber nombrado, como se decía, al cura Eslava; pues un señor con manteos, dirigiendo las cátedras de música profana y de declamación, me hace el mismo efecto que si se nombrase al Padre Sánchez cabo de comparsas del teatro de la Zarzuela. Para uno y otro cargo es indispensable arremangarse la sotana <sup>50</sup>.

Por su parte, en la publicación cántabra *El Tío Cayetano*, de ideología carlista y monárquica, encontramos numerosos ataques contra el proceso revolucionario tras *La Gloriosa* recurriendo a simuladas noticias sobre el Conservatorio de Madrid:

El conservatorio de música y declamación se ha venido a refundir en una escuela nacional de música. El ministro ha debido comprender, en vista de los comités, clubs y meetings que por todas partes abundan, que la declamación no necesita conservatorio. He aquí las obras que tienen más probabilidades de ser admitidas para texto en la citada escuela:

*Música celestial*, por Emilio Castelar.

*Rudimentos de armonía*, por los tres partidos coaligados.

*Tratado de contrapunto*, por Rivero, Martos y Becerra.

*Con-trabajo*, por el gobierno profesional.

*Fugas*, por Salustio Olózaga.

*Fagot y canto llano*, por Romero Ortiz.

*Violón*, por Antonio Orleans.

*Aires patrióticos*, por los redactores de *La Iberia*, *Universal* y *Novedades*.

*Solfeo limpio*, por los electores de Pego.

---

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Eugenio BLASCO: «Cabos sueltos», *Gil Blas*, año II, n.º 54 (9-12-1865), pág. 4.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

En los certámenes públicos se tocará el *himno de Riego* sin variaciones <sup>51</sup>.

Así mismo, encontramos críticas musicales ficticias con el mismo propósito. Sin salir de las páginas de *El Tío Cayetano*, encontramos una valoración de la ejecución de un *Gran concertante* en la que metafóricamente se describe la sucesión de hechos de la revolución septembrina. Como protagonistas (directores de la orquesta) aparecen los generales Prim, Serrano, Topete y Concha, haciéndose alusión a las batallas de Trafalgar y Callao, así como a las tropas (coros) de Málaga y Cádiz. Este ejemplo evidencia la familiaridad de los periodistas y lectores con la terminología musical (concertante, andante, allegro, armonía, bemoles, pizzicato, tutti, stacatti, modulación, etcétera) <sup>52</sup>.

Entre la abundante prensa satírica del Sexenio Revolucionario, aparece la publicación antiliberal y carlista *La Gorda* (1868-1870), cuyo título hace alusión a la expresión «aquí se va a armar la gorda», que en boca de todos circulaba en relación a los sucesos políticos del momento. En sus páginas encontramos uno de los ejemplos más ingeniosos de sátira política, a través del libreto modificado de *La Traviata* de Verdi. En este caso, los personajes de la trama son los protagonistas de la situación política (el partido de la Unión Liberal –la signorina Unione–, Antonio Cánovas del Castillo –il Duca Antonnio–, Juan Prim –il Marchese Juanini–, Francisco Serrano –il Duca Francesco– y el general Topete –il Barone Topetti–) <sup>53</sup>. Es una muestra más del generalizado conocimiento de las óperas verdianas en la sociedad decimonónica española, a través de las cuales surten efecto la ironía y el doble sentido puestos en práctica por los periodistas satíricos.

---

<sup>51</sup> «Menudencias», *El Tío Cayetano*, año I, n.º 8 (27-12-1868), pág. 4.

<sup>52</sup> «Gran concertante», *El Tío Cayetano*, año II, n.º 14 (7-2-1869), pág. 2.

<sup>53</sup> «*La Traviata*. Liberaletto d'autore anonymo. Música d'il maestro Estano Verdi», *La Gorda*, año II, n.º 12 (16-1-1869), págs. 3-4.

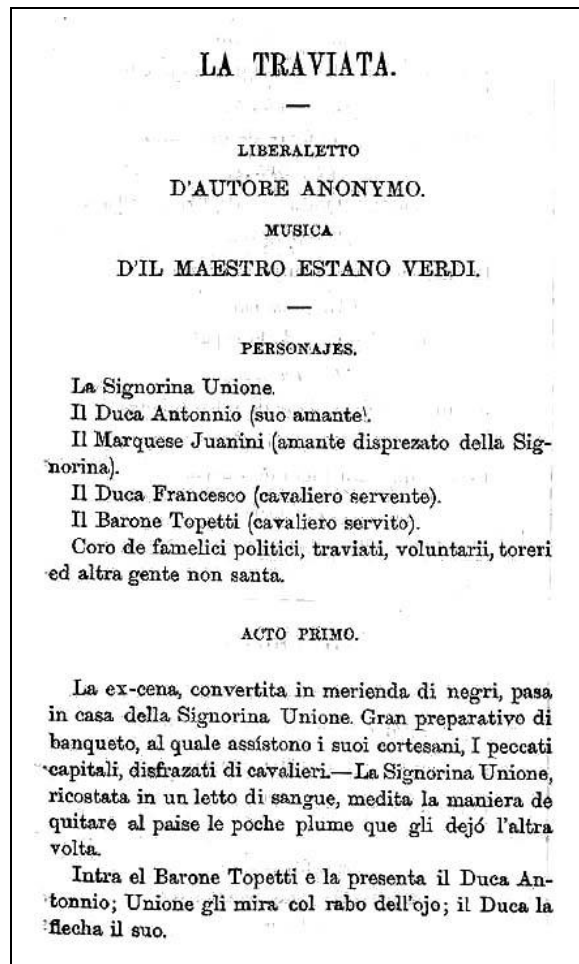


Imagen 25. «*La Traviata*» (extracto), *La Gorda*, año II, n.º 12 (16-1-1869), pág. 3

Otros ejemplos en la misma línea aparecen en *La Gorda* a través de comentarios e informaciones sueltas<sup>54</sup>, y de mensajes publicitarios:

Anuncios. Almacén de música del Porvenir:

Órganos expresivos que tienen las trompetas en Madrid y los fuelles en Lisboa. Flautas incautadas que suenen por casualidad. Harpías para manifestaciones públicas; hacen mucho más ruido que las arpas. Pitos de la situación. Hay instrumentos de cuerda con los que se pueden acompañar los gorjeos de cualquier garganta<sup>55</sup>.

La prensa satírica de signo contrario utilizará los mismos recursos para desplegar sus ataques contra los contrincantes políticos. Tal es el caso de *La Píldora* (1868-1869), publicación republicana y opositora al gobierno provisional tras la *Septembrina*, en cuyas

<sup>54</sup> «Fioriture», *La Gorda*, año II, n.º 57 (15-12-1869), págs. 2-3.

<sup>55</sup> «Anuncios. Almacén de música del Porvenir», *La Gorda*, año II, n.º 26 (30-3-1869), pág. 4.

páginas se insertan letras de canciones y fragmentos de libretos de zarzuela donde los protagonistas son los personajes de la escena política de inicios del Sexenio. Igual ocurre con el periódico barcelonés *La Flaca* (1869-1876), de ideología republicana-federal y nacido con el propósito de parodiar a la carlista *La Gorda*. En sus páginas, encontramos ataques dirigidos a los generales Serrano y Prim, y a todos aquellos que respaldan la restauración monárquica:

Según se anuncia, en el Gran Teatro Nacional va a ponerse en escena la ópera *Il Regente*, tantos años hace no representada en España.

Aunque la actual Empresa dispone de un personal detestable, parece que, contando con la indulgencia del público, se encargará de la parte de protagonista *il signor Francesco Serrano Dominiqui*, barítono-entorchado de pocas facultades pero de mucho sable. Se está buscando a toda prisa un tenor que tome a su cargo el papel de rey-pupilo. Hay un actor que no canta pero que aspira a ser el *comprimario* de la compañía (para lo cual cuenta ya con el *prim*), que según se dice, solicita dicho papel de rey para el caso de que el representante-ajustador de la Empresa *signor Salustiani* no encuentre un tenor de primo-cartello.

Los profesores que *constituyen* la orquesta no han podido dejar terminado todavía el estudio de tan difícil partitura, a pesar de los diversos ensayos que de ella llevan practicados en el coliseo de la Carrera de San Jerónimo conocido por palacio del congreso.

Con tales antecedentes no es aventurado asegurar que la ópera hará un fiasco completo.

[...] En otros coliseos menos oficiales anúncianse algunas obras nuevas como *La Restaurazione*, *Alfonso il piccolino* y *Carlo VII*, y otras ya conocidas como *La Inquisizione*, *Il Pontone*, *Gonzalo il Bravo*, etc., etc.

El público se muestra poco aficionado a estos soporíferos espectáculos del género trágico <sup>56</sup>.

*La Flaca* publicó excelentes caricaturas en color a doble página en las que ridiculizaba la monarquía, el clero y los militares. En algunas de ellas, la parodia se construye a través de argumentos musicales, como en la siguiente escena de la ópera *Roberto il Diavolo* de Meyerbeer en la que aparece la personificación de España disputada por las alegorías de la monarquía y la república.

---

<sup>56</sup> «Bostezos», *La Flaca*, año I, n.º 6 (16-5-1869), pág. 23.



Imagen 26. «Roberto il Diávolo», *La Flaca*, año I, n.º 6 (16-5-1869), pág. 24

Para finalizar el apartado dedicado a la presencia de la música en la prensa satírica española, hemos reservado los párrafos siguientes a la publicación *El Padre Cobos* (1854-1856). Este periódico surge durante el Bienio Progresista con el propósito de combatir el nuevo orden político implantado por la Unión Liberal. Sus artífices –cuya identidad se mantuvo en el anonimato– salieron de la redacción del diario conservador *La España*, entre los que se encontraban López de Ayala, García Gutiérrez, Selgas, Goizueta y Arrieta (todos ellos respaldados por el político Cándido Nocedal)<sup>57</sup>. La sátira de *El Padre Cobos* es fina y elegante, presenta un discurso inteligente y ágil hasta entonces inusitado en este tipo de periódicos, «descubriendo un chiste en cada palabra y dejando esculpidas en el espíritu, entre las frivolidades aparentes, mucho, mucho que sentir; mucho, mucho, que pensar»<sup>58</sup>.

La existencia de *El Padre Cobos* queda delimitada en dos etapas, la primera con un interés circunscrito exclusivamente al campo literario y artístico, que tomará a partir del

<sup>57</sup> María Encina CORTIZO RODRIGUEZ: *Emilio Arrieta: de la ópera a la zarzuela*, Madrid: ICCMU, 1998, págs. 194-204; Juan PÉREZ DE GUZMÁN: «De guante blanco. Historia del periódico *El Padre Cobos*», *La España Moderna*, año 13, n.º 145 (1-1-1901), págs. 93-119.

<sup>58</sup> PÉREZ DE GUZMÁN: «De guante blanco...», *La España Moderna*, op. cit., pág. 110.

número XI (del 3-12-1854) hacia una crítica de cariz político. En este sentido, nos interesa más la primera época de la publicación por centrarse en cuestiones musicales.

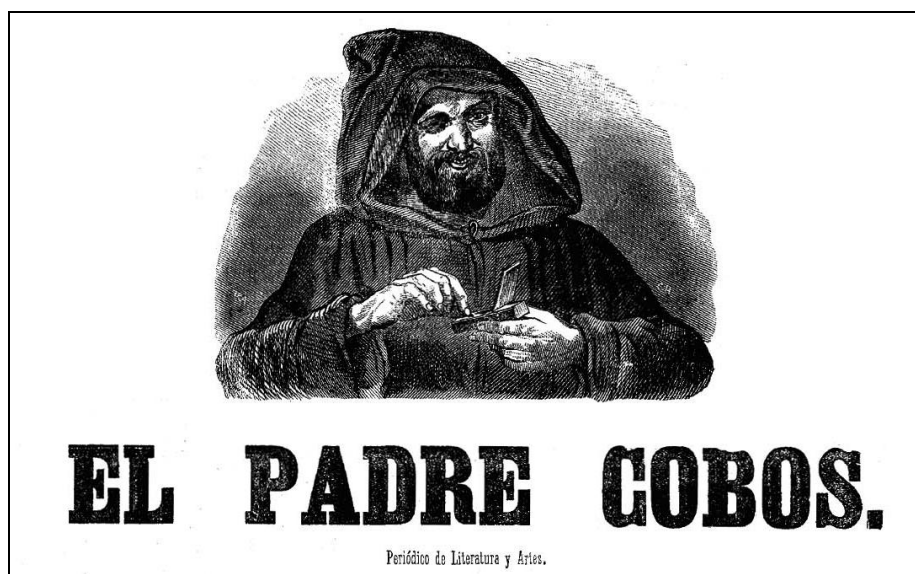


Imagen 27. Cabecera de *El Padre Cobos. Periódico de Literatura y Artes* (1854)

En concreto, los redactores de *El Padre Cobos* dirigen sus ataques contra el monopolio de la sociedad del teatro del Circo: «La causa por que esta Sociedad suscitaba contra sí las iras de los literatos se fundaba en que [...] quedaba establecida como una formidable ciudadela de resistencia para la admisión de ninguna otra obra que no fuera de sus asociados»<sup>59</sup>. Esta situación se produce en un momento —la temporada teatral de 1854-1855— de feroz competencia entre los coliseos («las intrigas de teatro a teatro eran despiadadas, no por disputarse el favor del público, sino por quitarse los actores, los autores y las obras»<sup>60</sup>). A continuación extractamos algunos fragmentos en los que se evidencian duros ataques al género de la zarzuela y las producciones del teatro del Circo, en especial a la falta de originalidad de las obras —son copia de modelos franceses— y al hecho de que sus autores apuesten por la popularidad y no por la calidad.

*Los diamantes de la corona* tuvieron su origen en Francia. Sus padres se llaman Scribe y Auber: sus padrastros, Camprodón y Barbieri.

Los diamantes franceses son los verdaderos.

Los diamantes españoles, los falsificados.

<sup>59</sup> *Ibidem*, pág. 99.

<sup>60</sup> *Ibidem*, pág. 103.



[...] *El Padre Cobos*, amante cual ninguno de las glorias españolas, prefiere en esta ocasión los diamantes... extranjeros...<sup>61</sup>.

[...] En el teatro del Circo se acaba de representar una zarzuela del Sr. Camprodón: a ésta seguirá otra del Sr. Olona, y se habla también de otra del Sr. Suárez Bravo. Estas obras podrán no ser muy buenas, pero en cambio todas son originales... de Mr. Scribe<sup>62</sup>.

[...] Pérdida. Del café Suizo al teatro del Circo se ha extraviado una zarzuela. El público está inconsolable. Se ofrece una gratificación al que no la encuentre<sup>63</sup>.

[...] ¡Gran noticia!! La emperatriz Catalina de Rusia, heroína de la *Estrella del Norte*, ópera cómica de los Sres. Scribe y Meyerbeer, va a ser destronada en el teatro del Circo. Los agentes de esta conspiración subterránea son los Sres. Olona y Gaztambide<sup>64</sup>.

[...] Toda buena acción tiene su recompensa.

*Moreto* ha sido ejecutado el martes último en el teatro del Circo con gran maestría.

Con tanta maestría que el público agradecido no acudió la noche siguiente.

En cambio en la primera noche el público silbó a placer.

Pero en la segunda, las dos docenas de espectadores que había diseminados por las lunetas, enmudecieron, temiendo sin dudar ser silbados por los actores, que estaban en mayoría.

¡Váyase lo uno por lo otro!<sup>65</sup>

[...] ¡Prrrrrrrrrrrrrr! Tararí-tararí-tararí. ¡Pam-pim-pam!

Los cosacos del *Don* o del *Usía*, a las órdenes de los generales Oloniwiff y Gaztambidoff, están haciendo de las suyas en el teatro del Circo.

[...] *Catalina* es indudablemente un bocado exquisito para los golosos del Circo que no oigan, vean ni entiendan claramente.

[...] El Sr. Gaztambide, como empresario y autor a la vez, lucha (debilidad perdonable) entre agradar al público que asiste al teatro y no disgustar a los inteligentes: «Estos son pocos, dice él para su sayo, y es verdad: aquellos son los más, y sobre todo pagan; a los tontos me arrimo»<sup>66</sup>.

<sup>61</sup> «Extracto de una carta sin sobre», *El Padre Cobos*, año I, n.º 1 (24-9-1854), pág. 3.

<sup>62</sup> «Sección de indirectas», *El Padre Cobos*, año I, n.º 1 (24-9-1854), pág. 4.

<sup>63</sup> «Sección de anuncios», *El Padre Cobos*, año I, n.º 1 (24-9-1854), pág. 4.

<sup>64</sup> «Indirectas», *El Padre Cobos*, año I, n.º 2 (1-10-1854), pág. 4.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> «Corrales de Madrid», *El Padre Cobos*, año I, n.º 6 (29-10-1854), pág. 3.

Así mismo, en las páginas de *El Padre Cobos* se desgranán, una a una, las características necesarias para plantear una zarzuela que, en última instancia, resultan ser una síntesis de todos los defectos de los que el género adolece:

Convendrá que el teatro donde se represente la zarzuela tenga el mayor número posible de puertas de escape para facilitar las evasiones del protagonista, cuando el actor que haga este papel pertenezca al gremio de los palominos atontados.

[...] El teatro, en los dos primeros actos, representará ocho o diez calles, cuajadas de coristas.

[...] En estos dos actos todo deberá reducirse a mucho ruido y pocas nueces. La acción será lánguida, como en todas las piezas en que sobresale la maquinaria y la tramoya. Los personajes de la zarzuela se limitarán a asomarse de vez en cuando por los bastidores, para que el espectador no se impaciente.

Los coros cantarán *ad libitum*, y cada uno por su lado, de manera que resulte un conjunto inarmónico, que no podrá menos que producir grande efecto <sup>67</sup>.

También las críticas se dirigen contra el público que frecuenta el coliseo del Circo:

A algunos de los *dilettanti* que asisten al teatro del Circo, se les figura sin duda que la escena del mismo es una plaza sitiada sobre la cual es lícito arrojar todo género de proyectiles. El ramillete que cayó noches pasadas en la representación de *Los diamantes de la corona*, pesaba de seguro mucho más que la actriz a quien iba dedicado.

Si continúa este abuso, pedimos una ley de pesos y medidas para los ramilletes <sup>68</sup>.

Otro aspecto que *El Padre Cobos* trae a colación se refiere al estado de la música española, así como la pérdida de calidad y buen gusto en las nuevas producciones puestas en escena. En el siguiente ejemplo mostramos la postura del periodista a través de su ácido punto de vista sobre la caótica situación de la música y el momento tan crítico que viven los artistas:

El mundo musical está para dar un estallido el día menos pensado.

Los sabios tienen la cabeza metida en un saco, y escriben sin cesar disparate sobre disparate.

La juventud ambiciosa y activa tiene los pies atados, y su hueca cabeza sólo despide nubes de humo nauseabundo que molesta e indigna a las personas de buen olfato y vista penetrante, tal como nuestro reverendo *Padre Cobos*.

---

<sup>67</sup> «Plan de una zarzuela», *El Padre Cobos*, año I, n.º 10 (26-11-1854), pág. 1.

<sup>68</sup> «Indirectas», *El Padre Cobos*, año I, n.º 3 (8-10-1854), pág. 4.

Las quejas de amor, las tiernas súplicas, la pasión afectuosa y noble, que antes eran patrimonio exclusivo de la flauta, oboe, clarinete y demás instrumentos delicados, han pasado en la actualidad al dominio de la fuerza *brutal* de las orquestas.

Los clarines, trombones y figles monstruos, unen ahora sus tonantes y desgarradores sonidos a la expresión de un afecto tierno de la *tiple* o el *tenor*, con la desfachatez de un *gallo* libertino y mal encarado.

Las categorías y derechos adquiridos no se reconocen ya entre nosotros...

[...] La compañía del teatro Real parece que cada vez se aleja más de Madrid; y la numerosa hueste de profesores y coristas comienza, según parece, a desfallecer y bostezar de un modo lastimoso.

[...] Las ferias están llenas de violines usados, de clarinetes, de figles, de libros de música de todas clases, y de cuantos objetos pertenecen al arte. Esto dice mucho y claro.[...] ¿Puede darse espectáculo más triste y desgarrador? <sup>69</sup>

En un tono apocalíptico continúa la alegoría, que parece referirse al cambio de gusto musical sobrevenido con los nuevos estilos de ópera y el género emergente de la zarzuela:

¡Mirad! Olas amenazadoras de revueltas *semicorcheas* se agitan confusamente bajo un cielo ennegrecido con espesos nubarrones de *fusas* y *semifusas*. En forma de arpegio mal ejecutado asoma su luz rojiza y siniestra el relámpago fugaz.

[...] El lúgubre sonido de las bocinas imprime a la tempestad un carácter fantástico y aterrador. Es el coro del tercer acto de *Roberto el Diablo*, ejecutado por los mismos demonios.

[...] El *Padre Cobos*, que ha cantado largos años y sabe de contrapunto mucho más de lo que se necesita para dar lecciones y consejos, a los del Circo por ejemplo, declarándose revolucionario musical de buena ley, propone a cuantos se dediquen al estudio de la música, que cierren los oídos a los absurdos principios de los antiguos maestros, y que hagan, como felizmente se usa en el día, su santísima voluntad. Para que todo sea nuevo, no hay como destruir lo viejo. La novedad es el todo: la bondad es lo de menos.

Se suprimen todos los signos musicales del sistema conocido.

¡Guerra a muerte a los *sostenidos*, *bemoles* y *becuadros*!

¡Abajo hasta el mismo *sol*!

¡Vivan las *disonancias* intempestivas!

¡Viva sobre todo la música de bombo y platillos, que siempre gusta y fascina, a Dios gracias!

Abajo... este artículo, que el *Padre Cobos* no le cabe ya en su manga <sup>70</sup>.

La ironía se recrudece aún más cuando critica la pésima calidad de las producciones artísticas actuales a través de himnos y pseudo-estudios científicos:

<sup>69</sup> «Anarquía musical», *El Padre Cobos*, año I, n.º 2 (1-10-1854), págs. 2-3.

<sup>70</sup> *Ibidem*, pág. 3.

<p>Coro:</p> <p>Poetas y escritores</p> <p>Alzad, alzad, alzad.</p> <p>Y empuñad</p> <p>La pluma los peores,</p> <p>Y escribid,</p> <p>A la lid, a la lid, a la lid</p>	<p>(Media voz)</p> <p>Arriba, compañeros, y en un millón de tomos</p> <p>Corra la negra tinta cual no corrió jamás.</p> <p>Nosotros venceremos, nosotros porque somos</p> <p>Poetas y escritores, los malos y los más.</p> <p>Nuestras invictas armas serán plumas de ganso;</p> <p>El público insensato, que aplauda con furor.</p> <p>Vengan aquí comedias sin tregua ni descanso;</p> <p>Si son malas, soberbio; si muy malas, mejor.</p> <p>Si hay alguno que imbécil la timidez le venza</p> <p>Y de rubor se cubra, que aprenda esta verdad:</p> <p>«No hay cosa en estos tiempos como tener vergüenza,</p> <p>Para morir de hambre con toda libertad»</p> <p>(<i>Gran tormenta: se repite el coro; cae el telón, y se oye llorar</i>)<sup>71</sup></p>
---	---

[...] La *Alopatía* es la curación de todos los males a fuerza de dejarlo a uno sin gota de sangre en las venas.

La *Homeopatía* cura las enfermedades con glóbulos microscópicos.

[...] De toda esta plaga sajadora, embaucadora, *ahogadora*, infladora y tostadora, ha venido como don celestial la *Musicopatía*, con la cual lo peor que puede suceder al que la usa es morir alegre como unas castañuelas, y convertido en *bemol* [...].

Deber nuestro es señalar en este lugar diferentes dolencias, radical e instantáneamente curadas por el nuevo sistema. Creemos por este medio merecer bien de todos cuantos viven en este valle de lágrimas y suspiros.

La *gota* en su periodo álgido se cura con vivir tabique por medio de dos violinistas principiantes. Los violines han de tocar el unísono, y han de tener medio punto de diferencia en su afinación.

La *tisis* en tercer grado se cura cantando tres horas seguidas el final del *Hernani*.

La *parálisis* completa desaparece al minuto y medio, bailando de sol a sol, en un día de lluvia, en campo raso y sin paraguas la tarantela de la *Muta di Portici*.

El insomnio más tenaz se convierte en sueño profundo oyendo ejecutar durante tres seguidos un final de Verdi.

Para curar radicalmente el dolor de estómago, es probado que nada hay mejor que tocar por espacio de seis años el bombo en una música de regimiento.

---

<sup>71</sup> «Himno. Letra, de la imprenta. Música de un almacén», *El Padre Cobos*, año I, n.º 3 (8-10-1854), pág. 2.

Las tercianas huyen del individuo que cante un terceto a solo. Esto parecerá una paradoja; pero es verdad. En prueba de ello, el Sr. Salas, que andaba hecho un alfeñique tercianario, curó apenas hubo cantado el terceto a ídem de *Gloria y peluca*.

Los constipados no existen para los que concurren a serenatas, y ejecutan la melodía del Sr. Allú titulada ¡*A la luna!*

Cáigase un individuo cualquiera, sin diferencia de sexo ni edad, desde un quinto piso en medio de la acera, y esté seguro de experimentar un gran alivio si al romperse el espinazo oye por dicha una lamentación en tono menor del maestro Eslava.

Para curar el *spleen* se recomiendan especialmente los walses del maestro Masarnau, y su famosa sonata dedicada a Cramer.

La extirpación de los callos y sabañones se consigue con andar veinte y cinco horas seguidas por el empedrado de la calle de la Luna, al compás de la introducción del *Asedio de Medina*.

Para los reumáticos nada hay mejor que hacer el papel de *Tropezón* en el final del acto primera de *La Estrella de Madrid*, o el de *Marqués de Caravaca* en la escena de los locos de *Jugar con Fuego*.

[...] Otros muchos remedios pudiéramos indicar para dolencias de menor importancia; pero por hoy concluiremos con el siguiente consejo.

Quien tenga precisión de tomar aires, recurra a los *aires nacionales*... por ejemplo, la *Rondalla* del Sr. Ourdrid.

Si adoptando el sistema *Musicopático* que hemos expuesto no se consiguen los resultados prometidos, *El Padre Cobos*, con la gravedad que le caracteriza, declara que la *Musicopatía* es un sistema... como otro cualquiera <sup>72</sup>.

De nuevo, insiste en el cambio operado en el estilo musical y el estado de decadencia actual de la música y los artistas, dejándose entrever una defensa de las producciones y la industria nacionales:

Mucho, muchísimo se desafina en estos tiempos.

Desafinan la tiple y el tenor, el barítono y el contralto, el bajo profundo y el corista *elevado*, el violín y la trompa de caza, el clarinete y el fagot, y el bombo y la flauta.

El público canta en todos los tonos habidos y por haber; pero no es su fuerte, ni la afinación ni el compás.

Los instrumentos antiguos no sirven para ejecutar, ni mucho menos, los pasajes complicados de las obras modernas: a todos les falta alguna llave importante.

Las flautas y clarinetes de anillos son instrumentos complicadísimos, que requieren largos años de buenos estudios para manejarlos con maestría; y no están los tiempos para detenerse en nada seriamente: de aquí la desafinación.

Los instrumentos de cuerda, o por tenerlas flojas o por tenerlas demasiado tirantes, destrozan a su sabor nuestros oídos.

---

<sup>72</sup> «Musicopatía», *El Padre Cobos*, año I, n.º 5 (22-10-1854), pág. 3.

Hay muchos tocadores de órgano que tocan, sin piedad, no el órgano de la Capilla Real ni el de San Isidro, sino... el de Móstoles.

El acorde perfecto dejó de existir.

Otro tanto le ha sucedido al unísono.

Las diferencias en la afinación de los sonidos de una *coma* o de un *punto* o medio, son pequeñeces que por antiguallas ridículas se desprecian ya por todo el mundo: no estamos, y con razón, para pararnos en *puntos* ni *comas* (ni aún en admiraciones horizontales), que median entre *sol sostenido* y *la bemol*, o entre *si* y *do* por ejemplo.

Los instrumentos extranjeros (muy particularmente los franceses), que el lujo, la moda, la *industria* y el *progreso* nos han importado para nuestro *recreo* e *instrucción*, como fabricados en climas muy distintos al de España, se abren y estropean con la mayor facilidad; y por lo tanto, a pesar de su ingeniosa construcción y agradable vista, preciso y conveniente es confesarlo que se haría un gran servicio al país si se prohibiese su importación.

Para rompernos los tímpanos, la paciencia y hasta el alma, nos basta y sobra con nuestra música propia y con nuestros instrumentos nacionales, sean estos del tiempo de doña Urraca o del rey que rabió.

Si la naturaleza nos ha favorecido con un sol hermoso y vivificante, y vemos claramente que no pueden *aclimatarse* aquí los pianos, violines o cornetines fabricados en las orillas nebulosas del Támesis o del Sena, procuremos perfeccionar nuestras guitarras como mejor podamos y no desafinaremos tanto, y nos divertiremos más y viviremos más felices.

El rey de Prusia dio hace dos años un decreto prohibiendo que se desafinase en público cantando o tocando algún instrumento. Un decreto semejante dado en Madrid haría cerrar los teatros inmediatamente.

¡Lo que en estos tiempos se desafina!!!<sup>73</sup>

El nacionalismo musical también asoma en otros comentarios muy sarcásticos referidos a los bailes: «Desde que en España se bailan los bailes nacionales con *coros* y argumento, se han dulcificado nuestras costumbres hasta el extremo de ser inútil la Guardia Civil. Los gobiernos debían fijar su atención en este asunto»<sup>74</sup>.

Así mismo, *El Padre Cobos* dirige sus diatribas a la enseñanza de canto del Conservatorio de Madrid –probablemente por influencia de la postura crítica de Emilio Arrieta–, a través de ingeniosas y punzantes sátiras:

Método infalible para cantar bien. Tener buena voz, mucho talento y no ser alumno del Conservatorio<sup>75</sup>.

<sup>73</sup> «Cosas de la época», *El Padre Cobos*, año I, n.º 6 (19-10-1854), pág. 1.

<sup>74</sup> «Filosofía del baile», *El Padre Cobos*, año I, n.º 6 (29-10-1854), pág. 3.

<sup>75</sup> «Indirectas», *El Padre Cobos*, año I, n.º 3 (8-10-1854), pág. 4.

Al gran almacén de quincalla, comestibles y calzado impermeable de la calle de *Yo me entiendo*, acaban de llegar los juguetes siguientes, que se darán a precios sumamente arreglados.

[...] Conservatorios de música, con directores de papel pintado y regimientos de alumnos de todos tamaños.

[...] Cartones de juegos de paciencia, con cuadros sumamente divertidos, copiados *d'après nature* de los ensayos de una función extraordinaria del Conservatorio. El director de orquesta está hablando, y empuña una lindísima *battuta* de ébano con puño de oro <sup>76</sup>.

El Conservatorio de música ha adquirido un precioso organillo que ejecuta cuantos *rondós*, *cavatinas*, *arias* y *variaciones* se han compuesto hasta el día, para que sustituya con ventaja al profesor de canto que tenga precisión de abandonar la clase <sup>77</sup>.

En este breve recorrido por la prensa satírica isabelina y del Sexenio, hemos comprobado que la música es una temática muy presente en sus páginas tanto como vehículo de crítica social y política, como instrumento de reivindicación nacionalista, incluso como centro de interés por sí misma, hecho que revela la enorme importancia de lo musical en la sociedad decimonónica española.

---

<sup>76</sup> «Anuncios. Juguetes», *El Padre Cobos*, año I, n.º 5 (22-10-1854), pág. 4.

<sup>77</sup> «Indirectas», *El Padre Cobos*, año I, n.º 6 (29-10-1854), pág. 4.

## b) Prensa de información:

Mediado el siglo XIX aparecen en España los primeros periódicos puramente informativos (lo hacen con bastante retraso con respecto a Europa). En estas publicaciones la información predomina sobre la opinión ya que su principal *corpus* de contenido se compone de noticias, anuncios y asuntos materiales (económicos, mercantiles, industriales, bursátiles, de fomento y transportes). Desde sus columnas se ejerce también un periodismo de opinión política, si bien de carácter independiente y sin adscribirse a ninguna tendencia o partido de forma exacerbada. Cabeceras emblemáticas del incipiente periodismo informativo son *Las Novedades* (1850-1872), *La Correspondencia de España* (1859-1925) y *El Imparcial* (1867-1933). Aunque resulte paradójico, este tipo de medios logra gran estabilidad e importantes tiradas en unos años de enorme politización de la vida española (1854-1874), gracias a su objetividad y carácter templado. Ello es debido a la necesidad de los lectores de estar bien informados en momentos de gran pluralidad ideológica.

Con los medios de comunicación informativos surge un concepto distinto de periodismo: la prensa empresarial –no de partidos–, que concibe la publicación del periódico como un negocio, de cuyo funcionamiento depende la capacidad de atraer lectores y anunciantes. Dentro de este proceso, tiene mucho que ver la confluencia de diversos factores en nuestro país, entre ellos, la extensión del telégrafo y el ferrocarril, la creación del capitalismo de empresa, la aparición de la primera agencia de noticias nacional (la agencia Fabra en 1867) y la aplicación de nuevas tecnologías de impresión –como la rotativa–. Poco a poco el periodismo noticioso irá ganando puestos sobre la prensa de opinión, aunque aún no concluye de implantarse definitivamente hasta las primeras décadas de la siguiente centuria<sup>78</sup>.

El carácter eminentemente informativo de *La Correspondencia de España* no sólo se refleja en su contenido sino en la original disposición de las secciones. Cada número se inicia con noticias desde la primera plana –lugar tradicionalmente destinado a la opinión–, y éstas se distribuyen según son recibidas en la redacción («Primera edición», «Segunda edición», etcétera; o «Edición de la tarde», «Edición de la noche», «Edición de la mañana»). Tras ellas aparece el resto de contenidos informativos, así como la sección publicitaria que ocupa una extensión creciente al final del número. También cuenta con el folletín en las dos páginas

---

<sup>78</sup> SEOANE: *Historia del periodismo en España...*, págs. 244-249.



primeras o últimas. Con respecto a la información musical, encontramos especialmente una gran variedad de noticias filarmónicas –en general, breves y concretas–. Este conjunto se dispone en la publicación sin jerarquización alguna, formando parte de grandes apartados informativos a modo de sueltos –a veces aparecen seguidos, en un intento de organizar contenidos de la misma temática sin utilizar rótulos independientes–. En ellos aparecen frecuentes alusiones a funciones patriótico-musicales en el curso de homenajes militares, así como un sinnúmero de informaciones alusivas al teatro –sobre contratas, empresarios, repertorio, ensayos, estrenos y beneficios, de ámbito local, provincial e internacional–. No faltan tampoco comentarios sobre reuniones musicales privadas, reseñas de nuevas publicaciones musicales –publicidad camuflada en la sección de noticias–, programas de próximos conciertos, y un largo etcétera. Además de lo anterior, el periódico incluye cartelera de espectáculos y reclamos publicitarios, si bien no introduce crítica musical ni aportaciones de colaboradores de peso hasta 1868. Durante ese año, aparece la firma de Mariano Soriano Fuertes bajo la sección «Revista musical de París», donde se publican las crónicas que envía al periódico desde la capital del Sena. En ellas, además de poner a los lectores al día de la intensa vida musical parisina, reflexiona y compara la situación de la música francesa con la española. Por esa misma época, Vicente Cuenca colabora eventualmente con su sección «Teatro Real».



Imagen 28. Cabecera de *La Correspondencia de España* (1860)

*El Imparcial* es considerado el prototipo de periódico de los inicios de la prensa moderna española. Hasta principios del siglo XX pertenece a la empresa familiar de los Gasset y en sus páginas combina con éxito un cuidado aspecto informativo, un discurso periodístico de calidad y una opinión objetiva y democrática. En general, la información musical es muy rica y variada ya que cubre un amplio espectro de facetas, desde las más superficiales (curiosidades en la «Sección científica») a otras más prácticas e informativas («Sección de espectáculos», «Cartelera», «Anuncios»), así como intelectuales («Revista musical», «Revista teatral extranjera»). En la «Sección de espectáculos» se publican noticias breves sobre el mundo teatral –madrileñas y europeas–. La «Revista musical», aparecida en 1868, se dedica a la crítica de funciones de ópera en el teatro Real así como de otros eventos.

Aparecen diversas firmas en esta sección, entre ellas las de Narciso Martínez Sánchez y Sebastián Figueras de la Costa, antes de ser asumida por Antonio Peña y Goñi al inicio del Sexenio. Finalmente, queremos mencionar, a nivel anecdótico, que *El Imparcial* se hizo eco de unas polémicas manifestaciones de Barbieri en el transcurso de uno de sus viajes a Alemania en las que se quejaba de la deplorable situación de la música en España, aludiendo irónicamente a la necesidad de que los alemanes conquistaran de nuevo nuestro país. La reacción del gacetillero del periódico criticó las palabras poco afortunadas del compositor <sup>79</sup>.



Imagen 29. Cabecera de *El Imparcial* (1868)

---

<sup>79</sup> «Miscelánea política», *El Imparcial*, año II, n.º 455 (31-8-1868), pág. 1.

## c) Boletines oficiales:

La prensa oficial en España durante el siglo XIX tiene un peso importante dentro del panorama periodístico (constituye un tercio del total, frente a los dos tercios restantes de publicaciones de iniciativa particular)<sup>80</sup>. La *Gaceta de Madrid* y los boletines oficiales provinciales son medios de información que reflejan los criterios y decisiones del Gobierno central –principalmente en materia legislativa– y de las administraciones provinciales. La *Gaceta de Madrid*, existente desde el siglo XVII, se convierte en órgano oficial del Gobierno español desde 1837 y no cambiará su título por el de *Boletín Oficial del Estado* hasta 1936. Los boletines oficiales provinciales se crean a raíz de la Real Orden de 20 de abril de 1833 con el doble objeto de dirigir la opinión pública y dar a conocer la situación de la nación. Surgen a consecuencia de la reorganización territorial y administrativa del Estado acometida por Javier de Burgos en ese año. Además, serán las primeras publicaciones periódicas en aquellas provincias que no disponen de imprenta, lo que las convierte en el estímulo incipiente para la actividad periodística local de esos centros<sup>81</sup>.

Las publicaciones oficiales servían de propaganda de la monarquía isabelina (en este sentido pueden considerarse un tipo de prensa ideológica o de opinión) y comunicaban de forma más efectiva las administraciones centrales, provinciales y municipales exigiendo el cumplimiento de las leyes y normativas promulgadas por las autoridades. Así mismo, constituían un medio de culturización e información práctica para la población<sup>82</sup>. Tanto la *Gaceta de Madrid* como los boletines oficiales decimonónicos organizaban su contenido en tres partes: la primera y principal –«Artículos de oficio» o «Parte oficial»– incluye los textos gubernativos, comunes a todos los boletines, y los emitidos por cada administración provincial. La segunda corresponde a la «Parte no oficial», con noticias de diverso ámbito y escritos variados de ciencias, artes, cultura, fomento y salud. La tercera contiene anuncios de particulares e información utilitaria (mercados, espectáculos, vida religiosa...). Las dos últimas partes rellenaban el espacio que quedaba vacante tras la inclusión de los contenidos oficiales y, por ello, su aparición era variable y subsidiaria. La incorporación de materiales no oficiales era habitual en la *Gaceta* y boletines decimonónicos, algo que en la actualidad sería

<sup>80</sup> CASTRO Y SERRANO: «Revista de la prensa española...», *La América...*, *op. cit.*, págs. 11-12.

<sup>81</sup> SEOANE: *Historia del periodismo en España...*, págs. 144-145.

<sup>82</sup> Sara NÚÑEZ DE PRADO: «De la *Gaceta de Madrid* al *Boletín Oficial del Estado*», *Historia y Comunicación Social*, vol. 7 (2002), págs. 147-160.

impensable en una publicación de estas características. Esta estructuración se mantendrá hasta 1886, momento en que sólo se incorporarán contenidos de interés general –oficial–.

En general observamos una semejanza importante en estructura y contenido entre las publicaciones oficiales y algunos periódicos generalistas durante la primera mitad del XIX. A continuación mostramos la última página de un boletín provincial de mediados de siglo, con una gran variedad de contenidos prácticos, cuya apariencia no difiere prácticamente en nada de la de un diario de información general:

que en el acto de firmar la contrata ha de depositar 6,000 rs. vn. en la Caja el que se quede con ella, como fianza, para con ellos mandar hacer por su cuenta á otro maestro las prendas que por primera, segunda y tercera vez presente que no sean admisibles, así como las que no construya en el periodo que marque la contrata.

Levita de paño azul tina, con cuello carmesí y una hilera de botones de metal de los del cuerpo.

Chaqueton de paño azul gris con una hilera de botones.

Pantalones del mismo paño para Infantería y Caballería, llevando los de esta arma remonta de igual paño y la media bota de piel.

Chaquetas de bayeta amarilla, con una hilera de botones de hueso blanco.

Polaínas para la Infantería, de paño castilla color de pasa.

Corbatines de paño negro con su cha-lina.

Capotes para la Caballería, de paño gris marengo.

Chaquetas para marineros, de paño azul tina, cuello vuelto y solapas.

De todas las prendas anteriormente expresadas presentarán una hecha á la Junta en el acto de la subasta con las muestras que han de ser remitidas al Excmo. Sr. Inspector General del Cuerpo, con objeto de que sirvan para el examen de las que han de construirse despues.—El Coronel Comandante, Granés.

PARTE NO OFICIAL.

ADVERTENCIA.

La Administracion del Boletín remite el presente número á cuantas personas ha invitado, por conceptuarlas verdadera y directamente interesadas en su publicacion; y ruega á las mismas se sirvan entregar á los repartidores, ó remitir directamente á esta oficina, la plantilla que acompañaba á su carta circular, expresando en aquella si se dignan ó no aceptar el periódico, á fin de regularizar oportunamente el servicio de la suscripcion. Granada 1.º de Enero de 1858.—El Administrador, Ciriaco Millan y Ecija.

NOVEDADOS LOCALES.

FESTIVIDAD CÍVICO-RELIGIOSA.—Antes de celebrarse en la Santa Iglesia Metropolitana la misa conventual, segun costumbre, tendrá efecto en el día de mañana en la Real Capilla la solemne ceremonia destinada á perpetuar la memoria de la conquista de Granada, tremolándose el pendon de Castilla sobre la tumba de los Reyes vencedores. A dicho acto asisten, como anualmente, los Cabildos civil y eclesiástico, las Autoridades, Corporaciones y demas personas invitadas por su carácter oficial.

Para conocimiento de los forasteros que quieran aprovechar la circunstancia de su residencia, presenciando este acontecimiento local, ponemos á continuación un ligero programa, ateniéndonos á la práctica que se ha observado durante muchos años.

A las doce de hoy, el pendon de Castilla que se conserva en el Archivo municipal, y que es el mismo que el conde de Tendilla llevó en 1492 á la torre de la Vela, es tremolado por el caballero Regidor mas antiguo, y colocado en el balcon principal de las Casas Capitulares, don-

de permanece hasta la mañana del siguiente día, custodiado por el piquete de ordenanza que, con la banda de música, concurre al acto. Al siguiente día, de ocho á nueve de la mañana, el Excmo. Ayuntamiento en cuerpo y con sus maceros, escoltado por fuerzas de la guarnicion, lleva la gloriosa enseña, que es conducida por el Sr. Regidor mas moderno á la Iglesia Catedral, de donde sale despues procesionalmente para dirigirse á la Real Capilla, por la puerta principal, plazuela de las Pasiegas, plaza de la Constitucion, Zacatín, calle del Estribo á la citada segunda Iglesia, donde tiene lugar el acto de tremolacion, pasando despues á la primera por la puerta que divide ambos templos. Allí es colocado el estandarte en el altar mayor durante la Misa y el sermon panegirico que predicará el presbítero D. Antonio Sanchez Arce y Peñañuela, dignidad de Chantre de la Santa Iglesia Metropolitana. Terminado el acto religioso, la Corporacion municipal vuelve á las Casas Consistoriales en la forma en que salió, tremolando de nuevo dicho pendon, y colocándole otra vez en el balcon, donde permanecerá hasta las oraciones.

Durante esta ceremonia, se hallan expuestas al público en la Real Capilla y en un magnífico altar, las preciosas alhajas de los Reyes Católicos, que existen en la misma bajo la celosa custodia de los Señores Capellanes, y que consisten en la espada del rey D. Fernando V, con el puno de filigrana de oro y la vaina de terciopelo carmesí; en la corona de plata dorada de Isabel I; en el cetro, tambien de plata, y en la caja del mismo metal que guardó en otro tiempo las ricas joyas que aquella magnífica reina enagenó para comprar, armar y tripular las carabelas en que Cristóbal Colon se dirigió al descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo.

GACETILLA DEVOTA.

SANTO DEL DIA.

La Circuncion del Señor.

EFEMERIDES Y NOTICIAS RELIGIOSAS.

La Circuncion, fiesta de precepto, es el primer sello del nuevo testamento. Es muy probable que el Salvador del mundo fué circuncidado en Belen al octavo día de su nacimiento, y segun S. Epifanio en el mismo portal donde nació.

Desde hoy dá la oracion á las 5 y media; las ánimas á las 8, y el alba á las 4.

En este día y en todos los del mes de Enero, se manifiesta á las 8 de la mañana, y se oculta á las 5 de la tarde.

Desde las primeras vísperas de La Circuncion del Señor y durante el año de 1858, se halla abierta para ser visitada y obtener las gracias del Jubileo, en la ciudad de Santiago, la Santa Basílica del grande Apóstol patron y tutelador de España, con las mismas gracias y prerogativas concedidas á los fieles que visitan las iglesias de dentro y fuera de Roma en el año Santo.

Circulacion del Jubileo de las cuarenta horas en las Iglesias del Arzobispado: días 1, 2, 3 y 4 en Cénin de Dalias.—5 y 6, en Monachil.—6 y 7, Sodux.—8, 9 y 10, Moclin.

Cultos para esta tarde.

Jubileo de las 40 horas.—Iglesia de Religiosas Capuchinas, por la Circuncion del Señor.

En S. Pedro y en S. Gil se hace á la hora de costumbre el trezenario á S. Francisco de Paula.

En la capilla del cementerio á las 5 de la tarde, se reza el rosario y se anda la Via-Sacra.

En el Refugio hay egercicios espirituales.

Visitando en este día las iglesias del Beaterio de Santo Domingo, Santa Escolástica, San Gerónimo y Sagrario, se gana

indulgencia; y otra, visitando cinco altares.

En Santa Paula, á las tres y media, se hace la novena de Ntra. Sra. de Belen y predica don José Garcia.

En las Comendadoras, Santa Catalina y San Bernardo, se hace el duodenario del Sagrado Corazon de Jesus.

Visita de la Corte de Maria.—Ntra. Sra. de la Esperanza, Beaterio de Recogidas.

En las iglesias de costumbre se reza el rosario á la oracion.

Cultos para el día inmediato por la mañana:

Jubileo de las 40 horas.—Iglesia de Religiosas Capuchinas.

En las iglesias de Niñas Nobles, Carmelitas Calzadas y S. Andrés se canta á las 7 y media la misa de la Virgen con S. D. M.; y á las 8 en la Sta. Iglesia Catedral, Ntra. Sra. de las Angustias, San Gil y Capuchinas.

En la Catedral hay sermon que predicará el Sr. Doctor D. Antonio Sanchez Arce Peñañuela, dignidad de Chantre de la misma; asiste el Cabildo Secular.

Visita de la Corte de Maria.—Ntra. Sra. de la Candelaria, convento de Madres Agustinas.

ORDEN DE LA PLAZA.

Servicio para el día 1.º de Enero. Jefe de día: el Comandante Capitan de Africa, D. Pablo Galofre.—Guardias: Africa.—Hospital y Provisiones, Africa.—El Sarjento mayor, Onoro.

MERCADOS PÚBLICOS.

CARNICERIA.—Precio á que se han de vender las carnes en el día de hoy.

Table with 4 columns: Especies, Precio, Especies, Precio. Rows include Ternera, Nacho, Oveja, Morueco.

ALHÓNDIGAS.

DE GRANOS.—Precio de los vendidos ayer en este mercado.

Trigo.

Table with 4 columns: Fanegas, Precios, Fanegas, Precios. Rows include 12, 8, 22, 15, 28, 36.

BALANCE.

Table with 2 columns: Item, Value. Rows include Solbrantes de antes de ayer, Entrado, Total, Venta de ayer, Existencia para hoy.

Otros cereales.

Table with 4 columns: Especies, Precios, Especies, Precios. Rows include Cebada, Habas, Frijoles, Garbanzos.

ZARDA.—Precio de los artículos vendidos ayer en este local.

Table with 3 columns: Artículos, Cantidad, Precios. Rows include Aceite, Castanos, Higos, Limones, Naranjas.

ESPECTACULOS PUBLICOS.

TEATRO.

FUNGIONES PARA HOY.

A las 3 y media de la tarde: Sinfonia.—El Primer Giron (drama en 3 actos).—La Jota de los Kuákeros (baile).—Los Zapatos (sainete).

A las 7 y media de la noche: Sinfonia.—Cuento de no acabar (comedia en un acto).—Marina (zarzuela en dos actos).—Wals Griego (baile).

ANUNCIOS.

INTERESANTE

para los Recaudadores de Contribuciones y Secretarios de Ayuntamiento.

En la imprenta y librería de D. Francisco Ventura y Sabatel, calle de Libreros números 8 y 10, se expenden los artículos siguientes:

- Recibos de Talon para las Contribuciones Territorial é Industrial; buen papel, impresion clara y limpia, y exactos al modelo circulado por la Superioridad. Pliegos de Amillaramiento. Matrícula de Subsidio. Pliegos de Repartimiento. Libramientos. Cargarémes. Estados de nacidos, casados y muertos. Facturas de correspondencia. Y cuantos impresos son necesarios á los Ayuntamientos; todo en excelente papel, impresion clara y precio extremadamente equitativo.

LAS NOVEDADES,

Diario político de Madrid.

Es el mayor de cuantos se publican en la Corte, y su precio el de 46 reales por trimestre. Se admiten suscripciones en esta capital en la librería de Sabatel, calle de Libreros.

LA CRÓNICA,

Diario político, literario y mercantil.

Este periódico, uno de los de mayores dimensiones y mas acreditados, se publica en Madrid, haciendo una segunda edicion que remite á provincias, incluyendo en ella todas las novedades del día, aun las de hora mas avanzada.

Se suscribe en esta ciudad en la librería de Sabatel, calle de Libreros.

El precio de suscripcion es el de 20 rs. al mes.

EL SIGLO MÉDICO.

(BOLETIN DE MEDICINA Y GACETA MÉDICA.)

Periódico de Medicina, Cirujía y Farmacia, consagrado á los intereses morales, científicos y profesionales de las clases médicas.

Dirigido por los Doctores

D. FRANCISCO MENDEZ ALVARO, D. MATIAS NIETO SERRANO y D. SERAPIO ESCOLAR.

Esta interesante publicacion que se recomienda por su larga y no interrumpida existencia, por su elevado objeto, su bien meditado plan y honrosas tendencias, y tan útil al profesorado español, se continúa publicando en Madrid, en la forma, época, términos y precios en que hasta ahora lo ha sido, redoblando sus esfuerzos para corresponder dignamente al favor cada día mas notable, con que le distingue el público médico.

Se admiten suscripciones en esta ciudad, en la librería de D. Francisco Ventura y Sabatel, calle de Libreros.

El precio de suscripcion es el de 15 rs. por trimestre.

Imprenta de D. Francisco V. y Sabatel, calle de Libreros, núm. 8 y 10.

Por lo que a la música se refiere, la parte oficial de la *Gaceta de Madrid* y de los boletines provinciales suele contener escasas referencias debido a su carácter normativo y burocrático <sup>83</sup>. Aún así podemos localizar datos de interés musical en los reglamentos municipales que regulan la licitación de los teatros de su propiedad (bien para la temporada completa o para días puntuales, como los correspondientes al carnaval); en las circulares de contribución industrial y de comercio donde están presentes los gremios profesionales del ámbito filarmónico; en los aranceles aduaneros que gravan el transporte de bienes, entre ellos de productos musicales (como alambres para cuerdas de instrumentos, anteojos de teatro y libros de música); en las convocatorias oficiales de oposiciones a plazas docentes de centros educativo-musicales (como el Conservatorio de Madrid o la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II en Granada); o en los textos legislativos relativos a la instrucción pública o a los teatros del Reino; en la información sobre partidas presupuestarias de cada provincia, donde se contemplan las adquisiciones de instrumentos para las bandas de los regimientos militares de cada guarnición; en los programas de certámenes de las sociedades económicas de amigos del país y de las exposiciones universales europeas (en ellos se contempla la construcción de instrumentos y accesorios musicales); en peticiones elevadas al Estado sobre temas como la legislación de la propiedad literaria y artística; en inventarios de bienes eclesiásticos desamortizados, entre los cuales aparecen objetos vinculados con la música litúrgica (facistoles, libros de coro, órganos); en los programas de fiestas religiosas y políticas celebradas en ciudades y poblaciones; o en anuncios oficiales, requiriendo instrumentistas para plazas vacantes en bandas militares. A continuación reproducimos diversos ejemplos de información musical aparecidos en las secciones oficiales de la *Gaceta* y los boletines provinciales <sup>84</sup>.

---

<sup>83</sup> Contamos con un vaciado de las noticias festivas y ceremoniales de la *Gaceta de Madrid* entre 1700 y 1759, que incluye abundante información musical. Véase Margarita TORRIONE (ed.): *Crónica festiva de dos reinados en la «Gaceta de Madrid» (1700-1759)*, Toulouse: C.R.I.C. Université de Toulouse-Le Mirail; Paris: Ophrys, 1998. También véase la obra de Ignacio SUSTAETA LLOMBART: *La música en las fuentes hemerográficas del XVIII español. Referencias musicales en la «Gaceta de Madrid» y artículos de música en los papeles periódicos madrileños*, tesis doctoral dirigida por Emilio CASARES RODICIO, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1993.

<sup>84</sup> Para ampliar información sobre contenidos oficiales de tipo musical en la prensa, véase el epígrafe G.17 («Documento oficial») del apartado 2.3.1 sobre «Géneros literario-periodísticos».

## ARTICULO DE OFICIO.

## GOBIERNO SUPERIOR POLITICO.

*El Escmo. Sr. Secretario de Estado y del Despacho de la Gobernacion de la Peninsula me dice con fecha 9 del actual lo siguiente.*

Varios profesores de música han hecho presente á S. M. la Reina Gobernadora la necesidad de una disposicion que ampare la propiedad de las obras originales de su arte, las cuales suelen, sin permiso de los autores, grabarse y representarse en los teatros; y considerando S. M. que las producciones de esta clase merecen igual proteccion que las literarias por ser todas fruto de la imaginacion y del entendimiento, se ha servido declarar que todas las disposiciones vijentes con respecto á la impresion de los escritos, son extensivas al grabado de las composiciones de música; mandando además que se observen en cuanto á ellas lo prevenido en Reales órdenes de 5 de Mayo de 1837, y 8 de Abril último para la representacion de las piezas dramáticas; entendiéndose todo mientras las Cortes aprueban el proyecto de ley que se les presentará sobre la propiedad literaria y artística en sus diferentes partes. De Real orden lo digo á V. S. para su inteligencia y efectos correspondientes. Dios guarde á V. S. muchos años Madrid 9 de Mayo de 1839 =Hompanera de Cos.

*Lo que se publica en el boletin oficial para su notoriedad. Guadalajara 23 de Mayo de 1839. Pedro Gomez de la Serna.*

Imagen 31. Hompanera de Cos y Gómez de la Serna: «Artículo de oficio. Gobierno Superior Político» *Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara*, núm. 141 (24-5-1839), pág. 1



## GACETA DE MADRID.

## PARTE OFICIAL.

## MINISTERIO DE FOMENTO.

## REALES ÓRDENES.

*Instruccion pública.—Propiedad literaria.*

Hmo. Sr.: En vista de la solicitud presentada por D. Antonio Romero, y de acuerdo con el dictámen del Real Consejo de Instrucción pública, la Reina (Q. D. G.) se ha servido disponer que el autor ó propietario de una obra musical sin texto, publicada por primera vez en cualquiera de los Estados con quienes España ha celebrado convenio, adquiera el derecho de propiedad en los dominios españoles, entregando ó depositando los ejemplares que en dichos convenios se expresan, y en la forma que en ellos se determina: que el autor ó propietario de una obra musical con texto en idioma extranjero, publicada por primera vez en dichos Estados, se halla en igual caso, pudiendo además reservarse el derecho exclusivo de traduccion por término de cinco años; y que el autor ó propietario de una obra musical con texto español, publicada por primera vez en país extranjero, exista ó no exista entre su Gobierno y el de España convenio relativo á la propiedad literaria, no puede introducir en estos dominios ejemplar alguno sin permiso especial del Gobierno, que no lo dará sino por 500 ejemplares á lo más, y esto con sujecion á la ley de Aduanas, y cuando la obra fuera de utilidad ó importancia conocida.

De Real orden lo digo á V. I. para su conocimiento y demás efectos correspondientes. Dios guarde á V. I. muchos años. Madrid 24 de Marzo de 1866.

**VEGA DE ARMIGO.**

Sr. Director general de Instrucción pública.

Imagen 32. Vega de Armijo: «Parte oficial. Ministerio de Fomento. Reales órdenes. Instrucción pública. Propiedad literaria» *Gaceta de Madrid*, núm. 98 (8-4-1866), pág. 1

## Anuncios oficiales.

Batallón provincial de Oviedo.

El Excmo. Sr. Director general del arma en circular núm. 40 fecha 31 del mes próximo pasado, dispone que los Jefes de los Batallones provinciales esploren la voluntad de los individuos de los suyos respectivos que teniendo algunos conocimientos de música deseen ingresar en el Batallón cazadores de Antequera núm. 16, con el objeto de reorganizar la charanga de dicho Batallón; en su consecuencia ruego á V. S. se digne disponer la insercion de este escrito en el *Boletín oficial* de la provincia para que llegue á conocimiento de los individuos de este provincial y se me presenten todos los que deseen ingresar en la indicada charanga siempre que para ello cuenten con algun conocimiento de música.

Dios guarde á V. S. muchos años.  
Oviedo 4 de Febrero de 1866.—El Teniente Coronel primer Jefe, Juan del Castillo.

Imagen 33. Juan del Castillo:  
«Anuncios oficiales. Batallón provincial de Oviedo»  
*El Asturiano. Boletín Oficial de la Provincia de Oviedo*, núm. 22 (7-2-1866), pág. 3

## SECCION GENERAL.

VARIAS DEPENDENCIAS.

### ESCUELA

*de Canto y Declamacion de Isabel II.*

Jorge Ronconi, Fundador Director de la expresada Escuela, establecida con la autorizacion de S. M. la Reina (Q. D. G.)

Por el presente. invito á los jóvenes de ambos sexos de las capitales y pueblos de la Península, que deseen ingresar en la misma, tengan facultades para dedicarse á la carrera Teatral y acrediten saber los elementos de música indispensables, y ser pobres impossibilitados de costear su manutencion mientras duran sus estudios; para que en el término de un mes, contado desde la publicacion de este edicto en cada capital, acudan á mí con la correspondiente solicitud, acompañada de dos certificados; el uno de su Cura párroco con el V.º B.º de la Autoridad municipal y legalizado en forma, acreditando el extremo relativo á la pobreza; y el otro del profesor que les haya instruido de los principios musicales antedichos, con informe además respecto de las facultades artísticas del aspirante.

En su vista, y convencido de la existencia de aquellas cualidades, avisaré á los que se encuentren en este caso, para que se presenten en esta ciudad é ingresen como discípulos de dicha Escuela; dándoles una pensión mensual suficiente á satisfacer sus indispensables necesidades.


Granada 12 de Noviembre de 1861.  
El Fundador Director, Ronconi.

Imagen 34. Giorgio Ronconi: «Parte oficial. Escuela de Canto y Declamación de Isabel II»  
*BOPG*, núm. 269 (14-11-1861), pág. 3

Con respecto a los contenidos musicales publicados en la «Parte no oficial» y de información práctica de la *Gaceta de Madrid* y los boletines provinciales, hemos comprobado que resultan semejantes a los que podemos hallar en las últimas páginas de cualquier periódico generalista; esto es, noticias de diverso ámbito, breves crónicas de bailes públicos y privados, reseñas de conciertos, ensayos divulgativos sobre moda, baile, ópera e historia de la música, textos de himnos patrióticos conocidos, anécdotas y curiosidades musicales, crónicas y críticas de funciones teatrales, así como carteleras de espectáculos y anuncios publicitarios (los dos últimos constituyen el material de índole musical más abundante).



Se suscribe á este periódico, que sale los miércoles y sábados, en la imprenta de D. Manuel Sautamaria á 10 rs. mensuales llevado á la casa de los Sres. suscritores.



En las provincias á 12 rs. al mes franco de porte.  
Los avisos ó artículos se remitirán á la redaccion francos de porte sin cuyo requisito no se recibirán.

**BOLETIN OFICIAL DE ALMERIA.**

ANUNCIO.

Se desea encontrar quien desempeñe la plaza de Clarin de la seccion de la Milicia urbana de Caballeria de la villa de Huerca-Overa. Tiene señalados 6 rs. vn. diarios cobrados mensualmente, y á mas se le da caballo, monturas, uniforme y armamento. El que se encuentre con las cualidades necesarias á todo Clarin y quiera acomodarse acuda á D. Segundo Ibarra comandante de dicha seccion.

Imagen 35. «Anuncio»

*Boletín Oficial de la Provincia de Almería*, núm. 64 (8-7-1835), pág. 4

Imagen 36. «Anuncios particulares: Pianos»  
*Boletín Oficial de la Provincia de Soria*,  
núm. 105 (31-8-1864), pág. 4

**Boletín Oficial**

DE LA PROVINCIA DE SORIA.

**ANUNCIOS PARTICULARES.**

**PIANOS.**

Llamamos la atencion del tan elegante como barato que hemos presentado en la Esposicion Franco-Española, y lo hallarán los que la visiten en la seccion de Navarra; previniendo á la vez que hemos hecho nuevos acopios de Barcelona, Paris, Burdeos, Nancy y Alemania, y que como es sabido los ponemos de nuestra cuenta y riesgo á domicilio en todo España, no siéndonos pagados hasta que el comprador no quede satisfecho de la bondad del Instrumento; tambien concedemos plazos con uno y medio por 100 mensual ó sea á razon de 6 por 100 anual. Almacen de pianos, órganos espresivos y música de Garcia Hermanos (Pamplona.)

La prensa es fiel reflejo del nivel de formación de la sociedad donde surge, y no es una excepción el caso de las publicaciones oficiales. Este hecho lo podemos comprobar al observar que los boletines de las provincias con una vida cultural más dinámica, como Oviedo o Granada, suelen contener abundante información sobre música, teatro,

humanidades, educación, etcétera; mientras que en aquellos aparecidos en contextos rurales –como la provincia de Zamora–, no hay rastro de información filarmónica.

Por otro lado, es llamativo el peso concedido a la revista teatral en algunas publicaciones oficiales de los años 30 y 40 del siglo XIX, para las que se reserva a veces el espacio del folletín –igual que ocurre en muchos diarios políticos–. Sin embargo, no nos debe resultar extraño pues ya se hacía a principios de siglo en la *Gaceta de Madrid*<sup>85</sup>. Incluso, los boletines provinciales editaron en ocasiones suplementos extraordinarios dedicados exclusivamente a la crítica de una representación operística –un asunto bastante alejado de la temática oficial o institucional que daba sentido a estas publicaciones–. Tal es el caso de los números extraordinarios del *Boletín Oficial de la Provincia de Granada* aparecidos en el verano de 1842 con motivo de las actuaciones de Paulina García-Viardot en el teatro municipal, cuyo texto excedía los límites del espacio destinado a la información no oficial del boletín ordinario<sup>86</sup>.

---

<sup>85</sup> C.: «Apéndice a la *Gazeta de Madrid*. Teatros. Coliseo del Príncipe: *La quinta de Escorondón*, ópera en dos actos», *Gazeta de Madrid*, n.º 258 (15-9-1810), págs. 1.145-1.148.

<sup>86</sup> [Nicolás de RODA], «Teatro: *Barbero de Sevilla*. Paulina García. Salas», *BOPG*, Suplemento (22-7-1842), pág. [1]; «Teatro: *Norma*. Paulina García», *BOPG*, Suplemento (29-7-1842), pág. [1].

NUM.º 142. SABADO 9 DE ABRIL DE 1856. 6 CUARTOS.

VIVA LA LIBERTAD, VIVA ISABEL CONSTITUCIONAL, VIVA LA UNION.

# BOLETIN OFICIAL

## DE LA PROVINCIA DE GRANADA.

2.ª SERIE.	CEREALES.		AÑO 1.º
Este periódico sale el lunes, miércoles, viernes y sábado de cada semana. Los anuncios, reclamaciones, y demas que vengan por el correo, serán francos de porte.	TRIGO.... DE	46 A 55.	Se suscribe en Granada en la librería de Sanz á 10 rs. al mes, 28 por tres llevado casa de los señores suscritores. Fuera de la capital por 3 meses franco de porte 40 rs.
	CEBADA DE	20 A 22.	
	HABAS... DE	34 A 42.	
	MAIZ.... DE	38 A 43.	
	HABICHUELAS DE	78 A 82.	
	GARBANZOS.... DE	65 A 72.	
	ALAZOR..... DE	20 A 22.	
	YEROS..... DE	00 A 00.	
	ESCAÑA..... DE	13 A 14.	

### PARTE OFICIAL.

#### ORDEN DE LA PLAZA DEL 8 DE ABRIL.

Servicio para el 9.— Provinciales de Murcia, compañías de Africa, Guardia nacional y escopeteros; visita de hospital, provisiones y utensilios, Escopeteros.—Amos de Pascual.

#### GOBIERNO CIVIL

de la provincia de Granada.

Habiendo estrañado que varios ayuntamientos de los pueblos de esta Provincia, no hayan remitido á este Gobierno civil, las relaciones circunstanciadas de las Obras pias que en sus respectivas poblaciones estuviesen destinadas á establecimientos de instruccion primaria, segun lo

prevenido en Real orden de 28 de Diciembre último, y á cuyo efecto les dirigi circular en 14 de Enero del corriente año, inserta en el boletín oficial de 18 del mismo, núm. 96 que les recordé por otra de 10 de Febrero siguiente, inserta en el 17 núm. 113; les invito por última vez, á que ejecuten la remesa de dichas relaciones en el preciso é improrrogable término de ocho dias, sin excusa ni pretexto, y bajo su mas estrecha responsabilidad, si han de evitarme el disgusto de tener que adoptar medidas desagradables, para el puntual cumplimiento de las superiores determinaciones. Granada 7 de Abril de 1836.—Agustin Romero.—Miguel de Roda, secretario.

#### OTRA.

Habiendo dispuesto se saque á pública subasta, la esportacion del cascajo que actualmente hay en el patio principal del suprimido convento

## TEATRO.

### EL PIRATA.

OPERA SERIA EN DOS ACTOS  
del célebre Bellini.—Noches del 6 y 7  
del corriente.

Si la totalidad de individuos que componen la compañía de declamacion, no llamaba nuestra atencion hasta el caso de anhelar su primera presentacion, los de la ópera por el contrario nos hacian estar impacientes y como que sentiamos espender aquellos mrs. que quisiéramos haber invertido, oyendo gorgoros, crecheros, escalas cromáticas, sincopados y todas esas cosas que deleitan, si no á todos porque no todos son susceptibles de deleites, al menos á

los que se glorian de alimentar un corazon sensible capaz de recibir con alhago las sensaciones de un arte tan noble como encantador. Ya la empresa tenia dispuesta esta ópera para el segundo dia de Pascua, pero el que maneja nuestra máquina, que puede mas que la empresa, hizo que atacase un aire á la Sra. Fernandez, tiple en la ópera, y nada mas justo ni mas preciso que el que la ejecucion se dilatase, pues el aire ocupó aquella parte tan esencial para un cantante. Hay ciertas cosas á las que persigue la desgracia, y la empresa sin duda se creia en medio de ella, pues despues de sus crecidos gastos, de la brillantez del teatro, del aumento de lunetas, de la mejora en el alumbrado, y demas ventajas que nos ha proporcionado y se ha proporcionado, no era poco motivo el ver una prima donna con la golla malata. Las reformas son necesarias, precisas, indispensables; y por lo tanto, tenemos la suerte de experimentarlas por lo menos en el teatro. El año anterior hacia perder la perspectiva, un paño de terciopelo encarnado con franja de oro; ya no hay paño, todo es igualdad, todo son bustos, pero... (dicen algunos) ¿Y el paño?

# SUPLEMENTO

## AL BOLETIN OFICIAL

DEL VIERNES 29 DE JULIO.

### TEATRO.

NORMA. — PAULINA GARCIA.

Nosotros hemos tenido el gusto de emitir nuestra opinion sobre el mérito de la Sra. Garcia, hablando de la egecucion del *Barbero de Sevilla*; y bien poco debemos añadir cuando vamos á juzgarla en otro género de canto como el de la *Norma*. Luego que la oimos por primera vez, nos persuadimos de que en todo sería sobresaliente. ¡Qué se yo! lleva un sello escrito el saber y el talento, que una vez que se oyen y se admiran es preciso admirarlos siempre. Pero por lo mismo que la Sra. Garcia es tan buena cantante y deja en el alma impresiones tan fuertes, es por eso mas difícil de juzgar. Las cosas se sienten mejor que se esplican; y ciertas cosas no se pueden explicar ó se esplican mal. Así sucede con la Sra. Garcia, cuyo mérito en vano intentaríamos calificar. Al darnos la naturaleza unos ojos para ver, los oidos para oír, una sensacion, en fin, que comunicar al alma, para que esta recogiese avara todos estos bienes de sensaciones no dió mas que una boca con que explicarlas. He aquí porqué lo que hemos visto con emocion en Paulina, lo que ha cantado Paulina, deleitando nuestro ser, no lo podemos revelar. Granada ha oido con admiracion esos dulcissimos cantos, se afana por escucharlos mas y mas, y á esta preguntaremos lo que es el mérito de tan sublime cantante. El pueblo entero y unánimemente dirá «es la perfeccion, es cuanto se puede oír». Un sentimiento va envuelto en estas palabras: el de no poderla oír siempre. Oida, juzgada y admirada en el verdadero canto, que es el de egecucion, ha podido, en pocos dias, juzgarla y admirarla tambien en el de pasion. Ya lo hemos dicho; el talento se manifiesta en todo: y es tal la escuela, el gusto, la dulzura de voz de la Sra. Garcia que no podemos asegurar donde ha sido mas artista, si en el *Barbero* ó en la *Norma*.

No es nuestro intento hablar del mérito de la ópera: juzgada está. Solo nos ocuparemos hoy del que ha contraido la que tambien la ha cantado.— Cuando los pensamientos tienen intérpretes tan buenos, crece su mérito; y en las obras que otros dehen ejecutar el mejor ó peor éxito depende de quien las ejecuta. Es decir que Bellini ha tenido uno de sus mejores intérpretes en la hija del primer tenor del mundo. Admiradores de su mérito, no sabemos que aplaudir mas, si su canto ó el conocimiento esquisito del carácter que desempeñaba; es decir que es tan buena cantante como inteligente actriz.

El coro religioso, sagrado, de verdadera uncion, conque principia la ópera, y que por cierto estuvo perfectamente ejecutado, parece que fué escrito para que despues viniera á cantar la

cavatina una Norma como Paulina. El andante lo ejecutó con una seguridad, con tal fuerza de voz, con tanta maestría que jamas hemos oido una cosa que le parezca, y tenemos en cuenta á actrices muy distinguidas. En Paulina se admira lo que canta y mas todavía el modo con que lo canta. ¡Qué poco esfuerzo le cuesta! con qué dulzura! Se coloca sobre la orquesta, sobre la escena, sobre sí misma, y domina, á la vez, público música y situacion. Siempre que hemos oido la cavatina de la Norma, hemos advertido esfuerzo en la que la ha cantado; los puntos altos ofendieran el oido; cierta gesticulacion forzada manifestaba muy claro la violencia de la que cantaba; pero en Paulina, como sabe cantar, no hemos visto nada de esto: con la misma facilidad y dulzura toca los puntos mas agudos y los mas bajos, y por eso no tuvo que esforzarse al cantar la cavatina. En la cavaleta de esta pieza, en que se entrega Norma á gozar de su amor, y con entusiasmo divino celebra tambien la vuelta de Polion, ha probado la cantante su mérito artístico: su garganta despedía ramilletes de flores que tiraba al que la escuchaba; parecia el pájaro de la primavera cantando las alabanzas de Dios; y, así, era la que sacrifica al idolo que los gentiles adoraban. Paulina fué en esta cavatina, como Norma, una sacerdotisa; como cantante un encanto de cuantos la escucharon. Al público le faltaba alma para sentir y admirar, y manos para aplaudir. El terceto final del primer acto, fué ejecutado por las dos tiples y el tenor perfectamente. Norma celosa y fuera de sí, en la persona de Paulina, era una amante desesperada; y su voz, y su gesto, y sus movimientos, todo nos decía que habia comprendido bien su situacion como cantante y como actriz: sin exagerar nada, llegó donde debía sin pasar la línea.

En toda la ópera estuvo admirable, y mas aun en el final del segundo acto. Cuando Norma pide sangre y les invita á verterla á los guerreros Romanos, se coloca Paulina á la altura de una heroína. ¡Qué sensibilidad tan bien espresada cuando Polion le dice que la ha reconocido y que la ama! Cuando implora el perdón del sacerdote; qué modo de sentir y hacer sentir! En fin, Paulina canta como la primera cantante, y representa como la primera actriz, y por eso se adorna con la corona de todos los pueblos donde ha cantado. Esta será la última ofrenda que dediquemos á su mérito: á la que tan agradablemente nos ha hecho sentir no le pedimos mas, lejos de nosotros, que un recuerdo para Granada ya que tan dulces sensaciones deja en nuestras almas.\*\*\*

Imp. de D. J. GOMEZ.

## d) Periódicos «avisadores»:

Los diarios de avisos son periódicos especializados en anuncios publicitarios y reclamos entre particulares (ventas, traspasos, alquileres, pérdidas, oferta-demanda de oficios y profesiones). A estos contenidos principales suele añadirse información utilitaria de tipo oficial, comercial y cultural (subastas, juzgados, policía urbana, bolsa, cambios de moneda, tarifas de artículos de primera necesidad, transportes, parte meteorológico, santoral y cartelera teatral). A veces forman parte –como suplementos– de diarios de información general, a los que suministran servicios publicitarios. Los diarios de avisos constituyen una fuente privilegiada para el estudio de la actividad comercial en general, y del comercio musical en particular. Presentan un «evidente sesgo popular», por el carácter directo de la información y la clara organización en secciones que favorece su rápida consulta (sus contenidos no varían a lo largo del siglo XIX)<sup>87</sup>. A lo anterior, hay que sumarle en algunos casos la incorporación de pequeñas imágenes o grabados que ilustran en un golpe de vista la temática de cada aviso.



Imagen 39. Cabecera del *Diario de Avisos de Madrid* (1833)

Dentro de esta tipología de prensa, el principal precedente es el *Diario de Avisos de Madrid* (1825-1847) –medio reconvertido cuya existencia se prolonga desde el siglo XVIII al XX–, tras el que surgen otras publicaciones en la misma línea por todo el país. Fundado en 1758 por Nipho, fue el primer periódico de frecuencia diaria (antes incluso que la *Gaceta de Madrid*). A lo largo de su trayectoria llevó diversos títulos: *Diario de Madrid*; *Diario Noticioso*, *Curioso-Erudito y Comercial*, *Público y Económico*; *Diario de Avisos de Madrid*; *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. La mayor parte del espacio está dedicado a contenidos

<sup>87</sup> José Carlos RUEDA LAFFOND y Soraya BARBERO OLLERO: «Empresas financieras y publicidad comercial en el Madrid isabelino, 1861-1866», en Carmen FERNÁNDEZ CASANOVA (ed.), *Semata. Ciencias Sociais e Humanidades*, n.º 12 (monográfico sobre «Comerciantes y artesanos»), (2000), pág. 114.

puramente comerciales y prácticos para el lector de a pie, si bien en la primera plana se recogen también disposiciones oficiales y otros avisos gubernamentales. A lo largo del siglo XIX va incorporando nuevas secciones (folletines por entregas, miscelánea), además de noticias sobre estrenos teatrales, taurinos y circenses.



Imagen 40. Cabecera del *Diario de Madrid* (1847)



Imagen 41. Cabecera del *Diario Oficial de Avisos de Madrid* (1856)

En el terreno musical, el *Diario de Avisos de Madrid* es una publicación muy valiosa (ha sido estudiada en sus primeras décadas –hasta 1808– pero aún está sin explorar en las etapas posteriores) <sup>88</sup>. En ella encontramos los contenidos musicales habituales de un diario de asuntos materiales que pivotan entre los anuncios y la cartelera teatral, si bien la calidad y detalle de las informaciones son excepcionales si los comparamos con las que ofrecen otras publicaciones periódicas. Para ilustrar este aspecto incluimos un anuncio de un baile de máscaras público en un café madrileño durante el carnaval de 1838:

---

<sup>88</sup> Yolanda F. ACKER (ed. lit.): *Música y danza en el «Diario de Madrid» (1758-1808): noticias, avisos y artículos*, Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Documentación de Música y Danza, 2007. Antonio MARTÍN MORENO: «Música y prensa en España en el siglo XVIII: *El Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial de Madrid* (1786-1788)», en *Jornadas Internacionales sobre Música y Prensa* (Universidad de Granada, octubre de 2011).

### **MASCARAS.**

El dueño del acreditado café de Cervantes, conocido antes por el de Solís, sito en la calle de Alcalá núm. 59, ha dispuesto dar en él bailes públicos de máscara, y para verificarlo con el decoro y esplendor que corresponde al ilustrado pueblo de esta capital ha hecho una costosísima obra, abriendo comunicaciones entre los dos grandes salones, los que además de haberlos adornado con toda elegancia se han entarimado y alfombrado, inmediato à ellos se ha construido un hermoso gabinete para tocador de señoras, en donde hallarán estas todos los útiles necesarios para su adorno y prendido; en el tercer salon habrá un buen ambigú surtido de viandas y bebidas, asistido con aseo, exactitud y equidad segun listas impresas que señalaran los efectos y sus precios; el guarda-ropa estará servido con toda seguridad, y à su inmediacion hallarán las personas que quieran disfrazarse allí mismo un depósito de trajes, dominós y carretas à un precio arreglado; las habitaciones altas servirán para desahogo y juegos permitidos; todo el establecimiento será bien alumbrado y con una música compuesta de hábiles profesores que tocarán alternativamente los bailes de mazurca, galop, contradanza, vals, britano, italianas, cotillon, y al final la greca, de cuya dirección estarán encargados como bastoneros dos profesores de baile acreditados.

Si en otro tiempo, no muy remoto, los bailes de Solís merecieron la primacía de las bellas y elegantes madrileñas, en el día los de Cervantes aspiran à igual gloria, y para conseguirla no se omitirá diligencia ni gasto que sea necesario, y siguiendo el sistema de economías que tanto reclaman nuestras circunstancias, se ha arreglado el precio de entrada à 12 rs. por persona.

Los días de baile se anunciarán con anticipacion por el Diario de avisos y por carteles.

Imagen 42. «Anuncios: Máscaras»

*Diario de Madrid* (Madrid), n.º 1.023 (13-1-1838), pág. 4

*El Avisador Malagueño* (1843-1893) es otra publicación que presenta en sus inicios unos rasgos similares a los descritos dentro del grupo de periódicos «avisadores». Observamos que adelanta la sección de avisos, anuncios comerciales, información de transportes y cartelera a la primera plana, acompañando los reclamos con ilustraciones en miniatura que añaden atractivo y funcionalidad a la publicación.

Núm. 84.

Miércoles 7 de Agosto de 1844

4 cuartos.

Seis entregas al mes con 96 pág. de una bonita novela gratis á los suscritores. Una linda estampa para cada tomo y una portada en uno tambien gratis.

# EL AVISADOR:

Un premio en obsequio de cada suscriptor de 200 rs. sortado entre los suscritores todos los meses. Tienen ellos á mas el derecho de insertar gratis 20 líneas al mes.

## DIARIO DE COMERCIO, LITERATURA Y AVISOS DE TODO GENERO.

Precio de suscripcion en esta ciudad, llevado casa de los suscritores, ocho reales al mes. Fuera franco de porte 11 reales. Se suscribe en la imprenta y libreria de Martinez de Aguirre, calle del Marques número 12. Sale todos los dias menos los Domingos.

### AVISOS.

#### CORREOS.



Entra: el de los Puertos. Sulen: los de Madrid, Antepuerta y Puertos.

#### DILIGENCIAS.



Entra: la de Granada para en el Pavorador de Minerva, plazuela Atriola.

Se compran dos rejas grandes de ventanas. La persona que las tenga y quiera venderlas se presentará en la redaccion de este periódico, donde se dará noticia del comprador.

#### Biblioteca Popular.

Los suscritores á dicha Biblioteca que lo están en la libreria de los Herederos de Carreras, plaza de la Constitucion, se presentarán á recibir el tomo de la *Historia de la Revolucion de Inglaterra*.

#### HISTORIA DE CABRERA.

Los señores suscritores á dicha Historia, se presentarán en la misma libreria de los Herederos de Carreras, á recoger las entregas que se han recibido, y que alcanzan hasta la 11.

En la calle de Ginetes con número 18, darán razon de una jóven viuda que solicita cria para su casa ó la de los padres de la criatura. Tiene leche de dos dias y personas que la abonen.

En la calle de la Victoria número 13, darán razon de un jóven de 20 años, leche de dos meses, que solicita criar.

Una jóven de 20 años, leche de mes y medio, solicita cria. Tiene personas que la abonen. En la calle de la Victoria número 19 darán razon.

Quien quiera un sirviente soltero y de buena conducta, para cualquiera de los destinos de esta clase, puede informarse en la casa número 7, calle de

Zurradores. Tiene personas que lo abonen.

Un jóven de 38 años, soltero, solicita acomodo para mayordomo, mozo de mesa ó portero de cualquier casa. Darán razon calle de Reboadillas número 7; tiene personas que lo abonen.

Un jóven de 26 años desea colocacion, bien para servir en una casa, bien para acompañar á un caballero fuera. Darán razon en la redaccion de este periódico.

Un hombre decente desea colocarse en una casa para servir ó para cuidar de un carruaje. Tiene personas que lo abonen. Darán razon en la calle de Alcazabilla, número 21.

El vapor frances Phenicien, su capitán M. Allegre, llegará á este puerto procedente de Marsella el 8 del corriente y saldrá el 9 para Gibraltar y Cádiz. Su consignatario D. Juan Giró, Alameda número 1.

El vapor español Segundo de Gádiz, su capitán don Luis Antosans, deberá llegar á este puerto procedente de Cádiz y Algeciras el 8 del corriente, y saldrá en el mismo dia para Marsella y puntos intermedios. Lo despacha don Juan Sans, cortina del Muelle casa número 29.

#### AGENCIA DE FLETAMENTOS.

Don Guillermo Strachan, con el intento de facilitar en lo posible los negocios de fletamientos, á cuyo ramo está principalmente dedicado como corredor del número, ha creido oportuno establecer una oficina en la Cortina del Muelle entrasuca número 35, con el nombre de *Agencia de Fletamientos*, en la cual se procurará reunir cuantas noticias puedan ser útiles al comercio y capitanes de buques.

En la tienda del maestro Requena calle de Comedias número 16, hay un buen surtido de gorras de lino y seda, tanto de invierno como de verano. Tambien las hay para niños de todas clases.

Hilo gallego de superior calidad. Se vende en calle Nueva casa de don Francisco Fuentes número 20, al precio de 17 rs. libra; y ademas tambien hay de venta un gran surtido de colecciones históricas iluminadas y en negro, santos &c. á razon de real y medio cada estampa. 3

Todos los dias sale de la osada plazuela de Atriola, un carruaje de cuatro ruedas sobre sopanda para los baños de Larrascaña. Lo despacha Francisco Corrales.

En la calle Cantoria y esquina á la del Duende, se alquila un piso principal con mucha equidad. Darán razon en la sastreria de frente de dicha casa.

Se vende un terreno en el pueblo de... en la calle del Desempeño, con 438 varas cuadradas, tiene horno de panadero, corral y condra y sitio para si se quiere labrar, valuada en 2500 rs.; si á alguna persona lo acomodase, le darán razon en la redaccion de este periódico.

Se venden cuatro acciones de la contra-mina llamada *Infalible*, en Sierra Almagrera, á precios muy equitativos. Darán razon del vendedor en la redaccion de este periódico. 3

### TEATRO.

Hoy miércoles se pondrá en escena la séptima funcion de ahora que se ofreció á este público, con la comedia en dos actos escrita por don Ventura de la Vega, titulada:

#### Amor de Madre.

Seguirá un buen intermedio de baile. Darán fin con la jocosa pieza en un acto titulada:

#### UNA NOCHE TOLEDANA.

A las ocho. A tres reales.

Imagen 43. Primera plana de *El Avisador Malagueño* *El Avisador [Malagueño]* (Málaga), n.º 84 (7-8-1844), pág. 1



En las décadas posteriores a 1840, *El Avisador Malagueño* transformará su aspecto al de un periódico convencional que localiza en las primeras páginas la información noticiable, oficial y parlamentaria, y deja los avisos y anuncios en la última. Se trata de un diario sólido, esencialmente informativo y alejado de la polémica, que se convertirá en el periódico malagueño más importante del siglo XIX (llegó a editar un suplemento semanal titulado *Revista Semanal de El Avisador Malagueño*). Con respecto a la información musical, prevalecen los anuncios ilustrados y la cartelera de espectáculos junto con noticias breves de ámbito local en la sección Gacetilla.

Otros periódicos que siguen la línea de los periódicos de avisos, en cuanto a contenidos –por la relevancia concedida a la información utilitaria– y/o a sus rasgos estéticos –por las imágenes acompañantes–, son *Diario de Avisos de Granada* (1841), *El Avisador Cordobés* (1844-1845), *Semanario de Avisos* (Salamanca, 1844-1845), *Correo de Avisos* (Almería, 1845-?), *El Avisador Santiagués* (Santiago de Compostela, 1846), *Diario de Granada* (1847-1848) y *Gacetilla Granadina* (1848).

La evolución de los periódicos «avisadores» tendrá una de sus vertientes en la prensa especializada en publicidad y, más concretamente, en los boletines editados por establecimientos comerciales. El despegue de la prensa publicitaria en España no se produce hasta el primer tercio del siglo XX <sup>89</sup>, pero ya encontramos importantes precedentes en la centuria anterior. Tal es el caso del *Boletín Enciclopédico Riojano de Anuncios* (Logroño, 1844), que editó la librería de Domingo Ruiz –al principio bajo el título de *La Luz Riojana. Periódico Literario y de Anuncios*–. La misma estrategia comercial siguió el *Boletín de Anuncios de La Puntualidad* (Málaga, 1850-1916), distribuido gratuitamente cada mes por el establecimiento bibliográfico de Francisco Moya. Ambas publicaciones son, sin duda, innovadoras pues surgen cuando aún en muchos periódicos no se ha implantado ni siquiera la sección de anuncios o era aún muy incipiente. Especialmente, el empresario malagueño vislumbró con claridad a mediados del XIX las tendencias futuras del mercado –basadas en la venta por correo, la captación de clientela nacional e internacional y la especialización

---

<sup>89</sup> Nuria RODRÍGUEZ MARTÍN: «Los inicios de la prensa publicitaria en España: las revistas empresariales», en Juan José FERNÁNDEZ SANZ *et alii* (coords.), *Prensa y periodismo especializado IV*, vol. 1, Guadalajara: Universidad Complutense de Madrid, Asociación de la Prensa de Guadalajara, págs. 303-315.

comercial—, aplicando las más modernas estrategias publicitarias —editar una revista propia para difundir el catálogo de sus productos—<sup>90</sup>.

NÚM. 96. GRATIS. AÑO 11

---

BOLETÍN DE ANUNCIOS DE

## LA PUNTUALIDAD,

LIBRERÍA UNIVERSAL.

### MÁLAGA:

PUERTA DEL MAR (PASADAJE DE LARIOS), NÚM. 15 AL 22.

---

**Este Establecimiento tiene siempre de venta un gran surtido de obras selectas, españolas y extranjeras, sobre religión, ciencias, artes y amena literatura.—Admite suscripción á cuantas publicaciones salen por tomos ó entregas, y á todos los periódicos políticos, literarios, industriales, de modas, etc.**

**Proporciona con las mayores ventajas, libros, papel pautado y otros útiles para la instrucción primaria; é igualmente cuantos tratados, modelos, atlas y demás requiere la enseñanza en general.**

**Dispone de un extenso repertorio teatral y de un buen surtido de música, contando con profesores para la copia de cuanto no perjudique el derecho de propiedad, y con almacenistas de fama para la provision de instrumentos músicos.**

**En el mismo se hacen encuadernaciones de todas clases, libros rayados y en blanco, y se forran y charolan mapas y estampas.**

**También se encarga de la esmerada ejecución de toda clase de trabajos de imprenta, litografía y grabado.**

**Tiene á su cargo el Depósito Hidrográfico y el de las Obras de la Real Academia de la Historia.**

**La Oficina se hallará abierta desde las 7 de la mañana hasta las 9 de la noche.—Los días feriados se cierra á la una de la tarde.**

---

Quando se hallen de paso en esta capital cualesquiera de las infinitas personas que desde fuera de Málaga favorecen á esta casa para la adquisicion de libros y suscripciones, ó sobre los diversos ramos que abraza, nos será muy satisfactorio visiten nuestro establecimiento, donde podrán diariamente examinar un buen número de periódicos, y ser informadas de todas las novedades literarias y artísticas, viendo tambien algunas de estas.

Otro tanto ofrecemos á los forasteros transeuntes que sean amantes del progreso intelectual de nuestra patria, aunque no hayan tenido relaciones con nosotros.

**Francisco de Moya.**

Imagen 44. Cabecera del *Boletín de Anuncios de La Puntualidad, Librería Universal* (Málaga) año 11, n.º 96 (31-1-1860), pág. 1

En las páginas de este boletín encontramos anuncios de partituras y de revistas musicales, culturales y femeninas con información filarmónica. Además, un rasgo peculiar del *Boletín de La Puntualidad* —que no encontramos en otros medios de prensa general— es la propaganda de productos especializados o de cierto nivel técnico, claramente dirigidos a un público minoritario. Así, en el terreno musical se publicitan abundantes tratados de teoría musical, canto llano, armonía y composición, así como métodos de interpretación vocal e instrumental.

<sup>90</sup> Jean-François BROTEL: «Capítulo IV. Los libreros y las librerías. Tipología y estrategias comerciales», en Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN (dir.), *Historia de la edición en España (1836-1936)*, Madrid: Marcial Pons, 2001, págs. 155-156.

**DIVINUM OFFICIUM**  
**IN CHORO MODULANDUM,**  
*juxta recentissimam, pariterque facillimam*  
*notationis methodum transcriptum,*  
Á R. BENEDICTO ANDREU PBRO.

Es un hecho incuestionable, que la magestuosa sencillez de una regularidad perfecta que debiera presidir al canto sagrado, cede el lugar en nuestros libros corales á gran número de irregularidades injustificables, y á complicaciones inútiles en la parte concerniente á su notación y á sus reglas; defectos capitales que traen su origen de la ignorancia de los copistas antiguos, y de la incorrección de parte de los modernos.

No se confunda pues mi nuevo método con esas compilaciones ridiculas que la manía de invención va multiplicando; tómese, sí, por una reforma útil que viene á producir resultados fecundos y ventajas reales hasta ahora desconocidas. Por este nuevo método el sistema del canto queda mejorado y reducido á muy simples expresiones: ningún cambio de llave, ni trasposición de ningún género se encuentra jamás, y por medio de dos únicas y sencillísimas reglas se logra cantar con suma facilidad y acierto. Por fin, los que ya saben el Canto llano nada de nuevo tienen que aprender, mientras la juventud no se fastidiará con la complicación é insuficiencia de las reglas antiguas.

El antifonario, con los Himnos, Santos de España y demás Oficios recientemente concedidos por los Sumos Pontífices, está dividido en dos Manuales, y el gradual en otros dos, los cuales van acompañados del librito del método. Al primer Manual le precede un resumen en latín de lo más importante de mi nuevo método. Á fin de que pueda enterarse de él todo Eclesiástico sea de la nación que fuere.

*Condiciones de la suscripción.*

La obra se publicará tan luego como sea honrada por un número de suscritores suficiente para cubrir los gastos de la impresión. Constará de unas 80 entregas. Cada semana saldrá una entrega de 16 páginas en marquilla, á 2 rs. vn.

NOTA. El autor cede todo el producto á favor del Santo Hospital de Mahon.

Imagen 45. «Divinum Officium in Choro Modulandum»  
*Boletín de Anuncios de La Puntualidad* (Málaga)  
año 12, n.º 101 (31-7-1860), págs. 4-5

Imagen 46. «Perfección en la cifra para tocar la guitarra»  
*Boletín de Anuncios de La Puntualidad* (Málaga)  
año 12, n.º 103 (30-9-1860), pág. 8

**PERFECCION EN LA CIFRA**  
PARA  
**TOCAR LA GUITARRA,**  
NUEVO Y ÚNICO MÉTODO ELEMENTAL  
HASTA EL DIA EN SU GÉNERO,  
POR  
D. MATIAS DE JORGE RUBIO.

En nuestra época todas las artes, ciencias, siste-  
mas y mecánica, han recibido adelantos considera-  
bles; hay sin embargo, algunas que yacen en el ol-  
vido, marchando rutinariamente sin principios fun-  
damentales, una de estas es la *Cifra* aplicada has-  
ta ahora á la guitarra, que tanto uso hacen de ella  
los muchos aficionados de la Península y fuera de  
ella, para aprender las tocatas que caracterizan  
nuestra Nación Española: es muy sabido que hasta  
aquí han venido siguiendo una práctica incierta,  
por lo que la mayor parte de aficionados se cansan  
y hastian de no poder por sí sacar fruto de las mu-  
chas horas que pierden con la guitarra en las ma-  
nos, faltándoles bases fijas y método que observar:  
hoy se ha encontrado el medio de basar este sis-  
tema facilísimo y útil, metodizándole de modo  
tal, en sencillez y perfección, que es comprensible  
á todas las inteligencias: y sin el grande auxilio de  
maestro, puede estar seguro el aficionado de apre-  
nder por sí cuanto por él se proponga; como se con-  
vencerá todo el que se tome la molestia de fijar en  
él un poco la atención. Es aplicable á todos los ins-  
trumentos que contienen trastes, y aun á los de agu-  
geros y pistones; pero especialmente á la bandurria  
que tanto figura hoy en cafés y conciertos particu-  
lares acompañada del piano; es susceptible este sis-  
tema de escribirse con él, y con exactitud la mú-  
sica más complicada, que es en lo que consiste el  
adelanto.

El nuevo método y sistema que anuncio, contendrá tres partes; en la 1.ª se darán los preliminares, ó sea el conocimiento elemental de la cifra, con 16 escalas en que se aprenden todos los valores y 12 lecciones para la práctica de ellos.

La 2.ª contendrá la esplicacion de las piezas de que se compone la guitarra y modo de tomarla: la manera de elegir bien las cuerdas y grueso que cada una debe tener en proporcion: movimientos de compases, primeras lecciones elementales de guitarra: 12 lecciones para aprender á ligar y hacer los arpeggios más comunes: un tratado del rasgueo que contendrá *Jotas, Manchegas, Seguidillas, Pandango, Malagueña y Mollares sevillanas*.

La 3.ª contendrá por lo menos 24 piezas, en su mayor parte de carácter nacional, entre las cuales estan *Marcha Real, Himnos de O'Donnell* al ejército de Africa; *Marcha triunfal* de la entrada del ejército de Africa en Madrid, dedicada al Duque de Tetuan; *himnos de Riego y de Espartero; Buenas noches D. Simon, la Soledá y Vito de los bailes andaluces, el Ole*, y otras que forman un bonito album del aficionado. Un pequeño tratado para aprender á tocar con púa la guitarra que contendrá 40 lecciones.

Esta obra, única en su clase en contenido y edición; será grabada en tamaño mayor que el prospecto, constará de 36 á 40 páginas poco más ó menos; saldrá en cinco entregas de ocho á diez páginas á cuatro rs. para los suscritores de Madrid y cinco para los de provincias. A los no suscritores costará seis reales.

La 1.ª entrega saldrá el 1.º de octubre próximo, y las demás cada diez días.

Los suscritores de Provincias que adelanten al suscribirse el total de la obra, la obtendrán por el precio de veinte y dos reales franca de norte.

Se admiten suscripciones en esta librería.

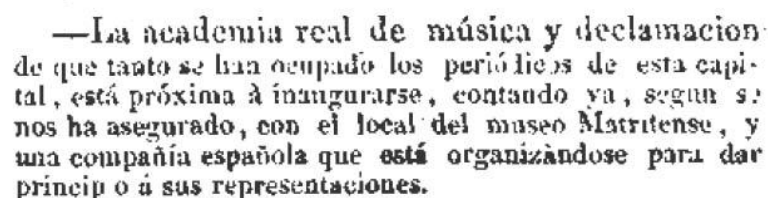
## 1.1.2. Tipos de informaciones musicales en la prensa generalista:

## a) Noticias y avisos:

Hemos clasificado este apartado según los ámbitos de las informaciones musicales (locales, provinciales-nacionales e internacionales), ya que la mayoría de los periódicos cuentan con secciones organizadas de este modo. De todo el conjunto, las novedades de carácter local son las más numerosas en un diario debido a su cercanía en relación a los lectores.

## a.1) Novedades locales:

Este tipo de avisos y noticias suele aparecer en la prensa general en forma de sueltos o informaciones breves, sin título y yuxtapuestos con otros del mismo ámbito (a veces se individualizan resaltando en negrita la primera línea del texto). Aparecen unidos bajo una cabecera común del tipo «Gacetilla», «Gacetilla de la Corte», «Gacetilla de Madrid», «Crónica de la capital», «Diario de las familias», «Noticias varias», «Noticias generales» o «Miscelánea», entre otros. Resulta habitual en las noticias de la prensa de opinión la constante presencia de comentarios personales del gacetillero y la costumbre de no revelar las fuentes de información u omitir datos —que se supone conocen los lectores—, hechos que restan crédito y veracidad al periódico. Así, es frecuente encontrarnos informaciones imprecisas y basadas en rumores (con expresiones como «parece que...»), o que hacen uso de informantes no identificados («según nos han informado...»).



—La academia real de música y declamación de que tanto se han ocupado los periódicos de esta capital, está próxima à inaugurarse, contando ya, según se nos ha asegurado, con el local del museo Matritense, y una compañía española que está organizándose para dar principio à sus representaciones.

Imagen 47. «Gacetilla de la Corte»  
*El Español*, 2.<sup>a</sup> época, núm. 464 (21-12-1845), pág. 4

**El teatro de la Cruz volverá á ser dentro de pocos días lo que en el tiempo en que un pobre salimbanquis embobó al respetable público con el portentoso tesoro de juegos de manos y mil preciosas mamarrachadas. Un nuevo monsieur nos va á deleitar en breve ocupando la demostración para sus habilidades el mismo lugar en que han rodado los ramilletes y coronas á los pies de las Cristinas y los Sotas. Allí, donde hemos visto á un público escogido aplaudir con frenesí las divinas inspiraciones de Bellini, y mecerse en mágica armonía las concertadas notas de Donizeti, Verdi y Mercadante, resonarán en breve las descompasadas careajadas con que una multitud imbécil ríe y celebra al genio de los juegos de manos. ¿No pregunta en su última revista musical el *Español*, lo que había querido significar el señor Benavides al hablar en su malparto teatral de *la ópera cómica española*?**

¡Ya se ve si hay un teatro de mas y este sin gente; de algo le hemos de llenar!!

Lástima es que no hayan podido realizar tan preciosa obra los que para enmendar los yerros del señor Benavides lo estaban haciendo muchísimo peor!!!

Imagen 48. «Variedades. Gacetilla de Madrid»  
*El Espectador*, año 7, núm. 350 (5-10-1847), pág. 3

**—Segun dice un periódico, ha sido nombrada directora de la academia real de música Doña Josefa Pieri de Villar.**

Imagen 49. «Gacetilla de la Corte»  
*El Español*, 2.ª época, núm. 514 (19-2-1846), pág. 4

Dentro del panorama de noticias con contenidos musicales de la prensa general, son muy frecuentes las referencias a la música en actos militares y oficiales. Esto es debido a la enorme politización de la vida española en la centuria, donde cobra sentido la presencia de la música —en himnos y marchas militares— como símbolo de identidad nacional y unión política, más allá del significado puramente artístico.

Aparte de lo anterior, un grupo numeroso de novedades musicales se vincula a la esfera teatral (noticias relativas a licitaciones de coliseos, formación de compañías, listado de sus miembros, expectativas del público al inicio de la temporada, ensayos y próximos estrenos, polémicas con el empresario o con otras publicaciones periódicas, adelantos del programa de beneficios y otras funciones especiales...). Es tal la relevancia de esta temática, que algunos periódicos como *El Clamor Público*, *La Iberia* y *El Imparcial* disponen de secciones propias de «Teatros», «Espectáculos» o «Crónica de teatros» —diferentes a los espacios reservados a la crítica y la cartelera— donde avanzan las novedades del mundo teatral.

### CRONICA DE TEATROS.

—PREPARATIVOS.—La llegada de los primeros cantantes que deben trabajar en el teatro de Oriente, ha producido una conmoción general entre los verdaderos *dilettanti*, pero como la cuestión es de personas, y en punto á susceptibilidad artística nadie raya tan alto como las *primas donnas* y los *primos tenores*, no será extraño que los amigos y parciales de la *Alboni*, la *Frezzolini*, de *Masset* y *Gardoni*, de *Baroilet* y *VVolter*, conviertan el gran teatro en un nuevo campo de Agramante sin venir á cuento ni haber motivo para ello. Suponiendo que entre los individuos de la compañía de ópera no exista mas rivalidad que la puramente artística, sentiríamos que comenzasen ya las cábalas de algunos ardientes partidarios á disgustar al público organizando compañías de *silvantes* ó de *chaqueurs*. Hacemos esta indicación, porque hemos oído decir que algunos agentes secretos, no se sabe de qué casta, andan haciendo preparativos para sacar todo el partido posible en favor de sus ídolos.

Bueno es saber lo que pasa, para que el público sensato é imparcial esté prevenido y haga justicia sin atender mas que al verdadero mérito: *le nomme ne fait rien á la chose.*

Imagen 50. «Crónica de teatros: Preparativos»  
*El Clamor Público*, núm. 1.942 (15-11-1850), pág. 3

### SECCION DE ESPECTACULOS.

El sábado 11 del corriente de doce de la noche á seis de la mañana, tendrá lugar en el teatro de la Zarzuela, un gran baile de máscaras á beneficio de los pobres de la casa de socorro del segundo distrito de beneficencia municipal, establecida en la calle de Fuencarral, 69.

Teamos entendido que están invitadas para este baile la grandeza, cuerpo diplomático, jefes de palacio, todas las autoridades civiles y militares, y cuanto notable encierra la corte.

La sesión extraordinaria que celebrará el domingo la sociedad de cuartetos en el salon del Conservatorio á beneficio de los desgraciados de Filipinas y de Puerto-Rico, será una de las mas notables de la temporada, pues se han escogido tres obras de las que mayor aprecio tienen en la opinión del inteligente público que acude á estas solemnidades musicales. Son: el cuarteto en *mi bemol* (obra 12), de Mendelsson; la sonata en *fa* (obra 24), de Beethoven, y el cuarteto en *sol* (obra 77), de Haydn.

La censura de teatros ha examinado durante el mes de diciembre último 43 obras dramáticas. Han sido aprobadas en su totalidad 29; con supresiones 12 y prohibidas 2.

Imagen 51. «Sección de espectáculos»  
*El Imparcial*, año 2, núm. 257 (5-1-1868), pág. 3

Otras noticias musicales que aparecen en las columnas de los diarios españoles se refieren a la presencia de artistas foráneos en la ciudad, fallecimientos de músicos, oposiciones a plazas de capillas musicales, sesiones de sociedades culturales o conciertos de agrupaciones instrumentales —como la Sociedad de Cuartetos o la Artístico-Musical de Socorros Mutuos—.

**Entierro.** Anteayer fueron trasladados á la última morada los restos mortales del célebre compositor don Ramon Carnicer.  
Casi todas las bandas de música de los cuerpos de la guarnición rompian la marcha de la fúnebre comitativa, y tras el carro mortuario seguian los amigos particulares, muchos de los discípulos del señor Carnicer, y bastantes personas, que no siendo ni lo uno ni lo otro, querian rendir este último tributo al eminente artista.  
Los señores Barbieri, Sekolopole, Martin y Gaztambide llevaban las cintas del carro fúnebre, y bastantes coches y no poco público cerraban el cortejo, que acompañaban á la última morada los restos de un hombre tan modesto como ilustrado, tan honrado como laborioso.

Imagen 52. «Gacetilla: Entierro»  
*La España*, núm. 2.140 (24-3-1855), pág. 4

La sociedad de cuartetos establecida en esta corte, dará la primera función el domingo 1.º de febrero á la una de la tarde. Los eminentes artistas Sres. Guelvenzu, Monasterio, Perez, Pló y Castellanos, están encargados de ejecutar algunas de las obras maestras de Haydn, Mozart, Beethoven y Mendelssohn. No dudamos que en el salon del real Conservatorio se reunirán con tan fausto motivo; no solo los que cultivan el arte musical, sino tambien sus entusiastas admiradores. La gran valia de las obras y la justisima reputacion de los artistas encargados de ejecutarlas, son prenda segura de ello. La *Sociedad de cuartetos* hoy, como la de conciertos en el año último, prestan un verdadero servicio al arte musical en España, y el público, que acude presuroso donde se le ofrece ameno solaz é instructivo recreo, sabrá recompensar sus esfuerzos.

Imagen 53. «Gacetilla»  
*El Contemporáneo*, núm. 638 (30-1-1863), pág. 4

**GACETILLA DE LA CORTE.**  
—Entre las diversas piezas de música que figuran en el programa del brillante concierto que para el jueves tiene dispuesto el Liceo, no será la que menos llame la atención la gran fantasía para dos pianos compuesta por Talberg sobre motivos de la *Norma* y tocada por la señorita doña Sofia Vela y el señor Guelvenzu, maestro de piano de la Reina madre.

Imagen 54. «Gacetilla de la Corte»  
*El Español*, 2.ª época, núm. 788 (20-1-1847), pág. 4

A los dieciséis. La sociedad artístico-musical de socorros mutuos empezará á dar conciertos de música vocal é instrumental tan pronto como terminen los de la sociedad de cuartetos. Estos conciertos, que se verificarán en el salon grande del Conservatorio, los dirigirá el maestro Barbieri, y á juicio de los inteligentes prometen ser magníficos.

Imagen 55. «Gacetilla de Madrid»  
*La España*, núm. 5.363 (28-1-1864), pág. 4

Así mismo, observamos que los periódicos de tendencia religiosa —como *El Católico*—, carlista —como *La Esperanza*—, o conservadora moderada —como *La España*, *El Heraldo* o *El Contemporáneo*— introducen con más frecuencia informaciones musicales afines a su ideología tradicional y/o elitista. Entre ellas, encontramos avisos de celebraciones religiosas con intervención de la Real Capilla y de sesiones en el Liceo de Madrid, exámenes en colegios femeninos privados, apuntes de sociedad sobre reuniones musicales en residencias de la aristocracia, nombramientos de cargos del Conservatorio de Música de

Madrid, eventos musicales con presencia de la familia real, etcétera; al mismo tiempo, aparecen en estos medios quejas y comentarios contra las músicas callejeras nocturnas.

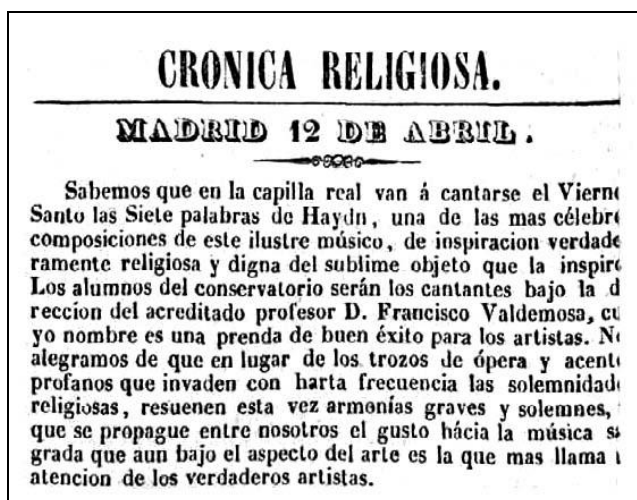


Imagen 56. «Crónica religiosa. Madrid 12 de abril»  
*El Católico*, núm. 1.138 (12-4-1843), pág. 92



Imagen 58. «*La Época*»  
*La Época*, año 1, núm. 10 (13-4-1849), pág. 4

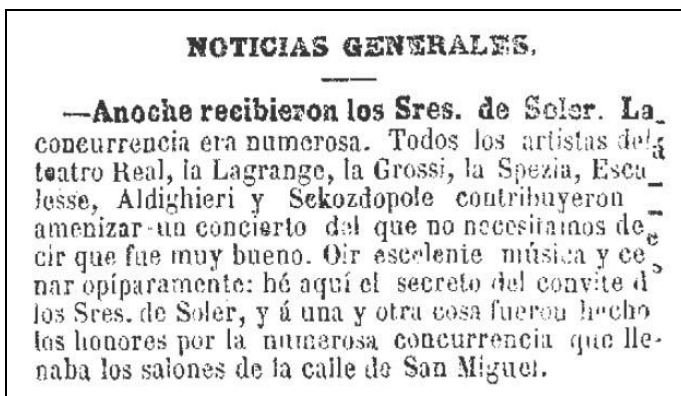


Imagen 57. «Noticias generales»  
*La Época*, año 17, núm. 5.212 (24-2-1865), pág. 3

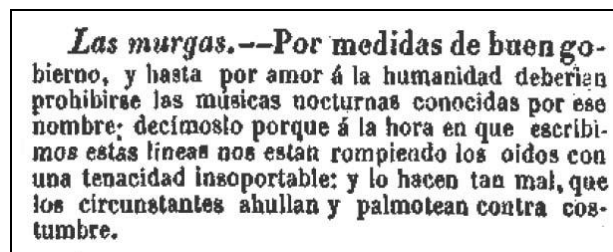


Imagen 59. «Gacetilla: Las murgas»  
*La España*, núm. 444 (21-9-18495), pág. 4

En las ciudades de provincias, las noticias musicales de la prensa dependen en gran medida de la existencia de compañías líricas estables, agrupaciones musicales, sociedades artístico-literarias y otros círculos que dinamicen la vida cultural local.

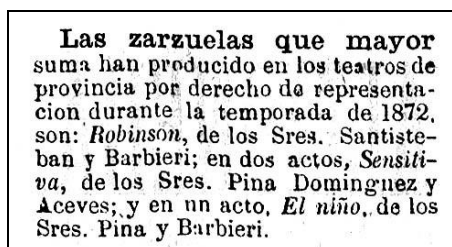


Imagen 60. «Gacetillas»  
*El Guadalete* (Jerez de la Frontera), año 10, núm. 5.038 (9-1-1873), pág. 3

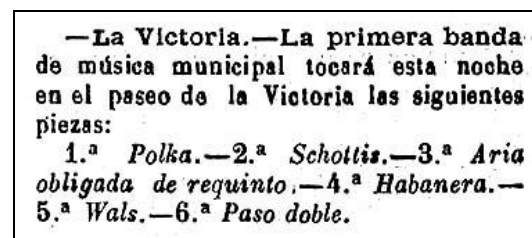


Imagen 61. «Gacetilla: La Victoria»  
*Diario de Córdoba*, año 24, núm. 5.104 (28-7-1867), pág. 2



**Nos alegramos.**—Al fin el **Círculo de la Amistad** va á ser también en realidad Liceo artístico y literario. Su digno presidente señor **Henares**, está trabajando en favor de ese adelanto, y según parece se van ya á establecer dos secciones, la literaria y filarmónica, en las que tomarán parte los socios que gusten. Las demás secciones se establecerán más adelante, ó tal vez cuando el local lo permita, que como se sabe, está sufriendo importantes mejoras. Mucho celebraremos que todo se lleve á cabo felizmente.

Imagen 62. «Miscelánea: Nos alegramos»  
*La Alborada* (Córdoba),  
año 3, núm. 501 (10-7-1861), pág. 2

## Miscelánea.

**Teatro.**—Sabemos que el empresario de nuestro teatro **D. Juan Bautista Leon**, ha firmado escritura cediéndolo al empresario del de Málaga, desde Pascua de Resurrección hasta 15 de Junio y que este se propone traer una buena compañía de zarzuela que dará 50 funciones. Creemos que el público volverá á oír con gusto en nuestro coliseo esa música española que por mil conceptos nos agrada, cantada por artistas de reputación.

Imagen 63. «Miscelánea: Teatro»  
*La Alborada* (Córdoba),  
año 3, núm. 400 (12-3-1861), pág. 3

Las columnas de los diarios no están libres de sucesos luctuosos en los que aparecen implicados músicos (en muchos casos como víctimas de acciones delictivas). En este tipo de noticias observamos una tendencia a recrearse en detalles desagradables y morbosos que nos anuncia el inicio de la prensa sensacionalista de la década de 1880.

**Pormenores** El robo y asesinato que en la tarde del domingo se perpetraron en la calle del Salitre, tuvo lugar en la casa del conocido profesor de música señor **Sobejano**. La criada asesinada hacia ocho años que servía en la casa y merecía la más grande confianza de sus amos. Sorprendida por dos hombres, de quienes se sospecha por el dicho de algunos vecinos que iban vestidos con trajes de personas decentes, fué degollada sobre el tablado de una cama, habiendo logrado la infeliz, luchando ya con las agonías de la muerte, salir al balcón y dar algunas voces, que espiraron con la vida en su garganta. Un capitán de la Princesa, que habita en el cuarto principal, y que fué el único que sospechó ó que la oyó gritar, subió inmediatamente; pero cuando llegó todo era inútil. Creemos que á estas horas aun no se han podido descubrir los criminales, si bien el juzgado instruye las diligencias necesarias para ello.

Imagen 64. «Gacetilla: Pormenores»  
*La España*, núm. 2.140 (24-3-1855), pág. 4

## a.2) Novedades nacionales:

Tanto los diarios madrileños como los del resto de España se interesan por informar sobre acontecimientos de ámbito nacional, no siendo una excepción los sucesos musicales. Las fuentes de información para cubrir estos contenidos son diversas —a veces no las revelan—, pero principalmente los periódicos se sirven de corresponsales y suscriptores que, desde los lugares de residencia, envían sus correspondencias de forma regular o puntual.

## VALENCIA 28 de agosto.

El día 24 por la noche tocaban dos bandas de música, compuestas de paisanos y algunos artilleros, en una de las calles de esta ciudad en obsequio de San Roque, cuando por despedida rompieron las dos con el inmortal himno de Riego; como era natural, esto produjo una sensación extraordinariamente agradable en el público, después de tanto tiempo que carecía de cuanto pudiera excitar el patriotismo. Así es que instantáneamente se empezaron á dar vivas á la libertad, á Isabel II constitucional, y á los derechos del pueblo, los que fueron contestados unánimemente por la multitud. Los polizontes que estaban rondando por la calle tuvieron que retirarse. No ocurrió desgracia alguna, ni á nadie se insultó ni vejó en lo mas mínimo; no obstante, el celador de policía ha dado parte á la autoridad, lleno de inexactitudes, diciendo entre otras paparruchas, que se victoreó á la república, que se dieron muertes á los moderados y al justo medio, y que á él se le aporreó. Este parte ha dado hasta ahora por resultado la formación de una causa criminal, y aunque no se ha procedido todavía contra ningun liberal, todos temen y nadie se cree seguro. Estaremos á la mira. Por de pronto, diremos al *verídico y celoso* celador, que la conducta que él observó con algunos jóvenes que inocentemente tocaban la guitarra y bailaban en el patio de una casa, es digna de un egemplar castigo.

Parece que en el besamanos que tuvo lugar el 25, el señor Martínez Medinilla, que como segundo cabo lo presidía, por hallarse el general Manso ausente, dirigió varias preguntas bastante significativas á los gefes de los cuerpos de la guarnición, particularmente al coronel Dulce. Los que oyeron las preguntas, creen que el señor Medinilla no las hizo por pasatiempo. El tiempo, que todo lo descubre, nos revelara la verdad de todo.

(Corresp. del Eco.)

Imagen 65. «Noticias de España:

Valencia 28 de agosto»

*Eco del Comercio*, núm. 1.508 (31-8-1847), pág. 2

—*Liceo de Granada.*—Nos dicen de aquella capital con fecha del 4:

«El sábado se puso en escena en el Liceo el *Hernani*. Aun cuando teníamos el mejor concepto de las partes que se disponían á ejecutar esta preciosa ópera, por la merecida reputación que gozan de eminentes profesores de música, el brillante éxito que tuvo nos sorprendió extraordinariamente. Todos los socios desempeñaron sus respectivos papeles con general aplauso, mereciendo particular mención la seño

rita Romani que fué llamada á la escena y coronada en medio de las estrepitosas aclamaciones del entendido público. El socio profesor don José Aguilar, tuvo á su cargo la dirección y ensayo que es la parte mas ingrata y difícil, siendo también llamado á la escena y coronado. La junta de gobierno del Liceo no ha escaseado gasto para que se presente esta ópera con el mayor lujo escénico posible, habiendo además hecho trages nuevos para todos los que trabajaron. El Liceo de Granada está ya á la altura de los primeros de España.»

Imagen 66. «Interior: *Liceo de Granada*»

*La España*, núm. 434 (9-9-1849), pág. 2

Las novedades nacionales suelen localizarse en los diarios en secciones específicas que llevan por títulos, entre otros, «Correspondencia de provincias», «Crónica del Interior», «Interior», «Noticias de España», «Noticias de las provincias» o «España». También

encontramos este tipo de informaciones en la «Revista de prensa», espacio del periódico donde se insertan extractos de otras publicaciones periódicas nacionales o extranjeras:

**En el *Liberat Guipuzcoano* del 3 de agosto se lee lo que sigue:**  
 A las doce del día 31 de julio próximo se celebró en el instituto de esta ciudad el acto de la distribución de premios, con asistencia de un numeroso y lucido concurso.  
 La sección de música del instituto, auxiliada por la parte instrumental de la sociedad filarmónica, contribuyó a solemnizar el acto, ejecutando al principio y al fin de él dos hermosos coros de la *Estranjera* y de la *Semiramis*, y al efectuarse la distribución un himno alusivo, composición de don José Juan Santesteban.  
 Los Sres. corregidor político, y director pronunciaron elocuentes discursos patentizando los beneficios de la instrucción pública; y el señor corregidor político puso las medallas á los premiados, que lo fueron: en 1.º año de comercio don Gerónimo Erasmo y don Paulino Oyanarte; en 2.º de náutica don Ignacio Goenaga; en 2.º de industria don Isaac Nessi; en lenguas francesa é inglesa don Isidro González Grediaga; en matemáticas elementales don José Agustín Berrayarza y don Manuel Barrié; en gramática general don José Agustín Berrayarza; y en dibujo don Vicente Zapirain.

Imagen 67. *El Espectador*, núm. 9 (9-8-1841), pág. 4

**Dice el *Diario de Córdoba*:**  
 «El empresario del teatro Real parece que ha hecho ventajosas proposiciones á la conocida artista doña Josefa Mora para que como una de las primeras contraltos tome parte en las funciones de aquel coliseo en el invierno próximo. Si bien deseamos ampliar horizontes al talento de nuestra paisana, sentiríamos su ausencia de esta capital donde está siendo muy útil á la enseñanza musical de varias jóvenes.»

Imagen 68. *La Correspondencia de España*, núm. 3.945 (6-9-1868), pág. 2

Las informaciones musicales de ámbito nacional son variopintas, aunque predominan aquellas de tipo oficial o institucional. Así, además de las anteriores, hemos encontrado referencias a la celebración del carnaval en Zaragoza (*La Revista Española*, 1-3-1833), las escaramuzas de los carlistas y el ejército isabelino con intervención de música militar en Caspe (*Eco del Comercio*, 22-10-1838), las dificultades del cabildo de Oviedo para hacer frente a los gastos de su capilla musical (*El Heraldo*, 20-6-1842), las acciones filantrópicas de la Sociedad Filarmónica de Barcelona (*El Español*, 10-11-1846), el canto del *Te Deum* tras la desaparición del cólera en Toledo (*La Alborada*, 30-10-1860), la creación de un conservatorio de música y declamación en Pontevedra (*El Contemporáneo*, 29-3-1863), o los recitales de la Sociedad de Conciertos del Kursaal de San Sebastián (*El Imparcial*, 24-11-1870).

## a.3) Novedades internacionales:

Los periódicos españoles del XIX se abastecen de informaciones de ámbito internacional a través de varias vías. Principalmente se sirven de lo publicado en la prensa extranjera, aunque los medios más sólidos cuentan con su propia red de corresponsales y colaboradores particulares en diferentes ciudades del mundo (en este sentido destacamos la labor de Santiago de Masarnau en el diario *El Español*)<sup>91</sup>. También utilizan los servicios de las agencias de noticias internacionales, que hacen llegar informaciones a las redacciones por medio del telégrafo.

Dentro de este ámbito predominan las noticias musicales provenientes de París (no olvidemos que el país vecino es un referente cultural para el nuestro durante la era isabelina y años posteriores). El estado de la escena teatral parisina adquiere gran interés para la prensa generalista española. Una de las novedades dadas a conocer en nuestro país fueron los polémicos estrenos franceses de las óperas de Wagner en la década de 1860.

El *Tannhäuser* ha hecho fiasco á medias. El teatro presentaba un aspecto singular. El emperador asistía á la representacion. Casi todas las butacas estaban ocupadas por los compatriotas del autor: la colonia alemana figuraba en grandes proporciones. La música del *Tannhäuser*, llamada por algunos la *música del porvenir*, no ha sido comprendida por nadie, ni aun por los artistas que la ejecutaban con mucho talento.

Los silbidos hicieron callar á los que aplaudian, y sin la presencia del emperador habria sido el resultado mucho mas borrascoso.

Imagen 69. «Extranjero: Correspondencia particular de *El Contemporáneo*» [Extracto]  
*El Contemporáneo*, núm. 75 (19-3-1861), pág. 3

La *Gaceta de los Teatros*, periódico de París, dice que sus redactores han asistido por espacio de veinte años al teatro de la Opera, y nunca han presenciado un escándalo como el ocurrido en la representacion de *Tannhäuser*. «El público, añade, se entregó á tan brutales manifestaciones, que no se podian esperar ni en el último teatro de provincia. Ni la presencia de los emperadores bastó para moderar las explosiones del público, dividido en dos bandos, uno en contra y el otro en pró del sistema de composicion musical de Wagner.» Los ánimos están tan enconados en París con la cuestion de la *música del porvenir*, que ya ha habido palcos y bofetadas en los cafés y las calles; y si las representaciones de la ópera de Wagner hubiesen continuado. Dios sabe lo que hubierria ocurrido en el teatro.

Imagen 70. «Despachos telegráficos: París 23»  
*La Correspondencia de España*,  
núm. 924 (25-3-1861), pág. 2

<sup>91</sup> S. de M[ASARNAU]: «Noticias musicales», *El Español*, n.º 253 (10-7-1836) pág. 3; [Íd.]: «Noticias musicales: Alemania. Inglaterra. Francia», *Ibid.*, n.º 269 (26-7-1836), pág. 4.

También cobran relieve las noticias protagonizadas por músicos españoles en París.

**FRANCIA.**

El maestro español don Baltasar Saldoni, profesor de música vocal en el conservatorio de música de Madrid, acaba de llegar á París. Parece que piensa presentar al director de nuestro teatro italiano una ópera compuesta por él, que ha obtenido los mayores aplausos á principios de este año en el teatro de Madrid, proporcionándole el honor, poco común en España, de ser llamado á la escena al concluir las cuatro primeras representaciones, para recibir personalmente los aplausos del público.

Imagen 71. «Noticias extranjeras: Francia»  
*Eco del Comercio*, núm. 1.630 (17-10-1838), pág. 1

--Está ensayándose en el gran teatro de la Academia Real de música una ópera titulada, *El Desterrado*; es obra del Sr. Gomis, compositor español, ya aplaudido en el teatro de la Puerta de S. Martín, por los coros y demás música del Abu-Lumeya del Sr. Martínez de la Rosa, y en el de Feydeau, por su ópera del *Diablo en Sevilla*.

Imagen 72. «Crónica extranjera: Francia»  
*La Revista Española*, año 3, núm. 85 (13-8-1833), pág. 778

Además de las novedades francesas, la prensa española difunde en sus páginas la actividad teatral de Alemania, Inglaterra e Italia.

Para el 10 del actual deben abrirse los dos teatros de ópera en Londres. En el de Covent-Garden están contratadas la célebre Nantier Didice, la Tagliofico, Leva, Rapazzini, Sylvia, Miolan Carvalho, Penco y Czillag. La Grissi cantará solo doce noches. Los hombres de esa compañía son: Mario, Luchesi, Neri-Baraldi, Gardoni, Tamberlick, Ronconi, Rossi, Zoiger, Graziani, Taure y seis mas. El cuerpo de baile es brillante.

En el teatro de Haymarket cantarán la María Brunetti, Alboni, Cabel, Titiena y algunas otras, y los señores Belart, Mongini, Corsi, Giuglini, Ciampi, Aldighieri y cinco mas.

Imagen 73. «Segunda edición»  
*La Correspondencia de España*, núm. 584 (11-4-1860), pág. 3

La actualidad musical del continente americano –especialmente Cuba– mantiene también su presencia en los periódicos de nuestro país (sobre todo aquellas noticias en las que intervienen artistas españoles –como las compañías teatrales de gira por el Caribe–).

*La Voz de Cuba*, periódico que se publica en la Habana, refiere la brillante función que se dió el día 13 de diciembre en el teatro de Tacón, en obsequio de los batallones de Cádiz y de Santander. Entre las personas que tomaron parte en este notable concierto figuró en primera línea la cantante española señorita Cortés, cantando cuatro piezas selectas del repertorio italiano, dos de ellas de *Lucrezia*, una de *Rigoletto* y otra de *Sonámbula*. El éxito que obtuvo esta artista fué notabilísimo y de los más entusiastas que se han conocido en aquella capital. Damos por ello la enhorabuena al Conservatorio, donde fué alumna pensionada, y á la academia de los señores Cordero y Jimenez, en que perfeccionó sus estudios en canto y en música.

Imagen 74. «Noticias generales»  
*La Iberia*, año 18, núm. 4.069 (9-1-1870), pág. 2

Aparte de novedades teatrales, la prensa española informa sobre otros sucesos que pueden llamar la atención de los lectores, como fallecimientos de críticos, musicólogos, compositores e intérpretes extranjeros. En este sentido, destacamos un despacho telegráfico de la agencia francesa Havas –aparecido en *La Época*– informando sobre la muerte de Rossini; y una noticia publicada en el diario cordobés *La Alborada* que, haciéndose eco de un periódico neoyorquino, informa sobre el estado de salud de la bailarina Lola Montes.

**SEGUNDA EDICION.**  
**DESPACHOS TELEGRÁFICOS.**  
**(DE LA AGENCIA HAVAS.)**  
La Agencia Havas comunica hoy la noticia triste para los aficionados al bello arte de la música, de haber muerto Rossini.

Imagen 75. «Segunda edición: Despachos telegráficos»  
*La Época*, año 20, núm. 6.416 (15-11-1868), pág. 3

La célebre Lola Montes, la bailarina de fama universal, se hallaba, según un periódico de Nueva-York, el día 30 de junio á las puertas del sepulcro, víctima de un ataque de perlesía (relajación de los nervios). El domingo y el lunes pudo aun reconocer á los amigos que la visitaron en su doloroso trance; pero el miércoles había perdido ya sus facultades, y los médicos que la asistian declararon que su estado no ofrecía ninguna esperanza de vida.

Imagen 76. «Noticias de España»  
*La Alborada*, año 2, núm. 217 (9-8-1860), pág. 1

b) Carteleras <sup>92</sup>:

Las carteleras de espectáculos son, junto con los anuncios, los contenidos musicales más abundantes y constantes en la prensa generalista (si bien, algunos medios de los años 30 no la incorporan, como *La Revista Española* o *El Vapor*). El estudio de la cartelera durante un periodo de tiempo considerable nos permite analizar la evolución de la programación de espectáculos –principalmente teatrales– y esbozar la «vida» de los distintos coliseos y salones activos en un contexto determinado. Además, el disponer de las carteleras de varios medios de prensa coetáneos para una misma localidad puede ayudarnos a despejar dudas y completar datos al respecto (de hecho, esto lo hemos llevado a cabo en nuestra investigación sobre la prensa granadina). Dentro de la homogeneidad de la cartelera, podemos observar una evolución a lo largo del siglo XIX y variaciones en función del medio. Durante los años 30 aparece un concepto antiguo de cartelera, con un texto rico en detalles dispuesto como un artículo redactado:

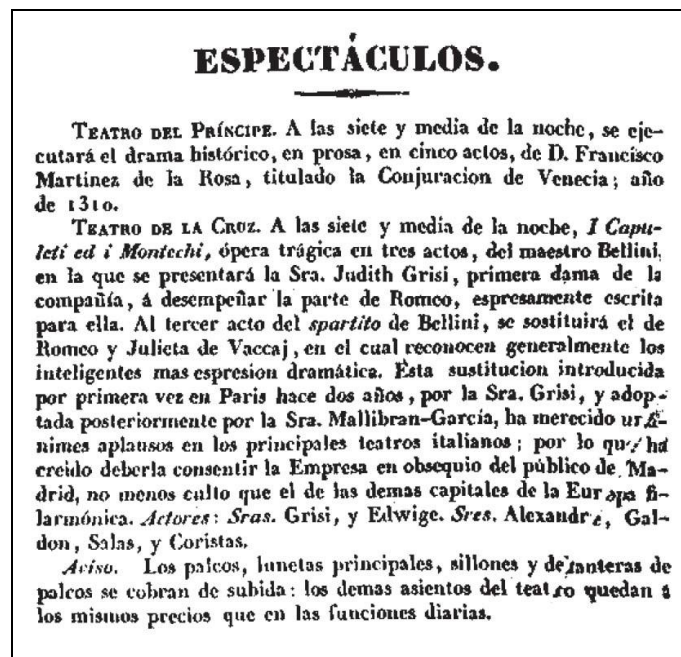


Imagen 77. «Espectáculos»  
*Eco del Comercio*, núm. 3 (3-5-1834), pág. 4

<sup>92</sup> Véase el epígrafe «Cartelera» (G8) en el apartado 2.3.1. («Clasificación y análisis de contenidos musicales: Por géneros literario-periodísticos») de esta tesis doctoral.

**TEATROS.**

**En el del Príncipe á las seis y media de la noche: Todo lo vence amor ó La Pata de Cabra, comedia de magia en tres actos. Actores: Sras. Samaniego, T. Lamadrid y Caset. Sras. Tamayo, A. de Guzman, Fabiani &c.**

**Entrada de antes de anoche 2103 rs. y 6 mrs.**

**En el de la Cruz á las seis y media de la noche: Fausta, ópera nueva seria en dos actos, música del célebre maestro Donizzetti. Actores: Sras. Lafande, A. Campos y F. Fernandez. Sras. Pasini, Inchindi, Cavacceppi, Cortsbarría y coristas.**

**Aviso. Los palcos, butacas principales, sillones y delanteros de palcos, se cobran de subida; los demás asientos del teatro quedan al mismo precio que en los demás dias.**

**Entrada de antes de anoche 2085 rs. y 12 mrs.**

Imagen 78. «Teatros»

*Diario de Avisos de Madrid*, núm. 24 (24-1-1833), pág. 96

En la década siguiente la cartelera adopta diversos formatos —extenso o abreviado—, en función del espacio disponible en el periódico.

**TEATROS.**

**PRINCIPE.** A las cuatro y media, *El montañés sabe bien donde le aprieta el zapato*, comedia en 3 actos. Baile. Sainete. A las ocho *Mari-Hernandez la gallega*, comedia en 5 actos Baile, sainete.

**CRUZ.** A las cuatro y media de la tarde.

1.º Sinfonía. 2.º *Una broma pesada*, comedia nueva en dos actos, arreglada del francés á nuestro teatro. 3.º Jota aragonesa, (música del Sr. Valero) bailada por las señoras Flores (doña Sebastiana), Saavedra, Valle y Boils, y por los señores Gonzalez, Bagá, Ponce y Ubierna. 4.º La zarzuela nueva titulada *La venganza de Alfonso*, parodia de algunas escenas de la ópera «Lucrecia Borgia», cantados con la música de la misma. 5.º Paso de negritos de la «Lámpara maravillosa», música del Sr. Gondois; bailado por cuatro parejas de niños. 6.º y último. *Juanito y Rosita*, gracioso sainete del célebre don Ramon de la Cruz, desempeñado por partes principales.

A las ocho de la noche.

1.º Sinfonía á completa orquesta. 2.º La comedia nueva en tres actos titulada: *El guante y el abanico*. 3.º La tarantela napolitana, música del Sr. Gondois, bailada por las señoras Florez (Doña Sebastiana), Saavedra, Lopez y Valle; y por los Sres. Gonzalez, Bagá, Ponce y Ubierna. 4.º *Un cuarto con dos camas*, pieza nueva en un acto, desempeñada exclusivamente por los Sres. D. Juan Lombía y D. Vicente Caltanazor. 5.º y último. Gran sinfonía característica nueva, compuesta por D. Manuel Gonzalez y bailada por diez parejas, música de D. Luis Cepeda.

**INSTITUTO.** A las cinco y media de la tarde.

1.º Brillante sinfonía. 2.º La comedia nueva, en tres actos, traducida del francés y titulada, *Cusamiento a son de caja*, ó *Las dos vivanderas*. 3.º el baile pantomímico en un acto, titulado *Los quintos de Somosierra*, ó *El sargento Marco-Bomba*. Y 4.º y último, *El Polichinela*, pieza nueva original en un acto: en la que desempeñará únicamente el papel de protagonista Mr. Klischnig, ejecutando al efecto escogidos ejercicios gimnásticos y otros; concluyendo la pieza con una Jota bailada por los niños del cuerpo de baile

Imagen 79. «Teatros»

*El Español*, 2.ª época, núm. 767 (26-12-1846), pág. 4

**TEATROS.**

**CRUZ.** A las ocho de la noche: **Primera representación de la ópera en cuatro actos NABUCODONOSOR**, en cuyo desempeño tomarán parte la señora Rafselli y Chierno, y los señores Ferri, Carrion y Becerra.

**VARIEDADES.** A las siete de la noche: **EL DOMINE CONSEJERO**, la tonadilla titulada *Doña Toribia y Don Celedonio*, y la pieza en un acto titulada **LANCES DE CARNAVAL**.

Imagen 80. «Teatros»

*El Español*, 2.ª época, núm. 459 (16-12-1845), pág. 4



El modelo extenso de cartelera es frecuente todavía en algunos periódicos de los 40, como el *Diario de Madrid*, sin embargo la información no se dispone densamente en amplios párrafos sino de forma esquemática y rica en detalles (por ejemplo, aporta el nombre de los intérpretes de cada número musical y describe cómo irán caracterizados algunos de ellos).

<p><b>Diversiones públicas.</b></p> <p><b>TEATROS.</b></p> <p><b>De la Cruz.</b></p> <p>Hoy no hay función. Función extraordinaria para mañana sábado 12 del corriente á beneficio del primer tenor absoluto de la compañía de ópera don Manuel Carrion.</p> <p><b>PRIMERA PARTE.</b></p> <p>1.º Obertura del <b>PRE AUX CLERS</b>, del maestro Herold.</p> <p>2.º Introduccion y cavatina en la ópera <b>HERNANI</b>, del maestro Verdi, por el señor Carrion y coro.</p> <p>3.º Cavatina de <b>AGATA</b> en la ópera <i>Las Conveniencias teatrales</i>, por el señor Salas, con traje de mujer.</p> <p>4.º Cavatina en la ópera <b>I LOM-BARDI</b>, del maestro Verdi, por el señor Carrion.</p> <p>5.º Duo del <b>MARINO FALIERO</b>, por el señor Assoni y Becorra.</p> <p>6.º Escena y rondó en la ópera <b>LUCIA</b>, del maestro Donizzeti, por la señora Villó de Chalvi y coro general.</p>	<p><b>SEGUNDA PARTE.</b></p> <p>1.º Obertura de <b>LA PRINCESA DE GRANADA</b>, del maestro Lové.</p> <p>2.º Coro llamado del <b>RATA-PLYN</b> en la ópera <i>La Hija del Regimiento</i>, del maestro Donizzeti.</p> <p>3.º Un <b>ZORCICO VIZCAINO</b>, por el señor Salas.</p> <p>4.º Cavatina de <i>don Basilio</i> en la ópera el <b>BARBERO DE SEVILLA</b>, del maestro Rossini, por el señor Assoni.</p> <p>5.º La <b>AGUARDENTERA</b>, cancion española, música del señor Salas, ejecutada por el mismo.</p> <p>6.º Coro en la ópera <b>I LOM-BARDI</b>.</p> <p>7.º Escena andaluza, titulada: <b>LA PENDENCIA</b>, música del maestro Bassili, por los señores Salas y Carrion.</p> <p>8.º Rondó con variaciones en la ópera <b>I PERMESTRA</b>, del maestro Saldoni, por la señora Villó de Chalvi y coro general.</p> <p>Las personas que desean adquirir billetes con anticipacion pueden dirigirse hoy á la contaduría á las horas de costumbre.</p> <p>Esta funcion entra en el número de las de abono.</p> <p><i>Advertencia.</i> El dia 18 del corriente terminan las representaciones de ópera en este teatro.</p>
---	--

Imagen 81. «Diversiones públicas. Teatros»  
*Diario de Madrid*, núm. 1.316 (11-6-1847), pág. 4

Desde mediados del XIX predomina en la mayoría de los diarios madrileños un tipo de cartelera escueta y sintética, como consecuencia de la limitación del espacio en el periódico y la diversificación de salas y teatros con espectáculos. Algunas no suelen mencionar los géneros de las obras programadas —se sobreentiende que los lectores las conocen—, aunque aportan otros detalles informativos como el número de la función de abono.

**ESPECTÁCULOS.**

---

**TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA.**— A las ocho y media.— F. 105 de abono.— T. 1.º impar.— *Dinorah*.  
**TEATRO ESPAÑOL.**— A las ocho y media.— F. 170 de abono.— T. 2.º par.— *Entre bobos anda el juego*.— *Los celos de un prestamista*.  
**CIRCO** (plaza del Rey).— A las ocho y media.— F. 155 de abono.— T. 2.º impar.— *El novio de su mujer*.— *Las gracias de Gedeon*.  
**ZARZUELA.**— A las ocho y media.— F. 25 de abono.— T. 4.º— *El primer día feliz*.  
**VARIEDADES.**— A las ocho.— Un argumento.— *Los pavos reales*.— *La guía de forasteros*.  
**ALHAMBRA.**— A las ocho y media.— F. 15 de abono.— T. impar.— *Sor Teresa*.  
**MARTÍN** (Santa Brígida, 3).— A las ocho.— *Los enredos de Brian*.— Baile.— *Sitar por hambre*.— Baile.— *El memorialista*, primer acto.— Baile.— Segundo acto de la misma.— Baile.  
**RECRO.**— A las ocho.— *El matrimonio*.— *La venida del Mesías*.— *Cant. de Angeles*.— *La venida del Mesías*.  
**CAPELLANES.**— A las siete y media.— *Las catacumbas infernales*.— *Mal de ojo*.— *Las catacumbas infernales*.— Este cuartito no se abquila.— *Por no tener pantalones*.— Baile.  
**SALÓN SLLAVA** (Pasadizo de San Ginés, número 5).— A las ocho.— *Carambola y palos*.— *La noche de Villalar*.— *Doña María Pacheco*.— *El vestido azul*.— Baile.

Imagen 82. «Espectáculos»

*El Imparcial*, año 6, núm. 1.725 (6-3-1872), pág. 3

**TEATROS.**

---

**CIRCO.**

El Belisario, ópera en tres actos.  
A las ocho y media de la noche.

Imagen 84. «Teatros»

*El Clamor Público*, núm. 7 (13-5-1844), pág. 4

**ESPECTÁCULOS.**

---

**TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA.**— A las ocho y media.— *Saffo*.  
**ESPAÑOL.**— A las ocho y media.— *Perdonar nos manda Dios*.— Baile.— *La boda del tío Carcoma*.  
**ZARZUELA.**— A las ocho y media.— *Las hijas de Eva*.  
**BUFOS ARDENIUS.**— A las ocho y media.— *Pepe Nillo*.

Imagen 83. «Espectáculos»

*El Combate*, núm. 31 (1-12-1870), pág. 4

**ESPECTACULOS**

**TEATRO REAL.**— A las ocho y media de la noche.— Funcion 117 de abono.— Tercer turno impar.— *Lucia di Lammermoor*  
**TEATRO DEL PRINCIPE.**— A las ocho y media.— *Venganza catalana*.— Baile.  
**TEATRO DE LA ZARZUELA.**— A las ocho.— *Los filibusteros*.  
**TEATRO DEL CIRCO.**— A las ocho y media.— *A perro flaco...*, zarzuela nueva.— *El amor por los cabellos*, juguete cómico-lírico nuevo en un acto.— *Física recreativa*, demostración chinesca sin preparación ni aparato alguno.— *Resurrección de los muertos*, dividida en cinco cuadros.  
**TEATRO DE NOVEDADES.**— A las ocho y media.— *Los aventureros*, drama en cuatro actos, un prólogo y nueve cuadros.

Imagen 85. «Espectáculos»

*La Época*, año 17, núm. 5.256 (19-4-1865), pág. 4

Además de informar sobre la programación de los teatros principales —que lo hacen todos los medios—, observamos diferencias en la cartelera según la ideología de los periódicos. Por ejemplo, el diario progresista *La Iberia* ofrece información de los espectáculos en salas pequeñas y cafés musicales; por su parte, el diario conservador *El Contemporáneo* aporta la cartelera de otros círculos y ambientes más selectos como el Conservatorio de Música y Declamación.

**ESPECTACULOS.**

**TEATRO DE LA ÓPERA.** A las ocho y media: *Gemma di Vergy*

**TEATRO ESPAÑOL.** A las ocho y media: *Quien bien te quiera...*—*A lo hecho pecho.*

**ZARZUELA.** A las ocho y media: *El atrevido en la corte.*

**CIRCO.** A las ocho y media: *Doña Urraca de Castilla.*—*Mercurio y Cupido.*

**CIRCO DE PAUL (Los Bufos).** A las ocho y media: *Manbrú.*—*El caballero particular.*

**ALHAMBRA** (calle de la Libertad).—A las ocho y media: *El sueño de la vida.*

**SALON ESLAVA** (pasadizo de San Ginés).—A las ocho: *Un cochero riojano.*—*¿Será este?*—*Un thé dansant.*—*Al que no está hecho á bragas.*—Baile.

**CAFE DE GRANADA.** Concierto de una á cuatro de la tarde.

**CAPPELLANES.** A las siete: *El vestido de mi mujer.*—*El monaguillo de las Salesas.*—*República femenina.*—*El monaguillo de las Salesas.*—*Amor y hambre.*—B. i. e.

**RECREO.** A las ocho: *El baron de la Castaña.*—*El juicio final.*—*El baron de la Castaña.*—*La cabra tira al monte*

Imagen 86. «Espectáculos»  
*La Iberia*,  
año 20, núm. 4.928 (22-10-1872), pág. 4

**ESPECTACULOS.**

**TEATRO DEL PRINCIPE.**—A las ocho de la noche.—Segundo turno.—*Vivir sobre el pais.*—Baile.—*Las Tramas de Garulla.*

**TEATRO DE VARIEDADES.**—A las ocho de la noche.—*La Flor trasplantada.*—Baile.—*Candidito.*

**TEATRO DE LOPE DE VEGA.**—A las ocho de la noche.—Tercer turno.—*Pedro el Negro ó los bandidos de Lorena.*

**TEATRO DE LA ZARZUELA.**—A las ocho de la noche.—Tercer turno.—*El Secreto de una dama.*

**CONSERVATORIO DE MUSICA Y DECLAMACION.**—En la noche del 3 de febrero próximo se celebrará un gran baile que la junta de damas de honor y mérito se propone dar á beneficio del asilo de huérfanas que tiene á su cargo, debiendo asistir las señoras de dominó, y los caballeros de frac. Las señoras encargadas no perdonan medio alguno para que la reunion sea de lo mas escogido y para darle el mayor lucimiento posible. Los billetes los distribuyen las señoras condesa de Oñate, condesa de Cimera, condesa viuda del Montijo, vizcondesa de Monserrat, marquesa viuda de Campo Verde, marquesa de Molins, baronesa de Lajoyosa y vizcondesa de Armería.

Imagen 87. «Espectáculos»  
*El Contemporáneo*, año 4, núm. 638 (30-1-1863), pág. 4

La cartelera de los periódicos de provincias suele contener elementos similares a los de los diarios de la Corte, con la diferencia de que no se indica el nombre del coliseo si sólo existe uno en la localidad. La escasa pluralidad de espacios para espectáculos en estos centros empobrece la variedad de la programación, de tal modo se atiende principalmente a los gustos mayoritarios del público (es decir, en la primera mitad del siglo se programa ópera y, desde mediados de la centuria, zarzuela).

**Teatro.**

El viernes se ejecutará por última vez la ópera en dos actos, titulada:  
**EL BARBERO DE SEVILLA.**  
Se está ensayando para ponerse en escena la ópera nueva en tres actos, nominada:  
**ROBERTO DEVEREUX.**

Imagen 88. «Teatro»  
*El Despertador Malagueño*,  
núm. 158 (23-6-1842), pág. 4

**TEATRO.**

Hoy no hay funcion. Se está ensayando para poner mañana en escena la grandiosa ópera en tres actos musica del Maestro Donizetti, y sia disputa la mas sublime composicion suya, titulada :

**Lucia di Lammermoor.**

La que será adornada con el escenario correspondiente y nuevos trages analogos al argumento.

**NOTA.** Esta opera se vende en el despacho de billetes del teatro y en la libreria de **J. Grases á 4 rs. vn.**

Imagen 89. «Teatro»  
*El Postillón* (Gerona), año 6, núm. 1.406 (27-4-1842), pág. 4

**TEATRO.**

Hoy se ejecutará la ópera en dos actos del maestro Saldoni titulada, *Hipermestra.* — A las siete. — A tres reales.

*Nota.* Mañana se pondrá de nuevo en escena la ópera del malogrado Bellini, titulada, *Norma.* La señora Elisa Manzoecchi, á pesar de no hallarse aun restablecida de su indisposicion, se ha prestado á cantarla para que el público no carezca por mas tiempo de oír esta encantadora música.

Imagen 90. «Teatro»  
*La Tribuna* (Valencia), núm. 74 (25-3-1840), pág. 4

**TEATRO.**

Funcion 7.<sup>o</sup> de abono.  
PARA HOY 7 DE MAYO.

1.<sup>o</sup> Sinfonia.  
2.<sup>o</sup> La zarzuela en 2 actos titulada:

**MARINA.**

3.<sup>o</sup> La aplaudida zarzuela en un acto, titulada:

**UN PLEITO.**  
A las 8 y media. A 4 rs.

Imagen 91. «Teatro»  
*La Alborada* (Córdoba), año 3, núm. 447 (7-5-1861), pág. 3

c) Anuncios <sup>93</sup>:

Los anuncios publicitarios de la prensa son una fuente privilegiada de información para conocer las pautas de consumo de productos musicales de una determinada sociedad en un momento dado. De todos los tipos de publicaciones periódicas del XIX, la prensa de información general es la que contiene una sección de anuncios más desarrollada. Dentro de este conjunto, las publicaciones pioneras en nuestro país en incluir publicidad musical fueron los diarios de avisos y, en concreto, el *Diario de Madrid* desde mediados de la centuria anterior <sup>94</sup>:

Un arco fino de violin se perdió el 12 por la noche desde la plazuela de la Villa hasta la mitad de la calle de Leganitos. Se entregará en la tienda de guitarrero de la calle de Jacometrezo, esquina á la calle del Olivo.

Imagen 92. «Pérdidas»

*Diario de Madrid*, núm. 118 (27-4-1788), pág. 463

**Ventas.** Un clave del celebre D. Julian Fernandez, de mas extension que los fortes pianos, todo de nogal, con pies y atril de lo mismo y de afinacion muy segura. Datán razon en la sacristia de S. Millan, plazuela de la Cebada. Está tasado en 80 doblones; pero se rebaxará lo que sea posible.

Imagen 93. «Ventas»

*Diario de Madrid*, núm. 103 (12-4-1788), pág. 403

**Música.** Tirana á solo. La nueva tarántula y 6.<sup>a</sup> parte á la del abandono; su precio 4 rs. vii. = Mä́rcha nueva para dos flautas ó dos violines, con minuet y trio; á 9 rs. Se hallarán estas obras con las partes de la tirana del abandono, y otras tiranas y seguidillas de teatro, con sus baxos dispuestos para clave, minuets y contradanzas con orquesta, para flautas, clavi-cimballo y clave regular, en la librería de Luna, calle de la Montera junto á la de los Jardines.

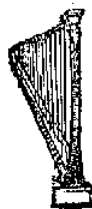
Imagen 94. «Música»

*Diario de Madrid*, núm. 113 (22-4-1788), pág. 443

<sup>93</sup> Véase el epígrafe «Anuncio publicitario» (G3) en el apartado 2.3.1. («Clasificación y análisis de contenidos musicales: Por géneros literario-periodísticos») de esta tesis doctoral.

<sup>94</sup> ACKER: *Música y danza en el «Diario de Madrid»...*, op. cit.


Así mismo, ya hemos referido que los diarios de avisos de los años 40 del siglo XIX incorporan pequeños grabados e imágenes –quizá por influencia de la prensa ilustrada– como una estrategia para atraer la atención de los lectores de extracción popular, con altos niveles de analfabetismo.



En la calle del Correo Viejo, núm. 5, se venden á precios módicos un SOFA y una mesa de caoba para estrado, una cuna de caoba, una mesa de comedor de pino, un arpa, un átril de caoba y varios cuadros. (110)


Imagen 95. «Ventas»

*El Avisador Malagueño*, núm. 1.471 (20-1-1849), pág. 1



Se vende un magnífico piano vertical de seis octavas, y excelentes voces, que se dará en una mitad de su valor: darán razon en la plazuela de la Cebada, núm. 94, cuarto entresuelo. 1


Imagen 97. *Diario de Avisos de Madrid*, núm. 2.053 (8-11-1840), pág. 3



Se vende un PIANO cuadrilongo, de seis octavas, en la plaza del Teatro, número 31. (160)

Imagen 96. «Ventas»

*El Avisador Malagueño*, núm. 1.526 (26-3-1849), pág. 1



Al almacén de D. Miguel Garcia, calle de la Azabachería n.º 20 ha llegado un surtido de música para piano, guitarra, clarinete, violín y flauta, de los autores mas modernos; óperas enteras para piano solo, estudios, fantasías, variaciones, valsés de straus &c. Se admiten pedidos para toda clase de música de canto y piano. Igualmente un gran surtido de tarjetas anchas charoladas por ambas caras de última moda, que para su ma pronto desp.º se darán á 28 rs el ciento.

Imagen 98. «La Publicidad. Semanario de anuncios» *El Avisador Santiagués*, núm. 2 (23-3-1846), pág. 3

Por el contrario, la publicidad en el resto de periódicos generalistas –incluidos los boletines oficiales– no es una realidad hasta la década de 1830, momento en que sólo es esporádica y aparece sin lugar fijo dentro de la publicación (unos medios –como *El Español*– incorporan los anuncios al inicio del número, y otros –la mayoría– al cierre). Conforme se va estandarizando la organización de contenidos del periódico en los años 40, la sección de anuncios se irá consolidando en la cuarta plana. A mediados del XIX es ya una unidad estable y en crecimiento constante (en algunos números se extiende incluso desde la tercera página). Esto es debido a que la publicidad se convierte en una de las fuentes de financiación de la prensa, hecho que se agudiza con el periodismo de empresa desde la década de 1860.

Después de realizar un amplio vaciado de mensajes publicitarios de la prensa decimonónica, hemos analizado los anuncios musicales desde una triple perspectiva: comercial, argumental y formal.

Desde el primer punto de vista, distinguimos los diferentes elementos que intervienen en el fenómeno comercial:

– Productos:

a) Bienes: instrumentos musicales, accesorios (de música, teatro y/o baile), partituras, publicaciones periódicas, bibliografía musical, prendas de vestir (para asistir a eventos musicales), inmuebles (locales para ubicar instituciones musicales).

b) Servicios: labores de construcción, reparación y afinación de instrumentos; interpretación (músicos de orquesta o banda, cantores); tareas de copia, edición e imprenta musical; docencia musical.

– Anunciantes: particulares, establecimientos (talleres y depósitos de instrumentos, librerías e imprentas, y otros no especializados en música), agentes intermediarios (que operan en comisión).

– Operaciones: compra, venta, alquiler, traspaso, intercambio, contratación, subasta, rifa (sorteo), matriculación, etcétera.

Desde el punto de vista argumental, hemos analizado los mensajes o estrategias de *marketing* (persuasión publicitaria) que aplica la publicidad periodística del XIX para estimular la venta de productos y la contratación de servicios musicales. Así, entre los principales argumentos encontramos, entre otros, los económicos (bajo precio, facilidades de pago), estéticos (diseño, moda, lujo), de calidad (en materiales, mecanismo, elaboración, tecnología), prestigio (fábrica extranjera, autor acreditado, obra conocida), identidad (lo autóctono, lo nacional), uso (practicidad, utilitarismo, claridad), y servicio ofrecido por el vendedor (disponibilidad, garantía, variedad, eficacia, experiencia, muestras y regalos gratuitos). Por último, desde una perspectiva formal, podemos estudiar los anuncios musicales a través de diversos factores, como la incorporación o no de imágenes, titulares, lemas o consignas (eslóganes), marcas y números de registro; además, podemos analizar la tipografía (homogénea o diferenciada, el cuerpo y tamaño de letras y signos), los párrafos de texto (densos o despejados), el estilo de redacción (telegráfico, con frases largas o concisas, lenguaje correcto o con faltas de ortografía), la información proporcionada (completa o incompleta), la ubicación del mensaje dentro de la sección de anuncios, etcétera.

El concepto de anuncio periodístico evoluciona a lo largo del siglo XIX. Es fácil reconocer en los reclamos publicitarios de los años 30 y 40 textos farragosos, con largos párrafos en los que ningún aspecto es resaltado visualmente —no hay elementos tipográficos diferenciales del conjunto—, la información es redundante, no hay titulares y sólo a veces aparece la primera línea en negrita o en un cuerpo superior al resto como forma de llamar la atención.

**VENTAS.**

**En la calle de la Montera, tienda de quincalla del café de S. Luis, que tiene trajes de máscara á la puerta, se halla de venta por poco mas de la mitad de su coste un uniforme grande de la Guardia Real de infantería, usado solo cinco veces, construido en Barcelona por el profesor de mas gusto y de los mejores géneros nacionales.**

**Se vende un org-nito muy decente, que adorna cualquier pieza en donde se ponga: su grandor y figura es de una cómoda, pulimentado, con unas voces muy gratas por ser el flautado de maderas. Darán razon en la portería de las monjas Ballecas, calle de Alcalá.**

Imagen 99. «Ventas»

*Diario de Avisos de Madrid*, núm. 46 (15-2-1833), pág. 191

**ANUNCIO.**

*Principios de armonía y modulacion, dispartos en 12 lecciones para instruccion de los aficionados a la música que tengan conocimiento de las notas y de su valor, con un breve diccionario á continuacion para la mas fácil inteligencia, por D. Antonio Guijarro y Ripoll. Un tomo en 4.º, adornado con láminas finas. Se hallará en Madrid en las librerías de Rodríguez y de Matute, calle de Carretas, y en las principales de las provincias, y en Valencia en la librería de Terril, calle de Caballeros.*

Esta obra tiene dos objetos: facilitar á los aficionados á la música los conocimientos indispensables para desempeñar el difícil arte de la música con toda perfeccion, y fijar la verdadera idea del gusto por medio de argumentos filosóficos que demuestran la inmensa línea divisoria entre el concepto que hoy se forma de la mas expresiva y significativa de las facultades humanas, y el que corresponde á su importancia y dignidad. Estos dos puntos, de tanto interés para los aficionados á la música, junto á la utilidad del diccionario razonado que contiene esta obra, forman un todo único y original del que no se encuentra modelo en cuanto se ha escrito en este género. Por tanto se hace este nuevo librito tanto mas recomendable, cuanto el arte encantador de la música ha llegado en el día á generalizarse tanto que el número de aficionados y profesores llega á componer una gran parte de la sociedad ilustrada, siendo otro mérito el estar escrito en forma de diálogo, lo cual contribuye poderosamente en todas ciencias y artes á inculcar en la juventud los sólidos principios y el buen gusto.

Imagen 100. «Anuncio»

*La Revista Española*, año 3, serie 2, núm. 21 (15-1-1833), pág. 7

**ANUNCIOS.**

**GRAN ALMACEN DE MUSICA,**  
pianos é instrumentos de banda militar, calle de Esparteros, núm. 3. bajada de santa Cruz, casa llamada de Cordero.

Este establecimiento á cargo de don Francisco Conde, es el mismo que habia en el cuarto principal del núm. 48, calle de la Montera, el cual se halla surtido abundantemente de toda clase de música moderna que acabo de publicarse en Paris y Milan, la cual se vende con gran rebaja; hay pianos excelentes de las mejores fabricas de Lóndres, Paris, Marsella, y de las mas aventajadas de España, los cuales se venden y alquilan á precios muy equitativos. Tambien hay un surtido completísimo de toda clase de instrumentos de banda militar de superior calidad.—12.

Imagen 101. «Anuncios»

*El Español*, núm. 1.061 (7-12-1847), pág. 1



Hasta el último tercio del siglo, el anuncio es mayoritariamente breve –similar a los anuncios por palabras actuales–, y en general predominan los anunciantes particulares o de pequeños negocios. Además, no se ofertan marcas y los establecimientos no suelen conocerse por un nombre o denominación sino por su ubicación en la ciudad.

**MUSICA ESCOGIDA.**  
 Acordeones, de 38 á 140.  
 Pianos verticales de palo santo, siete octavas, 6,000.  
 Pianos órganos ú órganos espresivos, 650.  
 Flautas de Godeffroy, 300.  
 Además somos depositarios de los mejores editores de música de Paris, tales como Brandus, Menestrel, y aun Maresq, y por consiguiente vendemos á precios módicos las mejores producciones en óperas, sinfonias, tocatas, sonatas, duos, trios, aires, músicas de baile, etc., de profesores tan reputados como Bethoveen, Haydn, Mozart, Weber, Humel, Bach, Rossini, Mayerbeer, Listz, Thalberg, Prudent, Auber, Godeffroy, etc, etc.  
 Esposicion estrangera, calle Mayor, 40. (A)

Imagen 102. «Música escogida»  
*El Clamor Público*, núm. 3.781 (16-11-1856), pág. 4

Se enseña música y piano por un precio muy módico, en casa del profesor, en la del discípulo y en academia; sin abonar nada en el primer mes no gustando la enseñanza. En la calle de Hortaleza, núm. 88 cuart principal, daran razon.

Imagen 103. *El Observador*,  
 año 4, núm. 1.121 (14-10-1851), pág. 4

Se vende una harpa de doble movimiento con su funda y caja de uno de los primeros fábricas de Alemania, que por ausentarse su dueño se dará á un precio ínfimo atendiendo á su mérito. Podrá verse calle de Jacometrezo número 33, almacen de muebles. 5

Imagen 104. *El Español*,  
 2.ª época, núm. 564 (5-5-1846), pág. 4

Desde mediados de siglo ya se observa en algunos anuncios un sentido estético al diferenciar algunas frases del texto e incorporar titulares, así como informaciones más claras, concisas y ricas en detalles (reclamos propios de establecimientos consolidados).

**ARMONIFLAUTAS  
 Y PIANOPHONES**  
 NUEVOS INSTRUMENTOS PORTÁTILES DE SALÓN  
 CON O SIN PEDAL,  
 ALMACEN ESPECIAL CALLE DEL PRINCIPE, 32, TIENDA.  
 Sobre estos deliciosos instrumentos favoritos del CÉLEBRE ROSSINI y tan rápidamente propágados en toda Europa, un pianista cualquiera puede ejecutar con una hora de estudio toda música que conozca, de tres maneras diferentes. El Sr. Onfray les hará oír con el sin acompañamiento de piano.  
 Precios muy ventajosos, desde 25 á 42 duros.---(3 v. n. y 6 v. l.)

Imagen 105. «Armoniflautas y pianophones»,  
*La Correspondencia de España*, año 19, núm. 2.961 (11-3-1866), pág. 4

## FABRICA DE PIANOS

ARENAL, 18. **DE B. ESLAVA.** ARENAL, 18.

**Ventas al contado y á pagar en 24 meses.—Precios fijos.—  
Construcción de primer orden y responsabilidad verdadera  
por espacio de cinco años.**

Nuestros pianos son bien conocidos por su gran sonoridad é igualdad, perfecto mecanismo y afinación casi inalterable, aun cuando pa-  
sen seis meses sin templarlos. En el GRAN SALON DE CONCIERTOS  
que espresamente hemos construido, igual á los mejores de Alemania,  
hemos oír los elegantes **Pianos-Oblicuos**, que tanto llamaron la  
atención en su inauguración, y los de **Gran-Cota** que estamos conclu-  
yendo. La primera serie de estos conciertos se anunciará muy en bre-  
ve. — En la misma fábrica y casa editorial se hallan de venta toda cla-  
se de novedades musicales á precios de increíble baratura, y se necesi-  
tan para estampadores de música 8 ó 10 muchachos listos, á quienes  
se asegura á los tres ó cuatro meses de oficio un buen jornal.

**CONDICIONES:** Saber leer y escribir y tonar personas que los  
abouen.

**DARÁN RAZON, ARENAL, 18.**

Imagen 106. «Fábrica de pianos de B. Eslava»  
*La Iberia*, año 19, núm. 4.621 (5-11-1871), pág. 4

# BIBLIOTECA LIRICA UNIVERSAL ANTIGUA Y MODERNA.

Colección de las obras mejor reputadas por los mas célebres compositores de todas las escuelas.

**OBRA ORDENADA Y DIRIGIDA POR DON ANTONIO JOSE CAPPÁ,** profesor de composición de la escuela de Nápoles, miembro de varias corporaciones artísticas, nacionales y extranjeras, etc. etc.

La Biblioteca Lirica Universal antigua y moderna contendrá cuantas obras notables se han escrito indispensables al artista para sus estudios y al aficionado para su instrucción y recreo.—La colección consistirá de diez grandes secciones que contendrán lo que hay de mas rico en:  
Obras científicas, teóricas, de historia, música, principios elementales, métodos de música, composiciones, canto, piano y para todas las instrumentos. Música dramática (ópera antigua y moderna). Una colección selecta de música sacrada de todos los géneros; otra de cánticos cons-  
tituidos de un solo ó de dos voces y cuatro representaciones mas repetidas en España como en el extranjero, etc., etc.  
Noventa días entrega á un real doscientas páginas (para folios de contrabaño, clarín y trompeta) impresas, pasado un mes en papel; suministrándose el número de páginas hasta veinte y cinco ó mas, apenas se organiza definitivamente la publicación.

Para mas pormenores dirigirse á nuestros correos, donde se dá gratis el prospecto.  
Punto de venta en Madrid: en la Librería de Moser, Carrera de San Gerónimo, 4; en la de Bailly-Baillière, calle del Príncipe; Biblioteca de Hermanos, calle Mayor.  
En provincias, en casa de nuestros correspondientes, en las administraciones de correos ó por medio de carta franca dirigida al ANTONIO JOSE CAPPÁ, en la BIBLIOTECA LIRICA UNIVERSAL, Calle de Gracia, 36, cuarto bajo, bien incluyéndose letra sobre correo, ó solo con el simple aviso para el su visto girar. No se admite correspondencia que no venga franca.

Imagen 107. «Biblioteca lírica universal antigua y moderna»  
*El Clamor Público*, núm. 1.844 (7-10-1851), pág. 4

## SURTIDO EN CAJAS DE MUSICA.

Las hay de dos hasta doce tocatas. Los precios varian de: de 70, 100, 140, 380, 500, 1.000, 1.500,  
2.000 á 3.000 rs.

Tambien hay un surtido de manipio (organillos), desde 190 á 6.000 rs.  
Hallanse de venta en los almacenes de LA ESTRELLA DEL NORTE, Cármen, 10.. (R.)

Imagen 108. «Surtido en cajas de música»  
*La Época*, núm. 5.063 (6-9-1864), pág. 4

Una estrategia publicitaria observada en la prensa del XIX es la de hacer llamadas o reclamos fuera de la sección de anuncios que nos remiten a ésta. Así mismo, es frecuente encontrar publicidad engañosa o encubierta bajo la forma de una noticia que, sin embargo, aporta información de un producto, su coste y la forma de conseguirlo por parte del consumidor.

**—Continúa publicándose en esta corte la** excelente Revista musical que con el título de *La Lira de la Esperanza*, ha dado á luz varias composiciones originales de todos géneros, sobre temas alusivos á los principios é ideas del gran partido católico-monárquico. Los mas distinguidos salones de la buena sociedad han escuchado ya varias de esas composiciones, como el *Himno á Pio IX*, la *Plegaria á la Virgen*, el *Himno á D. Carlos*, el wals dedicado *A doña Margarita*, y otras hasta doce, de que se compone el primer cuaderno, mas dos que se han publicado del segundo, titulada una de ellas *Aragon por D. Carlos*, composiciones todas en que resaltan la fe, el entusiasmo y el sentimiento.

Celosa la sociedad que dirige esta notable publicación de hacer propaganda y de merecer el favor de los suscritores á nuestro periódico, ha determinado hacer una rebaja de 10 rs. por cada cuaderno, vendiéndose al precio de 20 rs. para estos, el cual se espnde para el público á 30 rs. en las librerías de Aguado y Olamendi, y en los almacenes de música de Romero, calle de Preciados, núm. 1, y Toledo, calle de Valverde, número 1.

Los suscritores que deseen se les mande el primer cuaderno, se dirigirán á las librerías ó almacenes arriba mencionados, mandando el importe juntamente con el recibo que acredite ser tal suscriptor.

En este mes continuará publicándose el segundo cuaderno.

Imagen 109. «Gacetilla»

*La Esperanza*, año 27, núm. 8.004 (13-12-1870), pág. 4

Al final del siglo coexisten los anuncios breves por palabras —que se pagan por línea— y los anuncios de texto más amplios acompañados de grabados, recursos tipográficos llamativos, frases concisas y directas, eslóganes y cabeceras <sup>95</sup>.

En cuanto a la relación entre los productos musicales anunciados y los órganos de prensa (de opinión, de noticias, de avisos) donde aparecen, se aprecian sutiles vinculaciones. Por ejemplo, el periódico elitista *La Época* hace publicidad de un producto musical sofisticado —el piano mecánico *antifoneles*— proveniente de París:

<sup>95</sup> Antonio CHECA GODOY: «El Siglo XIX. La edad dorada de la publicidad impresa», en *Historia de la publicidad*, A Coruña: Netbiblo, 2007, págs. 33-57.

**GUIA DE LOS COMPRADORES EN PARIS.**

---

**PIANOS Y ARMONIUS**

Pianos mecánicos antifoneles.



El Sr. Debain, plaza Lafayette, 24 y 26, en París, caballero de la Legion de Honor, proveedor de S. M. el Emperador y de su Magestad la Reina de Inglaterra. Diez y seis medallas de honor de plata y oro. El piano mecánico ejecuta los mas difíciles trozos de música. Estos instrumentos se encuentran en todos los salones del gran mundo.

Imagen 110. «Guía de los compradores en París. Pianos y armonius [sic]»  
*La Época*, año 26, núm. 4.900 (25-2-1864), pág. 4

Así mismo, observamos una conexión entre anuncios de productos religiosos y determinados medios, como el diario conservador *El Contemporáneo* donde se publicita la revista femenina católica *La Educanda* —que reparte partituras— (núm. 1.176, 6-11-1864); el periódico carlista y católico *La Esperanza* que anuncia la colección de música religiosa *La lira de la Esperanza* —insertado más arriba—; o el diario *El Católico* que promociona villancicos.

**ANUNCIOS.**

Tres villancicos al nacimiento de N. S. J. á solo, á duo y con coros, con acompañamiento de piano é instrumentos pastoriles como se cantán en la real iglesia del colegio de niñas de nuestra Señora de Loreto en esta corte, por las señoritas colegialas, puesto en música por D. José de Vazquez, maestro de piano y canto de dicho colegio.

Villancico 1.<sup>o</sup> *Gloria à Dios que la paz da &c.*, á 5 rs.—2.<sup>o</sup> *Venid pastoreitos &c.*, 5 rs.—3.<sup>o</sup> Niño Divino &c., 8 rs.—La gaita gallega, para piano, con acompañamiento ad libitum de instrumentos pastoriles, á 5 rs. Se hallaràn perfectamente grabados y estampados en los almacenes de música de esta corte.

Imagen 111. «Anuncios»  
*El Católico*, núm. 299 (24-12-1840), pág. 920

Sin embargo, a pesar de estos casos, no existen grandes diferencias en los anuncios musicales de los diferentes periódicos.

También nos ha llamado la atención algunas informaciones publicadas en forma de reclamo publicitario y dentro de la sección de anuncios, como son los avisos de conciertos de la Sociedad de Cuartetos o del pianista Liszt en su gira española de mediados de los 40.

**SOCIEDAD DE CUARTETOS.**

Esta SOCIEDAD celebrará cuatro sesiones en el CONSERVATORIO de música en los días 2, 9, 23 y 30 de enero próximo á las dos de la tarde.

Se abre abono en los principales almacenes de música, al precio de 60 reales las cuatro sesiones. También se hace el abono por las dos primeras ó dos últimas á 30 rs.

Imagen 112. «Sociedad de Cuartetos»  
*La Iberia*, año 17, núm. 4.056 (24-12-1869), pág. 4

**CONCIERTO DEL SR. FR. LISZT.**

**SALON DEL LICEO.**

*El lunes 28 de octubre de 1844 el Sr. Liszt tocará las piezas siguientes.*

**PRIMERA PARTE.**

1.º Sinfonía de Guillermo Tell.  
2.º Andante de la Lucía de Lammermoor.  
3.º Reminiscencias de la Norma.

**SEGUNDA PARTE.**

4.º Fantasia sobre motivos de la Somnábulo.  
5.º Mazurka de Chopin.  
6.º Polka de los Puritanos.  
7.º Galop cromático.

*Se principiará á las ocho y media en punto.*

Los billetes se despachan en el almacén de música de Iradier y en el de Carrafa, calle del Príncipe, del de Lodre, Carrera de San Jerónimo, en la librería de Monier, Carrera de San Jerónimo. Precio 40 rs. vn. Los señores socios del Liceo encontrarán billetes al precio de 30 rs. vn. en la secretaría del Liceo.

Imagen 113. «Concierto del Sr. Fr. Liszt»  
*La Esperanza*, núm. 13 (24-10-1844), pág. 4

La relación entre los productos musicales anunciados y las circunstancias políticas o festivas del momento es evidente en otros tantos ejemplos, como los anuncios del vals *Al Estatuto Real* de Espín y Guillén (en *Eco del Comercio*, 21-5-1834), el álbum de partituras *La Guerra de África* (en *La Correspondencia de España*, 26-1-1860), o la marcha fúnebre dedicada a la memoria de Juan Prim (en *El Imparcial*, 15-2-1871). A continuación incorporamos un anuncio de instrumentos navideños ante la inminente llegada de estas fiestas:

**INSTRUMENTOS PASTORILES  
PARA VILLANCICOS.**

Castañuelas de mango á 14, 26, 50 y 60 rs. una; de mano á 10, 20, 34 y 32 y 40 rs. par. Triángulos á 30 rs. Platillos de campanil á 10 y 14 reales par. Panderetas de haya barnizadas á 30, 40 50 y 60 rs. una. Idem con templaderas. pequeña, 100 rs; grande, muy adornada, 400 rs.

Almacén de música é instrumentos de Carrafa y Sanz, herruanos, calle del Príncipe, núm. 15, Madrid,—(2 m. 2 t.)

Imagen 114. «Instrumentos pastoriles para villancicos»  
*La Correspondencia de España*, año 13, núm. 828 (16-12-1860), pág. 4

## d) Críticas y reseñas:

La crítica musical aparecida en la prensa generalista española del siglo XIX es un vasto campo de investigación aún por explorar en profundidad. Algunos musicólogos, como Emilio Casares y Luis G. Iberní, ya han abierto el camino con sus aportaciones <sup>96</sup>. Ambos autores se hacen eco de las palabras de Carmena y Millán, quien destaca la importancia del diario por su potencial en la difusión de conocimientos musicales y se lamenta de la escasa práctica del género en la época a diferencia de la cultivada en el terreno literario:

La prensa diaria, que con mayor circulación hubiera podido popularizar los conocimientos estético-musicales en una sección destinada al efecto, no se cuidó de ello, y mientras la crítica literaria era sostenida con gran brillo por escritores tan notables como Cañete, Alarcón, Selgas, o Valera, el juicio razonado de las producciones musicales apenas se encontraba sino tímidamente y de tarde en tarde <sup>97</sup>.

En este apartado proponemos un análisis de este género periodístico a partir de un vaciado selectivo de la prensa general anterior al último cuarto del XIX. Hemos considerado tanto los aspectos externos (de la edición del periódico) como los propiamente periodísticos (calidad literaria, argumentación de los juicios musicales) en los escritos críticos estudiados. Así mismo, hemos valorado el perfil del crítico, encontrando una amplia variedad de autores, entre los que se cuentan firmas autorizadas que ejercieron una labor intensa y profesional en este campo.

En primer lugar, la solvencia de la crítica musical en los periódicos decimonónicos no dependía únicamente de la cualificación del crítico sino también de la voluntad de los editores, que decidían sobre la periodicidad y extensión de la sección musical, y elegían al periodista que se encargaría de ella. Tales condiciones fueron cumplidas más o menos por las cabeceras de mayor importancia –de una u otra ideología– que, al estar radicadas en Madrid y Barcelona, donde se producían un gran número de eventos musicales, contaban con

---

<sup>96</sup> Emilio CASARES RODICIO: «La crítica musical en el XIX español. Panorama general», en Emilio CASARES RODICIO y Celsa ALONSO GONZÁLEZ, *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, págs. 463-491. Luis G. IBERNÍ: «La crítica periodística madrileña fin de siglo: Peña y Goñi», en Ramón BARCE (coord.), *Actualidad y futuro de la zarzuela: actas de las jornadas celebradas en Madrid del 6 al 9 de noviembre de 1991*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1994, págs. 201-213

<sup>97</sup> CASARES: «La crítica musical en el XIX español...», *op. cit.*, pág. 465.

material considerable que reflejar en sus páginas. Por el contrario, observamos que la prensa generalista de otras provincias no suele mantener una actividad crítico-musical tan regular ni desarrollada, pues no disponía de personal especializado ni el dinamismo musical de esos centros lo demandaba.

Con respecto a los aspectos supeditados a las decisiones del periódico, las críticas musicales podían aparecer en varias ubicaciones del número: en el *corpus* del texto —principalmente en la tercera y/o cuarta páginas—, en el folletín (espacio que compartían simultánea o alternadamente con la crítica literaria y la novela por entregas) y, en raras ocasiones, a toda plana en la portada del diario, como lo hizo *La Época* en varios números.



Imagen 115. José M. de Goizueta: «Revista musical. Teatro Real: *La Africana*» (extracto) *La Época*, año 17, n.º 5.426 (23-10-1865), pág. 1

La mayoría de periódicos que practican la crítica musical, suelen reservar una sección destinada en exclusiva a asuntos filarmónicos («Revista musical», «Crónica musical»), existiendo medios —como *La Revista Española*— que dedican incluso un espacio particular a la ópera italiana. Sin embargo, en otros casos, los juicios musicales comparten sección con el resto de asuntos de la vida cultural («Revista de Madrid»), o bien aparecen en secciones mixtas junto con otras disciplinas afines («Revista coreográfica y musical», «Crónicas de teatros», «Revista musical y dramática», «Teatros y bellas artes», «Revista teatral y literaria»). Las secciones musicales suelen extenderse a lo largo de varias columnas o en el folletín de una página del periódico, si bien en un tercio de los casos ocupan más de una

página. De los periódicos examinados, *La Revista Española* (1832-1836), *El Español* (1835-1848), *La España* (1848-1868), *La Iberia* (1854-1898), *La Nación* (1849-1873), *La Época* (1849-1936), *El Contemporáneo* (1860-1865), y *El Imparcial* (1867-1933) dieron un tratamiento más destacado a la sección musical –al menos durante unos años– al incluirla muchas veces en el espacio privilegiado del folletín, con una periodicidad frecuente, y elegir a críticos cualificados para esta labor.

Por otra parte, hemos de diferenciar entre crítica y reseña. La primera posee cierta extensión y contiene una valoración o juicio musical respaldado por argumentos, así como una descripción de la obra o función que se juzga. La reseña, por el contrario, suele ser un texto breve o de media extensión sin juicios de valor –si los hay, son escasamente razonados–. Algunos periódicos importantes, como *La Iberia*, cuentan con ambas secciones, una reservada para la crítica y otra para la reseña rápida y los avances de producciones musicales. Así mismo, algunos medios sólo introducen reseñas musicales, es el caso de diarios modestos que no cuentan con personal preparado para acometer la crítica artística (se limitan a describir la reacción del público como recurso para comentar una representación operística):

Anoche se ejecutó por segunda vez la ópera del Solitario, música del maestro Eslava. El teatro estuvo lleno, y la concurrencia fue brillantísima. Toda la representación fue interrumpida por repetidos y prolongados aplausos. Al final del primer acto entre innumerables bravos arrojaron de un palco a la escena una preciosa corona de laurel, que uno de los señores concejales, en cuyo palco estaba el señor don Hilarión desde el principio, colocó en las sienes del artista, al mismo tiempo que caían por todos los ángulos del teatro composiciones poéticas dedicadas al autor de la ópera. El público pidió la repetición del dúo final del primer acto, que se ejecutó en seguida. Concluida la función salieron a la escena la señorita Corina di Franco y el señor Spech a recibir las muestras de entusiasmo de los concurrentes por el feliz desempeño de sus respectivas partes <sup>98</sup>.

Tampoco algunos diarios consolidados, como *La Correspondencia de España*, reservan ningún espacio para la crítica de música, salvo la información que introducen como sueltos en la sección de noticias. En este caso, creemos que no aparecen críticas por una decisión editorial del periódico de especializarse en contenidos de información. En el caso de *La Correspondencia de España*, no será hasta 1868 cuando aparezcan aportaciones de colaboradores de peso, como Mariano Soriano Fuertes y Vicente Cuenca Lucherini.

---

<sup>98</sup> «Noticias de España. Andalucía. Sevilla 12 de septiembre», *El Espectador*, n.º 48 (17-9-1841), pág.



Por otro lado, hemos de tener en cuenta que la crítica musical en la prensa general gira principalmente en torno a la temporada teatral, el espectáculo por antonomasia en la sociedad occidental decimonónica. Así, los asuntos sometidos a juicio por el crítico musical se centran en la puesta en escena de las producciones líricas, de las cuales la ópera italiana acapara la mayor atención –dos tercios del total en el conjunto estudiado–. A ésta le siguen los repertorios de zarzuela, ópera franco-alemana, ópera española y género bufo, teniendo una presencia testimonial la crítica de *ballets* franceses y otros bailes escénicos.

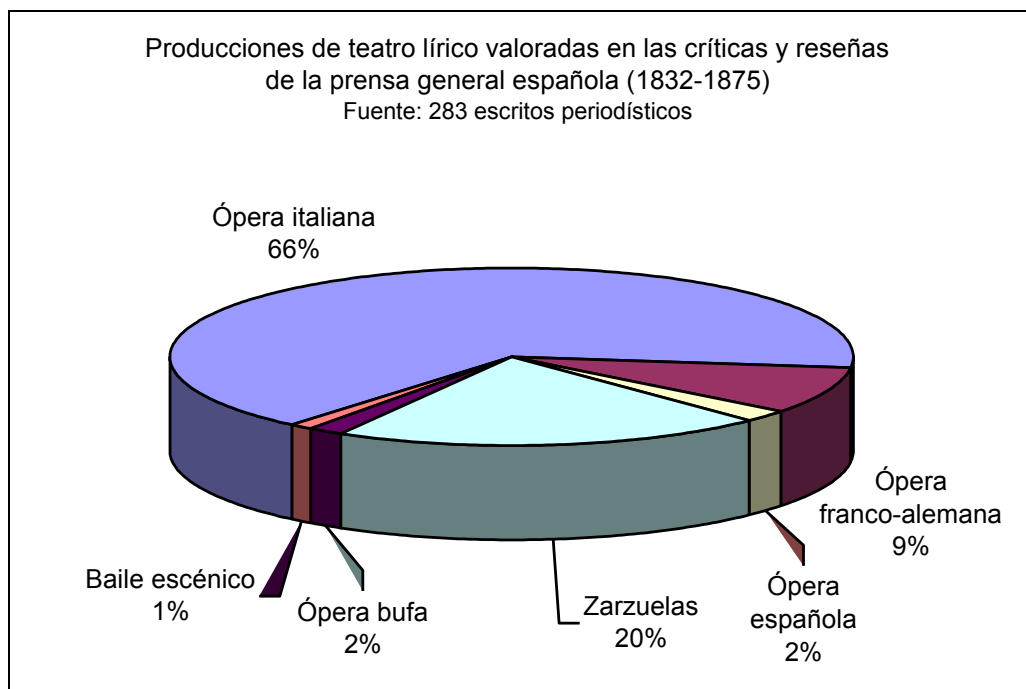


Gráfico 1. Producciones de teatro lírico valoradas en las críticas y reseñas de la prensa general española (1832-1875). Fuente: 283 escritos periodísticos

Además de las producciones lírico-teatrales, otro tipo de repertorios y eventos musicales son valorados en las críticas de la prensa generalista española. Tal es el caso de la música instrumental interpretada por la Sociedad de Cuartetos y la Sociedad Conciertos de Madrid, así como la de numerosos recitales a cargo de concertistas en gira. En menor ocasión se hace referencia a reuniones musicales celebradas en espacios privados (sesiones de sociedades culturales y veladas en residencias particulares) y actos en instituciones musicales (ejercicios prácticos en el Conservatorio de Madrid). Por otra parte, en este tipo de escritos también se aborda al análisis de composiciones sin estrenar, nuevas publicaciones bibliográficas (antologías de partituras, métodos y tratados de teoría musical y ejecución instrumental), así como revistas especializadas recién aparecidas.

Junto al ejercicio de la crítica artística, los periodistas suelen incorporar juicios y reflexiones sobre determinadas situaciones y fenómenos de la actualidad musical. Los comentarios más frecuentes se refieren a la actividad de los empresarios teatrales (contratación del elenco, bajas de miembros de la compañía, selección de repertorio), además de otros temas de mayor trascendencia, como la cuestión de la ópera nacional, el estado de la educación musical española, el furor de los aficionados por el piano, la influencia de las modas en el mundo filarmónico, el comportamiento del público en el espectáculo teatral, etcétera. En muchas ocasiones, los críticos se hacen eco o protagonizan polémicas con otros medios de prensa y suscriptores. Incluso, dependiendo de su cultura musical, incluyen pequeñas cuñas a modo de disertación científica sobre asuntos vinculados con las obras musicales criticadas (añaden, por ejemplo, breves introducciones históricas sobre un determinado género o práctica musical, perfiles biográficos de músicos, descripciones técnicas de instrumentos, etcétera).

La estructura del discurso crítico-artístico suele tocar varios aspectos siguiendo un orden establecido. Teniendo en cuenta un ejemplo tipo, como el de la crítica de un estreno operístico, encontramos en primer lugar la descripción del libreto y de la trama argumental, seguida del análisis de la composición y el estilo musicales, tras éste continúa la valoración de la ejecución por parte de los cantantes principales, los coros y la orquesta, para finalizar con algunas consideraciones sobre aspectos escenográficos (decoración y vestuario). En algunos casos, el crítico realiza una labor previa de documentación que le sirve para contextualizar la composición, aportando datos sobre la creación y el estreno absoluto de la obra, así como la trayectoria del autor. Tampoco es extraña la presencia de comentarios sobre la recepción de la obra por parte del público y consejos al empresario teatral y a determinados intérpretes sobre cuestiones de la ejecución.

En ocasiones, el crítico introduce otros recursos de redacción que le permiten construir un discurso original y diferente al esquema anterior. Así, puede recrear una conversación entre dos aficionados en el curso de la cual se describe y valora la ejecución musical<sup>99</sup>; o utilizar el género epistolar poniendo en boca de un firmante ficticio su propia opinión –recurso que le permite expresarse con más desenvoltura y en un tono más llano–<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> «Teatros. Ópera italiana. Primera representación de la *Chiara di Rosemberg* del maestro Ricci», *La Revista Española*, serie 2.<sup>a</sup>, año 2, n.º 10 (8-12-1832), págs. 6 y ss.

<sup>100</sup> Antonio PEÑA Y GOÑI: «Revista musical: Los holgazanes, zarzuela en tres actos, música de Barbieri», *El Imparcial*, año V, n.º 1.389 (1-4-1871), pág. 1.

Con respecto al estilo literario de las críticas, encontramos una amplia variedad. Así, los escritos del periódico barcelonés *El Vapor* emplean una redacción espesa y anticuada –en algunos casos, ampulosa y demasiado poética–; así mismo, tiende a mezclar en exceso el discurso de carácter instructivo –semejante al de un ensayo científico– con el juicio artístico propiamente dicho, lo que impide seguir con fluidez el razonamiento de la crítica.

No faltan aquellos que utilizan un lenguaje demasiado coloquial, quizá poco adecuado para el contexto de una crítica musical:

La música de la ópera [*I Due Foscari*] es del maestro Verdi, que a pesar de ser actualmente aplaudido en todos los teatros de Europa, no nos cuenta en el número de sus admiradores. Este célebre maestro nunca apasiona, distrae. Original, vivaz y caprichoso, parece que su único objeto es el de provocar a los espectadores a que echen de menos las bailarinas que deben danzar al son de aquella música tan parlanchina y tan atropellada como el canto de las calandrias. Su instrumentación cautiva la atención de los que tienen orejas; pero a los que tenemos oídos nos despunta los nervios [...] <sup>101</sup>.

Un importante conjunto de críticos emplea un discurso literario ágil y atractivo. Entre ellos, no podemos dejar de mencionar la calidad literaria de las críticas teatrales de Pedro Antonio de Alarcón, que convierten sus escritos en lecturas placenteras para los lectores de los numerosos medios en los que colaboró en Madrid (*La Discusión*, *La Época*, *El Occidente*, *El Látigo*, entre otros). En este sentido, el escritor de Guadix tiene la capacidad de cubrir sus lagunas técnicas con un discurso literario atrayente dibujando un cuadro de la sociedad madrileña del momento que acude al espectáculo de la ópera:

Ha partido con ella [la Giuli] los aplausos en esta ópera [*La Traviata*] el simpático Bettini, quien algunas noches ha hecho furor en el final. ¿Saben Vds. qué noches? Las noches de lluvia. Es observación que debemos a dos años de experiencia. Cuando el barómetro baja. Bettini canta como un ángel. Acaso sea que la humedad de la atmósfera le suaviza la garganta. También suele hacer maravillas cuando la tiple que tiene al lado es muy bonita.

[...] Pocas, muy pocas temporadas habrán visto una concurrencia tan constante, tan compacta y tan distinguida como la que acude en la presente al coliseo italiano. No sabemos si los bailes, las sesiones de cortes, las nieves o las crisis monetarias y ministeriales –cosas todas que llegan con el crudo invierno–, harán mal tercio en meses sucesivos al Sr. Urries. Hasta hoy, ni el *Buitre literario* del Circo, ni las elecciones, ni las lluvias del otoño, le han distraído la gente por una sola noche. Allí está la

---

<sup>101</sup> Ramón de CAMPOAMOR: «Folletín. Revista de Madrid», *El Español*, n.º 346 (6-8-1845), pág. 1.

flor de la aristocracia, *l'élite* de los salones y de los gabinetes. Allí está el gabinete en persona, es decir, allí está casi todas las noches la mayoría de los actuales ministros <sup>102</sup>.

Por otra parte, el que tengamos en cuenta la belleza del lenguaje en las críticas periodísticas no es obstáculo para conferir suma importancia a aquellas que emplean correctamente un vocabulario técnico-musical. Un ejemplo en el que se combinan ambas características –corrección en el estilo literario y en el aspecto técnico– lo encontramos en la crítica de la ópera *Anna Bolena* de Donizetti publicada en *La Revista Española*:

El canto de la señora Armerinda Manzocchi pertenece sin duda alguna a la mejor escuela. Su modo de ejecutar en lo que se llama de declamación y *spianatto*, según a cada uno corresponde, aparece puro, expresivo, bien ligado, y lleno de inteligencia. La señora Manzocchi tiene además mucho brío, lo que se llama alma, como cantante y como actriz; y no por pertenecer al citado género *spianatto* más bien que al de agilidad, carece de esta última. Antes al contrario, la hemos visto arrostrar con denodada bravura varias dificultades de ejecución, y llevarlas a cabo con plausible limpieza, y notable desenvoltura. Su físico, su voz y su canto reciben fácilmente las impresiones de la situación dramática, y las transmiten casi siempre a los espectadores.

[...] ¿No permitirá la señora Manzocchi que, cumpliendo con el penoso encargo de censores, nos tomemos la libertad de señalar alguno de sus defectos? [...] Es uno de ellos el de abusar la señora Manzocchi con alguna frecuencia, y de un modo ingrato, del *portamento* de voz. Otra es la de cambiar a veces su sonido, de manera que en una misma pieza, en un mismo momento, se oye una misma nota, transmitida por la misma boca, con dos o tres sonidos diferentes. (...) Nosotros confesamos ser muy partidarios de los que ligan mucho en el canto; mas a pesar de esta declaración, confesamos igualmente admitir muy poco el *portamento* de voz. (...) Siendo su voz corta, y teniendo necesidad de portarla para coger los puntos altos, puede acontecer que de aquí nazca el haberse acostumbrado al uso excesivo del *portamento* <sup>103</sup>.

Teniendo en cuenta la cualificación del periodista encargado de la sección musical, encontraremos que la crítica se basa en su dictamen personal o bien se fundamenta en una opinión externa (sea ésta del público o de especialistas en la materia). En este sentido, el crítico del periódico *La Esperanza* se fía más del juicio artístico de la prensa londinense que del suyo propio: «No hemos sentido ver nuestra opinión confirmada por un juez competente en alto grado. Moriani se halla actualmente en Londres, y he aquí lo que leemos en un

<sup>102</sup> Pedro Antonio de ALARCÓN: «Teatro Real», *La Época*, año 10, n.º 2.940 (5-11-1858), pág. 3.

<sup>103</sup> «Boletín. Ópera italiana. *Don Giovanni - Anna Bolena - Salida de la señora Armerinda Manzocchi*», *La Revista Española*, año 5, n.º 437 (3-1-1835), págs. 1-2.

periódico de aquella capital sobre el papel que hace en esta misma *Lucia di Lammermoor* [...]»<sup>104</sup>.

En ciertos casos, incluso, a pesar de manifestar una opinión propia e independiente, observamos ciertos reparos en los críticos cuando tienen que contradecir el veredicto del público:

Pero hablemos de la ópera [*Catherina di Guisa* de Coccia]. El público la silbó como lo silbó todo: era noche de tormenta. Nosotros, sin querer tachar de injusto un fallo al que contribuyeron mil accidentes que no debieran haber ocurrido, creemos sin embargo que no había motivo para que hubiera sido tan severo<sup>105</sup>.

Sin embargo, éste no es el caso de periodistas cualificados, como Eduardo Velaz de Medrano o Antonio Peña y Goñi, cuyo conocimiento técnico les hace defender su postura con contundencia frente a la del público, e incluso cuestionar irónicamente el juicio de éste:

La Bertolini di Rafaelli arrancó estrepitosos aplausos la primera noche en la cavatina de salida. No estamos conformes esta vez con los aplausos del público. Artísticamente hablando, la Rafaelli canta mal dicha cavatina, y en la *cabaletta* está bastante desgraciada. Esta *donna* tiene el capital defecto de querer abarcar más de lo que puede y sabe; los pasos de vocalización requieren suma perfección y, de no hacerlos así, deben suprimirse o aligerarlos y hacerlos más sencillos<sup>106</sup>.

[...] Squarcia estuvo perfectamente en todo su papel; el andante de su aria de salida fue expresado con suma propiedad, y dispuesto estaba el público a aplaudirle, cuando se interpuso una malhadada *fermata* que entibió la manifiesta buena voluntad con que iba a ser recompensado. Ahora bien, ¿es suficiente una *fermata* para neutralizar el buen efecto de un andante admirablemente dicho? Doctores tiene el paraíso que sabrán responder<sup>107</sup>.

Todo lo contrario sucede con críticos como Gustavo Adolfo Bécquer que, a pesar de su amplia cultura musical, no se considera una autoridad en la materia por carecer de cualificación musical. Su concepto de la función del crítico –quizá demasiado modesta– se

<sup>104</sup> «Folletín. Revista teatral», *La Esperanza*, n.º 162 (17-4-1845), pág. 1.

<sup>105</sup> «Boletín del 5 de mayo. Teatro del Príncipe. Función del día 3 del corriente. *Catherina di Guisa*, ópera nueva. Salida de la señora Talestris Fontana», *La Revista Española*, n.º 67 (6-5-1835), pág. 1.

<sup>106</sup> E. VELAZ DE MEDRANO Y ÁLAVA: «Folletín. Revista musical», *El Español*, n.º 428 (9-11-1845), pág. 1.

<sup>107</sup> A[ntonio] P[EÑA] Y G[OÑI]: «Revista musical. *Guillermo Tell. Polliutto. Saffo*», *El Imparcial*, año 3, n.º 885 (13-11-1869), pág. 4.

reduce entonces a la de mero portavoz de la opinión del público, renunciando al magisterio que conlleva esta actividad:

Nadie nos pregunte a qué reglas nos atenemos para juzgar, o de qué premisas filosóficas parten nuestras conclusiones. Ni la estética, ni los rígidos principios del arte, ni la lógica, a veces, tendrán nada que hacer en nuestros juicios: somos una voz más en el ruidoso concierto de las opiniones del público. [...] Impresionable, como lo es generalmente la masa del público, como ella juzgando más con el corazón que con la cabeza, satisfechos unas veces, mal humorados otras, sin el temor que trae consigo el ejercicio de un magisterio al que generosamente renunciamos, [...] siempre procuraremos ser justos y sacar a salvo, al menos, los fueros del sentido común <sup>108</sup>.

Por otro lado, observamos una gran variedad de criterios de valoración aplicados en las críticas musicales. Cuando se trata de estimar la calidad de una obra, además de tener en cuenta la originalidad de la composición, algunos críticos subrayan la pertenencia a una escuela musical determinada y el grado de pureza o mixtura de su estilo –especialmente ocurre en la crítica operística–.

Esta rápida ojeada sobre los varios periodos de la historia de la música dará a conocer a nuestros lectores que, al formar el análisis de las óperas que se canten en el teatro de Barcelona, seguiremos las leyes de una clasificación rigurosa, fijaremos la escuela a que pertenecen [...]. Como alumnos del arte, preferimos las escuelas puras; consideraremos siempre a las mixtas como un paso retrógrado que nos aleja de la verdadera perfección <sup>109</sup>.

En este sentido encontramos en *La Revista Española* y *El Vapor* (de la década de 1830) un discurso poco objetivo y arcaico, regido por principios estéticos propios de la Ilustración, en los que tiene mucho peso la teoría de los afectos y se hace hincapié en la capacidad o incapacidad de una obra de suscitar pasiones y sentimientos:

El maestro Ricci [...], lo mismo que Donizetti, se ha decidido por la escuela belliniana. [...] Los rasgos distintivos de este método consisten en la fuerza dramática, formando cierta contraposición oportuna con celestiales consonancias y combinaciones peregrinas. Aspirando los instrumentos robustos a varonil oposición, componen vigoroso claro-oscuro con los instrumentos suaves; y como las palabras de los actores andan cual si dijéramos dramáticamente arrojadas en medio de estos

---

<sup>108</sup> [Gustavo Adolfo BÉCQUER] «Variedades. Revista de teatros», *El Contemporáneo*, año 5, n. 1.165 (23-10-1864), pág. 3.

<sup>109</sup> «Teatro italiano», *El Vapor*, año 1, n.º 9 (9-4-1833), pág. 4.

acompañamientos fantásticos, adviértese en su combinado desorden el nervio y el desarreglo de frenéticas pasiones.

(...) La pieza que presta al acto que analizamos toda la importancia a que lo juzgamos acreedor, es su brillante final, en razón a la riqueza armónica y a su correspondencia artística, sin que reine desconcierto entre las voces ni se confundan indiscretamente los afectos <sup>110</sup>.

Así mismo, a la hora de juzgar una interpretación, se valora especialmente en el ejecutante su perfección técnica y la facultad de expresar y transmitir sentimientos:

El canto de Rubini se ostenta original, apasionado, dramático [...]: no se contenta con indicar las pasiones, sino que las pinta, las exagera tal vez. [...] Burlaos del cantor que sólo vea las notas <sup>111</sup>.

Este talento es menester concedérselo desde luego a la señora Grisi. Canta con arte: éste es su mérito; y su rostro animado, todos sus ademanes manifiestan que siente lo que dice, y hacen olvidar que hay arte en ella: éste es mayor mérito todavía. [...] Vimos la verdad, y la vimos perfectamente expresada <sup>112</sup>.

En el caso de producciones teatrales, se destaca la coherencia entre la trama argumental y la escenografía: lo que se conoce con la expresión «poner en escena las obras con propiedad». Así mismo, se valora la uniformidad del elenco de cantantes, no siendo suficiente la presencia de un divo para salvar la función («Pasó ya el tiempo en que los trinos de Farinelli o los admirables vuelos de la Catalani sostenían una composición musical» <sup>113</sup>). Algunos críticos aplican, incluso, criterios comerciales a su análisis, de tal modo evalúan una ejecución musical guiados por el éxito o fracaso empresarial y la reacción del público presente en la función («En resumen, buen espectáculo, y podrá dar dinero, a no ser que su desmedida duración [...] no retraiga aquella parte de la concurrencia que encuentra ser mucho cinco horas de teatro» <sup>114</sup>).

<sup>110</sup> «Teatro italiano. *Chiara de Rosemberg*. Ópera del maestro Ricci (acto primero)», *El Vapor*, año 1, n.º 32 (1-6-1833), págs. 2-3.

<sup>111</sup> «Crónica teatral», *El Vapor*, año 1, n.º 57 (30-7-1833), pág. 2.

<sup>112</sup> «Teatro de la Cruz. Primera salida de la señora Judith Grisi a nuestros teatros en la ópera de Bellini *I Capuleti ed I Montechi*, la noche del 1.º del corriente», *Eco del Comercio*, n.º 3 (3-5-1834), pág. 1.

<sup>113</sup> «Teatro italiano. *Chiara de Rosemberg*. Ópera del maestro Ricci (acto primero)», *El Vapor*, año 1, n.º 32 (1-6-1833), pág. 2.

<sup>114</sup> «Boletín. Teatros. Príncipe. Primera representación de *Guillermo Tell*, ópera seria en cuatro actos, música del maestro Rossini», *La Revista Española*, serie 3.ª, n.º 398 (21-11-1834), pág. 1.

La crítica musical técnicamente fundamentada sólo es posible en aquellos casos en los que el periodista es también compositor. En tales situaciones, el crítico suele emitir un juicio sin paliativos ni medias tintas, arropado por el conocimiento y la experiencia de su oficio. Como ejemplo, mostramos el modo en que Eduardo Velaz de Medrano se expresa a propósito del estilo de Verdi y la ejecución de una de sus óperas por parte de una cantante:

Sus defectos [los del estilo musical del compositor] son el abuso de los *tutis*, el ruido demasiado continuado, los *unisonus* tan repetidos y lo mal que escribe para las voces. [...] Ya hemos insinuado lo mal que este compositor escribe para el canto, pues su música está en una *tessitura* tan alta y tan mal dispuesta a veces para la voz, que ni se puede ejecutar con la facilidad debida ni se presta al canto; sólo sí sirve para estropear las gargantas y pecho de los pobres cantantes. Éste es el mayor defecto de Verdi <sup>115</sup>.

Lo que Verdi ha escrito no es lo que la señora Bertolotti hace. Al llegar a este paso la cantatriz ni ejecuta ni afina; no ejecuta porque no ha estudiado la vocalización; no afina porque no sabe fijar ni dirigir su voz, pues en un canto ligado y seguido esta misma señora afina siempre, lo que prueba que la falta está en su poca maestría, y no en la mala organización de la voz, ni por falta de oído <sup>116</sup>.

Finalmente, hay valoraciones que no se apoyan en ninguna argumentación sino que se basan únicamente en el gusto personal así como en la respuesta del público (aforo lleno, aplausos, lágrimas de emoción, coronas y ramos de flores, petición de bises, etcétera). Esta cuestión –la capacidad de criticar basándose en el gusto subjetivo– suscitó ya en el siglo XIX polémicas entre algunos críticos y músicos profesionales. Tal es el caso del periodista anónimo de *El Clamor Público*, que manifiesta su derecho a opinar sobre música y artes aunque no posea conocimientos específicos, a la vez que critica duramente a aquellos que se consideran entendidos por su fanatismo en la defensa de sus ideas:

Aunque el hablar de lo que se ignora es una especie de epidemia de la que pocos se libran, confesamos ingenuamente que en materias de música no llevan nuestros juicios el sello de autoridad. [...] Extraños a la lucha pedagógica de los maestros, tenemos por cosa cierta que la música, y en general las bellas artes, son del dominio de cuantas personas tienen alma para sentir y razón para juzgar. [...]

---

<sup>115</sup> E. VELAZ DE MEDRANO Y ÁLAVA: «Folletín. Teatro de la Cruz. *Hernani*. Primera salida del barítono Ferri. Teatro del Circo. *La Ondina*. Primera salida de Mlle. Teresse Ferdinand», *El Español*, 2.ª época, n.º 386 (21-9-1845), pág. 1.

<sup>116</sup> E. VELAZ DE MEDRANO Y ÁLAVA: «Revista musical. Apuntes históricos. Teatro del Circo. *Giovanna d'Arco*, ópera de Verdi», *El Español*, 2.ª época, n.º 728 (10-11-1846), pág. 4.



Así como los enfermos no necesitan saber el nombre de su mal para saber dónde les duele, así tampoco necesitan los sanos saber cómo se ha escrito una composición lírica para adquirir el convencimiento, una vez oída, del placer que les causa o del enojo que les produjo. Por otra parte, nada nos parece tan injusto como el empeño de limitar el dominio de las artes al escaso número de los que con razón o sin ella se llaman inteligentes <sup>117</sup>.

[...] Nos proponemos hablar de música por voluntad propia, pero sin que presten autoridad a nuestras palabras otras circunstancias que el sentido común, la costumbre de ir al teatro, el oído delicadísimo que nos dio naturaleza y un entusiasmo por la música, capaz de arrostrar todo género de eventualidades. Declaramos pues que no conocemos la llave de sol, ni la semifusa, ni el do siquiera, pero no por esto dejaremos de echar nuestro cuarto a espadas, sin que nos arredren las sonrisas desdeñosas de ciertos maestros y críticos del trompón, que pretenden que para dar dictamen sobre una ópera es preciso ser al menos compositor. Lucido andaría el mundo si el criterio público no tuviera voz y voto!... En bellas artes todos juzgan con entendimiento y raciocinio; es decir, oído y costumbre de escuchar buena música. [...] Lancemos pues una mirada de compasión a esos pobres de espíritu que niegan la competencia a los demás, y hablemos algo de música. Formamos en las filas del vulgo y nuestra opinión no participará en cambio del exclusivismo y las miserias de escuela que envenenan casi siempre los dictámenes facultativos. No tememos ni envidiamos <sup>118</sup>.

Esta declaración de derechos del crítico de *El Clamor Público* viene justificada por la polémica mantenida con los miembros de la orquesta del Circo —a propósito del juicio de la zarzuela *Moreto* de Oudrid—. En el curso de la discusión, el director Gaztambide recrimina al crítico su falta de conocimientos musicales que le acrediten para juzgarlos:

El crítico o críticos musicales del expresado periódico, no solamente son de todo punto incompetentes en la materia, sino que la han tratado con ligereza y mala fe en la parte que a nosotros se refiere; y no por esto se crea que tratamos de rebelarnos contra los fueros de la crítica propiamente dicha; todo lo contrario, la respetamos y aún la deseamos porque ilustra y enaltece; nos rebelamos solamente contra los que encerrados en el laberinto de su ignorancia, abordan cuestiones que les son ajenas y a falta de ciencia las trata en el terreno de la más ofensiva personalidad.

[...] Endereza a los incautos un parrafito tenebroso como el que dice: «La ejecución instrumental es individual y colectiva. Se compone del arte de tocar los instrumentos y del de concertar para la medida y el sentimiento a cierto número de ejecutantes reunidos», o cuando llama rondó a un septimino con coros, o cuando pretende que los profesores de una orquesta se deben entusiasmar y comunicar al público el gusto que les domina. ¡Vaya una idea extraña que tienen los simples

<sup>117</sup> «Variedades. Revista musical», *El Clamor Público*, n.º 2.946 (19-2-1854), pág. 2.

<sup>118</sup> «Variedades. Revista musical», *El Clamor Público*, n.º 3.781 (16-11-1856), pág. 2.

aficionados de *El Clamor!* Sin duda no saben (entre otras muchas cosas) que la bondad de una orquesta está en razón directa de su obediencia a las miradas y a la batuta del director.

[...] De otras muchas simplicidades de los *simples aficionados* [ellos se autodenominan así] dejamos de ocuparnos, porque para probar que el autor o autores de la *Revista musical* en cuestión no saben lo que pescan en materias de música, hasta con lo apuntado, pues si se fuera a comentar las herejías musicales que de tiempos atrás viene diciendo *El Clamor*, serían necesarios tantos pliegos de papel, cuanto números han salido a la luz del mismo periódico, y aún no bastarían. Vamos a concluir rogándoles que aprendan siquiera los principios de la música para no exponerse a decir tanto desatino, y que por lo que toca a nuestras personalidades sean más circunspectos <sup>119</sup>.

Un caso particular de autor que eventualmente ejerció la crítica musical en la prensa general fue Manuel Fernández y González, folletinista de novelas que, con su gracia natural, reconoce abiertamente su incompetencia en el terreno técnico-musical:

Tampoco vamos a ocuparnos de los artistas del teatro Real. Les pedimos sinceramente nos dispensen nuestro silencio. Para callar tenemos una poderosa razón: la música nos arroba, nos transporta, nos enlanguidece, nos hace experimentar, en fin, grandes sensaciones; pero no somos músicos: nosotros en la ópera somos público lego; todo corazón, nada crítica; no sabemos lo que es una nota tal o una nota cual, ni qué lo sostenido, ni qué lo *esfogado*; ni aún conocemos la nomenclatura de muchas de las partes de una ópera, lo que confesamos sin rubor alguno, porque si además de folletinistas, revisteros, novelistas, *sudatintas*, en fin, de oficio en la mayor parte de los géneros que constituyen la bella literatura [...]; si además de todo esto fuéramos también músicos, seríamos un fenómeno. Y no lo somos, ni mucho menos, no señor. Tratándose de un o de una cantante, nosotros no podemos decir a nuestros lectores más que lo siguiente: «La *signora* o el *signor* tal, y éste y el otro nos parecen muy buenos, nos gustan mucho: id a verlo y a ver si sois de nuestra misma opinión» <sup>120</sup>.

Fernández y González expresa mejor que nadie la realidad de una parte de los periodistas que hacen crítica musical, con la diferencia de que él admite sus carencias sin ambages y, además, expresa lo que piensa sin maquillar su opinión:

Nosotros nada tenemos que ver con la parte artística del teatro Real, como no sea respecto a decoraciones, que eso sí: respecto a aparato escénico y demás, estaremos diciendo siempre que nos venga a cuento, y aunque no nos venga, que las decoraciones del Sr. Urries son detestables, abusivas, impropias del *finchado* teatro lírico-coreográfico extranjero de España, y en completa inarmonía con la

---

<sup>119</sup> Joaquín GAZTAMBIDE, [Comunicado], en «Variedades. Crítica musical», *El Clamor Público*, n.º 3.035 (4-6-1854), pág. 2.

<sup>120</sup> Manuel FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ: «Folletín. Revista de teatros», *La Discusión*, año II, n.º 499 (11-10-1857), pág. 1.

encomienda y la representación de su neo-católico empresario, antiguo soldado del rey, a quien para ahuyentar no es necesario hacer la cruz, sino cantusar a media voz el desdichado himno de Riego. Estaremos también hablando, hasta que logremos la enmienda, lo que quiere decir que estaremos hablando en vano, mientras el Sr. Urries no se muera, o el teatro Real no pase a otras manos, de la media luz de la Lucerna, de los pasillos que parecen de casa robada, de los salones de descanso cerrados (acaso para que no se gaste gas), de las estufas (apagadas aún en las noches frías, tal vez para que no se gaste leña), de la gatera abierta al público pesetero, para ir directamente al paraíso, y no a otra parte alguna del teatro (lo que prueba cumplidamente el neo-catolicismo del empresario); hablaremos, en fin, sin cesar de las mil y una enormidades que en el real coliseo produce el ingenio administrativo-económico del Sr. Urries: cuando nosotros hablamos del teatro Real, entiéndase que lo hacemos con relación a alguna monstruosidad, a algún abuso, a algún despropósito, alguna desvergonzada mancha de aceite en algún telón viejo; a algún mueble inválido y feo a quien se haga servir a la fuerza, a los nunca bien, como se debe, ponderados trajes, etc.... y decimos etcétera, porque si hubiéramos de hacer una lista de lo que falta bueno y de lo que sobra malo en el teatro Real, sería necesario concluir, epilogar, resumir cuanto antes por temor de meterse en el cuento o en la cuenta de nunca acabar. Perdónenos, pues la señora Medori y su *troupe* en gracia a la sinceridad con que confesamos nuestra incompetencia en materias de música, y no se ofenda porque no le demos un lugar en esta revista que será puramente dramática <sup>121</sup>.

Además de reconocer sin rubor su falta de conocimientos especializados, Fernández y González argumenta que no es necesario utilizar tecnicismos para realizar una crítica, sino todo lo contrario, pues no sería comprensible para el público en general:

Para juzgar de la música, no tenemos más que el sentimiento y el oído, nuestro gusto particular, nuestro particular conocimiento de la armonía, de la situación y del efecto; no podemos, pues, valernos de frases técnicas ni explicar doctrinas musicales, lo que no creemos haga gran falta, porque la mayor parte de nuestros lectores no nos entendería, si pudiéndole usar, usáramos el alto lenguaje del arte musical, incomprendible para los profanos; no tenemos la pobre pretensión de saberlo todo <sup>122</sup>.

Esta opinión es contraria a la defendida por críticos como Velaz de Medrano y Espín y Guillén sobre las condiciones para ejercer el juicio artístico, aunque sí es compartida por Peña y Goñi <sup>123</sup>. Al hilo de esta cuestión, consideramos otro aspecto no menos controvertido que se produce en el ejercicio de la crítica musical, esto es, la parcialidad o imparcialidad de

---

<sup>121</sup> *Ibidem*.

<sup>122</sup> Manuel FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ: «Folletín. Revista de teatros», *La Discusión*, año VII, n.º 2.211 (8-3-1863), pág. 1.

<sup>123</sup> Consultar los apartados posteriores sobre la crítica musical en cada uno de estos autores.

los críticos a la hora de juzgar una obra o interpretación artística. Aunque parece ser una costumbre frecuente, poco trasciende en la prensa sobre esta práctica salvo algunas opiniones como las del crítico de *El Observador* en las que acusa al periódico *El Heraldo* de falta de rigor:

La compañía [del teatro Real] está recibiendo desengaños todos los días; díganlo *Hernani*, *Beatrice* y aún *Lucrezia*, no obstante los elogios de *El Heraldo*, para quien lo blanco parece negro en materias de crítica filarmónica. Y ya que mencionamos a este periódico, no podemos menos de manifestarle, así como de pasada, que cuando en el teatro del Príncipe se cantó la *Semiramide*, con objeto de solemnizar la proclamación de la Reina Doña Isabel II, figuraba una orquesta, no de quince instrumentos, sino de treinta y seis profesores [...], y además salían dos bandas al palco escénico compuestas de más de 40 músicos. [...] Esto recuerdan los *jóvenes*; pero los *viejos* suelen trascordarse de las cosas, y de esta enfermedad vemos que sufre grandes ataques *El Heraldo*. Para curar a nuestro olvidadizo colega, le recordaremos que en su número 3.000 del 19 de junio presentaba a un ángel en cada individuo de las compañías de ópera y baile del teatro Real; después mudó de parecer [...] <sup>124</sup>.

Pasando a otra cuestión, el empleo de un lenguaje especializado y su correcta utilización en las críticas musicales de la prensa no es un hecho generalizado. Por el contrario, resulta habitual la presencia de expresiones tópicas y convencionales propias de un vocabulario pseudo-científico que, aunque aparenten solvencia, resultan en última instancia vacías de contenido o contrastan con otras afirmaciones simples y subjetivas. Muchos periodistas se esfuerzan por utilizar con profusión un vocabulario y expresiones técnicas con el único fin de construir un discurso efectista. Sin embargo, esos términos a veces no están bien empleados o saturan en exceso la redacción del discurso. Pensamos que este hecho encubre, en realidad, una falta de verdadera base musical:

Su voz [del Sr. Boticelli], repetimos, que es magnífica; desde el *sol* grave hasta el *fa* agudo toda es fuerte, sonora e igual; y en esta ópera se ha debido admirar más, por el tejido altísimo, pues es en realidad de un *barítono agudo*, y se encontrarán muy pocos bajos, verdaderamente tales, que puedan cantarla. [...] El principal defecto del señor Boticelli consiste en que no hay *portamento* de voz en su canto, esto es, canta *fortissimo*, *forte*, *piano* y *pianissimo*; pero no hay la necesaria gradación en los pasos de un *piano* a un *forte*, de un *forte* a un *piano*, y por supuesto le falta principalmente esta gradación en cada una de las notas en el canto *spianato* <sup>125</sup>.

---

<sup>124</sup> «Revista musical», *El Observador*, n.º 1.532 (3-11-1852), págs. 2-3.

<sup>125</sup> «Teatro de la Cruz. Mayo 31. Primera representación de la ópera nueva, titulada *Il Furioso*, música del maestro Donizetti», *Eco del Comercio*, n.º 33 (2-6-1834), pág. 2.

Constatamos nuevamente ese afán por introducir tecnicismos en el siguiente ejemplo donde el crítico se excusa por haber utilizado una jerga científica con poco conocimiento:

La voz de la señora Albertini tiene fuerza y extensión, modula agradablemente, y ejecuta con mucha limpieza. Sobre todo admiró el público, y aplaudió por lo tanto, unas largas escalas cromáticas, tan difíciles de ejecutar como saben todos lo inteligentes, y en que el oído más preocupado, si cabe preocupación en los oídos, no perdía uno sólo de los rápidos semi-tonos que bajaban en fuga precipitada. Pedimos perdón a los indicados inteligentes si la fraseología técnica que atrevidamente nos lanzamos a emplear, peca contra la ortodoxia del contrapunto y de la ejecución <sup>126</sup>.

Así mismo, algunos críticos bromean con el uso de ciertos términos imaginando sarcásticamente la reacción de condena de los más dogmáticos:

El sonido de voz de la señora Manzocchi es muy agradable: su calidad tiene más de los contraltos que de los tiple; en cuanto a lo limitado de la extensión, apenas nos atrevemos a denominarla mezzosoprano. Más bien tendríamos inclinación a llamarla mezzosoprano; pero este dictado nos haría excomulgar por todos los músicos rigoristas que no quieren neología en el arte <sup>127</sup>.

[...] Conocida ya pues del público la ópera, y sabido el modo con que la desempeñan la mayor parte de los cantantes, nos vemos por esta vez libres, con mucho gusto, de entrar en exámenes siempre espinosos, cuando no hay mucho bien positivo que decir. Sólo apuntaremos que hemos vuelto a oír con placer las gratas melodías de que abunda esta composición, a la cual estamos tentados por calificar de romántica. Líbrenos Dios, sin embargo, de insinuarlo siquiera. Esto daría lugar a que nos obligasen a explicar que es lo que entendemos con esta voz; y si tal hiciésemos, es muy probable que se levantase un *tolle, tolle* de románticos y clásicos, que de consuno nos pusiesen como hoja de perejil <sup>128</sup>.

En otros casos, el discurso periodístico despliega un lenguaje poético fruto de un subjetivismo difícil de justificar en el terreno de la crítica musical. Así, encontramos calificativos del tipo «patético», «sublime», «brillante», «feliz», «ingenioso» e «inspirado», así como descripciones musicales como las siguientes:

<sup>126</sup> «Folletín. Revista teatral y literaria», *La Esperanza*, n.º 265 (16-8-1845), pág. 1.

<sup>127</sup> «Boletín. Ópera italiana. *Don Giovanni - Anna Bolena* - Salida de la señora Armerinda Manzocchi», *La Revista Española*, año 5, n.º 437 (3-1-1835), pág. 2.

<sup>128</sup> «Boletín. Ópera italiana», *La Revista Española*, n.º 478 (13-2-1835), pág. 1.

[...] Resulta de esto que el *Crociato*, por excesivamente esmerado, por sobradamente artístico, llega a fatigar el ánimo, al paso que a desorientar la imaginación. Es difícil seguir al autor con serenidad y calma por entre aquel *non plus ultra* de combinaciones nuevas, de peregrinas armonías, de inesperadas cadencias nunca oportunamente enflaquecidas por un discreto claro-oscuro, al efecto de hacerlas más notables y plácidas al oído. Como no se cansa la orquesta de elevarse, llega a ser tan remontado su vuelo que los ojos del espectador se fatigan de seguirlo <sup>129</sup>.

[...] El dúo de dos bajos es admirable trozo de originalidad y travesura, apártase absolutamente de la línea clásica indicada por el inmortal Cimarosa sin que deje de lucir propia y gentil armonía, con no sé qué amagos de novedad <sup>130</sup>.

[...] Sus combinaciones son profundamente armónicas, lucen sus periodos un tono agreste filosóficamente acomodado a la índole feroz de aquellos tiempos [medievales], y no pocas veces se advierte en algunas frases cierta intención de ternura que por desgracia se pierde, apenas despunta, entre el general estruendo. [...] Esta frecuente superabundancia armónica quita a muchos cuadros de la ópera el correspondiente claro oscuro <sup>131</sup>.

[...] En la introducción de *Luisa Miller* hay un perfume de poesía agreste que refresca el alma y la dispone a las emociones más tiernas. Las últimas notas del trío, que se pierden a manera que Luisa, su padre y Rodolfo van caminando hacia la iglesia, es uno de los pensamientos más delicados. El aria de barítono está llena de nobleza y sencillez. Es una melodía dulce y grave, que penetra en el corazón y que termina con frases llenas de majestad y ternura <sup>132</sup>.

[...] Arrieta se inspira sin duda en uno de esos momentos de infinita pasión, que suelen conmover el corazón del verdadero genio, pues de otro modo no haría vibrar a su antojo con unos cuantos acordes el de todo el que le oye, el público ríe o llora si Arrieta quiere que lllore o ría, y este poder absoluto que ejerce sobre las cuerdas del sentimiento, es una prueba de que la inspiración armónica no se crea estudiando, se recibe al nacer como un don de la Providencia! <sup>133</sup>.

Todo lo contrario ocurre en los escritos de los autores más acreditados –Velaz de Medrano, Espín y Guillén, y Peña y Goñi–, que hacen gala de un lenguaje sencillo y directo, sin entrar muchas veces en detalles técnicos para que la generalidad de los lectores lo

---

<sup>129</sup> «Teatro italiano. *Il Crociato in Egitto*. Primera salida de la Sra. Bonini», *El Vapor*, año 1, n.º 16 (26-4-1833), pág. 3.

<sup>130</sup> «Teatro italiano», *El Vapor*, año 1, n.º 60 (6-8-1833), pág. 3.

<sup>131</sup> «Teatro español. *I Normandi*, ópera de Mercadante», *El Vapor*, año 1, n.º 30 (28-5-1833), pág. 3.

<sup>132</sup> «Variedades. Revista musical», *El Clamor Público*, n.º 2.595 (2-1-1853), pág. 3.

<sup>133</sup> José VEGA: «Folletín. Revista teatral», *Diario de Córdoba*, año 12, n.º 3.228 (12-5-1861), pág. 1.

entiendan. A pesar de ello, estas críticas transmiten seguridad, contundencia y argumentación clara en los juicios (más adelante analizamos detenidamente el estilo crítico de cada uno de ellos).

Aún sin llegar a un nivel profesional, queremos destacar la solvencia de la crítica musical realizada por Gustavo Adolfo Bécquer en *El Contemporáneo*, quien, sin utilizar un vocabulario técnico, demuestra una gran erudición a nivel histórico y estético. Sus escritos evidencian una amplia cultura, demostrando tener más recursos que los de un mero aficionado <sup>134</sup>.

Tras el análisis de los juicios artísticos aparecidos en la prensa general, podemos afirmar que el perfil profesional más extendido del crítico musical es el de un escritor proveniente de la esfera literaria –autor de obras dramáticas–, muy familiarizado con el mundo teatral y que hace gala de una amplia cultura operística y zarzuelística, si bien adolece de conocimientos técnicos en la materia. No es extraño, por tanto, comprobar que la mayoría de críticas de teatro lírico mantienen un nivel de calidad digno, sobre todo en los aspectos literarios (adaptación del argumento al libreto) y actorales (declamación, caracterización, puesta en escena). Sin embargo, la carencia de instrucción musical específica del crítico es la razón por la cual en muchas ocasiones el análisis propiamente musical de una obra es tratado de forma superficial o, sencillamente, obviado. Por otro lado, a pesar de que la mayoría de los periodistas musicales no son especialistas en la materia, salen airosos en la valoración de la ejecución de una ópera o zarzuela gracias a su conocimiento de los entresijos de las compañías y de las convenciones teatrales. Dentro del conjunto de elementos que aparecen en una crítica, suelen darse más detalles y argumentos a la hora de juzgar aspectos de la ejecución de los cantantes (sobre técnica vocal y dramatización):

[La Sra. Fontana] Silaba bien, como dicen los italianos; declama bien, y usa con alguna frecuencia el *portamento* de voz en los andantes, lo hace de un modo que no choca y que se parece más a ligar que a portar. La voz de esta cantatriz es de tiple bien determinado y aún *sfogato*: su calidad no desagradable, pero no tiene cuerpo, lo que la hace poco a propósito para situaciones dramáticas fuertes [...]. La señora Fontana siente cuanto canta pero no está dotada del don de transmitir a los oyentes sus

---

<sup>134</sup> Jesús RUBIO JIMÉNEZ: «Las ideas teatrales de Gustavo Adolfo Bécquer», en *Estrenado con gran aplauso: teatro español, 1844-1936*, Madrid: Iberoamericana Editorial, 2008, págs. 175-206.

sentimientos. Ello es verdad que para conseguir este efecto no basta sentir [...] se necesita una acción bien entendida y animada <sup>135</sup>.

El final del primer acto, única pieza concertante que tiene la ópera [...] estuvo bastante desordenado en su *stretta*: no atinamos porque el señor Ronzi en su andante haga uso del falsete; preferiríamos la voz en pianísimo, porque el falsete sobre una tesitura tan baja como la de aquellos compases de música, es siempre oscuro, de poco efecto, y lo que peor es, parece inseguro, aún cuando así no sea <sup>136</sup>.

Aún así, no falta algún crítico que se sincera diciendo: «Escribir de teatros es una difícilísima cosa. Todos se creen entendidos en achaques de declamación, todos dan su voto, y pocos, poquísimos, han estudiado el arte, ni alcanzan por lo tanto sus bellezas» <sup>137</sup>. Por otro lado, es de reconocer que muchos de ellos ofrecen interesantes reflexiones de tipo sociológico sobre asuntos como la recepción de los espectáculos, el cultivo de la música por los aficionados, etcétera.

Por las razones anteriores, muchos periodistas suelen eludir el juicio específicamente musical de una composición. Para ello, aducen diversas razones, entre ellas, la pésima ejecución del estreno de la obra y la premura de tiempo que media entre la interpretación y la publicación de la crítica; otras circunstancias, como el hecho de que la obra ya ha sido analizada anteriormente en el periódico, el que no despierta interés de ningún signo en el público o que es demasiado conocida («Un análisis detenido de esta ópera sería una especie de ultraje a los aficionados de Barcelona» <sup>138</sup>); la imposibilidad de incluirla en el número de la publicación por falta de espacio y abundancia de materias; o el caso de haber sido compuesta por uno de los grandes maestros de la música («Adrede hemos dejado de hablar del modo con que está instrumentada la *Gemma [di Vergy]* porque nos ha parecido que con sólo decir que es de Donizetti basta para que todos sepan que en esta parte no deja cosa que

---

<sup>135</sup> «Boletín del 5 de mayo. Teatro del Príncipe. Función del día 3 del corriente. *Catherina di Guisa*, ópera nueva. Salida de la señora Talestris Fontana», *La Revista Española*, n.º 67 (6-5-1835), pág. 1.

<sup>136</sup> «Folletín. Ópera italiana. *Gli Arabi nella Gallie*, melodrama trágico puesto en música por el maestro Pacini», *La Revista Española*, n.º 263 (18-11-1835), pág. 1.

<sup>137</sup> M. GARCÍA: «Folletín. Revista teatral», *Diario de Córdoba*, año 8, n.º 2.109 (23-9-1857), pág. 1.

<sup>138</sup> «Teatro italiano. *La Cenerentola*», *El Vapor*, año 2, n.º 63 (27-5-1834), pág. 4.



desear»<sup>139</sup>). También algunos críticos se desentienden de entrar en detalles técnicos aduciendo que

El tiempo transcurrido no hacía ya interesante un largo artículo; y menos todavía después de publicado el excelente análisis del señor Gallego que vio la luz en *El Español*. [...] Dejando a los peritos hacer un extenso análisis de ella [la ópera *Ismalia* de Carnicer], nosotros nos limitamos a dar cuenta del resultado y del efecto producido en la generalidad de los espectadores<sup>140</sup>.

Otra razón puede provenir del posicionamiento estético del crítico, que decline hacer la valoración de un género musical que no le merezca interés –como el caso de la zarzuela a mediados del siglo XIX–:

La zarzuela traducida que con el título de *Un día de reinado* se estrenó el miércoles último en el Circo, fue mal recibida. En rigor no merece los honores de una crítica formal y por eso no la hacemos. Figúrense nuestros lectores lo que puede ser una producción lírica en que han escrito seis o siete diferentes ingenios. [...] Si esta zarzuela no hubiera pasado ya al panteón donde tantas otras yacen justamente olvidadas, nos extenderíamos algo más, pero habiéndola retirado ya la empresa o sus autores, fuera poco generoso hacer su censura de ultra-tumba. Paz a los muertos<sup>141</sup>.

En algunos casos, tales justificaciones no parecen sino excusas para encubrir carencias –muchas veces reconocidas– de formación especializada en los críticos. Sin embargo, hemos de reconocer que el periódico generalista es un medio que impone unas limitaciones claras al ejercicio de la crítica artística: la falta de espacio y el carácter no especializado. Este hecho ya es apuntado por Espín y Guillén al hilo de su crítica sobre la ejecución de la *Gran Misa* de Rossini en el teatro de la plaza de Oriente: «La índole especial de *La Iberia* no nos permite, no examinar, pero ni aún analizar artísticamente pieza por pieza, frase por frase, bien ataña a las voces solas, al conjunto coral o a la instrumentación, para dar una ligerísima idea del mundo de bellezas y felices rasgos de ingenio de que está impregnada»<sup>142</sup>.

<sup>139</sup> X.: «Folletín. Ópera italiana. Teatro de la Cruz. Primera representación de *Gemma di Vergy*: ópera trágica del maestro Donizetti. Salida del primer bajo de la compañía Signor Pietro Lej», *La Revista Española*, n.º 526 (7-8-1836), pág. 1.

<sup>140</sup> «Revista de teatros», *Eco del Comercio*, n.º 1.419 (20-3-1838), pág. 1.

<sup>141</sup> «Variedades. Revista musical», n.º 2.946 (19-2-1854), págs. 3-4.

<sup>142</sup> ZAMPA [ESPÍN Y GUILLÉN]: «Variedades. Revista musical. Gran Misa de G. Rossini», *La Iberia*, año XIX, n.º 4.411 (26-2-1871), pág. 3.

#### d.1) Principales críticos musicales de la prensa general anterior a 1875:

##### d.1.1. La crítica musical de Mariano José de Larra

A pesar de que Larra (1809-1837) no se dedica especialmente a la crítica musical sino al teatro declamado y otros eventos culturales, no podemos omitir su nombre en este apartado. Sus intervenciones en *La Revista Española* se inician en enero de 1833 y se extienden hasta el año siguiente. En ellas firma como *Fígaro* y desde el comienzo hace gala de su pluma mordaz –aunque no malintencionada–, cuando ataca directamente ciertas actitudes y faltas muy comunes en las representaciones teatrales: errores de dicción de los actores («me hago cargo de que si lo dicen así no es por malicia, sino por ignorancia pura»); desconocimiento de los intérpretes de la historia relacionada con los argumentos de las obras que representan («supone un gasto exorbitante de libros y saber leer anteriormente, y no todos tendrán la cabeza ni el tiempo para meterse en laberintos de esa especie»); falta de correspondencia entre las decoraciones y el tiempo histórico de las tramas, etcétera.

Las críticas teatrales de Larra aparecen entreveradas constantemente con comentarios de índole política, como un medio de burlar la censura y de hablar entre líneas. Este recurso es puesto en práctica por el autor en su juicio de la ópera belliniana *Capuletti e Montechi*:

Cosa probada parece que han menester hacerse esperar las cosas en nuestro país para ser buenas, la experiencia ha hecho para nosotros un axioma de esta proposición, tanto en política como en música. Pocas cosas habrán ejercitado tanto nuestra paciencia como el Estatuto [Real] y la Sra. Grissi; en cambio sin embargo muy pocas también nos han satisfecho más completamente. Si, atendidos estos ejemplos, puede dejar de ser paradójica nuestra inducción, debe servirnos de gran consuelo; porque según ella ¿qué esperanzas no podemos fundar de las cosas que en la actualidad nos tienen en expectativa? [...] Nada queremos hablar de la pacificación completa de nuestras provincias del norte: el final del primer acto de la ópera de Bellini, con la particular semblanza de poderse decir de uno y otro que hubo en ellos *montescos* y *capeletes* [sic].

¿A qué deducciones nos conduciría el empeño de hacer un artículo músico en política o un artículo político en música? Ambas cosas viven de armonía, ambas cosas, por ahora, en nuestro país, excluyen todo justo medio. En música no hay pieza absolutamente mala, no hay más que malos cantores; entre nosotros no puede haber gobierno bueno ni malo [...]. En disensiones civiles, el que no es *montesco* o *capuleto* merece la execración de Verona, contribuye al envilecimiento de la patria; su silencio, su egoísmo es criminal. En música,

toda falta, toda entonación defectuosa, toda nota incierta es mortal para la obra. En política, todo sesgo es innoble, toda debilidad inexcusable, toda equivocación criminal [...] <sup>143</sup>.

Como podemos observar, Larra tiene la cualidad de imbricar las temáticas de sus críticas con la cuestión política y social como telón de fondo permanente. Este solapamiento también se observa en el empleo de fórmulas retóricas usadas en las Cortes y presentes en sus escritos de crítica teatral («mi digno compañero», «pido la palabra»). Por su parte, la valoración musical que hace Larra de estas producciones no es su punto fuerte, si bien describe correctamente la técnica vocal de los cantantes y se apoya especialmente en aspectos dramáticos de la obra.

#### d.1.2. La crítica musical de Eduardo Velaz de Medrano:

Eduardo Velaz de Medrano (1814-1865) comienza su actividad crítica en la prensa general a través de las páginas de *El Español*. Desde agosto de 1845 hasta finales de 1847, ofrece regularmente en este medio toda la crónica musical madrileña de relevancia. Con sus escritos, la crítica musical en la prensa diaria se dignifica y alcanza un nivel profesional hasta entonces inusitado. Su centro de interés en estos años son las representaciones operísticas en los teatros de la Cruz, del Circo y del Príncipe. Al inaugurar sus colaboraciones en *El Español*, Velaz sienta las bases de lo que será su actividad en lo que creemos es la primera reflexión sobre la importancia de la crítica musical publicada en la prensa general. En ella, el autor define qué es la crítica musical a través de las condiciones que debe poseer el que la ejerza:

La verdadera crítica musical requiere no comunes conocimientos, además de un gusto delicado y de un oído perfeccionado con el estudio y la continua costumbre de oír mucho y bueno. [...] Un trabajo asiduo y detenido durante algunos años al lado de los mejores maestros de España y del extranjero, y el haber podido ver también desde nuestra primera edad las mejores obras, desempeñadas por las primeras notabilidades artísticas de este siglo, nos dan algún derecho para poder emitir nuestra opinión [...]. No basta examinar una obra en sus formas exteriores, ni sentir las bellezas más aparentes; es necesario además examinar si la obra está bien imaginada, poder apreciar la melodía, la riqueza de la armonía, la corrección del estilo, la disposición más o menos feliz que presenta la instrumentación, etc. etc. El desempeño vocal e instrumental, exige también estudios particulares, que sólo puede entender el

<sup>143</sup> FÍGARO: «Boletín de la Revista. Teatros», *La Revista Española*, año 4, n.º 205 (3-3-1834), pág. 1.

que está iniciado en ellos. Si a esto se añade la imparcialidad, tan necesaria en toda crítica, preciso será confesar que lejos de ser perjudicial, [...] la crítica, manejada según nos proponemos, podrá alentar a los artistas, fomentar el arte y propagar el buen gusto <sup>144</sup>.

Así mismo, declara su intención de realizar la crítica musical para un amplio espectro de público (no sólo entendidos). Pero reitera que para poder juzgar es necesario «haber aprendido los elementos del arte, estudiado sus infinitos recursos, la variedad de sus formas, saber distinguir los errores y faltas de la armonía, del ritmo y melodía, antes de decidir ex cátedra el mérito de una composición» <sup>145</sup>. A continuación enumera los asuntos que merecen ser reseñables o criticables en materia musical:

- 1.º Reorganización del Conservatorio de Música
- 2.º Creación de la ópera española
- 3.º Labor de extender el buen gusto
- 4.º Reforma completa de nuestras músicas militares
- 5.º Enseñanza general de la música
- 6.º Música religiosa y órgano
- 7.º Influencia de la música en los seres animados y en las enfermedades mentales
- 8.º Literatura histórica de la música

Velaz de Medrano reivindica la importancia de la música con el fin de que sea abordada con total seriedad, respaldando esta exigencia con una disertación sobre el peso de la disciplina en las sociedades antiguas. Tanto en esta declaración de intenciones, como en cada una de las críticas posteriores, el autor revela una profunda vocación didáctica de instruir al público lector sobre la música.

El estilo crítico de Eduardo Velaz se basa en un discurso argumentado con solidez y precisión, en el que los objetos sometidos a valoración se contextualizan muy bien y se analizan con gran profundidad (suele realizar la crítica de una ejecución con el libreto y la partitura en la mano). Normalmente no recurre al vocabulario científico, salvo en algunas ocasiones en que necesita utilizarlo para respaldar con más detalle sus argumentaciones.

La crítica de Velaz es incisiva y se extiende a cuestiones cotidianas, pero no menos importantes, de la vida musical madrileña o europea: por ejemplo, cuestiona los hábitos

---

<sup>144</sup> E[duardo] V[ELAZ] DE M[EDRANO] Y Á[LAVA]: «Sección musical», *El Español*, 2.ª época, n.º 352 (13-8-1845), pág. 4.

<sup>145</sup> *Ibidem*.

higiénicos de los cantantes teatrales –cuyas bajas provocan la suspensión de numerosas funciones–; explica en qué consisten los apuntes y transportes que habitualmente realizan los intérpretes de ópera; opina negativamente sobre el fenómeno de los niños prodigio músicos; valora la figura del artista y su carácter solidario en causas benéficas, etcétera. Un rasgo que caracteriza su discurso es el uso de la ironía –por ejemplo, con el público que gusta de los divos que cantan a gritos–, así como el empleo de la anécdota para ayudar a contextualizar los juicios musicales. Otras veces, las críticas de eventos determinados se convierten en un simple pretexto para disertar sobre temas destacados del mundo musical –el proyecto de la ópera española y la Academia Real de Música, entre otros–.

Después de *El Español*, el crítico colabora en *La España* desde 1849 hasta 1859-1860, simultaneando esta labor con la ejercida en las revistas especializadas *La Zarzuela* y *La España Artística*. Aquí comenzará a firmar con el seudónimo de *Edgardo*, nombre inspirado en un personaje operístico de Donizetti. En estas críticas, publicadas semanalmente, aborda un amplio abanico de temas de actualidad filarmónica –como la libertad de los teatros, la música en la educación primaria, y la enseñanza del Conservatorio de Madrid–, además de realizar eventualmente la crítica de asuntos de bellas artes. Muy comprometido con la situación de la música española, este hecho no es, sin embargo, un obstáculo para mostrarse severo con la actitud de los artistas nacionales:

En España, por el contrario, la gran familia musical se encuentra completamente desorganizada, y si los profesores de música se ven postergados bien se lo merecen en parte. Con un poco menos de egoísmo, más unión y abnegación personal, conseguirían probablemente mejorar su posición. Pero mientras sigan el camino que hasta aquí, llegará el caso de ni encuentren quien quiera tomarse el trabajo de defender sus intereses <sup>146</sup>.

Los vastos conocimientos de Velaz tienen su origen en su formación y experiencia como músico, además de asistir en el pasado a conciertos en el extranjero. Así mismo, el crítico realiza una amplia labor de documentación, selección y traducción de la prensa de las principales capitales europeas, cuya información hace pública en las páginas de su sección. Podemos afirmar, en definitiva, que las críticas de Velaz de Medrano son auténticas lecciones magistrales de la actualidad musical madrileña y europea, así como de historia y cultura musical.

---

<sup>146</sup> Eduardo VELAZ DE MEDRANO: «Revista musical. Ópera italiana. Inauguración de la nueva compañía», *La España*, año 3, n.º 565 (10-2-1850), pág. 1.

#### d.1.3. La crítica musical de José María Goizueta:

El navarro José María Goizueta ejerce la crítica musical durante más de veinte años, desde 1862 hasta su muerte en 1884. Permanece especialmente ligado al diario *La Época*, sin embargo entre 1862 y 1866 simultanea sus intervenciones en este periódico con las de *La España* (muy frecuentes en 1864). Literato y dramaturgo de profesión, su actividad crítica se resiente de la carencia de formación musical especializada durante las primeras etapas de su carrera periodística. Si bien, esta laguna es cubierta satisfactoriamente gracias al interés del propio autor por mejorar la calidad de su trabajo. La evolución positiva en el estilo y contenido de la crítica musical de Goizueta está influenciada sin duda por los escritos de Velaz de Medrano (su predecesor en *La España*). Comparando la crítica musical de Velaz de Medrano y la de Goizueta en *La España*, observamos en el primero mayor erudición y conocimientos especializados. Otra clara diferencia reside en el gusto personal de cada autor: Velaz apuesta decididamente por el proyecto de la zarzuela y el fomento de la música nacional, abordando una gran variedad de aspectos de la actualidad musical; por su parte, Goizueta muestra una marcada predilección por la ópera italiana y francesa frente al espectáculo zarzuelístico (defiende el proyecto de la música nacional pero su posicionamiento es mucho menos comprometido).

Las críticas de Goizueta en *La Época* están dedicadas especialmente a las funciones del teatro Real –en sintonía con el carácter elitista de la publicación periódica–. También presta atención a los conciertos de la Sociedad de Cuartetos, de Conciertos y de Socorros Mutuos de Artistas. Sin embargo, a partir del Sexenio observamos un tono más «democrático» en sus intervenciones, que se refleja en el apoyo a la decisión del Gobierno de decretar la libertad de los teatros y una mayor dedicación al género de la zarzuela. También es curioso que desde estos años cambia su rúbrica profesional (de firmar como José María de Goizueta, pasa a llamarse Goizueta a secas). Así mismo, extiende sus comentarios a las reformas planteadas en el Conservatorio de Música de Madrid, en lo que atañe al organigrama del profesorado y la adjudicación de plazas (en este sentido, juzga severamente el nombramiento de profesores en cátedras sin alumnos, la elección de «preferidos» y el consecuente despilfarro de dinero). Por otro lado, destacamos las cartas enviadas por el crítico desde París, a propósito de la Exposición Universal de 1867 donde describe la actividad musical de esta cita internacional.

El estilo periodístico de Goizueta utiliza un vocabulario sencillo. Sin embargo, conforme va adquiriendo soltura en el oficio con el paso de los años, irá empleando una terminología musical más apropiada. Se fija especialmente en aquellos aspectos de la ejecución del canto semejantes al teatro de verso –relativos a declamación, acentuación y dramatización–, sintiéndose cómodo al describir cuestiones de técnica vocal. Por el contrario, sus valoraciones carecen de fundamento técnico en las críticas de conciertos instrumentales. La falta de vocabulario en el juicio de una obra instrumental es algo habitual en los críticos no especialistas por tratarse del repertorio más difícil de analizar. Uno de los medios empleados por Goizueta en tales casos consiste en describir metafóricamente los eventos musicales como si de un argumento dramático se tratase. Este recurso lo aplica en la descripción de una pieza interpretada por la Sociedad de Cuartetos:

Su gran sonata [en La, para piano y violín, de Beethoven, opus 47], o mejor dicho, su inimitable diálogo musical en que a vuelta de frases sentidas se mezclan otras juguetonas y chispeantes de gracia y donaire; que unas veces se asemeja a dos genios luchando con vigorosa energía para llevar a cabo una grande obra; otras, a una alegre bandada de mariposas de magníficos y vistosos colores cubiertas, volando caprichosamente en un florido parterre, ya acercándose, ya huyendo, ya posándose en el cáliz de una flor y libando su perfumada savia, ya besándose con amoroso afán, ya dándose enojosos celos; es una de esas concepciones que sólo puede producir un genio tan poderosamente fantástico como Beethoven <sup>147</sup>.

Sin embargo, a pesar de no servirse en muchas ocasiones de un vocabulario especializado, el crítico tiene capacidad para hacerse entender, por ejemplo cuando describe el estilo musical de una ópera o expresa las dificultades que conlleva la ejecución de la música clásica:

Toda la música clásica necesita para su interpretación exacta, y para que produzca el efecto deseado, una uniformidad de sentimiento tal en todos los ejecutantes, que la orquesta reunida parezca un sólo instrumento: la acentuación de las frases y el ataque de la nota es distinto en las obras de Beethoven, Mozart y Haydn de las de otros autores; aunque la música en general tiene para su interpretación reglas más o menos fijas, la clásica tiene las suyas especiales, que es preciso observarlas rigurosamente para que produzcan el resultado apetecido <sup>148</sup>.

---

<sup>147</sup> José M. de GOIZUETA: «Revista musical», *La Época*, año 16, n.º 4.882 (3-2-1864), pág. 1.

<sup>148</sup> José M. de GOIZUETA: «Revista musical», *La Época*, año 17, n.º 5.231 (20-3-1865), pág. 3.

También valoramos el esfuerzo de Goizueta por instruir a los lectores en temas musicales, como lo hace al explicar didácticamente en qué consiste un cuarteto de cuerda:

Es bastante general el error de creer que el cuarteto de que tratamos es la reunión de cuatro partes vocales ejecutadas por cuatro personajes en una ópera dada, con acompañamiento de orquesta. También se da esta significación y nombre a toda pieza musical compuesta para piano y otros tres instrumentos cualesquiera. El cuarteto, tal como lo consideramos en esta ocasión, es lo más difícil de componer.

[...] La primera dificultad con que tropezaría un compositor dramático, es que el cuarteto es imposible en los límites del estilo melódico en el cual su inferioridad sería reconocida. La segunda consiste en que para componer un cuarteto es preciso saber cantar tan bien como en una ópera, pero de una manera enteramente distinta. Confíese el canto a una parte dominante y llénense los acordes con los otros tres instrumentos: entonces resultará una melodía cualquiera, un canto, una fantasía, variaciones, etc., acompaña por tres instrumentos. Divídase la melodía principal de modo q cada una de las partes domine y desaparezca por turno; y resultará lo que hoy se llama un *concerto grosso* o una sinfonía concertante en miniatura. Píntese si se quiere en ella la pasión: al soplo creador del genio, el amor o el odio, la alegría o la desesperación van a dar vida a cuatro máquinas de madera sonora: el violín lanzará gritos patéticos; la viola sordos gemidos; el violoncello dirigirá al cielo sus ojos bañados en lágrimas resultando en todo esto el cuarteto instrumental dramático; es decir, la ópera sin acción, sin palabras, sin cantantes, sin orquesta; la rana hinchándose para adquirir la corpulencia del buey.

[...] No hay que contar con el prestigio de la ejecución, puesto que las ideas musicales dependen de las combinaciones del conjunto, sin que puedan sobresalir en una parte más que en otra: tampoco hay que contar con los efectos materiales o acústicos, puesto que se limitan a la emisión del sonido de cuatro instrumentos homogéneos: mucho menos aún con la presentación o *mise en scene*, puesto que no se ven allí más que cuatro ejecutantes sentados a una mesa como si jugaran al tresillo, y que en los intervalos de descanso se ocupan en encender un cigarro, sonarse las narices o limpiar con un pañuelo los cristales de sus gafas.

Género que por sus condiciones y atributos es la piedra de toque de la ciencia del compositor; género que enseña mucho; que es la música favorita de los entendidos y aficionados de gusto ya formado, y el espantajo y el azote de los profanos y de todas las señoras inteligente o no, sin excepción alguna <sup>149</sup>.

Debido a su condición de aficionado musical, Goizueta no es tan exigente con ciertos aspectos interpretativos del repertorio instrumental –en comparación con la severidad mostrada por otros especialistas–. Así, en la descripción de un concierto de la Sociedad de Cuartetos, se muestra permisivo con el arreglo de obras adaptadas a esta plantilla camerística y con la supresión de ciertos fragmentos de la versión original:

---

<sup>149</sup> José M. de GOIZUETA: «Revista musical», *La Época*, año 14, n.º 4.516 (4-11-1862), pág. 3.



Otra obertura, la del *Flauto mágico*, de Mozart, siguió a las piezas anteriores. Esta pieza, escrita por el autor para piano, fue arreglada para cuarteto y últimamente para los instrumentos de cuerda de la orquesta. En cuarteto la hemos oído este invierno (...). No falta quien ha creído ver en estos arreglos una especie de profanación, que nosotros, menos severos, no encontramos, puesto que en nuestro concepto gana mucho tal cual se ejecutó la noche del viernes, en comparación de cómo pudiera ejecutarse por el pianista más hábil. (...) Una sola pregunta nos permitiremos [acerca del andante de la Sonata Pastoral de Beethoven]: ¿no resultaría una monotonía pesada y perjudicial si se repitiese la parte en tono mayor? Nosotros creemos que sí, y así lo habrá comprendido también sin duda el que arregló la sonata para cuarteto, puesto que suprimió dicha repetición <sup>150</sup>.

Tras analizar la trayectoria y estilo de Goizueta, queremos subrayar el enorme valor de su obra periodística, su continuo esfuerzo por ejercer una crítica musical digna, así como su labor continuada durante tantos años, que recoge el movimiento musical en Madrid a lo largo de tres décadas.

#### d.1.4. La crítica musical de Emilio Arrieta:

El compositor Emilio Arrieta ejerce como crítico en el diario *La Nación* (1849-1873) y como ideólogo –sin llegar a ser redactor– en la publicación satírica *El Padre Cobos* (1854-1856), además de realizar algunas incursiones en la prensa especializada coetánea. La musicóloga María Encina Cortizo ha estudiado ampliamente esta figura, de la que destaca la faceta de periodista e ideólogo musical <sup>151</sup>. La autora considera que la postura tan combativa que Arrieta muestra en las páginas de *La Nación* puede entenderse teniendo en cuenta su juventud, actitud muy distinta de la que tendrá años más tarde:

A lo largo de veinticuatro artículos el compositor expone sus opiniones sobre temas de actualidad musical española y europea; en algunos aparecen comentarios de una obra o de la interpretación que de ella se ha llevado a cabo en el Teatro Real o en el del Circo; en otras la aguda y directa crítica al sistema de enseñanza musical de nuestro país. [...] En todos los artículos subyace el malestar del compositor por el nefasto sistema de enseñanza desarrollado en el Conservatorio, criticando siempre la labor del centro que es calificado de perjudicial para el desarrollo del arte en

<sup>150</sup> José M. de GOIZUETA: «Revista musical», *La Época*, año 17, n.º 5.245 (4-11-1862), pág. 4.

<sup>151</sup> María Encina CORTIZO RODRIGUEZ: *Emilio Arrieta: de la ópera a la zarzuela*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998, págs. 158-204.

España. El desarrollo de la «ópera nacional», personificada en las últimas temporadas en la zarzuela del teatro del Circo, será otra de las ideas que aparezcan <sup>152</sup>.

#### d.1.5. La crítica de Joaquín Espín y Guillén:

La actividad crítica de Espín y Guillén (1812-1881) en la prensa general del periodo estudiado se concentra en el diario *La Iberia* (1854-1898) durante varios años del Sexenio. Anteriormente, en 1857, ya había colaborado en *El Clamor Público* (1844-1864), cuya sección «Revista musical» consigue dignificar gracias a la calidad de sus escritos, ricos en informaciones y correctas argumentaciones.

La intervención de Espín y Guillén en *La Iberia* se extiende entre 1869 y 1872, a través de una sección semanal en la que firma bajo el seudónimo de *Zampa*. En ella realiza diversos tipos de aportaciones, en función de la relevancia de la información musical. Así, en la estación estival –coincidiendo con el cierre de los teatros– suele publicar una miscelánea de los eventos musicales de la Corte aderezada con pinceladas de crónica social. Por el contrario, durante la temporada teatral reserva en exclusiva la crítica para los estrenos y funciones más destacadas (producciones del teatro de la Ópera, principalmente), que analiza en profundidad. En estos casos, el autor lleva a cabo un ejercicio periodístico pulcro, equilibrado y profesional. El orden de los aspectos tratados en sus críticas es siempre el mismo: comienza con una breve semblanza biográfica del compositor y describe la historia del estreno absoluto; a continuación aborda el análisis de la partitura y detalla la ejecución de las partes principales desde el punto de vista dramático y musical –a la vez que narra el argumento–, además del papel de los coros y la orquesta; posteriormente se centra en la puesta en escena, para finalizar con una referencia al público asistente. En algunas críticas, Espín describe la reacción de los asistentes como si fuese un espectáculo paralelo al de la escena:

Para desempeñar el protagonista se presentó el señor Tamberlick en el palenque artístico, y a fe que necesitó de todo su talento, de todo su poderío, para conmover y sacar de la atonía al público, que dejaba pasar la ejecución en medio del más profundo silencio. Llegó el momento del final del acto segundo, y al presentarse en las gradas del templo [...] un rumor precursor de un acontecimiento extraordinario se produjo en el escenario y conmovió profundamente el auditorio, que no pudo menos

---

<sup>152</sup> *Ibidem*, pág. 159.

de estallar en un ruidoso aplauso al escuchar la inspirada frase de *Poliutto* [...]. No cesó el público de aplaudir en toda la *stretta*, en términos que apenas se oía del *tutti* de la orquesta, partes y coros más que un huracán de voces y ruido confuso que el público dominaba y confundía con su aplauso atronador: era verdaderamente un espectáculo curioso el ver todas las manos de la sala (que era un lleno completo) aplaudir con todas sus fuerzas y gritar «¡bravo, bravo!» [...] y ver accionar de todos modos y cantar y tocar a *tutta forza* por espacio de cinco minutos sin que nadie pudiera entenderse entre tan admirable torrente de entusiasmo y de aplauso <sup>153</sup>.

Tanto por su estilo como por su contenido, la crítica de Espín nos recuerda a la realizada por Velaz de Medrano años atrás, ya que ambas se distinguen por su maestría y capacidad de instruir a los lectores. En este sentido, Espín, al igual que Velaz, comparte con el público sus reflexiones sobre el ejercicio de la crítica musical («Para juzgar con acierto de la ejecución de un *spartito* [...] es necesario mucho pulso, grandes conocimientos en el contrapunto y en la composición dramática, y sobre todo un valor a toda prueba para analizar lo que en realidad no puede hacerse más que admirable» <sup>154</sup>). Una muestra del carácter didáctico de sus escritos la encontramos en la descripción de la filosofía y estilo musical tan polémico de Wagner –quizá algo osado en las páginas de un periódico generalista–, a propósito de la interpretación de la obertura de *Rienzi* por la Sociedad de Conciertos <sup>155</sup>.

Por otro lado, ahonda en la cuestión de la ópera nacional y la zarzuela, si bien su criterio no es tan abierto como el de Velaz de Medrano. Espín no identifica el género de la zarzuela como la ópera nacional con mayúsculas, aunque considera que está en el camino de conseguirlo:

Consideremos y analicemos los elementos de que se compone el espectáculo *Zarzuela*, y veremos cuánto dista de la grande ópera y del drama. [...] En la *Zarzuela* el todo es el libro, la música su auxiliar; de aquí se comprende que el autor dramático tiene que trabajar mucho, no en escribir un libreto, sino en reunir en él la esencia de cuantos elementos concurren a formar el espectáculo. Ésta es la solita verdad, y la decimos nosotros, que tenemos alguna experiencia en los pocos ensayos que con fortuna y desgracia llevamos hechos en el género zarzuela <sup>156</sup>.

---

<sup>153</sup> ZAMPA [ESPÍN Y GUILLÉN]: «Variedades. Revista musical», *La Iberia*, año XVII, n.º 4.022 (13-11-1869), pág. 3.

<sup>154</sup> ZAMPA: «Variedades. Revista musical», *La Iberia*, año XVII, n.º 4.016 (6-11-1869), pág. 3.

<sup>155</sup> ZAMPA: «Variedades. Revista musical», *La Iberia*, año XX, n.º 4.724 (8-3-1872), pág. 3.

<sup>156</sup> J. ESPÍN Y GUILLÉN: «Variedades. Revista musical», *El Clamor Público*, n.º 3.937 (22-5-1857), pág. 3

[...] Más tarde apareció la zarzuela, teniendo a su frente a sus artistas célebres, como es el señor don Francisco Salas, a poetas como Vega, García Gutiérrez y Olona, compositores como Gaztambide, Barbieri, Arreita y Oudrid, que han conseguido aclimatar este género popular en nuestra patria, y que han familiarizado al público a oír cantar en el idioma de Cervantes; esto es de gran monta, y ha facilitado el camino para que la ópera nacional, o sea grande ópera, sea recibida con agrado y entusiasmo por nuestro ilustrado público <sup>157</sup>.

Así mismo, analiza las necesidades concretas para que el género nacional prospere en España:

Para la creación y sostenimiento de la ópera nacional se necesitan elementos de primer orden, cuales son artistas cantantes de primer rango (*cartello*), sean españoles o no; coros y orquesta, y vestuario y decoraciones, y cuanto exige el drama lírico, que es el conjunto de todas las bellezas artísticas que producen la poesía, la música y la perspectiva. ¿Puede plantearse la ópera nacional como lo están las de igual clase en París, Petersburgo, Londres, Milán...? El arte es el mismo, el idioma varía; pero los compositores introducen en las partituras aquellas melodías del carácter nacional más propias para realzar el argumento <sup>158</sup>.

Por último, queremos destacar que Espín no sólo es buen crítico –domina el lenguaje y los campos de la composición musical y dramática–, sino que también despliega un discurso elegante y didáctico. No suele entrar en detalles excesivamente técnicos, salvo cuando se encuentra inmerso en alguna polémica, y lo hace para avalar con más garantía sus comentarios.

#### d.1.6. La crítica de Antonio Peña y Goñi:

Las aportaciones de Peña y Goñi (1846-1896) en *El Imparcial* (1867-1933) comienzan en torno a 1868-1869 y, salvo los periodos estivales en que viaja a San Sebastián, colabora regularmente con el diario hasta 1873. Desde 1871 compatibiliza estas intervenciones con otras en *La Ilustración de Madrid* y *La Ilustración Española y Americana* (algunos escritos publicados en *El Imparcial* son tomados de ésta última). A partir de 1874 lo vemos ya instalado al frente de *La Crítica: Revista de Literatura, Artes y Espectáculos*,

---

<sup>157</sup> ZAMPA: «Variedades. Revista musical», *La Iberia*, año XIX, n.º 4.483 (24-5-1871), pág. 3.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

después de abandonar definitivamente su participación en el periódico de la familia Gasset. En los siguientes años, Peña y Goñi continúa la actividad periodística hasta su temprana muerte, desarrollando una amplia carrera como crítico musical y taurino <sup>159</sup>.

En este apartado nos ceñiremos a describir los escritos que el autor publicó en *El Imparcial*, pues cubren el periodo de nuestro estudio. Luis G. Iberní, basándose en comentarios de Carmena y Millán, considera que con los escritos de Peña y Goñi en este periódico «tomó carta de naturaleza en la prensa madrileña la crítica musical moderna, e incitó a ejercerla a otros escritores de diferente mérito, favoreciendo que los medios dieran un lugar preferente en sus columnas» <sup>160</sup>. Iberní destaca el salto cualitativo que supuso la crítica del autor vasco cuando apareció en la arena periodística (según Carmena, «todo el mundo preguntaba quién era el nuevo escritor que, con tal conocimiento del arte y tanta facilidad de estilo, vulgarizaba los buenos principios de la música» <sup>161</sup>). Sin duda, esto venía dado por la amplia cultura y formación musical adquirida –así como por un gusto musical abierto–, cualidades que nos recuerdan las que poseía Eduardo Velaz de Medrano.

Las críticas musicales de Peña y Goñi en *El Imparcial*, además de ser mucho más extensas que las de su predecesor Narciso Martínez Sánchez, destacan por la precisión en la argumentación de lo juzgado y la capacidad de transmitir al lector información detallada sin acometer un profundo análisis ni utilizar un vocabulario especializado. En este sentido, Iberní comenta que «lo sorprendente es que, a pesar de su dominio de los fundamentos de la creación, se mostró siempre contrario a la crítica técnica más pura, lo que desde algunos sectores fue considerado como fruto de una falta de conocimientos especializados» <sup>162</sup>.

Peña y Goñi maneja a la perfección los recursos literarios. En sus escritos introduce anécdotas y diálogos o frases imaginadas por él en boca de otros, lo cual no sólo no le resta rigor y exactitud a sus valoraciones sino que hace su discurso más atractivo. El estilo brillante y locuaz de sus escritos revela una amplia cultura literaria y musical, además de inteligencia y conocimiento técnico de lo que opina, hechos que contrastan con su corta edad. Quizá por su juventud se atrevió a escribir una carta al empresario del teatro Real, que fue publicada en la «Sección de noticias» de *El Imparcial*, en la que directamente le interpela y da su parecer sobre cuestiones de la temporada teatral:

---

<sup>159</sup> Luis G. IBERNÍ: «Introducción», en Antonio PEÑA Y GOÑI, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, ed. facsímil, Madrid: ICCMU, 2004, págs. VII-XIX.

<sup>160</sup> *Ibidem*, págs. IX-X.

<sup>161</sup> *Ibidem*, pág. X

<sup>162</sup> *Ibidem*, pág. XIV.

Estoy bastante escarmentado de los *camelos* que el teatro de la Ópera ha tenido a bien propinarnos, muy especialmente en la última temporada, y por esta razón, aferrado a aquella máxima de Santo Tomás «ver y creer», espero el cuadro de la compañía para emitir sobre ella mi franca opinión y juzgar a los artistas con toda la severidad.

[...] El cuerpo de coros ha sufrido, según noticias, una reforma radical: ¡buena falta hacía! Aquellas cuerdas tan desiguales; aquellos *barbos* de ambos sexos que se mantenían siempre en completa inmovilidad; aquella cátedra de ventriloquia cuyas individuos, en su mayor parte, se entretenían en pasearse alrededor del tono sin llegar jamás a él; aquel ejército de amazonas que tremolaba sin cesar el incoloro pendón de la desafinación y la parálisis; sí señor, ha hecho Vd. muy bien en transformarlo por completo. Coristas que sepan leer correctamente sus *particellas*, que sepan entonar con precisión y expresar los sentimientos que en las óperas expresan las colectividades, esto es lo que hace falta.

[...] ¿No le parece a Vd. que es un escándalo, sí señor, un verdadero escándalo que mientras las obras de Mozart, Weber y otros muchos compositores han dado la vuelta al mundo, no se haya cantado en Madrid más que el *Don Juan* del primero, y ninguna ¡mentira parece! ninguna ópera del sublime autor de *Freyschutz*? [...] <sup>163</sup>.

Debido a la ruptura con el empresario de la Ópera, sucedida meses después de esta misiva, Peña y Goñi se centra en las producciones de zarzuela. En el curso de una crítica, traza la historia de la restauración del género y los grandes éxitos de mediados de siglo, reflexionando con impotencia sobre el inexorable declive posterior:

Triste, muy triste es confesarlo, pero ha sucedido precisamente lo contrario. Desde *Jugar con fuego* y *El dominó azul*, la zarzuela ha descendido con notable rapidez; *Pan y Toros* y *El molinero de Subiza* han sido los últimos resplandores de una luz que se apaga, y el género bufo la ha acogido por último en su seno, donde ha acabado de perder la importancia de los tiempos primitivos, la importancia de la verdadera ópera cómica.

Y la causa de esta decadencia lamentable, dirán nuestros lectores, ¿dónde está? ¿en los poetas, en los compositores, en los cantantes, en el público? No lo sabemos, no queremos saberlo [...]. Entretanto es preciso no hacerse ilusiones: la zarzuela agoniza, la zarzuela se consume lentamente» <sup>164</sup>.

Durante la colaboración en *El Imparcial* el crítico mantiene una polémica con Espín y Guillén, su homólogo en el diario *La Iberia*. La discusión periodística viene motivada por una

<sup>163</sup> Antonio PEÑA Y GOÑI: «Sección de noticias», *El Imparcial*, año V, n.º 1.523 (16-8-1871), pág. 2.

<sup>164</sup> Antonio PEÑA Y GOÑI: «Crónica musical. *El motín contra Esquilache*, zarzuela en tres actos, música del maestro Arrieta», *El Imparcial*, año V, n.º 1.523 (16-8-1871), pág. 2.

cuestión técnica sobre el canto de la soprano Adelaida Peralta –Espín sostiene que canta respetando la partitura y Peña mantiene que transporta parte de la melodía original para acomodarla a su voz–. A pesar del respeto que Peña y Goñi –joven de 24 años– profesa a Espín y Guillén –figura respetada de edad madura–, aquel no se arredra y contesta punto por punto a los detalles técnicos que motivaron el desacuerdo. Así mismo, la divergencia de criterios es evidente cuando Peña le pregunta a Espín por qué no se dedica a cubrir la crítica de las zarzuelas («¿Será tal vez porque no predomina en la última producción de Barbieri *il bel canto?*») <sup>165</sup>. De lo cual se deduce que en el fondo subyacen diferencias de concepto y preferencias estéticas: Espín es más conservador en su gusto musical y defiende la ópera italiana y española; mientras, Peña y Goñi se decanta por el género de la zarzuela.

Para finalizar este apartado sobre la crítica musical en la prensa general del siglo XIX, sólo nos queda hacer un llamamiento sobre la importancia de su investigación y la necesidad de acometer un amplio estudio monográfico sobre el tema.

---

<sup>165</sup> Antonio PEÑA Y GOÑI: «Revista musical. Beneficio de Tamberlick. Al señor *Zampa*», *El Imparcial*, año IV, n.º 1.031 (10-4-1870), pág. 1.

e) Otros contenidos:

En los puntos anteriores hemos abordado las informaciones musicales más habituales en los periódicos generalistas (es decir, noticias de diverso ámbito, carteleras, anuncios, y críticas y reseñas artísticas). Ahora tratamos los contenidos musicales que aparecen con menos frecuencia en los periódicos (ello no se debe a su menor importancia sino a que están más vinculados con otro tipo de publicaciones periódicas, como boletines oficiales y revistas). En primer lugar, describimos los de tipo informativo (disposiciones oficiales y crónicas), seguidos de los escritos de opinión (cartas y comunicados de suscriptores, artículos y comentarios) y de creación literaria (novelas, ensayos, poesías, cuadros costumbristas), dejando en último lugar los contenidos de entretenimiento (chistes, anécdotas y curiosidades).

e.1) De información:

e.1.1. Disposiciones oficiales:

La mayoría de diarios generalistas contempla una sección reservada a la información oficial aparecida en la *Gaceta de Madrid* y boletines oficiales provinciales <sup>166</sup>. En este sentido, reproduce contenidos oficiales que considera de interés para los lectores. Dentro del campo musical, destacan por su relativa frecuencia la inserción de tarifas arancelarias que gravan productos importados –como instrumentos y accesorios de música–, citaciones de la administración municipal para el pago del impuesto de contribución industrial –al que deben responder los profesionales de la música (constructores de instrumentos, profesores de música y baile, empresarios teatrales, etcétera)–, así como edictos regulando la celebración del carnaval y otros eventos especiales.

---

<sup>166</sup> Véase la descripción de contenidos musicales aparecidos en la *Gaceta de Madrid* y boletines oficiales (apartado 1.1.1 / punto c).



## MINISTERIO DE HACIENDA.

Ilmo. Sr.: Debiendo procederse con arreglo á lo prevenido en la real orden de 31 de julio del año próximo pasado á la impresión y publicacion de los aranceles que habrán de regir en la Península é Islas adyacentes desde 1.º de enero de 1857, comprendiéndose en ellos todas las disposiciones generales dictadas durante el actual; y con el fin de que entre varias de las partidas declaradas libres de derechos por el real decreto de 12 de mayo de 1853 y otras de índole muy análoga que satisfacen cuotas mas ó menos erecidas, exista la debida regularidad y armonía en beneficio del comercio legal, de la industria del país y de los ingresos del tesoro, la reina (que Dios guarde), conformándose con el dictámen de esa junta consultiva, se ha dignado mandar que en la nueva edfición de aranceles se comprendan las siguientes partidas modificadas como á continuacion se espresan:

1.ª Las cajas con cilindros de música desde cinco á doce pulgadas y de mayores dimensiones, comprendidas en las partidas 246 y 247, adeudarán por unidad 21 rs. 20 céntimos en bandera nacional y 30 rs. 60 céntimos en bandera extranjera ó por tierra, cuotas que son el cuádruplo de las señaladas en la 245 á las citadas cajas hasta cinco pulgadas exclusivé.

2.ª Las partidas 266 y 267 quedarán reducidas á una sola, que comprenderá las canillas de caña, carton, hueso y madera para tejedores, con el módico derecho consignado en la partida 267, ó sea un real por libra en bandera nacional y un real 20 cénts. en extranjera ó por tierra.

3.ª Que el cañamazo de entorchado de seda en blanco de la partida 272 y el empezado á bordar de la 273 adeuden el doble derecho del señalado respectivamente al de algodón de las 270 y 271, ó sea el primero á 12 rs. 70 cénts. por libra en bandera nacional y 15 rs. 30 cénts. en extranjera ó por tierra, y el segundo 21 rs. 20 cénts. y 25 rs. 40 cénts., segun su caso.

Imagen 116. SALAVERRÍA: «Parte oficial de la *Gaceta*: Ministerio de Hacienda» [Extracto] *La Discusión*, núm. 199 (23-10-1856), pág. 2

## e.1.2. Crónicas:

Dentro de este género de escritos hemos localizado en los diarios de información general interesantes descripciones de eventos especiales en los que la música es partícipe. Entre otros, contamos con las crónicas de los bailes de máscaras en el Madrid de 1834 —con la irónica pluma de Larra como sello de identidad—, la celebración por los estudiantes universitarios de la victoria española en el frente del Norte de África (1860), el congreso

religioso de Malinas de 1864, así como los concursos musicales organizados en la Exposición Universal de París de 1867, entre otros.

Este mañana los estudiantes de la Universidad Central, se han reunido llenos de entusiasmo patriótico, para promover la suscripción á fin de socorrer á los inutilizados de Africa y hacer una manifestacion pública de regocijo por la toma de la plaza de Tetuan por nuestro valiente y victorioso ejército. Las comisiones solicitaron del rector de la Universidad, permiso para sacar públicamente el pendon de Oran, que se conserva como glorioso recuerdo en la Biblioteca, y del capitán general del distrito militar, para recorrer las calles con distintas bandas de músicas militares, y dar serenatas á las familias de los generales que mandan nuestro ejército. A la hora en que esto escribimos, en la Universidad se ven banderas de colores nacionales con el lema *Universidad Central*, manifestando con vivas al ejército el entusiasmo que les causa tan gloriosa victoria. Sentimos que la falta de espacio no nos permita insertar los nombres de los estudiantes que han promovido esta patriótica demostracion.

Imagen 117. «Primera edición: Toma de Tetuán»  
*La Correspondencia de España*,  
año 13, núm. 523 (8-2-1860), pág. 2

## EL CONGRESO DE MALINAS.

### PRIMERA SESION.

MALINAS 29 de agosto.—Con una puntualidad verdaderamente notable, hoy, á las diez de la mañana, segun estaba fijado, los miembros del Congreso católico han salido del *Petit Séminaire*, local de sus sesiones, para dirigirse á la iglesia metropolitana de San Rombaut. El tiempo, que habia estado lluvioso hasta entonces, permitió que el concurso atravesara las calles de esta ciudad sin necesidad de guarecerse. La concurrencia de individuos me ha parecido que era tan numerosa como el año anterior, pero mucho menor la de los curiosos, sin duda por haber caido en lunes, día de trabajo, la apertura del Congreso.

En la iglesia se ha celebrado una misa mayor, oficiando el cardenal metropolitano. En el coro, además de los canónigos del cabildo, se veia á los obispos de Tournay, de Namur y de Gante, al rector de la Universidad de Lovaina, etc. La música, en canto llano, de verdadero sabor religioso, acompañada de 300 voces, producía un efecto indescriptible al resonar en las altas bóvedas de aquella grandiosa basílica.

Imagen 118.  
«El Congreso de Malinas. Primera edición»  
[Extracto]  
*La Época*, año 16, núm. 5.063 (6-9-1864), pág. 4

Apenas bastaría esta carta, toda entera, para dar cuenta de los concursos celebrados últimamente: concurso de músicas civiles y de fanfarrias en el palacio de la Industria, obteniendo el primer premio Adolfo Sax, el segundo la sociedad filantrópica de Pamiers, y los dos de armonía las músicas de Lilla (que también alcanzó el primero de los orfones) y de Tourcoing; concursos de armonía escrita y de acompañamiento práctico en el Conservatorio Imperial de música; concurso de declamación y dramática y trágica, obteniendo el primer premio en la tragedia, entre doce opositoras, Mr. Jourdan, haciendo el papel de Orestes en *Andromaca*; el segundo Mlle. Delmary, con una escena de *Agonia*, y para colmo de concursos, acaba de terminar el torneo internacional de jugadores de ajedrez, quedando vencedores Mr. Koltich, húngaro; Mr. Winaver, polaco; Mr. Steinitz, austriaco, y Mr. Neumann, prusiano.

Pero lo que mas ha llamado la atención de la multitud, es el festival concurso de músicas militares, celebrado ayer domingo en el palacio de la Industria.

A la hora señalada para empezar contenía el edificio 16,000 personas, y otras tantas pugnaban fuera de él por dar su dinero en los torniquetes.

Pocos minutos despues entraban, formadas una tras de otra, por la escalinata, y atravesaban el salon para colocarse en el extremo opuesto:

La música de granaderos de la Guardia de *Baden*, su uniforme: levita azul turquí con agrsmanes blancos, pantalon negro, casco negro con desmayo de cerda encarnada.

La música del primer regimiento de ingenieros de *España*: no hace falta á nuestros lectores explicar el uniforme que algunos periódicos de aquí describen de esta manera: casaca verde azul oscuro, chacó-gorra de forma baja de feltro gris-madera.

La música del segundo regimiento de la Guardia Real de *Prusia*: levita azul turquí con galones de oro y plata en las hombreras, pantalon gris con vivos grana, casco negro con desmayo de cerda encarnada, y delante una chapa con el águila de Prusia.

La música del duque de Wurttemberg, núm. 73 (*Austria*): levita blanca muy corta, charreteras amarillas, pantalon azul con vivos encarnados, chacó negro y amarillo, cinturon de charol, faja amarilla.

La música de los granaderos *belgas*: uniforme azul oscuro con vivos grana.

La música del primer regimiento real de infantería de *Baviera*: levita y pantalon azul claro, casco negro con cimera de terciopelo de lana.

La música de granaderos y cazadores de los *Paises-Bajos*: levita azul oscuro, con agrsmanes amarillos, pantalon azul y chacó negro.

## Grandes Bailes de Máscaras.

### NOCHE DEL 17.

En este tercer baile dado por la empresa constituida *ad hoc*, hemos observado que los Señores empresarios están animados del mejor celo: reconocemos efectivamente con placer, que si ha podido haber defectos en sus bailes, no es ciertamente porque no hayan hecho por su parte cuanto en la materia les ha ocurrido. En la noche á que nos referimos se ha mejorado el adorno, colgando los palcos como en las solemnidades se acostumbra, lo cual presentaba un aspecto animado y pintoresco. El alumbrado se ha mejorado tambien, y en nuestro entender acabarán los bailes del teatro por ser muy concurridos todavía en esta temporada de Carnaval, ya que en los primeros no parece que el público ha tenido demasiada prisa de concurrir. Insistimos sin embargo en algunos de los reparos que anteriormente tenemos hechos: podemos asegurar que en cuanto á concurrencia y lujo, llevan los bailes de Sta. Catalina á los del teatro toda la ventaja que el local de este lleva al de aquellos en capacidad.

*Nota.* Por el último Boletín de Comercio hemos sabido, que un tal D. Manuel Puig opina en contra de Figaro, que el baile del teatro es el primer baile de Máscaras, y que gusta mucho de su concurrencia y de su tablado, y de todo lo concerniente á los bailes del teatro. Es muy de celebrar que D. Manuel Puig opine algo en el particular, y tenemos el mayor placer en saber que D. Manuel Puig está contento en los bailes del teatro. Damos la enhorabuena á D. Manuel Puig. La verdadera filosofía es contentarse con poco. = *Figaro*.

## e.2) De opinión:

## e.2.1. Comunicados y remitidos:

Las cartas al director son el cauce de los suscriptores para aclarar cualquier circunstancia que aparece en las páginas del periódico. En materia musical, son frecuentes los comunicados –muchas veces polémicos– en los que se amonestan las actuaciones de ciertos empresarios teatrales, se realizan puntualizaciones a las reseñas de las funciones líricas –incluso se condena la parcialidad de los periodistas–, y también se completan lagunas o se añaden nombres de intérpretes no citados en la reseña correspondiente.

**COMUNICADO.**

Sras. redactoras de *El Español*.  
Al dar vds. cuenta en su número del 7 del corriente del concierto ejecutado en el Real Palacio por los alumnos del Conservatorio de Música de María Cristina en la noche del 5, omiten entre los que justamente llamaron la atención de SS. MM. á la señorita de Anglés. Habiendo tenido el honor de concurrir á dicha función, creo un deber mio apresurarme á reparar esta omisión, tanto mas injusta cuanto que la expresada señorita fué una de las que mas se distinguieron por su constante afinación, extraordinaria agilidad y notable claridad y exactitud en los pasos de mas difícil ejecución.

Espero de la imparcialidad de ustedes que tendrán la bondad de insertar esta ligera rectificación, dictada por el verdadero interés del arte y en obsequio de una alumna, acreedora por su aplicación y aprovechamiento á que se le haga justicia y no se la prive del estímulo necesario para progresar en la carrera á que se ha dedicado.

Queda de vds. atento y S. S. Q.  
S. M. B.

UN SUSCRITOR.

Imagen 121. UN SUSCRITOR:  
«Gacetilla de la Corte: Comunicado»  
*El Español*, 2.<sup>a</sup> época, núm. 621 (8-7-1846),  
pág. 4

**VARIEDADES.**

**Segunda y última carta en defensa del teatro Real.**

Sr. Director de *EL CONTEMPORÁNEO*.

Muy estimado señor mio Ciertos cuidados y disgustos que en estos últimos dias me han asaltado, no me dieron vagar ni reposo de espíritu para replicar á tiempo á la discreta y amable contestacion del señor Eguilaz á mi carta en defensa del teatro Real: pero, como V. comprenderá, yo no puedo menos de escribir esta réplica, aunque llegue ya con atraso. Yo debo justificarme de algunas acusaciones que lanza contra mí el Sr. Eguilaz, y sobre todo mostrarme agradecido al afecto con que me trata y á la buena opinion que de mí tiene, y que logro de su bondad, y no de mi corto valer y es así mismo ó ningunos merecimientos.

Por las razones indicadas, y por otras que dependen en todo de mi carácter, no quiero yo que esta controversia, que he empeñado con el Sr. Eguilaz, venga á convertirse en una lucha de vanidad ó de amor propio, y así no procuraré demostrar que habia leído muy bien el primer artículo del Sr. Eguilaz y que no habia soñado ni inventado en él errores ó equivocaciones trascendentales, para tener luego el gusto pueril de combatirlos y deshacerlos con una sola palabra.

Imagen 122. Eleuterio AGO RETES: «Variedades. Segunda y última carta en defensa del teatro Real» [Extracto]  
*El Contemporáneo*, núm. 684 (26-3-1863), pág. 4

## COMUNICADO.

Sres. Redactores de la *Revista Española*:

Muy Sres. míos: Habiendo casual é inesperadamente presentádose á mi vista el artículo inserto en el número 1.<sup>o</sup> del Siglo, que habla del éxito de la *Norma*, ópera del Sr. Bellini, y siendo aficionado á esta clase de espectáculos, y juez imparcial sobre la egecucion que aquella ha tenido en todas sus representaciones, me veo precisado á rebatir tantos errores como he leído en el referido periódico.

Es indudable que la composicion de la *Norma* sea una de las mejores que hemos oido en Madrid, ¿pero cómo realzar sus bellezas sin una buena egecucion? Toda la sublimidad de su música hubiera hecho *fiasco*, si esta no hubiera estado en la facultad de los cantantes que la desempeñan, como ha sucedido en otras ocasiones. La Sra. Palazzesi, protagonista, y sobre la que carga toda la fuerza de la ópera, fue aplaudida justamente por el público en su cabatina, en el dueto de las dos damas del primer final, como tambien en todos sus á *solos*, y en el dueto con Adalgisa. En el que tiene con Pollione cuando dice:

Adalgisa fuggirai.....  
Che tua se scordata omai!

Non ferri, ma tosto..... adesso.....  
Consumar poss' io l' eccesso  
Un instante..... d' esser madre  
Mi poss' io dimenticar.

y en otros puntos de este dueto, el público inteligente distinguió á la actriz con multiplicados *bravos*, y en el final de la ópera, al pronunciar estas palabras:

Da me fuggire	Sul rogo istesso
Tentasti in vano,	Che mi divora,
Crudel Romano	Sotterra ancora
Tu sei con me!	Saró con te.

llegó á su colmo el entusiasmo; así como las lágrimas de los espectadores corrieron en abundancia cuando ruega á Oroveso que la perdone y custodie sus hijos.

La Sra. Albertazzi ha desempeñado su parte perfectamente, y sino se ha visto en ella todo el fuego que exige una jóven enamorada y en su situación, no se puede pretender á mi parecer mucha excusa de una jóven actriz que principia, y cuya timidez se nota á primera vista.

La habilidad del Sr. Passini es bien conocida del público de Madrid, y hemos conocido que hace esta ópera con poco voluntad: seguro de que gusta se ha esmerado poco por sí, y por secundar la accion de sus compañeros. El Sr. Salas no merece que nos paremos en su egecucion, porque de un jóven que sale ahora de los coros no se deben exigir grandes cosas: esta ópera necesita una voz mas robusta y una figura mas sacerdotal. Por lo demas, si la *Norma* ha disgustado tanto como dice el *Siglo* ¿porqué se ve el teatro lleno despues de su crítica *sabia y razonada*? La *Revista Española* aconsejó tambien que no se sacrificase esta ópera dándola en la presente temporada, deberíamos estar muy contentos de que la nueva empresa nos hiciese gustar otras tantas tan mal egecutadas como la *Norma*.

El Sr. Redactor del *Siglo* haria bien, antes de estampar en su periódico tantas inexactitudes, de consultar á personas justas y conocedoras del arte, y observar el verdadero juicio del público: porque aunque en Madrid estas relaciones hacen reir, causan otro efecto fuera de España, si alguno remite estos artículos... ¡Pobres cantantes, cuando estis sujetos á censores justos y conocedores como el *Siglo*!

Es de VV. Sres. Redactores su atento y seguro servidor.

*Un Suscriptor,*

Imagen 123. UN SUSCRIPTOR: «Comunicado»

*La Revista Española*, año 4, serie 3, núm. 154 (7-2-1834), págs. 229-230

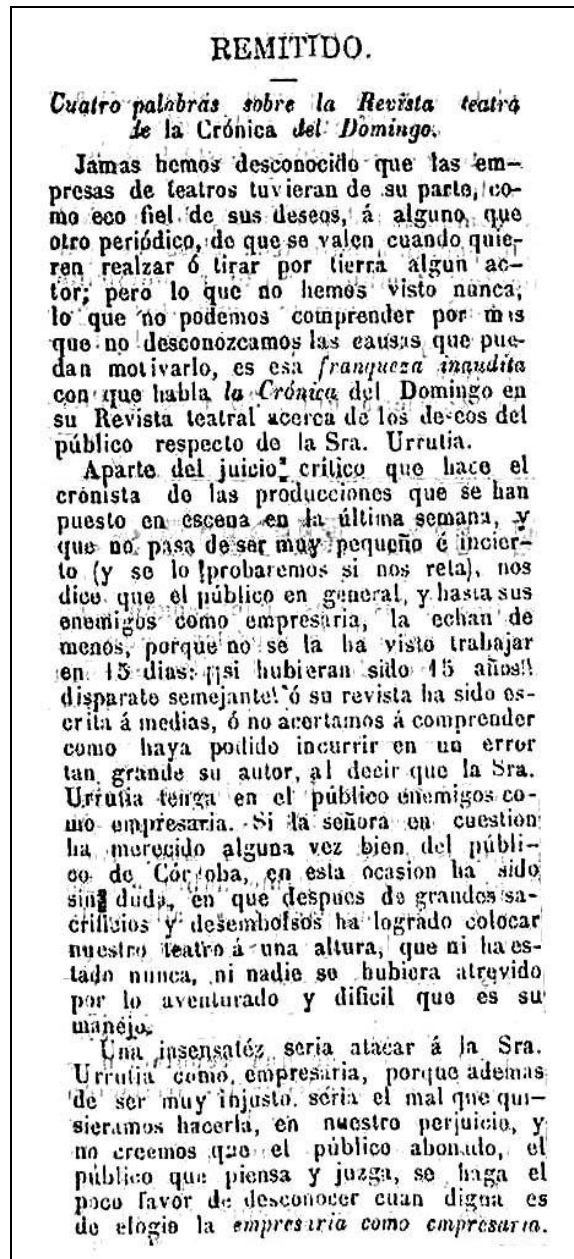


Imagen 124. M. L. V.: «Remitido. Cuatro palabras sobre la revista teatral de la crónica del domingo» [Extracto] *Diario de Córdoba*, año 9, núm. 2.486 (11-12-1858), pág. 3

### e.2.2. Artículos, ensayos y comentarios:

Los artículos y ensayos sobre música son escritos que raramente encontramos en los periódicos por ser más propios de revistas de cierto calado cultural. Por eso nos ha sorprendido localizar, entre los diarios examinados, interesantes escritos de opinión firmados

por Santiago Masarnau en *El Español* de Andrés Borrego. Esta publicación gozó de un tono intelectual y científico poco habitual en los medios de información general de su época –recordemos que en sus columnas Velaz de Medrano también publicó críticas y reseñas musicales en los años 40–. En los citados ensayos, aparecidos en julio y agosto de 1836, Masarnau desarrolla su pensamiento sobre la decadencia de la música en el momento actual sin perder de vista la perspectiva histórica –desde la Antigüedad clásica– ni la situación de cada país europeo. En esencia, el compositor critica la incapacidad de la música moderna de conmover, que es sustituida por una música «ruidosa», virtuosística y de dificultad técnica. Para explicar sus ideas, se centra en los dos géneros que considera predominantes –la música de piano y la ópera italiana–, aunque también aborda la realidad de la música militar y religiosa <sup>167</sup>.

Un artículo musical de enorme actualidad, que hemos encontrado en *El Contemporáneo*, aborda las raíces de la decadencia del teatro lírico en España. Según el texto –de autor anónimo–, una de las razones reside en la centralización de la educación musical y la imposibilidad para muchos jóvenes de no poder formarse en Andalucía o Cataluña, de donde provienen numerosos talentos musicales. Otra de las causas del escollo filarmónico español, es el nulo estímulo a la música nacional por existir actuaciones negligentes como la del empresario del teatro Real <sup>168</sup>.

Por último, dentro de los escritos de opinión, nos ha llamado la atención unos comentarios de *El Imparcial* criticando las declaraciones de Barbieri a un periódico alemán acerca de la situación musical en España. En ellas, el compositor llegó a afirmar que «no puedo menos de llorar, recordando el triste estado en que se encuentra nuestra pobre España; y suelo decir frecuentemente a los señores alemanes con quienes trato: ¿por qué no tienen Vds. la bondad de ir a conquistarnos?» <sup>169</sup>.

---

<sup>167</sup> S[antiago] de M[ASARNAU]: «Música», *El Español*, n.º 246 (3-7-1846), pág. 3; «Música. Su estado actual, cómo y cuánto ha decaído», n.º 260 (17-7-1836), pág. 4; «Música. Caracteres de decadencia en la música moderna», n.º 267 (24-7-1836), pág. 3; «Música. Ópera italiana. Su decadencia», n.º 274 (31-7-1836) pág. 3; «Música. Defecto capital de que adolece la tendencia a la mejora de la música moderna», n.º 281 (7-8-1836) pág. 3; «Música sagrada», n.º 289 (15-8-1836), pág. 2; «Música militar», n.º 302 (28-8-1836), pág. 4.

<sup>168</sup> «Variedades. El arte lírico en España. Consideraciones generales y de actualidad. El teatro Real. El jurado musical de 1863», *El Contemporáneo*, n.º 938 (24-1-1864), pág. 4.

<sup>169</sup> «Miscelánea política», *El Imparcial*, año 2, n.º 455 (31-8-1868), pág. 1.



### e.2.3. Creación literaria (novelas, poesías, artículos de costumbres y libretos):

Las **novelas** por entregas publicadas en los periódicos decimonónicos suscitaron en más de una ocasión enardecidos debates por su capacidad de transmitir una mentalidad liberal y cierta relajación de costumbres a las jóvenes lectoras. Pero independientemente de la crítica a su supuesta inmoralidad, casi todo el mundo en la España de la época leía este tipo de novelas (hasta la reina Isabel II era una asidua lectora de folletines, según el escritor Benito Hortelano)<sup>170</sup>. Los relatos publicados en la prensa —la mayoría provenientes de traducciones del francés— recrean ambientes refinados en los que la música, sin ser protagonista, suele estar presente en muchas escenas del argumento. A continuación incluimos varios fragmentos en los que el elemento musical ayuda a describir el contenido altamente romántico y sensual —en algunos casos— de las diferentes tramas.

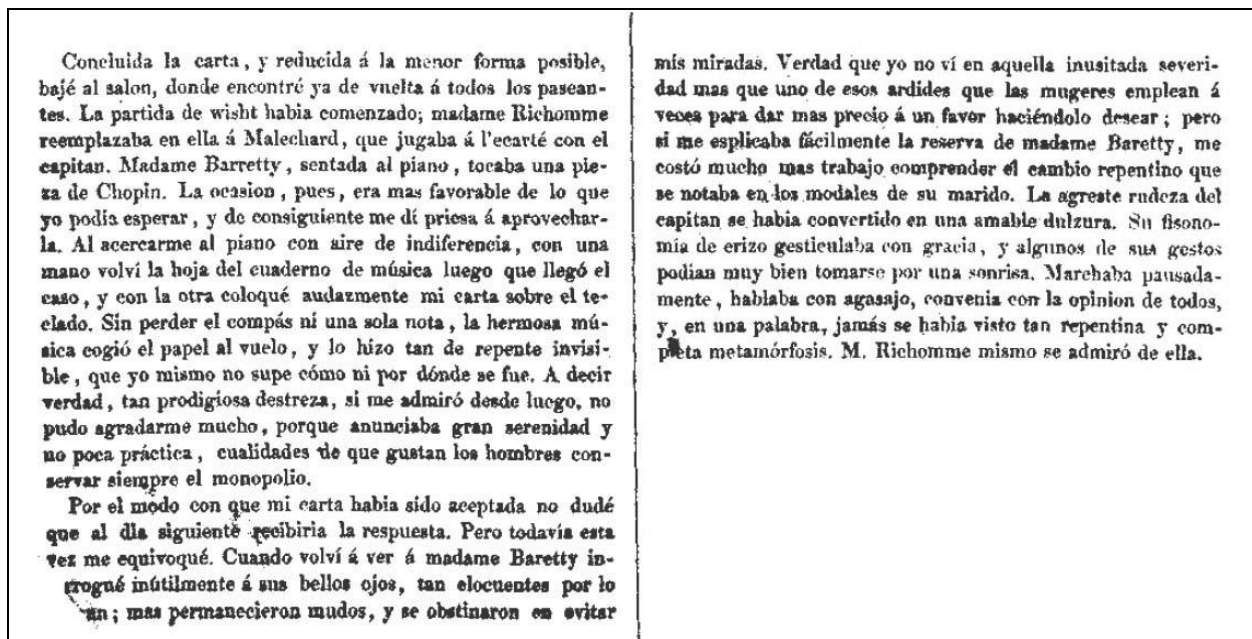


Imagen 125. «Folletín: *El Para-rayos*» [Extracto]  
*El Heraldo*, núm. 4 (20-6-1842), pág. 2

<sup>170</sup> SEOANE: *Historia del periodismo en España...*, pág. 205.

Pasamos al gabinete de labor : sobre el piano estaban las romanzas más nuevas de Mad. Duchange , de Labarre y de Plantado , y las piezas más de moda de Bellini , de Meyerbeer y de Rossini. Paulina abrió un cuaderno de música , y cayó en una meditación profunda.

—¿Qué tenéis ? le dije , viendo que sus ojos estaban fijos en la misma página , y que parecía haber olvidado que yo estaba allí.

—¿Cosa rara! murmuró , respondiendo á la vez á su pensamiento y á mi pregunta; hace una semana que yo cantaba esta misma pieza en casa de la condesa de M.; entonces tenía yo una familia , un nombre , una existencia. Ocho días han pasado... y ya nada tengo de todo eso...

Entonces palideció , y cayó , mas bien que se sentó , sobre un sillón , y hubiérase dicho que iba á morir. Acerqueme á ella , y cerró los ojos , por lo cual comprendí que estaba entregada á sus pensamientos ; entonces me senté á su lado , y apoyándole su cabeza en mi hombro , la dije :

—¿Pobre hermana !

Imagen 126. Alejandro DUMAS: «Folletín de *La Época. Paulina*» [Extracto]  
*La Época*, año 1, núm. 7 (10-4-1849), pág. 2

— 118 —

X.

**Acaba el último pensamiento de Weber  
y principia el primer pensamiento de  
Enrique.**

«¿Cuánta gente hay  
en el castillo!»  
COOPER.

Durante la repetición del último pensamiento, Enrique permaneció inmóvil. La fisonomía de Julia reflejaba todos los acordes y las melodías de la composición. Sus manos, obedeciendo al impulso magnético de la voluntad, imprimían en el teclado una armonía ignorada, que dando más colorido á la frase y más sencillez á la nota empapaba, por decirlo así, el oído en lo vago é indeterminado de la inspiración y en lo pu-

producir sensaciones agradables.

—Es Vd. muy inteligente, y veo que yo no podría continuar esta conversacion sin prorrumpir en alguna blasfemia ó decir algun despropósito.

—Oiga Vd. á Bellini y verá Vd. si es ó no cierto lo que he dicho,—y la joven empezó á tocar con un encanto inesplicable el duo de la *Norma*:

*«En mia mano al fin tu sei.»*

Eduardo no dejaba de hablar con Adela que de cuando en cuando miraba á Enrique. Este, distraído efectivamente con la conversacion ó encantado con la música, ó tal vez con la intencion de dejar á Eduardo entregarse á su diálogo con Adela, permanecía con el codo apoyado en el piano y los ojos fijos en la fisonomía de Julia.

El duo tocaba á su término y Enrique estaba entusiasmado. Apenas sonó la última nota y cuando este quiso prorrumpir en bravos de admiracion, Julia le dijo:

—Espere Vd. y compare.—Una salva de aplausos interrumpió la voz de Julia. Cuando el ruido de las palmadas cesó por completo, empezaron á oirse otra vez distintamente los acordes del último pensamiento de Weber.

Imagen 127. [Luis Mariano de LARRA]: «[*La Gota de Tinta*]:  
X. "Acaba el último pensamiento de Weber y principia el primer pensamiento de Enrique"» [Extracto]  
*La Alborada*, año 2, núm. 222 (15-8-1860), pág. 1

La **poesía** romántica es un género poco habitual en las columnas de los periódicos políticos, más abiertos a otro tipo de textos versificados como las coplillas populares y satíricas. Aún así, hemos localizado un poema titulado «El vals» que publica el diario cordobés *La Alborada*. Junto a él, insertamos unas coplillas de tema político donde se alude irónicamente a la escasa libertad de la Constitución de 1845 redactada por Mon, Pidal, Martínez de la Rosa, Mayans y Armero.

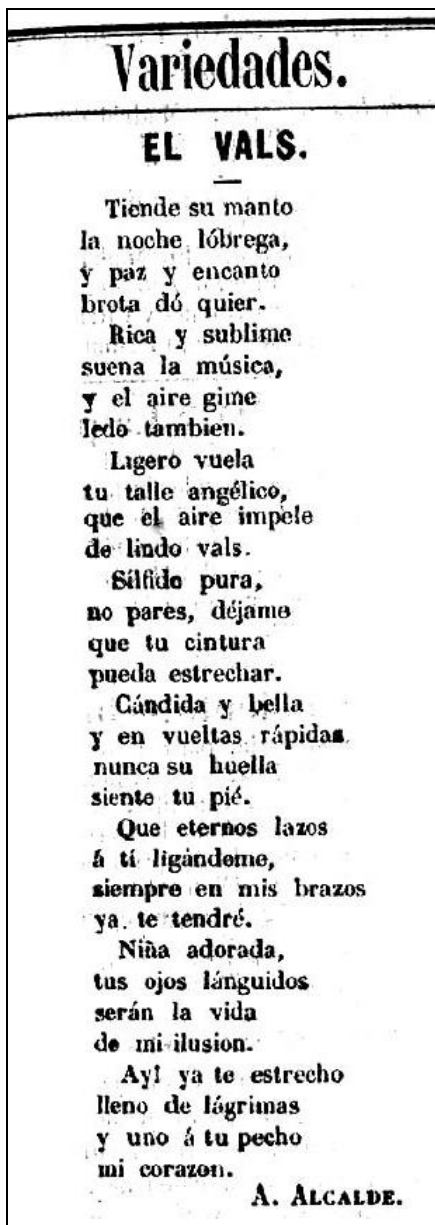


Imagen 128. A. ALCALDE:  
«Variedades. *El Vals*», *La Alborada*,  
año 3, núm. 400 (12-3-1861), pág. 3

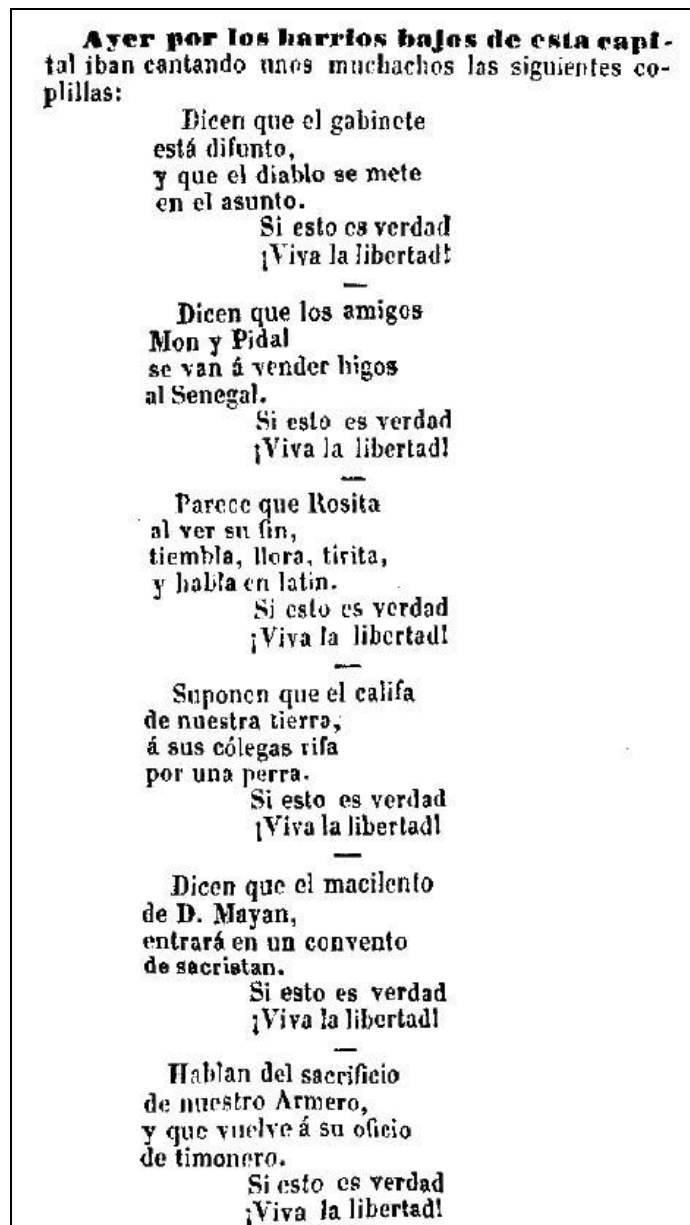


Imagen 129. «Variedades. Crónica de la capital»  
*El Clamor Público*, núm. 218 (10-1-1845), pág. 4

El **artículo de costumbres** es un género literario que tendrá gran difusión en la prensa decimonónica, especialmente en las páginas de las revistas románticas. En los diarios de información general aparecen algunos en la sección de «Variedades» donde recrean ambientes y tipos propios de la sociedad decimonónica. En el ejemplo siguiente se describe una escena típica de una baile de etiqueta.

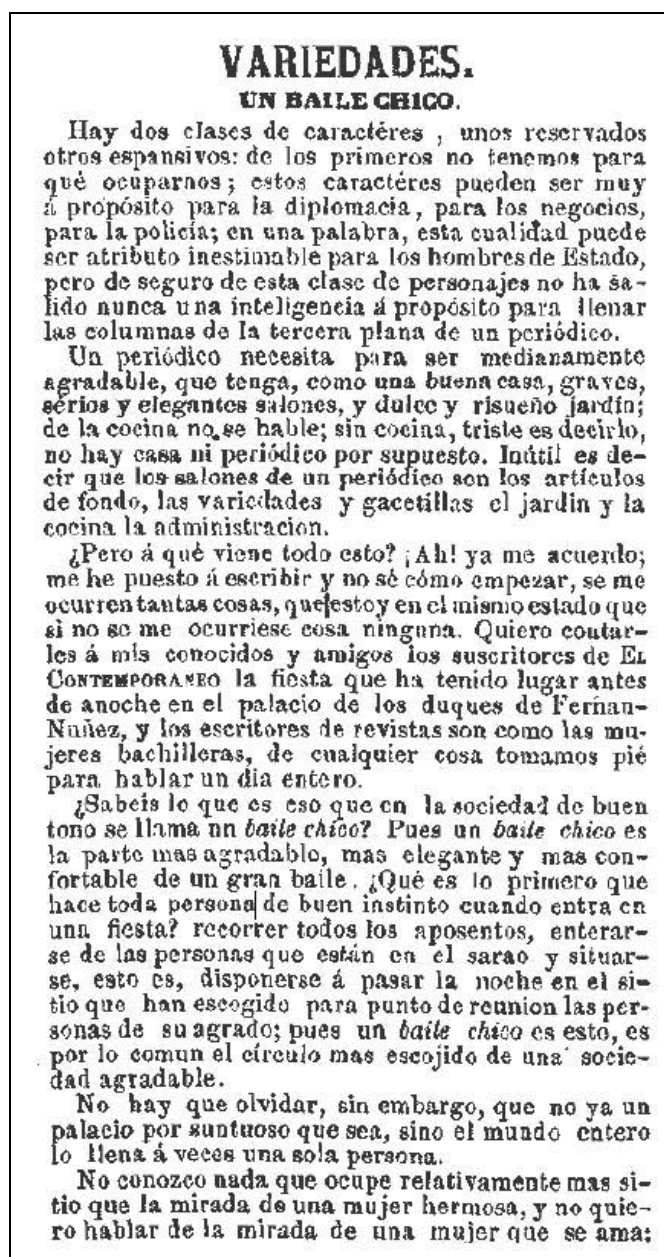


Imagen 130. «Variedades. Un baile chico» [Extracto]  
*El Contemporáneo*, núm. 930 (15-1-1864), pág. 4

Dentro de los escritos de creación literaria localizados en la prensa de información general hemos incorporado un **libreto** un tanto especial, pues se trata de un recurso satírico con el que se escenifica burlescamente la política del gobierno de la Unión Liberal (partido que combate el diario *El Contemporáneo*).

**LA TERTULIA**

Farzuela en un acto, que, con insignificantes variaciones, se pone en escena todas las noches en un teatro casero.

La escena representa un magnífico salón con terciopelos, divanes y; sobre todo, mesas de juego. Hay gran lujo, pero lleno de diversos y chillones colores que no hacen gran honor al gusto de los dueños de la casa.

**ESCENA I.**

CORO DE CONVIDADOS.

¡Caramba, caramba!  
¡Qué bueno es usted!  
¡Qué bien que cobramos  
a fines de mes!

Don... *(Que se fastidie el fiscal.)*  
¡Que me duele la cabeza!  
Punto en boca, callen... ¡errr!

CORO.

Hace ya ocho días,  
desde que habló él,  
que usted no se ríe...  
*(Con gachonería.)*  
¡Sonriase usted!

Don... Aunque no estoy para risas,  
*(Dándoles palmaditas en las mejillas, con  
aire de protección)*  
tranquilizaos... ¡Me reiré!

CORO.

*(Allegro vivace.)*  
¡Ya, ya se ha reído!  
Contento el partido  
por fin puede estar.  
Si no se riera,  
¡qué fuera de España, del trono qué fuera,  
estando la Europa... ¡Jesús!... como está!  
*(Cesa la música después de unas cuantas notas con  
calderón, que ha haber habido allí un flarmonico  
se acaba para siempre la tertulia. Los tertuliantes  
se separan en varios grupos, poniéndose unos á ha-  
blar y otros á jugar.)*  
Un jugador. ¡Paso!

Imagen 131. «Gacetilla de la capital: La Tertulia» [Extracto]  
*El Contemporáneo*, núm. 102 (20-4-1861), pág. 3

## e.3) De ocio: Chistes, anécdotas y curiosidades:

En el apartado de entretenimiento encontramos algunos contenidos de temática musical. Con respecto a los **chistes**, la inmensa mayoría de los reclutados están dedicados a los aficionados teatrales –un perfil social que se convierte en blanco de burlas y críticas durante todo el siglo–.

**En el teatro Real se representaba La Traviata.**  
Una señorita, inclinándose hacia su vecino, un caballero gordo, que pretendía ser un *dilettante* consumado, le preguntó:  
—¿De quién es la música de *La Traviata*?  
El gordo *dilettante* contestó con deliciosa serenidad:  
Del Trovador, señorita.

Imagen 132. «Gacetilla»

*El Contemporáneo*, núm. 1.392 (31-10-1865), pág. 3

**Anécdotas.** Cierta prógimo, que quería darse aires de elegante y de inteligente en música, había oído hablar de tercetos, cuartetos, quintetos y sextetos, pero sin entender el significado técnico de estas palabras.  
Una noche en que se cantaba *Norma*, mientras se ejecutaba el aria coreada de *Oroveso*, comenzó a contar, y hallando que eran catorce las personas que había en escena, se volvió a los que ocupaban las butacas próximas, y con un envidiable aplomo artístico les dijo:  
—¿No ven Vds. qué magáifico es ese *catorceto*? Histórico.

Imagen 133. «Gacetilla de Madrid: Anécdotas»

*La España*, núm. 5.442 (1-5-1864), pág. 4

**— En el teatro. —** Dos compañeros de colegio se encuentran y se abrazan. Hace diez años que no se han visto.— ¡Tú por aquí!— Si, chico, me casé anteayer en Valencia y he venido a Córdoba a pasar la luna de miel.— ¿Y tu muger?— ¡Mi muger...! en Valencia.

Imagen 134. «Gacetilla: En el teatro»

*Diario de Córdoba*, año 23, núm. 6.602 (22-8-1872), pág. 2

También son frecuentes las **anécdotas**, pues en ellas se encierra una cierta enseñanza o moraleja que está en sintonía con el carácter pedagógico del periodismo decimonónico. El texto que incorporamos –extraído por *La España* de un periódico de París– narra el episodio pseudo-verídico de la compra de un órgano por el compositor Meyerbeer para la representación de su *Roberto, el diablo* en el teatro de la Ópera.

**Anécdota musical.** En un diario de París se lee lo siguiente:

«Uno de estos últimos días se ha dado en París la 325 representación, si no me equivoco, de *Roberto el Diabolo*. Hay pocos ejemplos de semejante longevidad musical. A propósito de esto, he oído contar no sé qué antiguas anécdotas sobre el estreno de esta grande obra;

Era el mes de marzo de 1834. El nuevo director acababa de entrar en su gabinete, cuando llamaron á la puerta.

—Adelante, dijo el director.

Era Meyerbeer.

Concluidos los cumplimientos, la conversacion recayó en *Roberto el Diabolo*. La obra habia sido recibida por la administracion precedente, que no habia llegado á ponerla en escena; pero era el único recurso actual é inmediato del nuevo director, y aun cuando por un capricho inexplicable se resistia á su representacion, le obligaba la necesidad á hacerlo. No se improvisan óperas en cinco actos; no habia otra cosa, no tenia donde escoger.

Nadie habia leído el poema, excepto los autores y el maestro: nadie mas conocia ni una nota de la particion. Cualquiera puede fiarse en este punto en la reserva proverbial del maestro. Durante la conversacion se habia convenido que Meyerbeer traeria su libreto cuando quisiese en la próxima entrevista.

Meyerbeer metió la mano en su bolsillo y sacó un papel doblado.

—Qué es eso? dijo el director algun tanto sorprendido.

—Es la cuenta de una suma que me debeis; una bagatela; la deuda data solo de seis meses.

—¡Una deuda con vos, querido maestro! A fé mia que haceis bien en recordármela, pues no tengo la mas ligera idea.

—Es por el órgano...

—¿Qué órgano?

—Un órgano magnífico que necesitais para la representacion de *Roberto el Diabolo*, y que he alquilado en vuestro nombre.

—Ah! gracias mil veces, querido maestro. Así pues, desde hace seis meses me paseaba yo por París sin sospechar siquiera que tenia un órgano. Yo no era director del teatro de la O. era ni creia serlo nunca; pero hubiera podido, si supiera música, ejercitarme en mi instrumento, que debe ser excelente, siendo vos quien le ha escogido.

—No podiais dispensaros de alquilarlo: la Opera cómica lo habria adquirido, pues lo necesita para el *Zampa*, y yo me adelanté...

—Sois hombre prevenido, mi querido maestro.

La cuenta fué pagada, y de este modo regaló Meyerbeer un órgano á la Opera.

Imagen 135. «Exterior: Anécdota musical» [Extracto]

*La España*, núm. 1.358 (10-10-1852), pág. 1

Así mismo, hemos localizado informaciones que, a modo de **curiosidades**, ofrecen datos interesantes relativos al mundo de la música.

### VARIEDADES.

La profesion médica en Inglaterra ocupa á 20,134 personas; la enseñanza de la música y del canto, 3,285; hay 106,801 modistas y costureras y 214,780 zapateros..

Imagen 136. «Variedades»

*La Esperanza*, núm. 14 (25-10-1844), pág. 4

### SECCION ARTISTICA.

Segun el *Almanaque estadístico*, en fin de 1866 existian en el reino 118 sociedades dramáticas, 224 de música, 111 de baile y 865 casinos. Las provincias de mayor número de sociedades dramáticas son Barcelona 27, Madrid con 10, Cádiz y Valencia con 7 y Murcia y Santander con 5. Las que cuentan con mas sociedades de música, Barcelona con 56, Zaragoza con 26, Gerona con 15, Sevilla con 12 y Toledo con 11. El mayor número de sociedades de baile se encuentra en la provincia de Barcelona, que tiene 28, y en la de Madrid que cuenta con 11. Finalmente, las provincias de mayor número de casinos son Barcelona con 88, Navarra con 72, Gerona con 63, Zaragoza con 47, Cádiz y Guipúzcoa con 33, Jaen con 32 y Sevilla con 31. En 1861 habia 123 sociedades dramáticas, 139 de música, 146 de baile y 575 casinos.

Imagen 137. «Sección artística»

*El Imparcial*, año 2, núm. 257 (5-1-1868), pág. 3

Otra curiosidad que mostramos a continuación ha sido localizada en la sección religiosa, habitualmente reservada para el santoral y la agenda de cultos. En esta ocasión, se incluye el perfil hagiográfico de San Benito Biscop en el que se hace referencia a su labor de introducir el canto gregoriano en Inglaterra y en los templos de su orden.

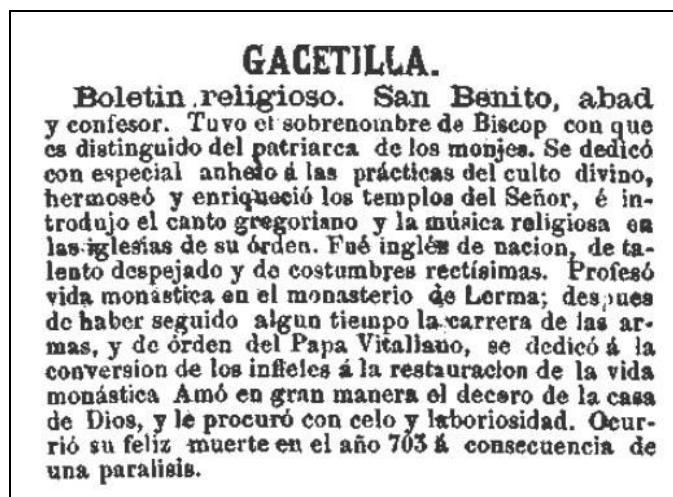


Imagen 138. «Gacetilla: Boletín religioso»  
*El Contemporáneo*, núm. 680 (21-3-1863), pág. 3

A modo de recapitulación diremos que en este apartado hemos analizado la presencia de la música en la prensa de información general española entre 1833 y 1874, describiendo las principales tipologías de periódicos (de opinión, de información, oficiales y de avisos) y el amplio abanico de contenidos musicales que albergan. Para ello, hemos seleccionado una serie de títulos representativos de las diferentes tendencias. Sin embargo, con ellos no se agota en absoluto el estudio de la música en la prensa generalista española. Ahora queda pendiente una investigación sistemática por centros y periodos.

A través de nuestro análisis hemos comprobado que la ideología de los periódicos españoles no ejerce una influencia crucial –aunque existente– en la información musical que publican. Más bien ésta depende del peso de la propia publicación y de la voluntad editorial por conceder relevancia a este tipo de contenidos (reservando una sección propia, contando con especialistas en la materia, consultando la prensa musical internacional, etcétera). Un caso aparte son los periódicos de ideología extrema –republicanos y carlistas–, cuyo foco de interés es principalmente político y no dan cabida apenas a cuestiones culturales. Otro factor a tener en cuenta es la ciudad de la publicación, directamente relacionada con el volumen de novedades filarmónicas del entorno sobre las que informar y opinar en sus páginas.



Así mismo, no hemos hallado diferencias sustanciales de tipo musical entre la prensa de partidos con respecto a la prensa noticiera, aunque es cierto que en los primeros años de *La Correspondencia de España* están ausentes los contenidos de crítica y opinión artística.

Por otro lado, la existencia de la música en la prensa satírica no tiene significado propio ya que su presencia se justifica en tanto en cuanto vehículo para la crítica ideológica y social (salvo en contadas excepciones, como *El Padre Cobos* –que polemiza por cuestiones musicales– y otros periódicos que incorporan contenidos filarmónicos sin componente satírico).

En conjunto, la presencia de información musical en los medios generalistas está condicionada por su carácter no especializado y la limitación de espacio, lo que incide en el predominio de contenidos de información frente a los de opinión, y en el menor grado de profundización y análisis de éstos con respecto a los aparecidos en las revistas culturales y musicales. A pesar de la tónica general, valoramos la existencia de algunos contenidos musicales de gran calidad en la prensa general, obra de periodistas cualificados (entre otros, Masarnau, Espín y Guillén, Velaz de Medrano, Goizueta, Peña y Goñi, Parada y Barreto, y Arrieta).





## 1.2. LA MÚSICA EN LAS REVISTAS CULTURALES Y DE DIVULGACIÓN DE CONOCIMIENTOS

1.2.1. Características de las revistas culturales .....	197
1.2.2. Tipologías de las publicaciones culturales .....	201
a) Según objetivos, contenidos y público lector .....	203
a.1) Publicaciones de tipo enciclopédico .....	203
a.2) Publicaciones divulgativas .....	207
a.3) Revistas artístico-literarias .....	209
a.4) Lecturas familiares .....	214
a.5) Revistas dirigidas a la infancia y la juventud .....	215
a.6) Revistas de teatros .....	216
a.7) Boletines de toros, espectáculos y loterías .....	218
a.8) Revistas religiosas .....	219
b) Según respaldo y fuente de financiación .....	220
b.1) Revistas vinculadas a sociedades, instituciones y establecimientos comerciales .....	220
b.2) Publicaciones editadas por empresas periodísticas de envergadura .....	223
b.3) Proyectos impulsados por intelectuales, empresarios particulares y periodistas aficionados .....	226
c) Revistas con imágenes .....	227
c.1) La imagen instructiva en la prensa pintoresca .....	228
c.2) La imagen artística en las revistas románticas .....	233
c.3) La imagen informativa en las «Ilustraciones» .....	235
1.2.3. Tipos de contenidos musicales en las revistas culturales .....	246
a) Suplementos de partituras.....	246



## 1.2. LA MÚSICA EN LAS REVISTAS CULTURALES Y DE DIVULGACIÓN DE CONOCIMIENTOS

En este apartado describimos los rasgos principales de las revistas de orientación cultural publicadas en España desde los años 30 del siglo XIX hasta 1874, realizando un intento de clasificación de las mismas (algo difícil de acometer debido a la enorme heterogeneidad y abundancia que impera en el conjunto). En segundo lugar, analizamos en qué medida aparecen los contenidos musicales en estas revistas, cómo son tratados y en qué grado están presentes en relación con el resto de temáticas abordadas en sus páginas.

Dentro del despertar del periodismo español tras el final del reinado fernandino, las revistas de orientación cultural experimentan un auge especial durante las décadas de 1830 y 1840. Este fenómeno se encuentra ligado al florecimiento de ciertos géneros literarios –como la novela por entregas y el cuadro de costumbres–, el desarrollo de la litografía y el grabado, la entrada de las ideas románticas en el país y la profusión de la crítica teatral y literaria. A lo anterior se une la demanda por parte de un nuevo público burgués de una revista variada donde se mezcle lo ameno y lo educativo. Este tipo de lector necesita elementos de instrucción general que le permitan cultivarse y relacionarse cómodamente en su entorno, pues es un colectivo con aspiraciones de ascender en la escala social.

### 1.2.1. Características de las revistas culturales y divulgativas.

Entre los rasgos principales de contenido y edición que presentan las revistas culturales isabelinas y del Sexenio, podemos citar los siguientes:

Gran profusión de títulos y existencia efímera. Los años de mayor afluencia de revistas culturales españolas transcurren desde finales de los 30 hasta 1850, y durante la década de 1855 a 1865 (coincidiendo con periodos de estabilidad política). A pesar de este auge, la mayoría de publicaciones no consigue superar los primeros meses de vida ya que suele tratarse de proyectos fruto del empeño personal de intelectuales entusiastas que no cuentan con respaldo financiero empresarial. Del conjunto de títulos estudiado, el 68% logra estar en circulación uno o dos años como máximo, mientras son una excepción las publicaciones que rebasan el decenio.

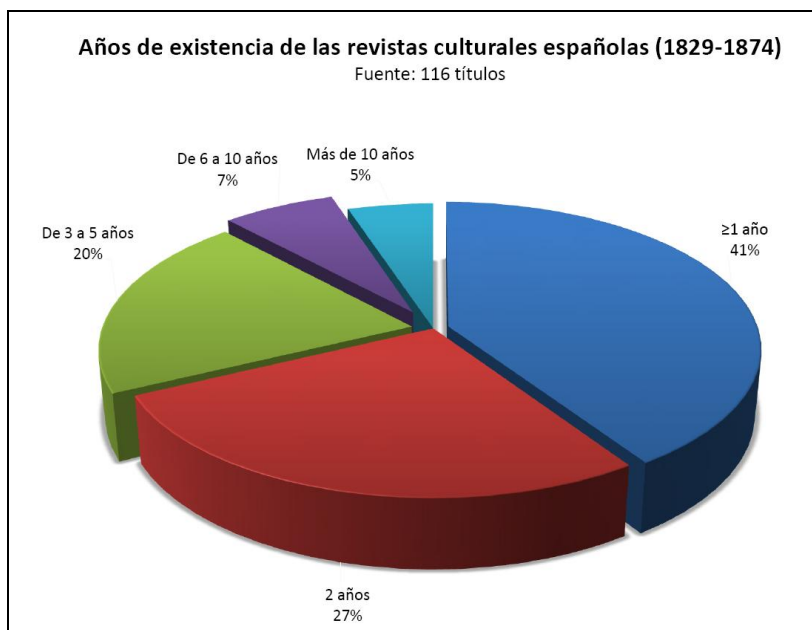


Gráfico 1. Años de existencia de las revistas culturales españolas (1829-1874)

Periodicidad, formato y número de páginas. El estándar de las revistas culturales de la época es una publicación semanal, de medidas reducidas y 8 páginas por entrega, si bien este modelo no es el único que existió –como podemos comprobar en los gráficos siguientes–. Las características de edición de las revistas suelen estar en estrecha relación con su propósito y contenido. Así, podemos observar diferencias entre los diversos tipos: las revistas de divulgación cultural de amplio espectro se ajustan a los estándares anteriormente mencionados; por el contrario, las publicaciones de mayor calado intelectual suelen tener una frecuencia más espaciada –quincenal o mensual– así como amplios artículos que obligan a superar las 24 páginas por número (este rasgo se observa también en las revistas de corte antiguo publicadas en la década de 1820 y principios de los 30); por su parte, las revistas de carácter técnico o tipo boletín se distribuyen diaria o bisemanalmente y la extensión de los números suele ser más reducida (de 2 a 4 páginas); así mismo, los almanaques –de periodicidad anual– presentan una paginación amplia y variable.

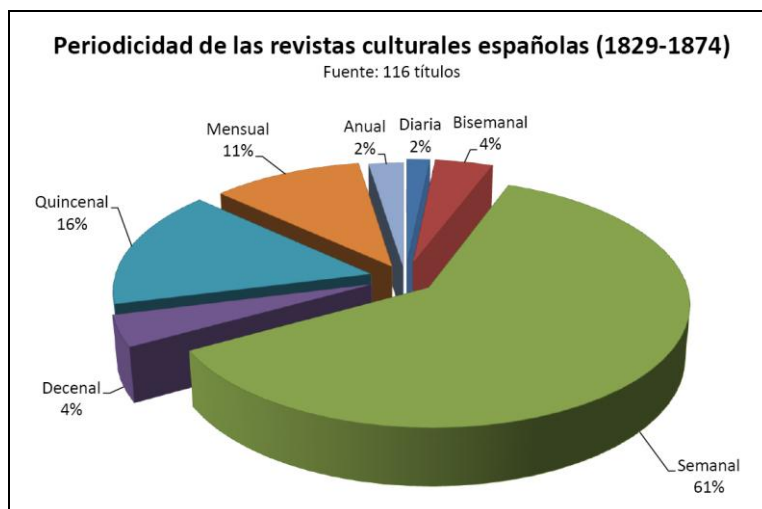


Gráfico 2. Periodicidad de las revistas culturales españolas (1829-1874)

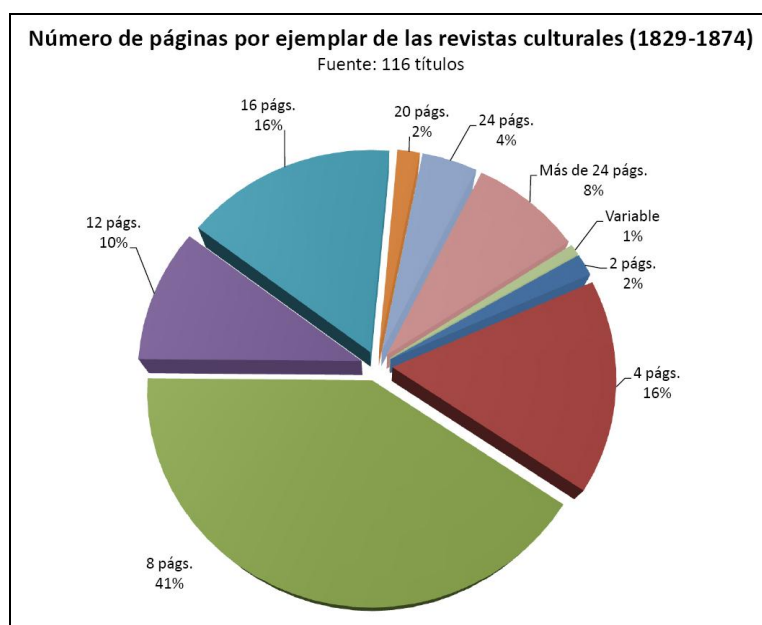


Gráfico 3. Número de páginas por entrega de las revistas culturales españolas (1829-1874)

Tiradas escasas y venta por suscripción. Éste es un rasgo extensivo a casi toda la prensa española decimonónica debido a la precariedad del mercado de lectores, hecho que se agudiza en el caso de las publicaciones no generalistas.

Objetivos y finalidades. El principal objetivo de las revistas culturales es la instrucción a los lectores, propósito que se combina con el entretenimiento, sin embargo conforme el siglo avanza el componente informativo y de actualidad va ganando peso en las revistas culturales.



Apoliticismo. Las revistas culturales del XIX suelen mantenerse al margen de la política, floreciendo en momentos de mayor estabilidad y censura de prensa, especialmente en la Década Moderada y el último decenio del reinado isabelino (véase el gráfico siguiente):

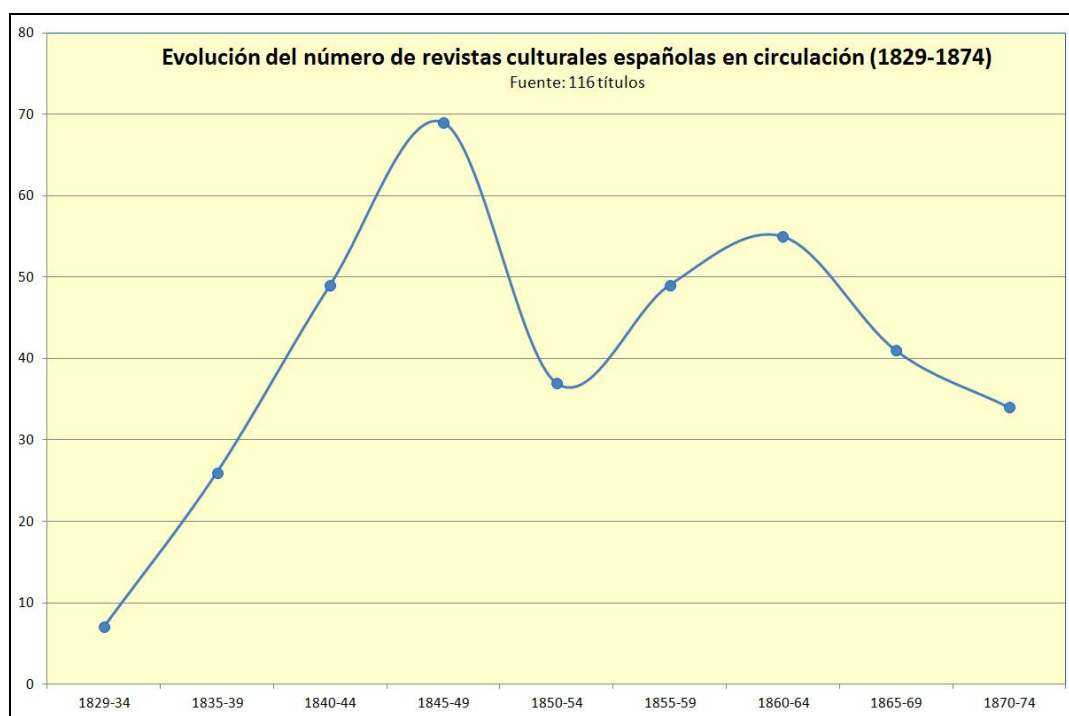


Gráfico 4. Evolución del número de revistas culturales españolas en circulación (1829-1874)

Sin embargo, a la par de esta tendencia apolítica generalizada encontramos algunos títulos de orientación cultural que defienden ciertas posturas ideológicas. Así, *El Propagador de la Libertad* (Barcelona, 1835-1838) difundió entre las clases populares las ideas liberales (anticarlistas y anticlericales) y del socialismo utópico, además de nociones de legislación y conocimientos culturales. Así mismo, a partir de la década de 1850, observamos un creciente interés de algunas revistas de peso nacional –como *La Ilustración* (Madrid, 1849-1857), *La América* (Madrid, 1857-1886), *Revista de España* (Madrid, 1868-1895) o *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1869-1921)– por cubrir informaciones políticas de ámbito nacional e internacional. Estas publicaciones permanecen ajenas a la coyuntura de partidos, sin embargo presentan un calado ideológico más profundo y estructural, acorde con los nuevos tiempos y el interés de los lectores por informarse de la actualidad.

Variedad temática. Debido a su carácter instructivo, las revistas culturales suelen incluir una miscelánea de temas muy amplia en torno a los campos de la literatura, artes y ciencias.

Estructura y secciones. La organización de contenidos de las revistas decimonónicas –tanto culturales como femeninas– no es tan homogénea como la observada en los periódicos de información general debido a su mayor diversidad temática y de objetivos. Suelen iniciarse con uno o dos artículos principales (de fondo, doctrinales), seguidamente incluyen escritos de creación literaria (relatos, poesías) para finalizar con los apartados de informaciones breves y de tipo recreativo.

Reparto de suplementos. Un alto porcentaje de revistas culturales distribuyeron suplementos de modas, literatura, música o imágenes con el fin de atraer suscripciones.

Muchas cabeceras utilizan adjetivos que denotan el carácter pedagógico y recreativo, a la vez que variado, tan propio de las revistas culturales. Entre los calificativos más reiterados encontramos: «curioso», «pintoresco», «universal», «ilustrado», «ameno», «instructivo», «popular», «enciclopédico»; así como sustantivos del tipo «Museo», «Almacén», «Enciclopedia», «Panorama», «Álbum», etcétera.

### 1.2.2. Tipologías de las revistas culturales y divulgativas:

Dentro de las revistas decimonónicas de orientación cultural encontramos una amplia diversidad cuyos rasgos se entremezclan dificultando el establecimiento de tipologías claras dentro del conjunto. A pesar de ello, distinguimos una serie de factores que nos permiten formar ciertas categorías: por un lado, los objetivos, contenidos y público al que se destina la revista; por otro, la fuente de financiación o respaldo humano y material con el que cuenta; y también, la presencia de imágenes en sus páginas.

a) Tipos de revistas según sus objetivos, temáticas y público lector. En relación a este criterio, identificamos diversos tipos de revistas culturales sin que necesariamente se trate de categorías excluyentes:

- a.1) Publicaciones de tipo enciclopédico
- a.2) Publicaciones divulgativas
- a.3) Revistas artístico-literarias
- a.4) Lecturas familiares <sup>1</sup>
- a.5) Revistas dirigidas a la infancia y la juventud
- a.6) Revistas de teatros
- a.7) Boletines de toros, espectáculos y loterías
- a.8) Revistas religiosas

b) Tipos de revistas según el respaldo y la fuente de financiación. En cuanto a la relación de la revista con una fuente de financiación o entidad promotora, encontramos diversas situaciones que influyen en los contenidos y la perdurabilidad de la misma:

- b.1) Revistas vinculadas a sociedades, instituciones y establecimientos comerciales.
- b.2) Publicaciones editadas por empresas periodísticas de envergadura.
- b.3) Proyectos impulsados por intelectuales, empresarios particulares y periodistas aficionados.

### c) Revistas con imágenes

Por último, un aspecto de enorme interés en el estudio de las revistas culturales –y en especial desde el punto de vista musical– es la presencia de imágenes en sus páginas. La aparición y características de la imagen en la prensa decimonónica están estrechamente determinadas por las condiciones tecnológicas, los convencionalismos de la comunicación y la estética de la época. En el periodo estudiado, las revistas ilustradas disponen de la litografía y el grabado en madera como medios para producir imágenes (estas técnicas serán desbancadas por la fotografía a partir de la década de 1880).

---

<sup>1</sup> Dentro de las revistas culturales hemos incluido aquellas orientadas a la ilustración de las familias así como a la educación infantil y juvenil. Por el contrario, hemos considerado en un grupo aparte la prensa expresamente dirigida al sexo femenino (si bien a veces algunas publicaciones mezclan contenidos dedicados a la mujer, el hogar, la familia y los niños). Véase apartado 1.3. de esta Tesis Doctoral.

A continuación describimos con detalle las tipologías anteriormente propuestas:

a) Tipos de revistas según sus objetivos, temáticas y público lector

a.1) Publicaciones de tipo enciclopédico

Concebidas a modo de «enciclopedias populares», recogen el espíritu ilustrado de *La Enciclopedia* francesa intentando reunir en una misma obra un compendio del saber, producto de la colaboración de muchos autores, con el fin de educar al público (de ahí que los índices se editen al final de cada año y estén pensadas para encuadernarse en tomos). Su finalidad va más allá del mero interés divulgativo, ya que muchas de ellas poseen un alto contenido científico-técnico e intelectual plasmado a través de ensayos y artículos de envergadura (algunos escritos suelen ser traducciones de la prensa extranjera). Este tipo de revistas ya lo encontramos desde el primer tercio del siglo XIX, sin embargo en la era isabelina se moderniza y adapta a las nuevas necesidades de la población alfabetada. Según Bernardo Riego, el objetivo de estas revistas es inculcar una serie de nuevos valores –la importancia del saber– ensanchando el espectro social de lectores, así como transmitir la idea del progreso a través del conocimiento<sup>2</sup>.

*Semanario Pintoresco Español* (Madrid, 1836-1857) es el paradigma periodístico de enciclopedia popular. Su fundador y primer director, Ramón de Mesonero Romanos, la crea a inspiración de otras revistas en la misma línea aparecidas en Inglaterra y Francia años atrás. Los principios básicos sobre los que gravita la publicación, explicitados en la introducción y que visionariamente garantizaron su éxito, son cuatro: apoliticismo, instrucción, variedad y baratura. Con esta fórmula, la revista estandariza el modelo de publicación ilustrada de divulgación científica y literaria, cuya finalidad es la de instruir de forma amena a las clases populares y medias. Para ello, Mesonero importó del extranjero la tecnología necesaria para realizar elevadas tiradas a bajo coste, combinando en una misma plancha textos e ilustraciones. El resultado fue un producto editorial barato y atractivo, ampliamente imitado por otras revistas españolas coetáneas y posteriores.

---

<sup>2</sup> Bernardo RIEGO: *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria, 2001, págs. 121-122.

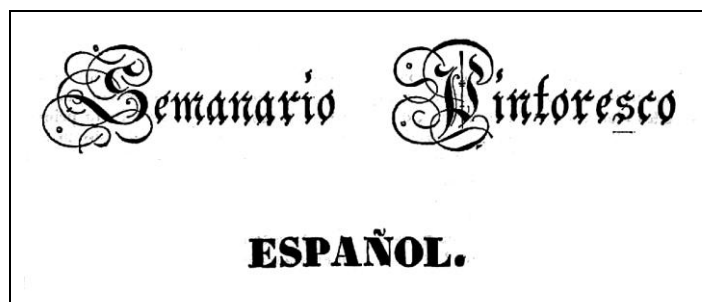


Imagen 1. Cabecera del *Semanario Pintoresco Español* (1836)

Las revistas de corte enciclopédico intentan cubrir un amplio espectro de materias pivotando siempre sobre tres pilares temáticos –ciencias, artes y literatura–. Estos ejes son los mismos que aborda en un momento tan temprano como 1829 el *Semanario Instructivo o Miscelánea de Ciencias, Artes y Literatura* de Cádiz, en cuyas páginas aparecen amplios artículos de historia, geografía y viajes, astronomía, higiene, comercio, sociología, medicina, literatura, filosofía, industria, jurisprudencia, economía doméstica, agricultura, demografía y bibliografía, entre otras disciplinas. Sin embargo, la interesante contribución del *Semanario Pintoresco Español* y sus seguidoras radica en hacer más atractivos los escritos –en contenido y aspecto–, no dejando que se extiendan más de dos páginas y allanando el estilo de redacción. El carácter popular de estas revistas viene dado por su presentación didáctica y sencilla, sin seguir un criterio científico en la elección de los temas ni una estructuración de los contenidos, que es más propia de las enciclopedias y tratados al uso <sup>3</sup>:

Trataremos de todos los conocimientos útiles al hombre en sociedad, si bien con cierta ligereza y estilo sencillo que facilite su comprensión a toda clase de personas. [...] Todas las materias que han sido objeto de los estudios e investigaciones de los sabios, hallarán su sitio en nuestro *Boletín*, presentándonos un ancho campo de donde tomaremos sin excepción cuanto nos parezca conducente a fin de presentar a nuestros lectores lo que necesita saber, siquiera superficialmente, una persona culta, y proporcionarles un entretenimiento agradable <sup>4</sup>.

Algunas de las más estrechas continuadoras de la publicación de Mesonero Romanos fueron las revistas madrileñas *El Observatorio Pintoresco* (1837), *El Siglo XIX* (1837-1838), *El Liceo Artístico y Literario* (1838), *El Panorama* (1838-1841), *El Álbum Pintoresco Universal* (1841-1843), *El Laberinto* (1843-1845) y *El Siglo Pintoresco* (1845-1848).

<sup>3</sup> *Ibíd.*, págs. 125-127.

<sup>4</sup> «Nuestro plan», *El Castellano. Boletín de Ciencias, Artes y Literatura*, núm. 1 (6-1-1839), págs. 1-2.



Imagen 2. Fragmento de la portada de *El Siglo Pintoresco* (1845)

En el resto de España, aparecen igualmente publicaciones periódicas de índole pragmática y utilitaria con el fin de extender la cultura a todas las clases –sin pretensiones elitistas–. Muestras de esta filosofía se ejemplifican en la *Revista Gaditana* (Cádiz, 1839-1840), subtitulada «Periódico Popular de Comercio, Industria, Agricultura, Ciencias, Literatura, Administración, Jurisprudencia, Viajes, &c, &c», y en *La Antorcha* (Barcelona, 1848-1850), en cuya cabecera reza «Semanao Enciclopédico de Ciencias, Artes, Literatura e Industria. Dedicado a Ilustrar Todas las Clases y Favorecer Todos los Intereses de la Nación Española».



Imagen 3. Cabecera de *La Antorcha* (1848)

Por el contrario, otras revistas peninsulares desarrollan una vertiente más intelectual que popular, combinando artículos amplios y especializados sobre economía política, comercio, industria, legislación, estadística, civilización, geología, química... con secciones de variedades y escritos de creación literaria. Éste sería el caso de *Revista Andaluza* (Sevilla, 1840-1842) –continuación de la *Revista Gaditana*–, *El Salmantino* (Salamanca, 1843), *La Floresta Andaluza* (Sevilla, 1843-1844) o *Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (Sevilla, 1855-1860). También queremos mencionar las publicaciones barcelonesas *El Arte* (1859-?) y *Revista de Cataluña* (1862-1863), exponentes del movimiento cultural de la *Renaixença*.

Por otra parte, además del propósito universal de ilustrar a la sociedad, observamos en las **revistas de provincias** un afán de fomentar la cultura y economía locales –de su

entorno–, y de convertir sus empresas periodísticas en plataforma de lanzamiento de talentos y riquezas propias. Desde una perspectiva ambiciosa o modesta –cada una en la medida de sus posibilidades–, las publicaciones culturales de ámbito provincial y comarcal intentan aglomerar funciones educativas propias de las revistas ilustradas y de tipo informativo comunes a los periódicos, al mismo tiempo que abarcan una perspectiva social –de carácter humanista– procurando dar respuesta a todos los intereses de la población local. Así lo hacen *El Guadalbullón* (Jaén, 1846-1847) o la revista *Adelante* (Salamanca, 1860-1869 / 1879-?), por citar sólo dos ejemplos de una constante extensiva a todo lo largo y ancho de la geografía española.



Imagen 4. Cabecera de *Adelante* (1865)

Mediado el siglo XIX, surge un concepto más moderno de revista cultural que trasciende la fórmula «pintoresca» de las «enciclopedias populares» de las décadas de 1830 y 40. Esta nueva visión viene acompañada de un mayor **interés por la actualidad política** –tanto nacional como internacional–, con lo que se abandona el apoliticismo característico de las publicaciones anteriores. Según Bernardo Riego, en estos momentos surge una nueva categoría cultural –el acontecimiento– que supone dar relevancia social a un hecho singular de actualidad a través de los medios de comunicación <sup>5</sup>. La nueva tendencia es introducida por revistas de calidad, que perduran en el tiempo y cuentan con colaboradores de prestigio. *La Ilustración* de Fernández de los Ríos (Madrid, 1849-1857) es la primera publicación con este enfoque novedoso –importado de la prensa extranjera–, que se sirve de la imagen como herramienta gráfica de información a la misma altura que el texto. Pero, además de las llamadas «Ilustraciones» (de las que trataremos en el apartado 1.2.2 / c), aparecieron otras revistas sin imágenes que trascienden los temas intemporales instructivos –también abordados en sus contenidos– para informar sobre cuestiones de actualidad política interior y exterior. Es el caso de *La América* (Madrid, 1857-1886), *Revista Contemporánea Salmantina* (Salamanca, 1864-1865?) o *Revista de España* (Madrid, 1868-1895). *La América* es una

<sup>5</sup> RIEGO: *La construcción social de la realidad...*, op. cit., pág. 145.

fuente excepcional para conocer las relaciones exteriores entre España e Hispanoamérica (entre sus temas aborda la emigraciones, las comunicaciones, la nacionalidad de los hijos de los emigrantes, proyectos de reuniones científicas y exposiciones, etcétera). A nivel musical contiene escritos de envergadura con críticas firmadas por Velaz de Medrano, el conde de Morphy y Goizueta.



Imagen 5. Cabecera de *La América* (1874)

Por su parte, *Revista de España* es una de las revistas científico-literarias de mayor calidad intelectual de la segunda mitad del siglo XIX en España. En ella colaboraron escritores como Benito Pérez Galdós o Juan Valera. Desde el punto de vista musical, publicó artículos extensos e interesantes sobre la ópera española por el crítico Salgado y Araujo.

#### a.2) Publicaciones divulgativas

Este conjunto de revistas sigue la misma filosofía que las de la categoría anterior –divulgar conocimientos a través de una miscelánea temática–, sin embargo el tratamiento de los contenidos no es tan profundo ni riguroso, sino que suele presentarse a modo de curiosidades y anécdotas, de una forma superficial y menos extensa; al mismo tiempo, las secciones recreativas ganan peso en relación a las del primer grupo. Estos rasgos –variedad de asuntos en su vertiente divulgativa– se advierte incluso en algunas cabeceras, como es el caso del *Almacén Pintoresco o El Instructor* (Cádiz, 1834-1835) –considerado por sus redactores un «Almacén de curiosidades»– y *El Ramillete* (Madrid, 1840), cuyo título hace referencia poéticamente a un conjunto de cosas amables.





Imagen 6. Cabecera de *El Ramillete* (1840)



Imagen 7. Cabecera de *El Faro del Mediodía* (Málaga, 1858)

En muchos casos nos resulta difícil determinar las diferencias entre las publicaciones que hemos considerado «enciclopedias populares» y las que llamamos revistas meramente divulgativas. Sin embargo, creemos que la clave se encuentra en la mayor calidad, profundización, planificación y didactismo de las primeras (responden a un planteamiento más ambicioso), frente al carácter más modesto, espontáneo y recreativo de las segundas. Desde este punto de vista, consideramos que un gran conjunto de las publicaciones periódicas editadas en ciudades y poblaciones de provincia pertenecen a esta categoría de revistas de divulgación. Con respecto a la organización de contenidos en cada número, la mayoría presenta una estructura típica compuesta por artículos de mayor amplitud al inicio, seguidos de escritos de creación literaria y, en las últimas páginas, un conjunto indeterminado de sueltos sin título o formando parte de una sección miscelánea. A veces también se publica al cerrar la entrega una crónica de los últimos eventos culturales.

## a.3) Revistas artístico-literarias

Otro conjunto importante dentro de las revistas culturales decimonónicas –que comparte características con los anteriores– es el de las publicaciones literarias y artísticas. Este grupo se orienta principalmente al campo de las letras (con escritos de crítica y creación literaria), bellas artes, música, teatros, historia, estética, filosofía y temáticas afines. A partir de la década de 1830, surgen en gran número coincidiendo con la introducción del Romanticismo en el país. Una de las **revistas románticas** pioneras en España es *El Artista* (Madrid, 1835-1836), de gran belleza gráfica y calidad textual, en cuyas páginas encontramos un importante volumen de escritos musicales firmados por Santiago Masarnau <sup>6</sup>. La estela de *El Artista* fue continuada por otras publicaciones románticas madrileñas, como *No Me Olvides* (1837-1838), *El Panorama* (1838-1841), *La Amenidad* (1841) y *El Siglo Pintoresco* (1845-1848), que cuidaron mucho la presentación de sus textos y grabados.



Imagen 8. Cabecera de *El Artista* (1835-1836)

En casi todo el territorio peninsular, la prensa romántica de los años 30 y 40 del siglo XIX (tanto en su vertiente artístico-literaria como de mayor diversidad temática) experimentó una vigorosa existencia. En ciudades andaluzas como Sevilla, Cádiz, Málaga y Granada surge un sinnúmero de revistas que, a pesar de su fugaz existencia, contribuyen a promover el movimiento romántico y a dinamizar la vida cultural en sus respectivos centros informando sobre la actividad de coliseos y sociedades de instrucción y recreo <sup>7</sup>. A este conjunto pertenecen las publicaciones literarias sevillanas *El Cisne* (1838) y sus continuadoras, *El*

<sup>6</sup> Los responsables de *El Artista* fueron Eugenio de Ochoa y Federico Madrazo. Salía cada semana, llegando a publicar sesenta y cinco entregas a lo largo de tres tomos. Cesó por no encontrar suscriptores debido al alto precio de la suscripción (presentaba una edición casi de lujo).

<sup>7</sup> Antonio CHECA GODOY: «7. Las revistas del Romanticismo», en *Historia de la prensa andaluza*, Sevilla: Ediciones Alfar, 2011, págs. 99-106.

*Paraíso* (1838) y *El Nuevo Paraíso* (1839)<sup>8</sup>; así como, las revistas gaditanas *La Aureola* (1839-1840), *La Estrella* (1842-1843) y *El Andaluz* (1844-1845). En Málaga se editan *La Aménidad* (1844-1845) y, unos años antes, el semanario de literatura y bellas artes *El Guadalhorce* (1839-1840), principal exponente del periodismo romántico local que ofrece una calidad extraordinaria en contenido y en presentación (a semejanza de *El Artista*)<sup>9</sup>. Muchas de estas revistas contienen hermosas estampas litográficas de tipos costumbristas, monumentos, vistas y paisajes, retratos, figurines de moda y partituras musicales.

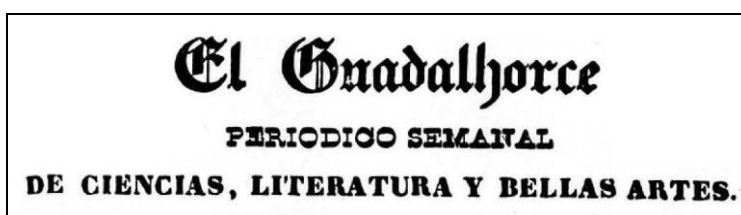


Imagen 9. Cabecera de *El Guadalhorce* (1839-1840)



Imagen 10. Cabecera de *La Estrella* (1842-1843)



Imagen 11. Cabecera de *El Andaluz* (1844-1845)



Imagen 12. Portada de *La Aménidad* (1845)

<sup>8</sup> Marta PALENQUE: «El romanticismo en Sevilla: *El Nuevo Paraíso* (1839)», *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 68, núm. 4 (1991), págs. 455-462.

<sup>9</sup> *El Guadalhorce: Periódico Semanal de Literatura y Artes*, editó ochenta y tres números en dos series, correspondientes a cada año de aparición. Fue una revista dirigida por José Medina y Aguayo durante el primer año, y por A. J. Velasco, en el segundo.

Siguiendo con las publicaciones artístico-literarias, fuera de Andalucía destaca el semanario romántico *El Fénix* (Valencia, 1844-1849), que ofrece una cuidada presentación de litografías y grabados en madera. Esta revista aborda los contenidos con dedicación y profundidad dentro de una gran variedad de temáticas (monumentos valencianos, música, biografías de artistas, costumbres, historia, literatura, bibliografía, teatros, cultura local, etcétera).



Imagen 13. Fragmento de la portada de *El Fénix* (1846)

Dentro de esta categoría, encontramos publicaciones que profundizan más en alguna disciplina con respecto a otras. Tal es el caso de la revista *La Palma* (Palma de Mallorca, 1840-1841), dedicada a historia y literatura. Son más abundantes, sin embargo, las que se especializan en el campo artístico. Entre ellas citamos *El Renacimiento* (Madrid, 1847), que es considerada la segunda serie de *El Artista* (1835-1836) de la que se diferencia por haber perdido el talante romántico e innovador, y hacerse ahora más conservadora. Sus páginas contienen numerosos artículos y noticias sobre bellas artes (arquitectura, escultura, pintura y música), además de otros contenidos de historia, arqueología, coleccionismo, literatura y teatros. Desde el punto de vista musical es una revista muy valiosa ya que recoge el pensamiento crítico de Masarnau y Velaz de Medrano.



Imagen 14. Cabecera de *El Renacimiento* (1847)

En la década siguiente se publica *Las Bellas Artes* (Valencia, 1854-1859), cuya existencia se divide en dos etapas. La primera se caracteriza por un marcado carácter intelectual y oficial, como órgano de la Real Academia de San Carlos, observándose una evolución hacia contenidos más divulgativos, textos claros y ampliación de temáticas en su segunda época.

Dentro del mundo literario, existe un amplio arsenal de publicaciones periódicas en España durante el siglo XIX. De todas ellas queremos recordar de forma especial la revista *El Eco de Occidente* (Cádiz, 1852-1853), que verá la luz en una segunda serie editada en Granada. A su cargo se encuentran personalidades que despuntan en ese momento, entre ellos, Manuel María Hazañas, Torcuato de Tárrego y Pedro Antonio de Alarcón (miembros del grupo La Tertulia de Guadix). La peculiaridad de la publicación se basa en la calidad de sus escritos, originales de estos autores («debemos manifestar que *El Eco del Occidente* no copiará nada de ningún periódico, y que todo será original»), constituyendo una «enciclopedia literaria» formada por relatos, leyendas, poesías, romances, charadas, así como críticas teatrales –firmadas por el gran melómano Alarcón–, ensayos históricos y morales, biografías y estudios de viajes.



Imagen 15. Cabecera de *El Eco de Occidente* (1852)

Sin abandonar el campo artístico-literario, aparecen en estos momentos una serie de **revistas satíricas** de corta vida que suponen un contrapunto a todas las publicaciones anteriores. Entre ellas se encuentra *El Coco* (Córdoba, 1845-?), dirigido por Mariano Soriano Fuertes. De propósito jocosos, no esconde una crítica al sinfín de revistas literarias románticas que invaden el mercado periodístico de esos años. También podemos citar la revista satírico-burlesca y cultural *La Charanga* (Palma de Mallorca, 1861) que se autodenomina «Enciclopedia Pintoresca de Historia, Literatura, Teatros, Modas y Chismografía, Escrita en Prosa y Verso por una Sociedad de Músicos (de Oído) Bajo la Dirección de un Sordo (Principal Redactor)», y será continuada por *El Calderón* durante poco más de un mes.



Imagen 16. Cabecera de *El Coco* (1845)

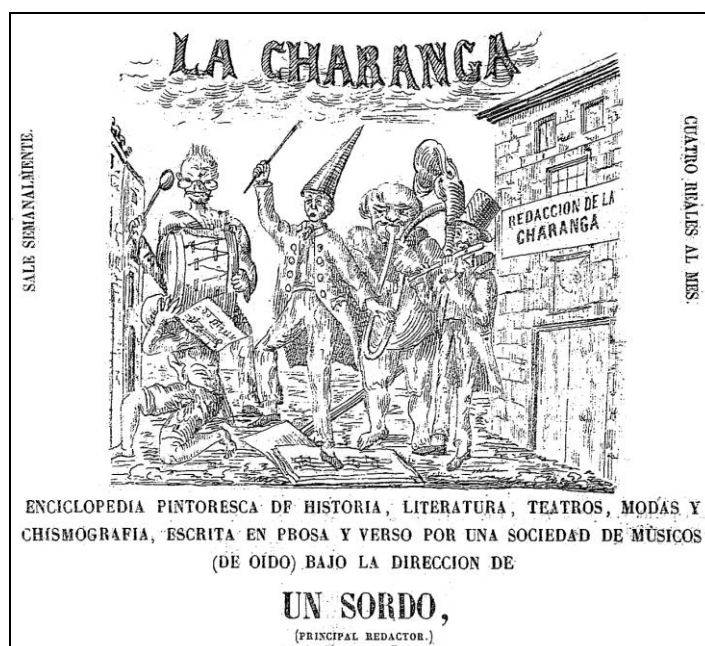


Imagen 17. Cabecera de *La Charanga* (1861)

## a.4) Lecturas familiares

Se trata de colecciones de textos de instrucción, educación doméstica y entretenimiento para ser leídos en el hogar. Siguen la línea de las «enciclopedias populares» pero con una orientación claramente familiar. Contienen lecturas amenas, con abundantes relatos y poesías, cuadros de costumbres, así como escritos morales y divulgativos de temática diversa (muchos son traducciones de la prensa extranjera, de la que se inspiran). De periodicidad mensual y abundante número de páginas, algunas revistas de este conjunto incluyeron numerosos grabados. Estas publicaciones solían ser apolíticas, gozaron de gran difusión y estabilidad, y contaron con colaboradores de renombre. Destacamos *Museo de Familias* (Barcelona, 1838-1841), *Museo de las Familias* (Madrid, 1843-1871) y *El Mentor de las Familias o Curso de Educación Doméstica* (Madrid, 1849-1851).

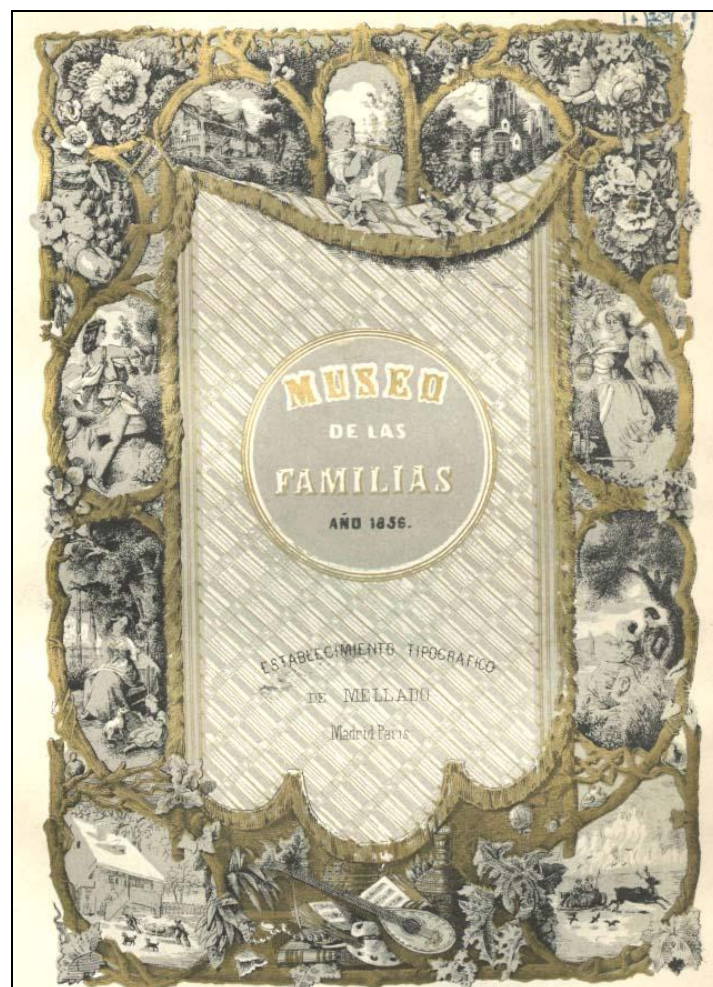


Imagen 18. Portada de *Museo de las Familias* (1856)

## a.5) Revistas dirigidas a la infancia y la juventud.

Constituyen el precedente de la prensa pedagógica española, que comienza a desarrollarse desde la década de 1850 <sup>10</sup>. Las publicaciones para niños cuentan con amplia tradición desde la Ilustración, aunque experimentan un gran apogeo en el siglo XIX desde la Regencia de María Cristina. En sus páginas predominan contenidos literarios (diálogos, relatos, leyendas, cuentos, proverbios, máximas, fábulas y poesías), así como biografías de personajes, escritos históricos y de ciencias naturales, ensayos sobre moral, consejos prácticos de higiene y salud, juegos infantiles, etcétera. Dentro del amplio conjunto existente, *Minerva de la Juventud Española* (Madrid, 1833-1835) es una de las primeras revistas dedicadas a niños del periodo estudiado, con especial atención hacia los niños sordo-mudos y ciegos. Otras publicaciones en la misma línea son *El Amigo de Los Niños* (Málaga, 1849) y *La Aurora de la Vida* (Madrid, 1860).



Imagen 19. Cabecera de *Minerva de la Juventud Española* (1833)



Imagen 20. Cabecera de *La Aurora de la Vida* (1860)



Imagen 21. Cabecera de *La Juventud Española* (1844)

<sup>10</sup> Antonio CHECA GODOY: «Apuntes para un censo de la prensa pedagógica en España», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, vol. XII-XIII (1993-94), págs. 597.



Una orientación diferente presenta *La Juventud Española* (Madrid, 1844), cuyo aspecto es más propio del de una revista artístico-literaria pero dedicada «expresamente a la juventud española del siglo XIX», que intenta fomentar el trabajo de los jóvenes talentos y no se centra en el plano de instrucción moral sino en el intelectual.

#### a.6) Revistas de teatros

Dentro de las revistas culturales incluimos las publicaciones especializadas en teatro. No se trata de revistas divulgativas al uso ya que su línea editorial está claramente dirigida al campo teatral (incluyen noticias de contrataciones y ajustes de actores y cantantes, cartelera de los coliseos de Madrid, críticas de funciones, artículos de opinión sobre el estado del teatro, biografías de autores, etcétera). También incorporan otros contenidos más amenos y recreativos. Entre las publicaciones pertenecientes a esta categoría se encuentra *El Entreacto* (Madrid, 1839-1841), que ofrece información actualizada sobre los teatros de la Corte y provincias, abundantes noticias de ese ámbito y críticas de obras declamadas (más frecuentes que las de teatro lírico), dando pie a la participación de actores y empresarios a través de comunicados y remitidos. Así mismo, repartió suplementos de las obras dramáticas representadas en ese momento y de retratos de autores biografiados en sus páginas.



Imagen 22. Cabecera de *El Entreacto* (1839)

Una publicación a medio camino entre la prensa especializada y el periódico es la *Revista de Teatros* (Madrid, 1841-1845), que sale diariamente a dos páginas. Su estructura, prácticamente invariable, incluye en la primera plana un relato costumbrista acompañado de un grabado, y en la segunda, el resto de secciones («Revista de teatros» con reseñas, listados

de miembros de compañías y noticias varias del mundo teatral; «Anécdotas»; «Correspondencia» con las críticas de las funciones y otros eventos culturales enviadas por los corresponsales; «Efemérides»; «Teatros» con la cartelera de los coliseos de la Corte, etcétera). También se publican poesías y la sección «Madrid», con novedades culturales locales <sup>11</sup>.



Imagen 23. Cabecera de *Revista de Teatros* (1843)

*La España Teatral* (Madrid, 1856) es otra de las publicaciones especializadas en teatro. Al contrario que las anteriores, cuyo formato es más adaptable a un boletín informativo con reseñas breves y secciones recreativas, esta revista ofrece mayor espacio a la reflexión y el análisis. Cada número se inicia con varios artículos de fondo, a los que sigue una sección variable de crítica dramática, literaria o escenográfica (según las obras ejecutadas en la semana). A continuación se incluye la «Sección musical», que aborda aspectos relativos a la zarzuela y la ópera española, y otra de «Estudios biográficos» o «Estudios históricos». Las últimas páginas se dedican a la «Crónica de teatros» en diversos ámbitos y mensajes publicitarios. *La España Teatral* consiguió publicarse sólo unos meses y nació con el objetivo de dar respuesta al momento de crisis del teatro dramático español y al fenómeno del surgimiento de la zarzuela grande a mediados del siglo. En sus páginas se defiende la importancia moral del teatro como escuela de costumbres y la idea de que constituye el barómetro social por el que se mide el grado de civilización de una nación <sup>12</sup>. Para contribuir a levantar el teatro nacional de su estado de abandono, se analiza el origen de la situación aduciendo posibles causas de esta crisis: la ausencia de una instrucción sólida en los actores, el indiferentismo de las instituciones oficiales y otras coyunturas, como la abundancia excesiva de teatros de segundo orden en Madrid (hecho que dificulta el cultivo de un arte de calidad y resta público a los grandes espectáculos), o la elección de la carrera de actor por muchos profesionales sin vocación sólo como medio de subsistencia <sup>13</sup>. Así mismo, se

<sup>11</sup> Los contenidos examinados corresponden a la segunda serie de *Revista de Teatros* (a partir de 1843).

<sup>12</sup> L. M. B.: *La España Teatral*, año 1, núm. 1 (7-9-1856), págs. 1-3.

<sup>13</sup> F. P. de M.: *La España Teatral*, año 1, núm. 2 (14-9-1856), págs. 1-2; L. M. B.: *Ibíd.*, págs. 2-3.

reflexiona sobre el enorme auge de la zarzuela desde el punto de vista de las consecuencias –negativas– que este hecho provoca en el teatro dramático <sup>14</sup>. Si bien critica la interpretación de zarzuelas de escasa calidad, defiende la creación de un arte lírico nacional argumentando la existencia del rico arsenal de música popular español y las características musicales del propio idioma<sup>15</sup>.



Imagen 24. Cabecera de *La España Teatral* (1856)

No queremos terminar este apartado sin mencionar la rica prensa teatral aparecida en el ámbito andaluz, especialmente sevillano, con títulos como *Boletín de Teatro* (1837), *El Látigo del Teatro* (1846), *La Platea* (1849-1850) y *La Luneta* (1849-1850).

#### a.7) Boletines de toros, espectáculos y loterías

Se trata de publicaciones culturales especializadas en las actividades recreativas más propias de la sociedad española decimonónica, esto es, toros, espectáculos y loterías. En sus páginas encontramos informaciones y crónicas de corridas y novilladas taurinas celebradas en Madrid, provincias e, incluso, plazas de Hispanoamérica (enviadas por corresponsales); también hay espacio para reseñar funciones de teatro declamado, de zarzuela, acrobacia, música y baile, así como actividades lúdicas de los liceos de la Corte. En la última página se suele incluir la cartelera teatral e información sobre los números premiados en los sorteos de la lotería nacional y primitiva. Junto a los anteriores, encontramos noticias de diversa índole, escritos literarios, anuncios comerciales y otros contenidos culturales. Dentro del periodo estudiado, conocemos la revista *El Enano* (Madrid, 1851-1858) y su continuadora *Boletín de Loterías y de Toros* (Madrid, 1858-1885), además de *La Violeta* (Sevilla, 1870-?).

<sup>14</sup> L. M. B.: *La España Teatral*, año 1, núm. 5 (5-10-1856), págs. 1-2.

<sup>15</sup> A. M. M.: «Sección musical», *La España Teatral*, año 1, núm. 1 (7-9-1856), págs. 4-5.

Imagen 25. Cabecera de *El Enano* (1853)Imagen 26. Cabecera de *La Violeta* (1870)Imagen 27. Cabecera del *Boletín de Loterías y de Toros* (1858)

#### a.8) Revistas religiosas

Otro grupo de revistas culturales con una temática específica es el de las publicaciones religiosas. No hay uniformidad en este conjunto ya que encontramos tanto revistas que desarrollan la vertiente literaria, las que publican principalmente ensayos morales y artículos sobre la situación del clero español, o bien aquellas de carácter informativo. Destacamos el semanario *El Amigo de la Religión de los Hombres* (Madrid, 1836-1838?) que profundiza en los procesos desamortizadores de la Regencia de María Cristina; las revistas almerienses *El Moralizador* (1862-?) y *La Perla de Sión* (1864-1865), que en realidad constituyen publicaciones literario-poéticas; así como *El Monitor Religioso* (Palma de Mallorca, 1850-1852), cuyo planteamiento es el de un boletín de la vida religiosa local (se estructura en secciones fijas tituladas «Cultos», «Reseña», «Poesía», «Gacetilla» y «Bibliografía»).



Imagen 28. Cabecera de *El Monitor Religioso* (1850)

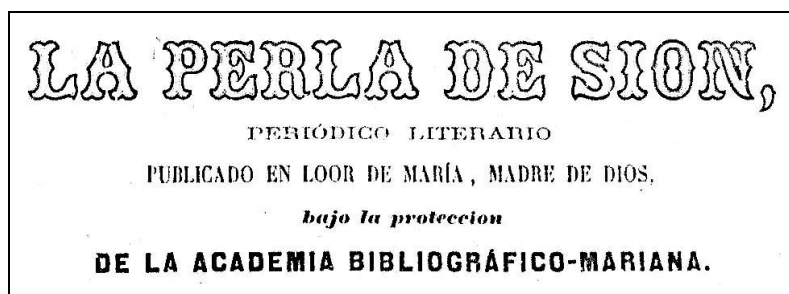


Imagen 29. Cabecera de *La Perla de Sión* (1864)

b) Tipos de revistas según el respaldo y la fuente de financiación:

b.1) Revistas vinculadas a sociedades, instituciones y establecimientos comerciales.

El seguimiento de las actividades de **sociedades e instituciones** es uno de los muchos contenidos habituales de las revistas culturales del XIX. Pero además, encontramos un conjunto de publicaciones nacidas expresamente bajo el auspicio de estas entidades con la función principal de ser sus portavoces. Con el impulso del asociacionismo cultural en la década de 1830 surgen en España las primeras publicaciones periódicas que funcionan como órganos oficiales de diferentes sociedades (solían distribuirse gratuitamente entre sus miembros y venderse por suscripción al público en general). Casi todas las publicaciones de esta categoría tienen en común la inclusión de contenidos institucionales: informaciones oficiales donde se insertan memorias de actividades, balances económicos, actas de reuniones, normativas para la organización de certámenes y exposiciones, noticias sobre reelección de cargos y transcripción de discursos pronunciados en su seno. También suelen contener crónicas de las sesiones celebradas, así como poesías dedicadas a alguno de los socios o cualquier otro trabajo realizado por estos. Junto a los anteriores, aparecen las mismas temáticas que en el resto de revistas culturales.

Además de estos elementos comunes, entre el conjunto de títulos estudiados existen diferencias de orientación y planteamiento en función del tipo de centro al que están ligadas (de fomento, instrucción y/o recreo). Así, las revistas de las Sociedades Económicas de Amigos del País, como el *Semanario Instructivo* (Santiago de Compostela, 1838) o el *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga* (1861-1864), poseen un marcado perfil pedagógico y de fomento incidiendo en el punto de vista práctico y técnico.

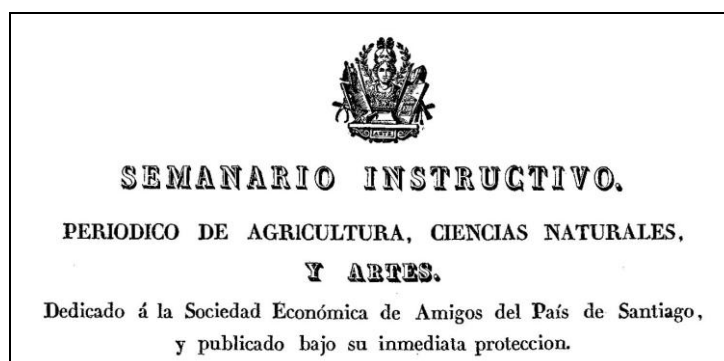


Imagen 30. Cabecera del *Semanario Instructivo* (1838)



Imagen 31. Cabecera del *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga* (1861)

Por su parte, las revistas vinculadas con sociedades de instrucción y recreo dedican mayor peso a reseñar las sesiones artístico-literarias convocadas regularmente o los conciertos y bailes extraordinarios celebrados con motivo de la visita de algún invitado especial. Muchos liceos de ciudades y poblaciones españolas contaron con órganos de difusión propios, unos nacidos a la par que las propias sociedades y otros producto de acuerdos posteriores entre revistas y entidades (no olvidemos que este vínculo garantizaba la existencia de la publicación periódica). Entre los casos estudiados podemos citar: el Liceo de Sevilla y la *Revista Andaluza* (durante 1841), el Liceo de la Coruña y *El Liceo* (La Coruña, 1846), la sociedad burgalesa El Genio y su revista homónima (Burgos, 1846), el Círculo Científico, Literario y Artístico de Málaga y *El Círculo* (Málaga, 1856-1857), y la también malagueña sociedad Lope de Vega que editó una publicación del mismo nombre entre 1863 y 1865(?).



Imagen 32. Cabecera de *Lope de Vega* (1863)

El Liceo de Granada también contó con varias revistas oficiales a lo largo del siglo XIX (véase el apartado 3.1.6.), así como el cordobés. La revista *El Liceo de Córdoba* (1844-1846?) surge gracias al impulso de su primer director, Mariano Soriano Fuertes, como «Periódico de Literatura, Música y Modas», con una línea editorial muy consagrada a la institución liceísta. En la etapa de Soriano Fuertes, la información sobre el Liceo es muy abundante, reflejando el dinamismo de la sociedad en esos momentos. No sólo se da cuenta de las sesiones celebradas (a través de avisos, programas, reseñas y comentarios), sino también de la composición de las secciones y de problemáticas concretas planteadas (como la realización de obras en el edificio y donaciones económicas de los socios). La estructura de cada número se inicia con una sección administrativa («Secretaría general del Liceo»), continuando con reseñas de sesiones, además de relatos y otros contenidos literarios, para finalizar con la sección «Crónica» y, eventualmente, anuncios de bibliografía y revistas culturales. La «Crónica», además de incluir avisos de la propia sociedad, informa sobre eventos en otras entidades culturales locales como el teatro y la Sociedad Filo-Dramática, y sobre la vida cultural de las sociedades madrileñas gracias a la estrecha relación de Soriano con Espín y Guillén, director de *La Iberia Musical y Literaria*. Durante el primer año la publicación distribuyó figurines de modas y partituras, pero en febrero de 1845 la dirección pasó a Luis Maraver, quien reorientó sus intereses hacia la literatura y las bellas artes en detrimento de las modas y la música.



Imagen 33. Cabecera de *El Liceo de Córdoba* (1844)

Otras revistas culturales consultadas tuvieron vínculos con instituciones nacionales, como *La Antorcha* (1848-1850), que era el «Órgano de la frenología y de las sociedades y academias frenológicas de España»; *Las Bellas Artes* (Valencia, 1854-1859), en cuya primera etapa estuvo dedicada a la Real Academia de San Carlos; así como, la *Revista Sevillana, Científica y Literaria* (1863), convertida en portavoz oficial de la Academia Sevillana de Jurisprudencia y Legislación. Ésta última presenta una curiosa estructura mixta, ya que las primeras páginas de cada número tienen el aspecto de una revista especializada (con artículos de fondo sobre cuestiones legislativas y de derecho), las secciones centrales son propias de una revista divulgativa de provincias (con crónicas sobre la vida cultural sevillana) y al final del ejemplar, una sección oficial sobre la academia de la que es portavoz.



Imagen 34. Cabecera de *Revista Sevillana, Científica y Literaria* (1863)

Junto a sociedades e instituciones, encontramos algún caso de revista cultural editada por un **establecimiento comercial**, como es *La España Teatral* (1856), cuyos responsables son los mismos que los de una agencia de teatros madrileña.

#### b.2) Publicaciones editadas por empresas periodísticas de envergadura.

Una segunda vía que explica la aparición y existencia de muchas revistas culturales decimonónicas es su condición de suplemento literario de diarios nacionales y provinciales de información general. Al igual que los suplementos de anuncios publicitarios y avisos entre particulares, algunas publicaciones literarias eran ofrecidas semanalmente a sus suscriptores por empresas periodísticas consolidadas (era práctica habitual que la revista saliera el día de la semana que el diario no se publicaba). La tradición de los suplementos literarios comienza en el periodismo español a mediados de la década de 1840, siendo una de las primeras experiencias la *Revista Literaria de El Español* (Madrid, 1845-1847). Esta publicación gozó de gran prestigio –al igual que el propio diario– ya que contó con una extensa nómina de



escritores consolidados como colaboradores y unos contenidos de calidad y amplia extensión. De corte conservador y moralista, la revista estaba enfocada a un público con intereses culturales intelectuales, en concordancia con el tipo de suscriptor del diario.



Imagen 35. Cabecera de la *Revista Literaria de El Español* (1845)

Otro caso bien distinto es el de la publicación *El Laberinto*, que se convierte en suplemento literario de los diarios *El Tiempo* y *El Globo* en mayo de 1845 tras cambiar la propiedad, en un intento fallido —parece ser— de hacer frente a las bajas suscripciones de la revista.

En el ámbito andaluz la práctica de los suplementos literarios se inicia en momentos muy tempranos, si bien el enfoque de estas revistas es más recreativo (a modo de colecciones de lecturas, con abundantes relatos, poesías, cuadros de costumbres y reseñas teatrales). Solían distribuirse gratuitamente a los suscriptores de los diarios generalistas. Entre los ejemplos conocidos podemos citar *Revista Literaria del Avisador Cordobés* (1844-1845), *Revista Semanal del Avisador Malagueño* (1845-1853), *Revista Literaria de El Granadino* (1848), *Revista Literaria de El Avisador de Jaén* (1848), *La Tertulia* (Cádiz, 1848-1852?) —editada por la misma empresa que *El Nacional*—, y *La Amistad* (Cádiz, 1855-1857) —en su caso, por el *Boletín de Comercio*—.



Imagen 36. Cabecera de la *Revista Literaria del Avisador Cordobés* (1844-1845)

Otro tipo de suplementos son los almanaques que distribuyen desde los años 60 del XIX algunas publicaciones periódicas con los que premian la fidelidad de sus suscriptores. Esta estrategia es puesta en práctica por el diario sevillano *El Porvenir* –con el *Almanaque Enciclopédico y Popular de El Porvenir*–, la barcelonesa *Gaceta Universal de Agricultura, Industria, Artes, Avisos y Noticias* –con el *Almanaque Cómico, Serio, Epigramático, Científico, Musical, Satírico e Ilustrado*–, y la revista femenina *La Moda Elegante* –con el *Almanaque Enciclopédico Español Ilustrado*, que edita Julio Nombela–. Poseen un carácter enciclopédico-divulgativo y recreativo, con información variada y práctica propia de este tipo de publicaciones (pronósticos, eclipses, juicio del año, calendario, santoral, fiestas), así como poesías, consejos útiles, anuncios e ilustraciones.



Imagen 37. Cabecera del *Almanaque Enciclopédico y Popular de El Porvenir*, para el año 1865

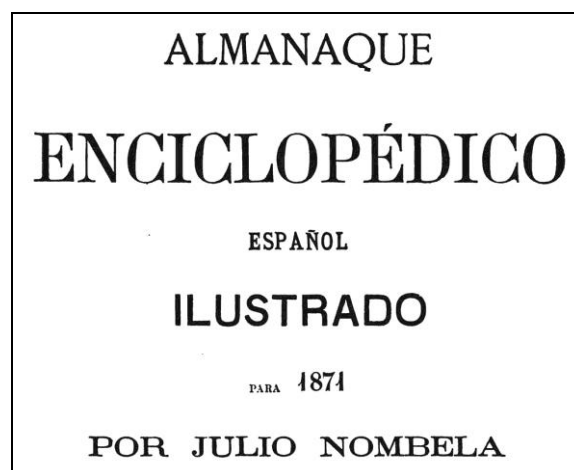


Imagen 38. Cabecera del *Almanaque Enciclopédico Español Ilustrado* para 1871



Imagen 39. Cabecera del *Almanaque Cómico, Serio, Epigramático, Científico, Musical, Satírico e Ilustrado* (1866)

b.3) Proyectos impulsados por intelectuales, empresarios particulares y periodistas aficionados.

La iniciativa particular se convierte en el motor de la mayoría de proyectos periodísticos culturales, especialmente de los años 30 y 40 del siglo XIX. Uno de los más curiosos es el que dio origen a la revista dirigida por José María de Carnerero, *Cartas Españolas* (Madrid, 1831-1832), que vino dado por la disolución de una tertulia cuyos componentes, al establecerse en diferentes lugares de Europa, quisieron seguir manteniendo el contacto de forma epistolar.



Imagen 40. Cabecera del prospecto de *Cartas Españolas* (1831)

En otros casos, el impulso inicial parte de un individuo –exiliado retornado o viajero conocedor de la prensa europea– que decide poner en marcha en el país una fórmula periodística ya exitosa en el exterior. Tal es el caso de Ramón de Mesonero Romanos y el *Semanario Pintoresco Español*, fundado a inspiración del *Penny Magazine* (Londres, 1832) y *Le Magasin pittoresque* (París, 1833); o de Ángel Fernández de los Ríos y su revista *La Ilustración* (1849-1857), cuyos prototipos fueron *The Illustrated London News* (Londres, 1842) y *L'Illustration* (París, 1843).

Sin embargo, en la mayoría de los casos –especialmente en las revistas románticas y de provincias– la puesta en circulación de una publicación cultural suele nacer al calor de un grupo de jóvenes eruditos o profesionales liberales con inquietudes por impulsar la riqueza de sus propias localidades. Este hecho se produce en el jiennense *El Guadalbullón* (1846-1847), cuyos promotores eran profesores del Instituto de Segunda Enseñanza de la ciudad. También

es muy frecuente que el proyecto surja a partir de una reunión de escritores que alberguen el propósito de difundir de forma impresa sus creaciones literarias. Tal circunstancia se da en la revista sevillana *El Cisne* (1838), alentada por la tertulia que lidera el Duque de Rivas en la capital andaluza.

### c) Revistas con imágenes

Queremos dedicar un apartado especial a la **prensa ilustrada** del siglo XIX por su importante contribución a la cultura gráfica contemporánea española. Este interés ha venido propiciado tras conocer el estudio de Bernardo Riego sobre la imagen en la prensa española decimonónica desde el punto de vista social y político <sup>16</sup>. Basándonos en las premisas de este autor, establecemos nuestro análisis de las revistas ilustradas y del género periodístico de la imagen tomando como referencia la temática musical.

El origen de nuestra cultura gráfico-informativa de hoy (en prensa, televisión e internet) se puede rastrear en el tratamiento que la imagen recibe en las páginas de la prensa ilustrada decimonónica (salvando las distancias en cuanto a convencionalismos estéticos y narrativos marcados por el contexto de cada época). A partir del reinado de Isabel II comienzan a darse en España nuevas necesidades de comunicación social y política que demandan el uso de imágenes en los medios impresos. Esta tendencia irá en aumento, de tal manera que en el Sexenio Democrático se produce un momento de gran experimentación gráfica en la prensa.

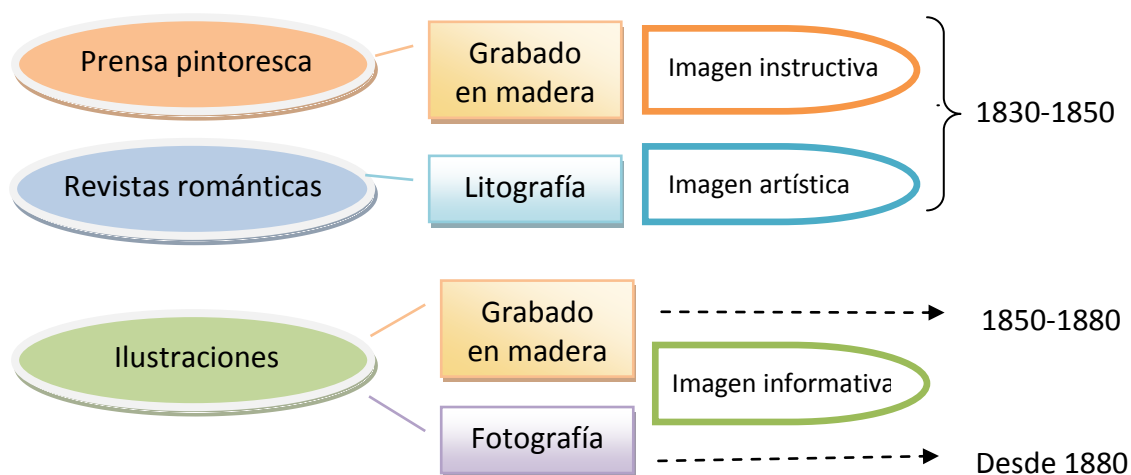
El uso de la imagen como medio informativo hunde sus raíces más directas en la cultura de la Ilustración y, en concreto, en *La Enciclopedia* francesa, donde aparecen láminas descriptivas de útiles de trabajo de diferentes oficios que complementan la información textual. Esta gran obra, transmisora de un universo de valores propiamente ilustrados (entre ellos, la utilidad de la difusión del saber, la conciencia realista, y la idea de progreso y modernización a través de la tecnología), es heredada por la sociedad del siglo XIX.

En este contexto existe una gran variedad de productos gráficos dirigidos a determinados públicos (libros ilustrados, pliegos de cordel, carteles, estampas, calendarios...). Sin embargo, de entre todos, la prensa ilustrada se erige como el espacio más importante de la cultura gráfica decimonónica, cuyo papel será decisivo para la formación y transmisión del

---

<sup>16</sup> RIEGO: *La construcción social de la realidad...*, op. cit.

ideario burgués al resto de clases sociales, lo que provoca una aculturación o tendencia a la uniformidad cultural. Debido a su amplio reclamo social, las publicaciones periódicas con imágenes son una constante desde la década de 1830, conformando un conjunto muy heterogéneo y variado dentro de la prensa decimonónica española. A pesar de lo complejo que resulta organizar estas fuentes, Bernardo Riego ha establecido una clasificación en función de la técnica gráfica utilizada y la finalidad que la imagen asume en ellas, que adoptamos y ampliamos en nuestra investigación:



### c.1) La imagen instructiva en la prensa pintoresca

La prensa pintoresca recoge la premisa del espíritu ilustrado de poner el conocimiento al alcance de toda la sociedad. Las enciclopedias populares –ya descritas al abordar las tipologías de revistas culturales– se encuentran a medio camino entre el libro ilustrado y el diario, y muestran un intencionado desinterés por la política ya que su verdadero propósito es instructivo. La novedad de combinar tipos y grabados en una misma página confiere a estas publicaciones un encanto especial para los lectores, atractivo que aumenta al considerar su económico precio.

# EL LABERINTO,

**PERIÓDICO UNIVERSAL.**

**REVISTA SEMANAL DEL GLOBO Y DEL TIEMPO.**

**SUSCRICION EN MADRID.**  
8 rs.—Tres id., 20.—Seis id., 36.—Un año, 70.—El número suelto, 5 reales.

N.º 25. TOMO II.—LUNES 4 DE AGOSTO DE 1845.  
La redaccion está en la calle de Carretas, núm. 25, cuarto segundo.—El correo franco de porte.

**SUSCRICION EN PROVINCIAS.**  
Un mes, 10 rs.—Tres id., 20.—Seis id., 34.—Un año, 110.—Suscribese en las librerías corresponsales de las casas.

**RESUMEN.**

ia: Rossini, por D. S. J.—EL HERMANO DE LA MAR, ca- X, por D. Tomás Rodríguez Rubi.—CRÓNICA LITERA- or D. José Amador de los Ríos.—RECUERDOS DE ARABUJEA, Miguel Agustín Príncipe.—POESÍAS, por D. A. F. del Río L. G.—REVISTA TEATRAL Y SUCESOS GOSTEMPORÁNEOS.

de 1792: su padre era músico de escaso mérito, y su madre segunda donna; ambos recorrían las ferias de los pueblos de la Romania, ganando así una pobre subsistencia. Cuando su hijo cumplió doce años descubrieron que tenía una voz excelente y le enviaron a Bolonia, donde fué presentado al profesor Angel Tesel, quien le cobró afecto, enseñándole a tocar el piano, y proporcionándole en breve ganar algun dinero para cantar solos de soprano en las iglesias. Su

currido un año, cuando compuso Rossini una sinfonía a grande orquesta titulada *Il Piano d' armonia*, y ejecutada en Bolonia el día 11 de agosto de 1808: su brillante éxito le valió ser nombrado director de la academia musical, formada en el mismo seno del liceo.

De 16 a 18 años procuró Rossini compensar la superficialidad de sus estudios teóricos con estudios prácticos mas conformes a sus gustos. Hizo en seguida un viaje a Pésaro: por recomendacion de la familia Pertecari logró ver representada en un teatro de Venecia una opereta suya titulada *la Cambiale di matrimonio*: su éxito fué mediano. Representada un año despues en Bolonia una ópera buffa, con el título de *el Equívoco estravagante*, fué desairada. Gustó algo la ópera *Demetrio é Polibio*, estrenada en Roma por el año de 1812. Sin levantar mano compuso Rossini *Il inganno felice*, ejecutada por carnaval en Venecia: *Ciro in Babilonia*, representada en Ferrara por cuareísmo; *la Scala di Seta*, aplaudida en Venecia por la primavera; *la Pietra de Paragone*, puesta en escena en la Scala de Milan por el otoño: y por la misma época en Venecia *L'occasione fa il ladro*. Estas tres últimas óperas escritas de corrido, distando mucho de ser perfectas, tenían ciertos pasajes que atrajeron la atencion del público sobre el joven y fecundo maestro. Despues de otra ópera buffa *Il Figlio per azarido*, representada en Venecia por el carnaval de 1813, Rossini apenas de 21 años acreditó súbito su eminente ingenio en una composicion que gustó de tal modo, que el público italiano, como picado de la tarántula, en vez de bailar, repetía las melodias de la obra, que acababa de encantarle, por las calles, por los paseos, en los salones y hasta en el recinto de los tribunales. *Tancredi*, ópera estrenada en Venecia, obtuvo uno de esos triunfos prodigiosos que eleva de pronto a un hombre a la cumbre de la gloria. Desde entonces empezó a ser el compositor mas querido de Italia: todas las ciudades se disputaban su presencia. Cantadas én el mismo año en Venecia *L'Italiana in Algieri*, y el año siguiente en Milan *Auristano in Palmira* y el Turco en Italia, volvió a Pésaro a visitar a su familia.

Dan los triunfos artísticos en Italia mucha cele- ...

**BIOGRAFIA.**

ROSSINI.

ESPUES de la muerte de Napoleon existe un hombre del cual se habla cotidianamente en Nápoles y en Moscou, así como en Lóndres y Viena, en París y Calcuta.» De este modo empieza una obra de M. Stendhal, compuesta de dos tomos y consagrada a Rossini. Semejante aserto no carecia de verosimilitud en 1823, época en que fué escrita la obra de que hablamos, y en que el gran maestro se hallaba en el apogeo de su gloria; sostener hoy lo mismo podría parecer un poco exagerado, si bien es de fecha posterior a tan ponderado en- *Guillelmo Tell*, su obra modelo, y el *Stabat*, que edifica con sus patéticas armonías. Hace que Rossini vive lejos del mundo artístico y on los recuerdos de sus pasados triunfos: re- a tiempo es propio y digno de un hombre giado: ha querido abandonar al público, antes e el público le abandonará, echando tal vez de la frescura de las melodias de sus años ju- s, y el vigor de las inspiraciones de su edad a, y ya a las puertas de la ancianidad descansa ombra de sus laureles. Bosquejemos rápida- el cuadro de su brillante existencia.

educacion musical estaba muy adelantada a los dos años de estudio, leía y cantaba de repente las mas difíciles piezas, y como era de apuesta figura esperaba su padre que llegaria a ser un tenor distinguido. En calidad de director de coristas de una compañía ambulante estuvo en Ferrara, Forli, Sinigaglia y otras poblaciones de la Romania, hasta que regresando a Bolonia fué admitido en el liceo el 20 de marzo de 1807, bajo la direccion del padre Estanislao Mattei,

Imagen 41. *El Laberinto*, tomo II, núm. 25 (4-8-1845), pág. 297

La variedad temática de los contenidos textuales de la prensa pintoresca se hace extensiva a las imágenes, de suerte que sus páginas se convierten en un «inventario» o «catálogo visual». Predominan las escenas costumbristas e históricas, monumentos y edificios artísticos del país, productos de la industria nacional y retratos de personalidades

españolas. Todo ello con el fin de reforzar el concepto de identidad nacional que pretende transmitir la ideología burguesa.



Imagen 42. «Costumbres nacionales. El bolero» *El Fénix*, tomo 2, núm. 34 (24-5-1846), pág. 117

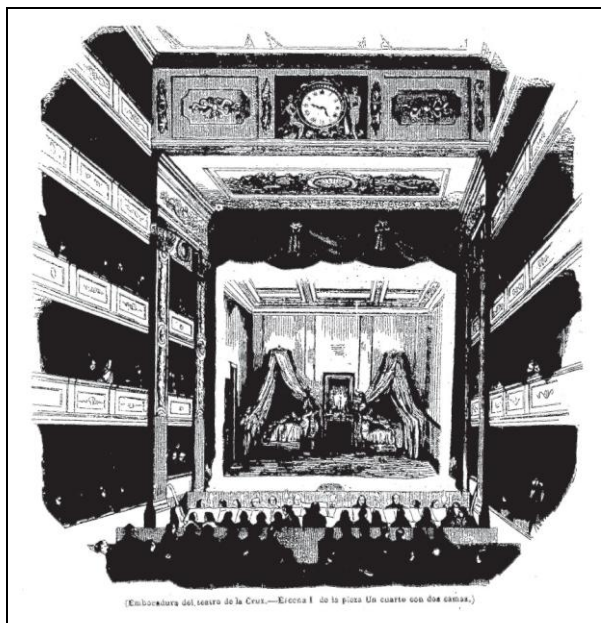


Imagen 43. Embocadura del teatro de la Cruz de Madrid *El Siglo Pintoresco*, núm. 12 (12-1846), pág. 287



Imagen 44. Arpa construida por Tiburcio Martín «Industria española», *Semanario Pintoresco Español*, núm. 8 (22-5-1836), pág. 71

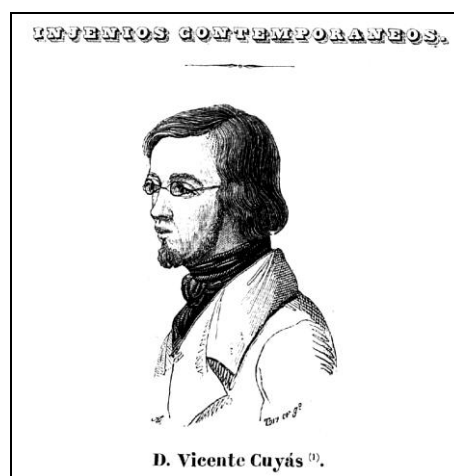


Imagen 45. «Ingenios contemporáneos. D. Vicente Cuyás», *Museo de Familias*, tomo II (1839), pág. 48

Inciendiando en el aspecto del saber «universal», también se publican en las revistas pintorescas imágenes de culturas de países exóticos.



Bailarina árabe.

Imagen 46. «Bailarina árabe»,  
*Revista Pintoresca del Avisador Malagueño*,  
 tomo IV, núm. 36 (9-9-1850), pág. 288

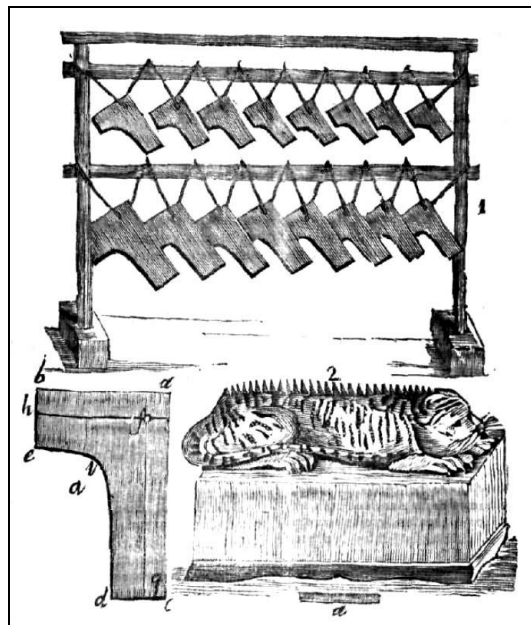
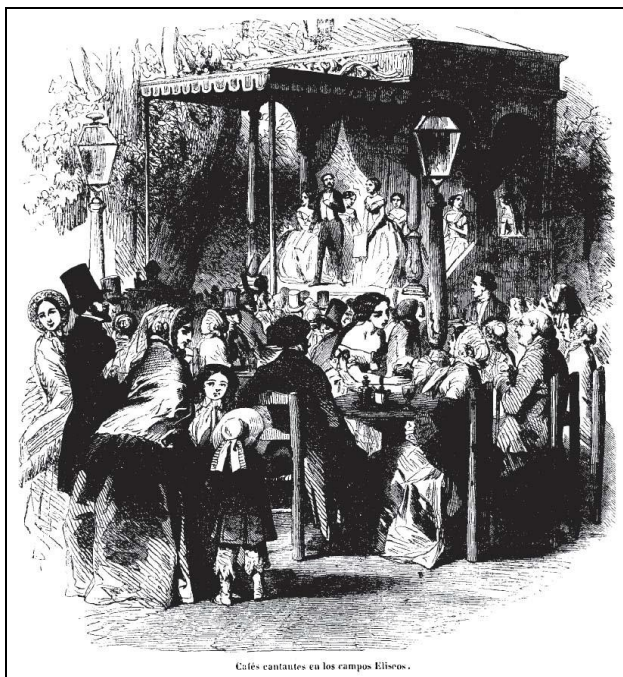


Imagen 47.  
 «Instrumentos de música de los chinos»  
*El Panorama*, núm. 4 (24-1-1839), pág. 57

Otro rasgo propio de las revistas pintorescas es su condición de «lecturas familiares», mostrando escenas de la vida cotidiana de las familias e imágenes con un claro interés didáctico para algunos miembros del hogar.



Cafés cantantes en los campos Elíseos.

Imagen 48. «Cafés cantantes en los Campos Elíseos»,  
*Museo de las Familias*, año XIII, núm. 36 (1855), pág. 281



Imagen 49. «La Polka»  
*El Laberinto*, tomo 2, núm. 5 (1-1-1845), pág. 73



A nivel técnico, los grabados de las revistas pintorescas adolecen de tosquedad y simpleza en sus comienzos, manifestando un estado aún arcaico de perfección artística.

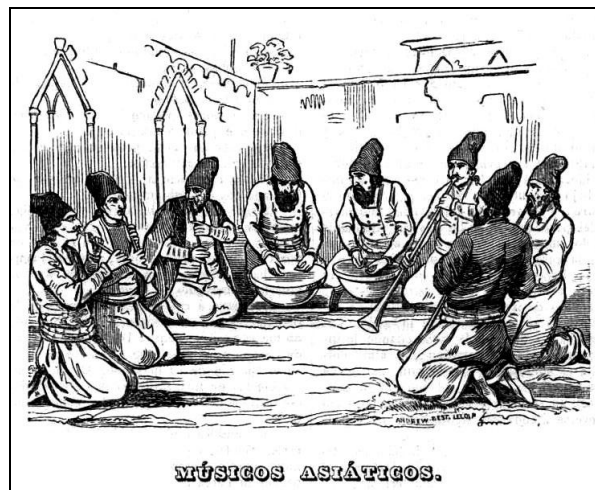


Imagen 50. «Músicos asiáticos»,  
*Revista Pintoresca del Avisador Malagueño*, tomo IV, núm. 47 (25-11-1850), pág. 384

Esto es debido a la escasa tradición de grabadores especializados existente en España hasta mediados de siglo, lo que obliga a las revistas en algunas ocasiones a adquirir imágenes de la prensa extranjera por medio de una red de comercialización entre las propias editoriales. De hecho, se hace evidente que las imágenes importadas ganan en calidad con respecto a otras de factura nacional que aparecen en las mismas publicaciones.



Imagen 51. «El teatro del Liceo»,  
*Semanario Pintoresco Español*,  
núm. 45 (10-11-1839), pág. 353

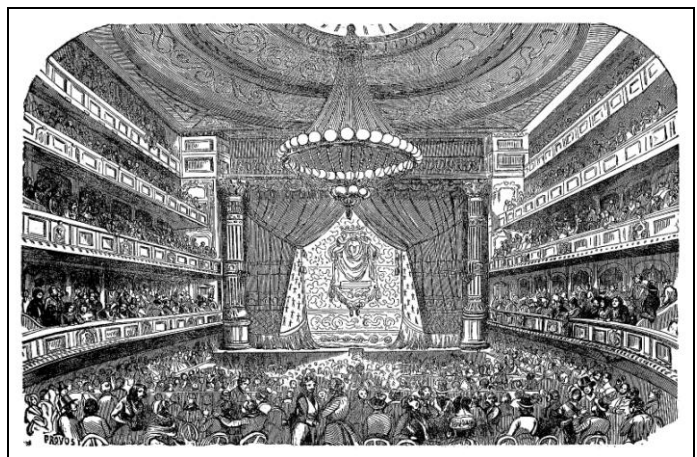


Imagen 52. «Teatro. Sala de espectáculo de Nantes»  
*Semanario Pintoresco Español*,  
núm. 21 (25-5-1845), pág. 161

En un momento más avanzado, las imágenes se irán perfeccionando y algunas revistas de este grupo incluyen incluso grabados en color para hacerlas más atractivas a los suscriptores <sup>17</sup>. A continuación mostramos un grabado en madera en el que se reproduce a color una pintura del artista Lix que representa las alegorías de la música sagrada, profana y militar (probablemente también se trata de un grabado europeo).



Imagen 53. Alegoría de la música  
*Museo de las Familias*, año XXI, núm. 25 (1863), pág. 193.

### c.2) La imagen artística en las revistas románticas

Un segundo grupo de prensa ilustrada lo forman las revistas románticas que incluyen litografías en sus páginas. No sólo consideramos estas publicaciones un grupo aparte por utilizar una técnica gráfica diferente al grabado en madera. Por el contrario, las revistas de esta categoría tienen unos rasgos peculiares que las diferencian de los otros grupos: presentan un carácter minoritario y elitista –son publicaciones caras, no populares–, con contenidos de índole culta e intelectual –están despojadas de cualquier perfil práctico o didáctico– y enmarcadas en el movimiento estético del Romanticismo. Suelen ser productos editoriales

<sup>17</sup> El color fue introducido por primera vez en los figurines de moda repartidos por la revista *Cartas Españolas* (1831-1832), de José María de Carnerero.

efímeros precisamente por carecer de la funcionalidad y baratura propia de la prensa pintoresca. Las litografías publicadas en las revistas románticas normalmente no aparecen integradas en el corpus del texto, sino al margen de la paginación de las entregas. Aunque pueden estar en conexión con los escritos que acompañan, se conciben como láminas sueltas con el objeto de reutilizarse con un fin artístico (estampas para ser enmarcadas en cuadros).

Dentro de las temáticas más abundantes que suelen abordar las litografías de la prensa romántica, contamos con retratos de artistas –hemos localizado los de los compositores Francisco Salinas, Haydn, Vicente Cuyás, Masarnau, Liszt, Fernando Sor y Ramón Carnicer–, así como reproducciones de obras de arte y escenas costumbristas y cotidianas.

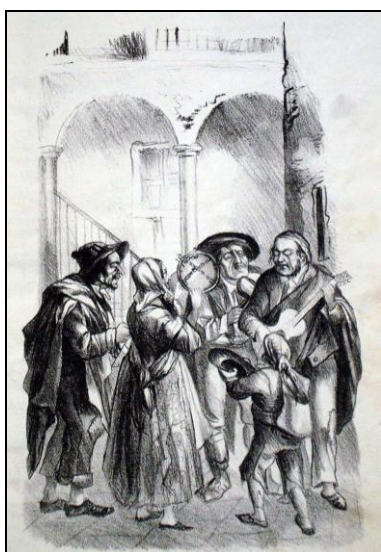


Imagen 54. «Panorama gaditano»,  
*La Estrella*, núm. 26 (1-1-1843), s.p.

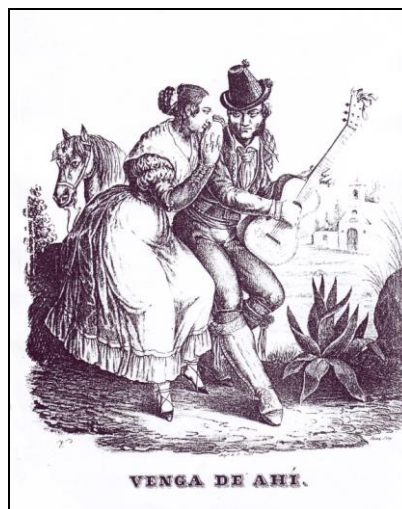


Imagen 55. «Venga de ahí»,  
*El Guadalhorce*, año 1, núm. 3 (28-4-1839), s.p.



Imagen 56. «Poesía, música y pintura»,  
*El Renacimiento*, núm. 17 (4-7-1847), s.p.

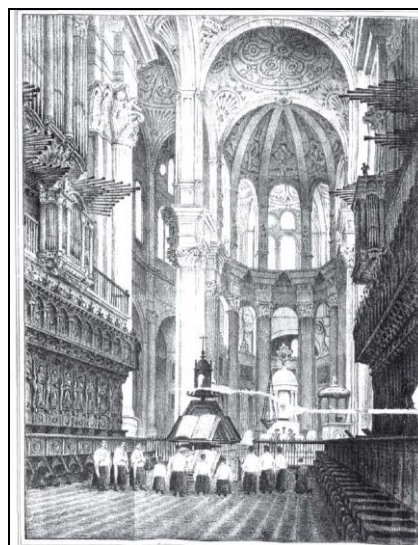


Imagen 57. «Interior de la Catedral de Málaga»,  
*El Guadalhorce*, núm. 1 (10-3-1839), s.p.

### c.3) La imagen informativa en las «Ilustraciones»

Desde mediados del siglo XIX comienza a darse un nuevo uso de la imagen en la prensa ilustrada como elemento informativo –no sólo estético–, que complementa o sustituye al texto. De este modo, nace una nueva categoría en la prensa gráfica: la imagen informativa o de actualidad. Esta innovación se hace realidad en las llamadas «Ilustraciones», una fórmula periodística importada del continente que en España se inaugura con *La Ilustración* (1849-1857). La imagen como vehículo de comunicación debe ser fiel a la realidad, sin embargo, los convencionalismos del periodismo gráfico decimonónico son bien distintos de los actuales. En estos momentos, la objetividad de la imagen no está basada en los hechos literales –recordemos que aún no se utiliza la fotografía como fuente gráfica directa– sino en la representación pictórica que el dibujante –testigo de lo sucedido– lleva a cabo.

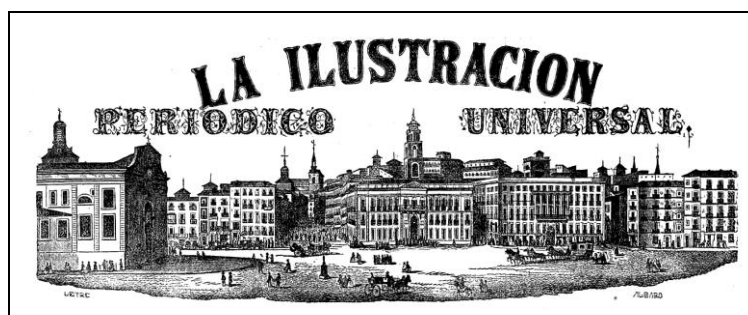


Imagen 58. Cabecera de *La Ilustración* (1849)

*La Ilustración*, que dirige Ángel Fernández de los Ríos, intenta poner en práctica una visión progresista de la información como elemento de desarrollo social y económico del país. Su director pretende difundir los sucesos públicos de actualidad, así como dar realce a los productos de la propia industria con el fin de contribuir al progreso de la nación. Sin embargo, a pesar del esfuerzo invertido por su director, el semanario fracasó por ser un proyecto adelantado a su tiempo y por no darse en el país las condiciones propicias para su éxito. Confluyeron obstáculos de todo tipo: atraso tecnológico y escasez de grabadores que cubrieran las informaciones gráficas de actualidad, censura restrictiva de prensa (que prohíbe abordar determinados sucesos políticos –atentados fallidos a autoridades–), falta de respaldo del público y reticencias de las empresas a mostrar sus productos en las páginas de la revista.

El semanario llegó a publicar miles de grabados con una amplia variedad temática compuesta por tipos y escenas populares, retratos, vistas, inventos, modas, espectáculos públicos, mapas, planos, etcétera. Sin embargo, las limitaciones tecnológicas obligaron a publicar grabados reproducidos en revistas europeas y españolas anteriores. Entre ellos, se incorporaron imágenes musicales ya aparecidas en el *Semanario Pintoresco Español* –del que había sido director Fernández de los Ríos– y *El Siglo Pintoresco* –absorbido por el primero–.

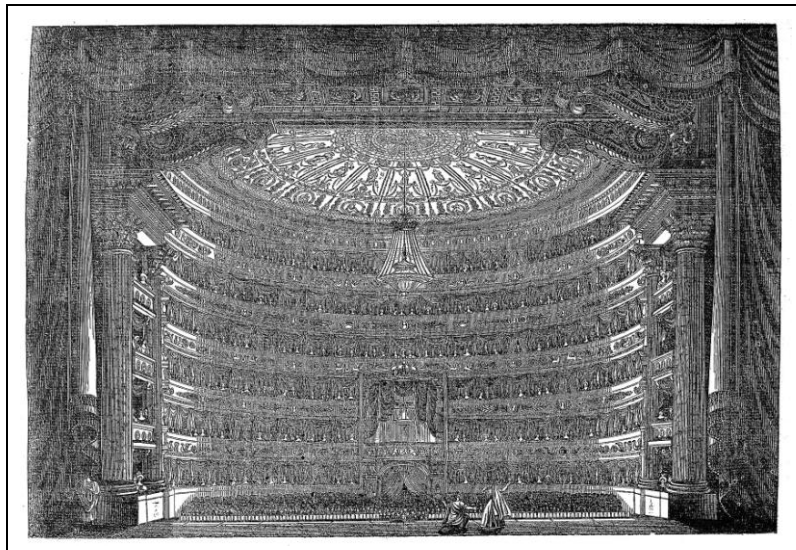


Imagen 59. «Teatro de la Scala en Milán»

*Semanario Pintoresco Español*, núm. 9 (28-2-1841), pág. 65 / *La Ilustración*, núm. 33 (13-10-1849), pág. 264

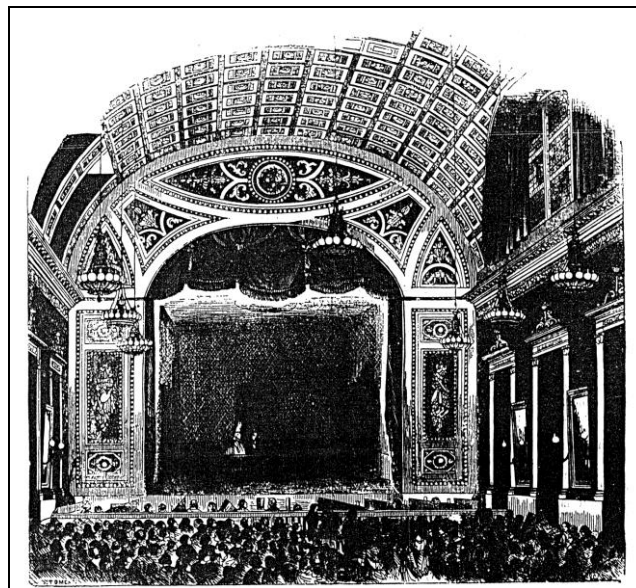
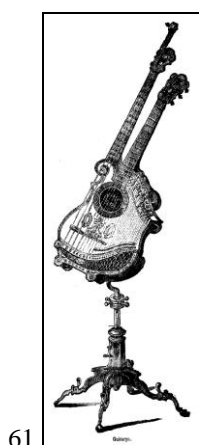


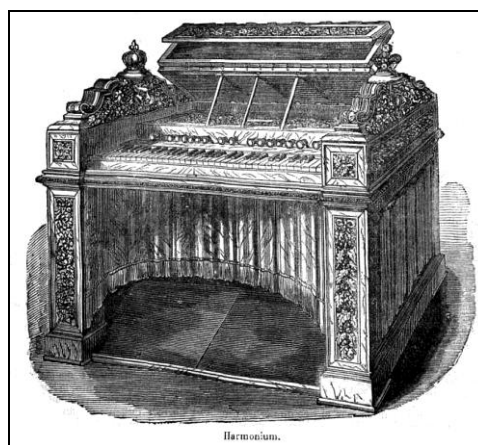
Imagen 60. «Embocadura del teatro del Liceo Artístico y Literario de Madrid»

*El Siglo Pintoresco*, tomo 1, núm. 7 (10-1845), pág. 145 / *La Ilustración*, núm. 11 (12-5-1849), pág. 88

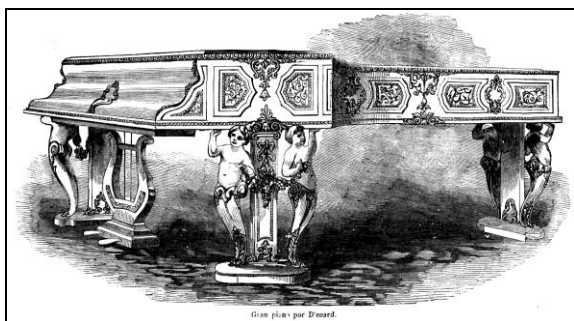
Una contribución de enorme interés musical que realiza *La Ilustración* es el despliegue gráfico sobre los objetos exhibidos en la Exposición Universal de Londres de 1851, evento que Fernández de los Ríos cubrió personalmente. Los gráficos aparecieron en numerosas entregas de la publicación, muchos de ellos corresponden a los más novedosos instrumentos musicales presentados por firmas europeas prestigiosas y por inventores particulares, como el malagueño José de Gallegos, creador de la guitarpa. La revista contribuye de este modo a reforzar la imagen y el prestigio de las naciones y, en especial, la española.



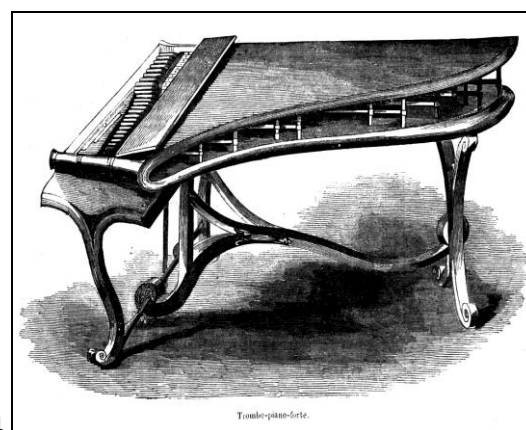
61



62



63



64

Imagen 61. «Guitarpa», *La Ilustración*, núm. 2 (10-1-1852), pág. 20

Imagen 62. «Harmonium», *Ibid.*, núm. 50 (13-12-1851), pág. 396

Imagen 63. «Gran piano de D'Erard», *Ibid.*, núm. 41 (11-10-1851), pág. 325

Imagen 64. «Trombe-piano-forte», *Ibid.*, núm. 13 (27-3-1852), pág. 125

Al igual que las revistas pintorescas, *La Ilustración* y posteriores «ilustraciones» presentarán innumerables imágenes de salas de conciertos y coliseos construidos por esos años. La difusión del aspecto exterior e interior de los teatros forma parte de la estrategia anteriormente mencionada de mostrar los progresos culturales de la nación. Destacamos un

conjunto abundante de grabados dedicado al teatro Real desde diversas perspectivas con motivo de su construcción y apertura en 1850 (reproducimos dos de ellas):

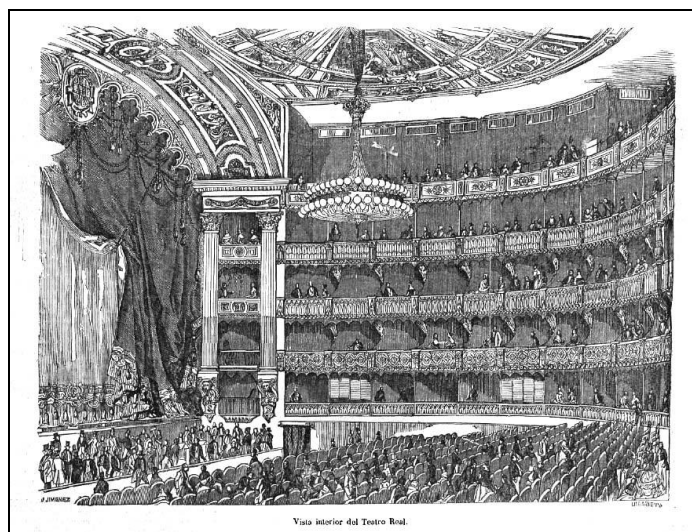


Imagen 65. «Vista interior del teatro Real»,  
*La Ilustración*, núm. 48 (30-11-1850), pág. 384

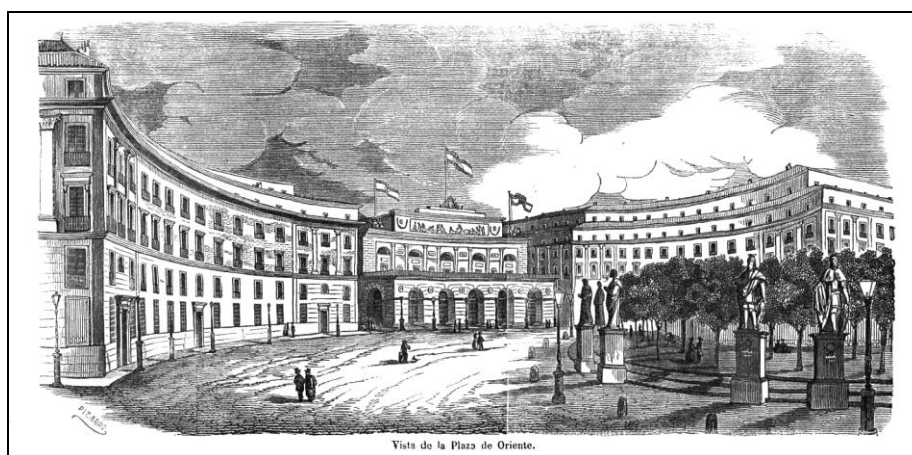


Imagen 66. «Vista de la plaza de Oriente»,  
*La Ilustración*, núm. 19 (10-5-1851), pág. 145

*El Museo Universal* (1857-1869) es la siguiente cabecera editada en España que sigue la fórmula periodística de las «ilustraciones». Su aparición obtiene mejor acogida que su predecesora debido a la existencia de una situación político-económica más favorable en España y, sin duda, a una mayor madurez de la sociedad para acoger una publicación de estas características. A este hecho también contribuye el que la revista no tiene el perfil político ni progresista que tuvo *La Ilustración* —sólo aborda los acontecimientos más gloriosos de España en esos años, como los viajes de la familia real y la victoria militar en el norte de África—.



Imagen 67. Cabecera de *El Museo Universal* (1857)

En sus páginas presenta imágenes sobre sucesos de actualidad (del exterior, catástrofes), monumentos históricos, así como tradiciones y costumbres españolas. En esta línea, incluimos varios testimonios gráficos sobre el comportamiento del público femenino (madres e hijas) en los bailes veraniegos –en clave satírica– y sobre diversas manifestaciones folklóricas regionales.

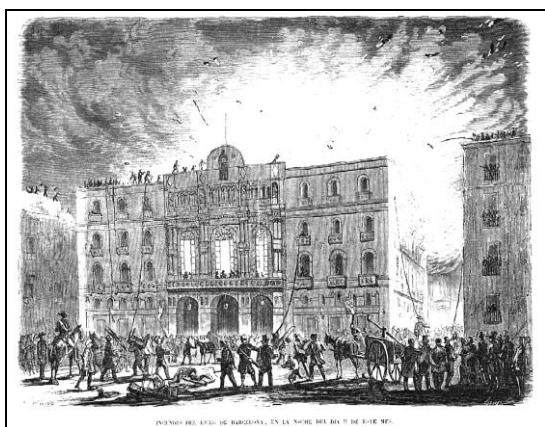


Imagen 68. «Incendio del Liceo de Barcelona»  
*El Museo Universal*,  
año V, n.º 16 (21-4-1861), pág. 124



Imagen 69. «Baile del Elíseo Madrileño.  
Restauraciones precisas después de unas habaneras»,  
*Ibíd.*, año IV, núm. 41 (7-10-1860), pág. 328

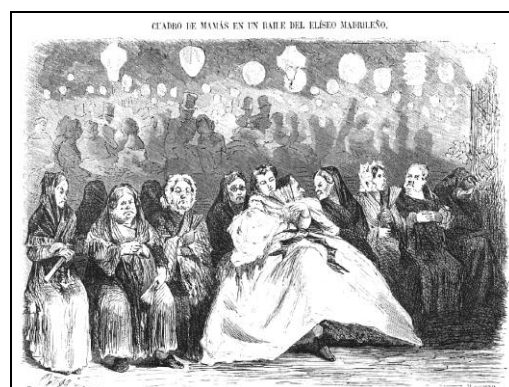


Imagen 70. «Cuadro de mamás en un baile del Elíseo Madrileño»,  
*Ibíd.*, núm. 33 (12-8-1860), pág. 264





Imagen 71. «Tipos de Castilla La Vieja. Una churra en traje de fiesta yendo al baile»  
*El Museo Universal*, año XIII, núm. 48 (28-11-1869), pág. 380



Imagen 72. Fierro:  
 «Costumbres de los aldeanos de Galicia. La Muñeira»  
*El Museo Universal*, año IV, núm. 1 (1-1-1860), pág. 5

El proyecto de *El Museo Universal* es continuado por *La Ilustración Española y Americana* (1869-1921), considerada la versión más perfeccionada de las publicaciones del siglo XIX que incorporan la imagen de actualidad a sus contenidos. En ella se depura el lenguaje narrativo-visual que las «ilustraciones» anteriores comenzaron a aplicar. Este sistema no sólo tiene el fin de transmitir más eficazmente la información, sino también de influir sutilmente en el lector sobre una determinada visión de la realidad. Entre las estrategias del discurso visual aplicadas en los dibujos de *La Ilustración Española y Americana*, podemos sintetizar las siguientes:

- No incurre en contradicciones evidentes entre la información transmitida por la imagen y el texto.
- Organiza visualmente grandes espacios con presencia de público.
- Presenta la escena teatralizada, disponiendo intencionadamente los personajes para ayudar a entender el acontecimiento.
- Ofrece una lectura positiva de un hecho a través de un conjunto ordenado de elementos y presenta los personajes que quiere dar realce como los protagonistas del suceso (por el contrario, muestra caos y desorden cuando la interesa dar una lectura negativa).
- Decide lo que es noticia y lo que no, incluyendo u obviando una información gráfica.
- Usa simbólicamente algún elemento o personaje importante para influir positiva o negativamente en el ánimo de los lectores.

*La Ilustración Española y Americana* pretende persuadir al lector con estos convencionalismos visuales hacia un posicionamiento conservador de la realidad, a pesar de la apariencia de neutralidad que transmiten sus textos. En concreto, durante el Sexenio mostró un abierto apoyo a la causa de Alfonso XII y en general a los miembros de la familia real, que aparecen en numerosas ocasiones con el propósito de humanizarlos. Así mismo, esta publicación continúa la senda iniciada por sus predecesoras de mostrar con frecuencia los productos de la industria, tecnología y artes nacionales con el fin de dar prestigio al país.



Imagen 73. Cabecera de *La Ilustración Española y Americana* (1869)

Desde el punto de vista musical, la revista mostró un gran número de acontecimientos musicales, entre ellos serenatas ofrecidas en homenaje a algún personaje, escenas de representaciones teatrales e instantáneas del público en el teatro.

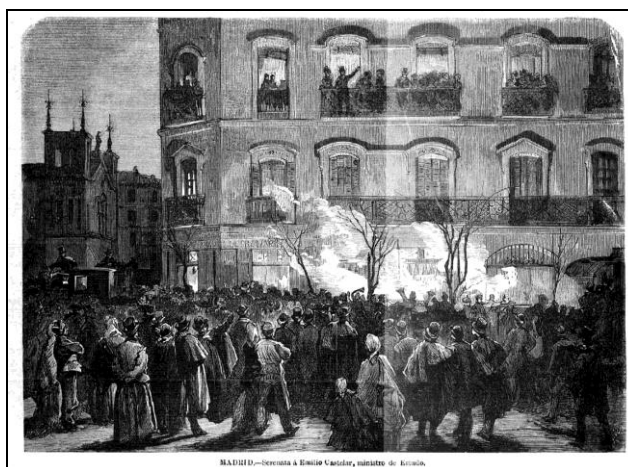


Imagen 74. Serenata ofrecida a Emilio Castelar  
*La Ilustración Española y Americana*, año XVII, n.º 8 (24-2-1873), pág. 117

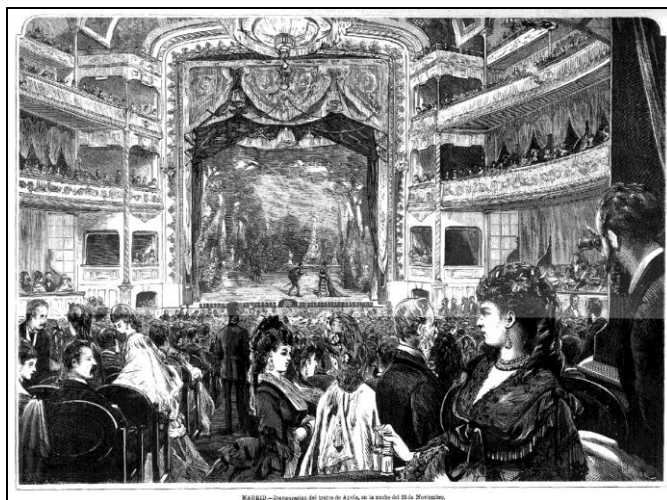


Imagen 75. Inauguración del teatro Apol  
*La Ilustración Española y Americana*, año XVII, n.º 45 (1-12-1873), pág. 728

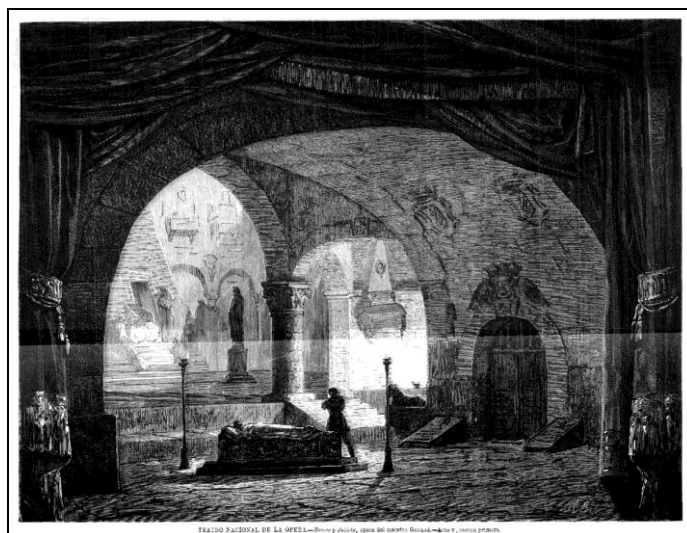


Imagen 76. Teatro nacional. Ópera *Romeo y Julieta* de Gounod  
*La Ilustración Española y Americana*, año XVII, n.º 44 (24-11-1873), pág. 717

A pesar del auge del dibujo grabado, desde mediados de los años 80 del siglo XIX disminuye su capacidad comunicativa en la prensa ilustrada, siendo sustituido por la fotografía como principal técnica de reproducción de imágenes. Este hecho se debe a varios factores: el cambio de la percepción del público que demanda más fidelidad y realismo, la pérdida de credibilidad en la información transmitida por los dibujos (con una retórica exagerada) y la superación de las limitaciones técnicas de la fotografía (hasta el momento no podía captar imágenes en movimiento ni nocturnas).

El uso de la imagen en las revistas ilustradas también fue muy explotado a través del retrato. A continuación mostramos una selección de retratos de compositores, intérpretes y tratadistas aparecidos en estas fuentes.



1. Dionisio Aguado



2. Marietta Alboni



3-4. G. Aldighieri y L. Gassier



5. Emilio Arrieta



6. F. A. Barbieri



7. Vincenzo Bellini



8. Ramón Carnicer



9. Carolina Ferni



10. Vicente Cuyás



11. Marietta Gazzaniga



12. José M. Gomis



13. Charles Gounod



14. Joseph Haydn



15. Jenny Lind



16. Ana de Lagrange



17. Franz Liszt



18. Lola Montes



19. María Malibran



20. Santiago Masarnau



21. G. Meyerbeer



22. Jesús Monasterio



23. Nantier Didier



24. Paulina Cabrero



25-26. A. Ortolani Tiberini y E. Tamberlick



27. P. García Viardot



28. Felip Pedrell



29. Giorgio Ronconi



30. Gioacchino Rossini



31. Francisco Salinas



32. Enriqueta Sontag



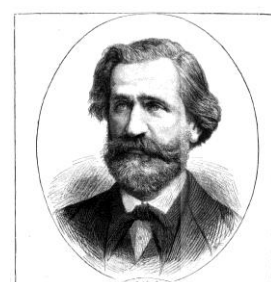
33. Fernando Sor



34. Johann Strauss



35. Teresa Carreño



36. Giuseppe Verdi



37. Richard Wagner



38. Valentín Zubiaurre

1. *El Museo Universal*, año II, núm. 2 (30-1-1858), pág. 12.
2. *La Ilustración*, núm. 45 (9-11-1850), pág. 360.
- 3-4. *La Ilustración de Madrid*, año II, núm. 30 (30-3-1871), pág. 89.
5. *La Ilustración de Madrid*, año I, núm. 24 (27-12-1870), pág. 13.
6. *El Museo Universal*, año XI, núm. 16 (21-4-1867), pág. 125.
7. *El Museo Universal*, año II, núm. 3 (15-2-1858), pág. 20.
8. *El Artista*, tomo 3 (1836), s.p. [144/145].
9. *La Ilustración Española y Americana*, año XV, núm. IV (5-2-1871), pág. 61.
10. *El Arte*, núm. 11 (1-9-1859), s.p. [2/3].
11. *La Ilustración*, núm. 270 (29-4-1854), pág. 161.
12. *Semanario Pintoresco Español*, núm. 23 (4-9-1836), pág. 187.
13. *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, núm. XLIV (24-11-1873), pág. 716.
14. *El Panorama*, núm. (26-4-1838), s.p. [64/65].
15. *La Ilustración*, núm. 11 (15-3-1851), pág. 81.
16. *El Museo Universal*, año VIII, núm. 6 (7-2-1864), pág. 48.
17. *El Andaluz*, núm. 28 (12-1-1845), s.p. [108/109].
18. *La Ilustración*, núm. 8 (21-2-1852), pág. 77.
19. *Semanario Pintoresco Español*, núm. 30 (23-10-1836), pág. 241.
20. *El Artista*, tomo 3 (1836), s.p. [132/133].
21. *El Museo Universal*, año VIII, núm. 19 (8-5-1864), pág. 149.
22. *La Ilustración de Madrid*, año II, núm. 29 (15-3-1871), pág. 65.
23. *El Museo Universal*, año X, núm. 11 (18-3-1866), pág. 85.
24. *La Ilustración*, núm. 52 (28-12-1850), pág. 413.
- 25-26. *La Ilustración de Madrid*, año II, núm. 30 (30-3-1871), pág. 89.
27. *La Ilustración*, núm. 24 (12-6-1852), pág. 240.
28. *La Ilustración Española y Americana*, año XVIII, núm. XXII (15-6-1874), pág. 352.
29. *El Museo Universal*, año VIII, núm. 11 (13-3-1864), pág. 88.
30. *El Museo Universal*, año XII, núm. 48 (29-11-1868), pág. 380.
31. *El Renacimiento*, núm. 12 (30-5-1847), s.p. [96/97].
32. *La Ilustración*, núm. 271 (8-5-1854), pág. 169.
33. *Revista de Cataluña*, tomo 1 (1862), s.p. [280/281].
34. *La Ilustración*, núm. 37 (10-11-1849), pág. 296.
35. *El Museo Universal*, año X, núm. 51 (23-12-1866), pág. 405.
36. *La Ilustración Española y Americana*, año XVII, núm. XIX (16-5-1873), pág. 305.
37. *La Ilustración Española y Americana*, año XVIII, núm. II (15-1-1874), pág. 20.
38. *La Ilustración Española y Americana*, año XVIII, núm. XIV (15-4-1874), pág. 220.

### 1.2.3. Tipos de contenidos musicales en las revistas culturales.

En las revistas culturales podemos hallar variedad de contenidos de temática musical, abordados con diferente profundidad en función de la línea editorial de la revista. Encontramos biografías, artículos de costumbres, ensayos científicos, artículos de opinión, anécdotas y curiosidades, relatos y poesías, imágenes y partituras. Nos centraremos en éstas últimas, por considerarlas uno de los contenidos musicales más interesantes y atractivos de las revistas de orientación cultural.

#### a) Los suplementos musicales en las revistas culturales:

El suplemento, que numerosas publicaciones periódicas del XIX ofrecían para premiar la fidelidad de sus abonados, constituye uno de los elementos más eficaces para estimular el consumo de la prensa. Aunque aparentemente fuera algo secundario, resultaba determinante desde el punto de vista comercial ya que ayudaba a vender la revista, consiguiendo aumentar las suscripciones. Pero ¿por qué era tanpreciado para el público de aquella época? Sin duda, la gran aceptación del suplemento se explica porque, en la mayoría de los casos, era un “regalo” que hacía la revista; además de lo anterior, por el carácter recurrente de su distribución –hecho que alimentaba las expectativas del consumidor y le permitía obtener dosificadamente una colección variada de los productos suministrados–<sup>18</sup>; y, sobre todo, porque los objetos repartidos eran novedosos y de última moda. Desde luego, las estrategias de *marketing* aplicadas por la prensa del siglo XIX –de las cuales, el suplemento es una de las primeras herramientas puestas en práctica– darían pie a un profundo e interesante estudio que, sin embargo, queda fuera de los límites de este artículo. Entre los diversos productos que las revistas decimonónicas solían repartir como suplemento encontramos cuentos y novelas, retratos de personajes conocidos, ilustraciones paisajísticas, figurines de trajes, dibujos de labores y bordados, patrones, y, por supuesto, partituras. Vemos, pues, que la literatura, la imagen, el vestido y la música eran utilizados como reclamo comercial debido al poderoso atractivo que ejercían sobre el público, y, en especial, el

---

<sup>18</sup> Además de mantener viva la expectativa del consumidor, la distribución por entregas de bienes (regalados como suplemento u obtenidos con un coste económico) permitía al editor o comercializador invertir con menos riesgo, al disponer de un margen para observar el éxito o fracaso del producto en el mercado.

colectivo femenino de clase media-alta que constituía el principal cliente de la prensa de educación y recreo.

Buceando en el inmenso volumen de títulos aparecidos desde este momento, observamos que el suplemento musical es una unidad característica del periodismo de revistas –pues contribuye a reforzar las funciones de instrucción y entretenimiento, propias de este tipo de prensa–, no teniendo cabida en las páginas de los periódicos o diarios por estar más orientados a contenidos informativos.

Entre los factores que propician la aparición del suplemento musical en la prensa española del XIX podemos enumerar los siguientes:

- El surgimiento de las revistas románticas e ilustradas a partir de la década de 1830, que está relacionado con el fenómeno de la distribución por entregas, así como con el desarrollo de la litografía y el grabado.
- La demanda, por parte de un nuevo público burgués, de una publicación variada que mezclara lo ameno y lo educativo. La presencia de partituras es solicitada por este tipo de suscriptor que necesita elementos de instrucción musical para poder mostrarlos en sociedad, pues este colectivo aspira a conseguir un estatus próximo a la aristocracia.
- El desarrollo de la prensa de orientación femenina –en paralelo al de las revistas artístico-literarias y de divulgación cultural–, cuyos contenidos están especialmente marcados por el componente de novedad y moda, así como por la transmisión de un ideario conservador que muestra a la mujer como el “ángel del hogar”.

Hasta el momento hemos localizado 293 partituras distribuidas por las revistas de educación y recreo (de las cuales 145 pertenecen a la prensa cultural). Este conjunto constituye sólo una parte de lo que en realidad se publicó en la prensa de la época. La desaparición de estos fondos puede deberse a diversas circunstancias: en primer lugar, a que el suplemento tenía un uso independiente de la revista, de la que se desvinculaba desde el mismo momento de su adquisición; otra eventualidad posible era su pérdida o robo (en las administraciones de correos o por coleccionistas y anticuarios de hoy en día). Por otra parte, aunque lo analizado sea sólo una muestra del total, podemos describir con rigor estos suplementos pues en conjunto presentan características bastante homogéneas, lo que nos hace suponer que el resto sigue esa constante. Así mismo, nuestras conclusiones se reafirman



gracias al estudio comparativo de los suplementos musicales de la prensa iberoamericana contemporánea <sup>19</sup>.

El recurso del suplemento musical es una práctica compartida tanto por la prensa de orientación cultural como femenina, no existiendo diferencias evidentes entre las partituras repartidas en unas y otras. De este modo, su aparición dependía únicamente de la capacidad económica y de la línea empresarial que los responsables de la revista decidieran poner en marcha. Hay que tener en cuenta que la incorporación de suplementos –fueran o no musicales– suponía un elevado desembolso, a veces no exento de riesgos, ya que su fabricación o compra a otras editoriales era costosa y había que respetar el periodo de duración de las suscripciones. En consecuencia, muchas revistas culturales y femeninas eran consideradas productos de lujo, debido al elevado precio de sus abonos.

La primera publicación periódica con partituras de la que tenemos noticia surge a principios de los años treinta: se trata de *Cartas Españolas, o sea Revista Semanal, Histórica, Científica, Teatral, Artística, Crítica y Literaria*, que presagia la práctica generalizada posterior <sup>20</sup>. Unos años después, aparece *El Artista* (Madrid, 1835-1836), una revista de gran belleza tipográfica, con un contenido textual y litográfico de extraordinaria calidad <sup>21</sup>. Se considera una de las principales revistas románticas españolas, orientada al campo de las bellas artes y la literatura que incorpora contenidos de crítica musical salidos de la pluma de Santiago Masarnau. Publicó una partitura para canto y piano aparecida en el segundo volumen que lleva por título “Pobre María!”, con música de Masarnau y texto de Eugenio Ochoa.

---

<sup>19</sup> DUQUE, Ellie Anne. “La música en Bogotá a mediados del siglo XIX y el repertorio de salón aparecido en las publicaciones periódicas granadinas”. En: *Música Iberoamericana de Salón, Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología*. José Peñín (coord.). Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, Vol. II, pp. 527-556. LAPIQUE BECALI, Zoila. *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)*. La Habana: Letras Cubanas, 1979. VARGAS LIÑÁN, M.<sup>a</sup> Belén. “La música en la prensa femenina de México: *La Semana de las Señoritas Mejicanas* (1850-1852)”. En: *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. María Gembero Ustároz y Emilio Ros-Fábregas (coords. y eds.). Granada: Universidad de Granada, 2007, pp. 455-486.

<sup>20</sup> *Cartas Españolas* se publicó en Madrid entre 1831 y 1832, estaba dirigida por José María de Carnerero a inspiración de la *Revue Française*. La Hemeroteca Municipal de Madrid informa en su catálogo de la existencia de estas piezas de música que acompañan a la revista.

<sup>21</sup> Los responsables de *El Artista* fueron Eugenio de Ochoa y Federico Madrazo. Salía cada semana, llegando a publicar sesenta y cinco entregas a lo largo de tres tomos. Cesó por no encontrar suscriptores debido al alto precio de la suscripción.

*El Guadalhorce* (Málaga, 1839-1840) fue el principal semanario del Romanticismo malagueño y, al igual que otras muchas empresas periodísticas de provincias, tuvo como objetivo intentar dinamizar la cultura de su ciudad <sup>22</sup>. Los contenidos de la revista versan sobre historia de la literatura, arquitectura y monumentos, bellas artes, música, costumbres y modas. Uno de los mayores atractivos del semanario fue la incorporación de numerosos grabados litográficos y de once piezas musicales compuestas por autores locales, entre ellos el maestro de capilla de la Catedral de Málaga Mariano Reig.

*El Laberinto* (Madrid, 1843-1845) fue una revista ilustrada que abarcó un amplio abanico de temas culturales y contó con una extensa nómina de colaboradores de prestigio <sup>23</sup>. En sus páginas fueron publicadas dos canciones españolas de Mariano Soriano Fuertes, tituladas “La buñolera” y “La curriya”.

*El Andaluz* (Cádiz, 1844-1845) fue una revista cultural de alcance local que se hizo eco de la estancia de Liszt en la ciudad en enero de 1845 <sup>24</sup>. Conocemos cinco piezas musicales editadas en sus páginas (cuatro danzas para piano y una canción), cuyos compositores son desconocidos o no trascendieron al panorama nacional.

*El Liceo de Córdoba* (Córdoba, 1844-1846) fue el órgano portavoz de la sociedad liceísta cordobesa, impulsado por su entonces director Mariano Soriano Fuertes <sup>25</sup>. La revista distribuyó en algunos números figurines de moda además de partituras musicales, de las cuales conservamos la canción española “El Curro”, compuesta por Soriano Fuertes.

*La Ilustración* (Madrid, 1849-1857) fue una revista de vocación europea, tanto por conceder amplio espacio a la información extranjera como por estar inspirada en publicaciones inglesas y francesas. Es, sin duda, superior a todas las revistas ilustradas anteriores, ya que aporta un concepto nuevo al periodismo imitado del extranjero: la información por la imagen, o la incorporación del dibujo de actualidad <sup>26</sup>. El suplemento

---

<sup>22</sup> *El Guadalhorce: Periódico Semanal de Literatura y Artes*, editó ochenta y tres números en dos series, correspondientes a cada año de aparición. Fue una revista dirigida por José Medina y Aguayo durante el primer año, y por A. J. Velasco, en el segundo.

<sup>23</sup> *El Laberinto: Periódico Universal*, fue una publicación quincenal que llegó a editar sesenta entregas. Sus responsables fueron Antonio Flores y Antonio Boix.

<sup>24</sup> *El Andaluz: Periódico de Literatura, Artes, Modas y Teatros*, publicó un total de treinta y cinco números con una frecuencia semanal.

<sup>25</sup> *El Liceo de Córdoba: Periódico de Literatura, Música y Modas*, salió a la luz a lo largo de cincuenta números. En febrero de 1845 la dirección pasó a Luis Maraver, dando un giro en la línea editorial hacia la literatura y las bellas artes en detrimento de la música.

<sup>26</sup> *La Ilustración: Periódico Universal*, fue fundada por Ángel Fernández de los Ríos.

musical de *La Ilustración* asciende a setenta y una obras musicales (según existencias conocidas), lo que convierten a esta colección en un tesoro dentro del repertorio musical de salón distribuido por la prensa del XIX.

Las piezas musicales aparecidas en la prensa cultural –al igual que en la femenina– pertenecen en su totalidad al género de salón, con una mayor presencia del piano solista a dos y cuatro manos (el 70%). El volumen restante corresponde a obras para canto con acompañamiento de piano –y excepcionalmente, de guitarra o arpa–, en el que predominan las canciones a una sola voz (con algunas excepciones para dos y tres voces o coro). El repertorio para piano de los suplementos se caracteriza por su virtuosismo, estando formado por caprichos y fantasías, pero especialmente por un gran volumen de danzas de salón (el 85% de las piezas con esta plantilla). Polcas, polcas-mazurcas y valeses son las danzas más exitosas –a tenor de su difusión– junto a otros ritmos bailables entre los que se registran redovas, danzas habaneras o contradanzas, chotis, mazurcas, georgianas, polonesas, galops y lanceros. En muchas de ellas advertimos un gusto especial por los patrones de polca, que, al combinarse rítmica o coreográficamente con el vals, la mazurca y el chotis, dan lugar a un interesante grupo de danzas híbridas. El resto de las piezas instrumentales –una minoría– lo integran adaptaciones de fragmentos de óperas y zarzuelas, himnos y marchas, así como obras de un pianismo más intimista y lírico.

En el grupo de partituras para canto, se observa una clara diferencia entre las obras de inspiración italiana o *belcantista* –cuya estética es predominante– y las canciones españolas, de raíz populista, algunas de las cuales contienen rasgos de estilo y temática morisca. Dentro del segundo grupo aparecen títulos como “La Curriya”, “La Buñolera” y “El Curro” de Mariano Soriano Fuertes –editadas en *El Laberinto* y *El Liceo de Córdoba*–; “El carpintero” de Iradier, dos piezas tituladas “Canción española” de Barbieri y “La perejilera” de Fernández Caballero –provenientes de *La Ilustración*–; “El contrabandista” de Mariano Reig –publicada en *El Guadalhorce*–; y “La coqueta” de Antonio de la Cruz –recogida en *El Álbum Granadino*–. Dentro del repertorio vocal también aparecen arreglos de obras religiosas y óperas, himnos, recitados de poemas con acompañamiento instrumental, y valeses coreados.

En relación a los compositores, observamos que los suplementos de las revistas publicadas fuera de Madrid están firmados en su mayoría por autores locales (aficionados o profesionales). Esto responde al interés de la prensa de provincias por promocionar a sus

propios talentos, algunos de ellos jóvenes músicos que alcanzaron una proyección nacional (tal es el caso de Mariano Vázquez y Antonio de la Cruz, cuyas primeras obras aparecen en las páginas de *El Álbum Granadino*). Por el contrario, las revistas publicadas en Madrid incorporan composiciones de autores de primera fila, como Barbieri, Arrieta, Oudrid, Gaztambide, Iradier, Espín y Guillén, Fernández Caballero, Soriano Fuertes, Sánchez Allú o Guelbenzu; junto a otros secundarios ligados a instituciones y círculos culturales de la Corte, como Florencio y Manuel Lahoz, Manuel de la Mata, Ignacio Ovejero, Lázaro Núñez-Robres, Camilo Schubert, Rafael Taboada, etcétera. En relación a los autores de los textos, contamos con firmas como las de Antonio Arnao, Antonio Trueba, Francisco Camprodón, José M.<sup>a</sup> Albuerne, Vicente Barrantes y Antonio García Gutiérrez, presentes en *La Ilustración*; así como de Pedro Antonio de Alarcón en *El Álbum Granadino*. Hemos de apuntar, además, que algunas autorías sólo se rubrican con iniciales o se dejan anónimas, lo que nos hace sospechar de la presencia de compositoras y poetisas cuya identidad es silenciada por los convencionalismos de la época.

En cuanto a las técnicas de impresión y grabado musical de los suplementos <sup>27</sup>, se aplican diversos procedimientos en función de la tecnología y los medios que dispone cada revista, siendo la estampación litográfica y los tipos móviles los más utilizados. La litografía se emplea en un conjunto importante de partituras (el 43%) pues constituye una forma rápida y barata de reproducción de música impresa, a pesar de no ofrecer una presentación impecable –por su aspecto de manuscrito–. Las partituras litografiadas, además de constituir ediciones modestas y de inferior calidad, solían contener erratas de grafía musical –en alturas, figuraciones y alteraciones– ya que los establecimientos donde se realizaban no solían contar con personal cualificado (hemos de tener en cuenta que el dibujo en la piedra se hacía con los signos musicales invertidos para que salieran del derecho cuando se pasaba el papel, lo cual añadía más dificultad a un trabajo ya de por sí complejo). La litografía fue empleada principalmente en las revistas culturales de provincias, como *El Andaluz*, *El Álbum Granadino*, *El Genil* y *El Guadalhorce* –cuyo caso es excepcional pues sus estampas consiguen un acabado muy próximo al resultado calcográfico–.

Un segundo tipo de impresión musical muy difundido es el tipográfico (con el 49%), empleado por las empresas periodísticas más solventes: el establecimiento de *La Ilustración* –

---

<sup>27</sup> GOSÁLVEZ LARA, Carlos José. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: AEDOM, 1995. Quiero expresar mi agradecimiento a Carlos José Gosálvez por ayudarme a identificar las técnicas de grabado musical de algunos suplementos de la prensa del siglo XIX.

que es el mismo del *Semanario Pintoresco Español*– y *El Laberinto. El Liceo de Córdoba* es la única publicación que emplea la calcografía en sus suplementos musicales. La obra “El Curro” de Soriano Fuertes, publicada en la revista cordobesa, está grabada por el impresor Santiago Mascardó.

Además de la técnica de grabado, la publicación de suplementos musicales comportaba otras decisiones editoriales, entre ellas, la ubicación de éstos en la revista y la inclusión o no de ilustraciones acompañantes. Habitualmente las partituras se editaban por separado –con el fin de encuadernarlas conjuntamente formando un álbum musical–, lo cual ha propiciado la pérdida o desconocimiento del origen de un gran volumen de éstas. En otros casos se integraban en el cuerpo de la publicación periódica, siguiendo la numeración de las páginas y utilizando el membrete de la revista; son los casos de *El Genil*, *El Álbum Granadino*, *La Ilustración*, y *El Laberinto*. Las dos últimas contaban con una tecnología que les permitía integrar en una misma página contenidos textuales, gráficos y musicales. Por otra parte, aunque la incorporación de imágenes y motivos ornamentales no es generalizada en los suplementos analizados, hemos de destacar las decoraciones de los títulos en las piezas de *El Genil*, y los grabados que acompañan las partituras de *La Ilustración*.

La práctica editorial de los suplementos musicales en la prensa española no nació con las revistas filarmónicas, sino con las publicaciones culturales y orientadas a la mujer en los años treinta del XIX, ya que la prensa musical especializada no surgió en nuestro país hasta la década siguiente (en ese momento existían coleccionables de partituras por entregas pero sin texto periodístico). Esta costumbre de distribuir partituras a través de la prensa cultural y de orientación femenina puede interpretarse como el germen del fenómeno de la música popular urbana, pues existió una incipiente difusión masiva de obras musicales, planificada bajo intereses comerciales, y unida a la moda y al consumo.

Hemos de ser conscientes de la trascendencia de las publicaciones periódicas como fuente para conocer el repertorio musical de la época, ya que en muchos casos constituye la única vía de edición y difusión de obras que respondían al gusto mayoritario del público. Este hecho plantearía la urgente necesidad de acometer vaciados sistemáticos de la prensa del XIX en general, y de las revistas de orientación cultural en particular, en todo el territorio español.

Por otra parte, la mujer es la principal destinataria del suplemento musical, sea éste publicado en las revistas culturales o en las propiamente femeninas. Tal afirmación la justificamos por varias razones. En primer lugar, se trata de obras pertenecientes a la música de salón, género idóneo para interpretarse en el ámbito privado del hogar o de las sociedades culturales al que estaba circunscrita la mujer burguesa. La presencia de la música en las

revistas contribuyó, de este modo, a reforzar un modelo de instrucción y entretenimiento propiamente femenino, dentro de un universo de valores sociales tradicionales. Otro argumento que delata el destino femenino de las partituras de la prensa educativo-recreativa es la presencia de numerosos títulos de obras y dedicatorias con nombres de mujer <sup>28</sup>. Finalmente queremos incidir en la necesidad de recuperar el gran número de piezas musicales de salón difundidas por la prensa isabelina y del Sexenio, repertorio muy popular en su día y desconocido en la actualidad, con el fin de rescatar la sonoridad olvidada de una época ya lejana.

En otro orden de cosas, la costumbre –tan habitual y extendida– de distribuir partituras a través de la prensa puede ser interpretada como el germen del fenómeno de la música popular urbana, pues existió una incipiente difusión masiva de obras musicales, difusión que fue planificada bajo intereses comerciales, y que estaba unida a la moda y al consumo. En el marco del siglo XIX, las pequeñas formas para piano eran más aptas para el consumo que la música de cámara o sinfónica. Esto puede hacer cambiar nuestra visión acerca de la función o el valor del género de salón, ya que su importancia no radicaba tanto en el valor artístico (originalidad, repertorio variado, dificultad técnica), como en su trascendencia sociológica (profusión y alcance social, consumo y volumen de negocio que generaba, recepción del público, moda).

---

<sup>28</sup> Las partituras también se ofrecían, aunque en menor medida, a otros destinatarios, como compositores y cantantes, editores de la revista (en agradecimiento del autor por haber publicado su composición), suscriptores en general, amistades, familiares, e, incluso, a la Milicia urbana.

En las tablas siguientes sintetizamos los datos principales y rasgos musicales y editoriales de los suplementos de partituras repartidos por las revistas culturales españolas consultadas:

Revistas	Núm. partituras	Plantillas	Géneros		Idiomas	Editores / Grabadores	Técnicas de impresión	Frecuencia suplemento	Ubicación en revista
			Piano	Canto					
<i>Cartas Españolas</i> (Madrid, 1831-1832)	1	Voz y piano		Canción italiana /1	Italiano	(?)	Litografía	Reparto único	Suelta
<i>El Artista</i> (Madrid, 1835-1836)	1	Voz y piano		Canción italiana /1	Castellano	Eugenio de Ochoa Federico Madrazo (?)	Litografía	Reparto único	Suelta
<i>El Propagador de la Libertad</i> (Barcelona, 1835-1838)	1	Voz solista, coro y piano		Himno /1	Castellano	J. E. Monfort	Litografía	Reparto único	Suelta
<i>Semanario Pintoresco Español</i> (Madrid, 1836-1857)	1	Voz y piano		Canción española /1	Castellano	(?)	Litografía	Reparto único	Suelta
<i>El Guadalhorce</i> (Málaga, 1839-1840)	11	Piano (1) Voz y piano (10)	Danza salón /1	Barcarola /1 Canción española /1 Canción italiana /8	Castellano	Fco. Rojo (dibujante) / J. Tudela (grabador) F. Pérez (1)	Litografía	Mensual	Sueltas
<i>La Estrella</i> (Cádiz, 1842-1843)	6	Voz y ? (6)		Canción española /1 ? /5	Castellano	(?)	(?) Sin existencias	Mensual	Sueltas
<i>El Laberinto</i> (Madrid, 1843-1845)	2	Voz y piano (2)		Canción española /2	Castellano	(?)	Tipografía	Eventual	Integradas
<i>El Andaluz</i> (Cádiz, 1844-1845)	5	Piano (4) Voz y piano (1)	Danzas salón /4	Himno /1	Castellano	(?)	Litografía	Mensual	Sueltas
<i>El Liceo de Córdoba</i> (Córdoba, 1844-1846)	4	Voz y piano (4)		Canción española /2 Canción italiana /2	Castellano Italiano	Mascardó (1)	Litografía (1) Sin existencias (3)	Mensual (?)	Suelta (1)
<i>La Ilustración</i> (Madrid, 1849-1857)	72	Piano (48) Voz y piano (23) Voz y piano o arpa (1)	Arreglos zarzuela /2 Danzas salón /39 Fantasía /1 Marcha /1 Melodías líricas /5	Arreglos zarzuela /3 Barcarola /1 Canción española /8 Canción italiana /10 Himnos /1 Recitado /1	Castellano Italiano	Establ. Tipográfico del Semanario Pintoresco y de La Ilustración	Tipografía	Mensual	Integradas
<i>Álbum de Cádiz</i> (Cádiz, 1851-?)	1	Voz y ... (?)		Arreglo zarzuela /1	Castellano	(?)	(?) Sin existencias	Mensual	Suelta
<i>El Álbum Granadino</i> (Granada, 1856)	30	Piano (22) Voz y piano (8)	Danzas salón /21 Piano romántico /1	Canción española /1 Melodías Italianas /5 Barcarolas /2	Castellano Italiano	(?)	Litografía	Semanal	Integradas
<i>Almanaque Cómico, Serio, Epigramático, Científico, Musical, Satírico e Ilustrado</i> (Barcelona, 1866)	1	Piano	Danza salón /1			(?)	Litografía	Reparto único	Integrada
<i>El Álbum</i> (Córdoba, 1872-?)	1	Voz y piano		Canción italiana /1	Castellano	(?)	Litografía	Reparto único	Suelta
<i>El Genil</i> (Granada, 1873-1874)	8	Piano (6) Voz y piano (2)	Arreglos óperas /1 Danzas salón /4 Melodía lírica /1	Barcarola /1 Recitado /1	Castellano	(?)	Litografía	Semanal	Integradas

Tabla 1. Rasgos musicales y editoriales de los suplementos de partituras repartidos en la prensa cultural española, 1831-1874 (fondos conocidos)

Tabla 2. Piezas musicales distribuidas en las revistas culturales españolas, 1831-1874 (fondos conocidos):

<b>CARTAS ESPAÑOLAS (1831-1832)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
La Passeggiata	Rossini	Voz y piano	?	Canción	11-4-1831	Tomo I, n.º 2 / pp. 1-14 [48/49]

<b>EL ARTISTA (1835-1836)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Pobre María!	Santiago de Masarnau	Voz y piano	E. Ochoa	Canción	1-4-1835	Tomo II, n.º 9 / s.p. [2 pp.]

<b>EL PROPAGADOR DE LA LIBERTAD (1835-1838)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Himno guerrero	F. P.	Voz solista, coro y piano	A. Ribot	Himno	1-5-1835	Tomo I, cuaderno V / s.p. [4 pp., 146/147]

<b>SEMANARIO PINTORESCO ESPAÑOL (1836-1857)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
La gitaniella zelosa	J. M. Gomis	Voz y piano	?	Canción española	4-9-1836	n.º 23 / s.p. [2 pp., 188/189]

<b>EL GUADALHORCE (1839-1840)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
El pescador	Maestro Reig	Voz y piano	A. Menéndez	Barcarola	26-4-1840	2.ª serie, n.º 4 / s.p. [2 pp.]
Los celos	Francisco Vivero	Voz y piano	C. Iturralde y García	Canción	24-5-1840	2.ª serie, n.º 8 / s.p. [1 p.]
El contrabandista	Maestro Reig	Voz y piano	J. M. Bremon	Canción española	21-6-1840	2.ª serie, n.º 12 / s.p. [1 p.]
El delirio	José Campelo	Voz y piano	M. del Olmo y Ayala	Canción	19-7-1840	2.ª serie, n.º 16 / s.p. [2 pp.]
La ausencia	Maestro Reig	Voz y piano	C. Iturralde y García	Canción	16-8-1840	2.ª serie, n.º 20 / s.p. [1 p.]
Tiempo de vals	Diego Gallardo	Piano		Vals	13-9-1840	2.ª serie, n.º 24 / s.p. [1 p.]
El desdén	Nicolás Díaz Zavala	Voz y piano	Juan B. Sandoval	Canción	11-10-1840	2.ª serie, n.º 28 / s.p. [1 p.]
A la noche	Juan Cuevas	Voz y piano	M. González Vals	Canción	8-11-1840	2.ª serie, n.º 32 / s.p. [1 p.]
A Florinda	Antonio Borrego	Voz y piano	Juan B. Sandoval	Canción	6-12-1840	2.ª serie, n.º 36 / s.p. [1 p.]
A unos ojos negros	Rafael Ayllón	Voz y piano	B. Lirola	Canción	27-12-1840	2.ª serie, n.º 39 / s.p. [1 p.]
El esclavo	Enrique Gómez de Cádiz	Voz y piano	E. Gómez de Cádiz	Canción	27-12-1840	2.ª serie, n.º 39 / s.p. [1 p.]

<b>LA ESTRELLA (1842-1843) [falta de existencias]</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
La morena	?	Voz y ?	?	Canción andaluza	10-7-1842	n.º 1
A unos ojos	S. R. S.	Voz y ?	J. B. Q.	Canción	31-7-1842	n.º 4
El calesero	S. R. S.	Voz y ?	U.	Canción	2-10-1842	n.º 13
La ausencia	J. M. H.	Voz y ?	G. Rodríguez / F. de U. [refundición]	Canción	20-11-1842	n.º 20
?	Joaquín Sánchez de Madrid	Voz y ?	J. Iglesias de la Casa	Canción	15-1-1843	n.º 28
Los ojos hechiceros	F. G.	Voz y ?	B. J. Gallardo	Canción	19-2-1843	n.º 33

<b>EL LABERINTO (1843-1845)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
La muñolera	Mariano Soriano Fuertes	Voz y piano	?	Canción española	1-11-1843	Tomo I, n.º 1 / p. 10
La Curriya	Mariano Soriano Fuertes	Voz y piano	?	Canción española	1-2-1844	Tomo I, n.º 7 / p. 97

<b>EL ANDALUZ (1844-1845)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Vals	Francisco Gómez	Piano		Vals	11-8-1844	n.º 6 / s.p. [2 pp.]
La polka	?	Piano		Polka	22-9-1844	n.º 12 / s.p. [1 p. extendida]
Vals	?	Piano		Vals	6-10-1844	n.º 14 / s.p. [1 p. extendida]
Walzer	?	Piano		Vals	3-11-1844	n.º 18 / s.p. [1 p. extendida]
Saltarella	Feliciano David	Voz y piano	?	Himno	16-2-1845	n.º 33 / s.p. [1 p. extendida]

<b>EL LICEO DE CÓRDOBA (1844-1846) [partituras 2-4 no localizadas]</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
El Curro	Mariano Soriano Fuertes	Voz y piano	?	Canción española	19-12-1844	Año 1, n.º 10 / pp. 1-4
Amore é morte	Donizetti	Voz y piano	?	Arieta	16-1-1845	Año 2, n.º 3
El sereno	Mariano Soriano Fuertes	Voz y piano	?	Canción española	2-1845?	?
L'amante spagnuolo	Donizetti	Voz y piano	?	Arieta	2-1845?	?



LA ILUSTRACIÓN (1849-1857)						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Polka	?	Piano		Polca	11-5-1851	Año 2, n.º 19 / p. 5
Canción española	Francisco Asenjo Barbieri	Voz y piano	F. A. Barbieri	Canción española	25-10-1851	Año 3, n.º 43 / pp. 340-341
Polka	?	Piano		Polca	20-12-1851	Año 3, n.º 51 / pp. 404-405
Redowa	?	Piano		Redova	3-1-1852	Año 4, n.º 1, supl. 1 / p. 12
Las hadas	Manuel Fernández Caballero	Voz y piano	A. Arnao	Melodía	7-2-1852	Año 4, n.º 6, supl. 2 / pp. 60-61
Mazurka	?	Piano		Mazurca	6-3-1852	Año 4, n.º 10, supl. 3 / pp. 100-101
El arrullo	?	Voz y piano	F. Camprodón	Chotis	3-4-1852	Año 4, n.º 14, supl. 4 / pp. 140-141
Los ojos negros	Manuel de la Mata	Piano		Polca	1-5-1852	Año 4, n.º 18, supl. 5 / pp. 180-181
Ernestina	J. M. de Salas	Piano		Vals	5-6-1852	Año 4, n.º 23, supl. 6 / p. 228
Polka	?	Piano		Polca	3-7-1852	Año 4, n.º 27, supl. 7 / pp. 268-269
Vals	?	Piano		Vals	7-8-1852	Año 4, n.º 32, supl. 8 / pp. 316-317
Pilar	A. Seirietz	Piano		Chotis	4-9-1852	Año 4, n.º 36, supl. 9 / pp. 356-357
El tulipán	José Morales y Sanz	Piano		Chotis	2-10-1852	Año 4, n.º 40, supl. 10 / pp. 396-397
Vals	?	Piano		Vals	6-11-1852	Año 4, n.º 45, supl. 11 / pp. 444-445
Polka	?	Piano		Polca	4-12-1852	Año 4, n.º 49, supl. 12 / pp. 484-485
Noche de estío	Manuel Fernández Caballero	Voz y piano	A. Arnao		1-1-1853	Año 5, n.º 201 / pp. 12-13
Mi Lagneró tacendo	Rossini	Voz y piano	?	Romanza	5-2-1853	Año 5, n.º 206 / pp. 60-61
La careta negra	Manuel de la Mata	Piano		Polca mazurca	5-3-1853	Año 5, n.º 210 / p. 100
El capuchón azul	Manuel de la Mata	Piano		Polca	5-3-1853	Año 5, n.º 210 / p. 101
Camelia	Manuel de la Mata	Piano		Polca	2-4-1853	Año 5, n.º 214 / pp. 140-141
La madre y el niño	Manuel Fernández Caballero	Voz y piano	A. Arnao		7-5-1853	Año 5, n.º 219 / pp. 188-189
La primavera	?	Piano		Vals	4-6-1853	Año 5, n.º 223 / pp. 228-229
La bella Aurora	José Morales y Sanz	Piano		Polca mazurca	2-7-1853	Año 5, n.º 227 / pp. 268-269
Canción del bandido	?	Voz y piano	?	Canción	6-8-1853	Año 5, n.º 232 / pp. 316-317
Las violetas	?	Piano		Polca	3-9-1853	Año 5, n.º 236 / pp. 356-357
Polka	?	Piano		Polca	1-10-1853	Año 5, n.º 240 / pp. 396-397
La perla javiense	José Morales y Sanz	Piano		Polca	5-11-1853	Año 5, n.º 245 / pp. 444-445
La perejilera	Manuel Fernández Caballero	Voz y piano	A. de Trueba		3-12-1853	Año 5, n.º 249 / pp. 484-485
¡Adiós!!!	Joaquín Espín y Guillén	Voz y piano/arpa	?	Romanza	7-1-1854	Año 6, n.º 254 / pp. 12-13
El recuerdo	?	Piano		Polca	4-2-1854	Año 6, n.º 258 / pp. 52-53
La tertulia	Joaquín Ramón García	Piano		Polca mazurca	4-3-1854	Año 6, n.º 262 / pp. 92-93
Elena	Enrique del Castillo y Alba	Piano		Polca mazurca	1-4-1854	Año 6, n.º 268 / pp. 132-133
La Belta	Emilio Arrieta	Voz y piano	?	Melodía	8-5-1854	Año 6, n.º 271 / pp. 181-182
La rosa sin espinas	Emilio Arrieta	Voz y piano	J. M. Albuérne	Melodía	5-6-1854	Año 6, n.º 275 / pp. 221-222
A una flor	Manuel de la Mata	Piano		Redova	3-7-1854	Año 6, n.º 279 / pp. 261-262
Himno de Riego	?	Voz solista, coro y piano	E. San Miguel	Himno	31-7-1854	Año 6, n.º 283 / p. 301
Vals de dos tiempos	Manuel de la Mata	Piano		Vals	4-9-1854	Año 6, n.º 288 / p. 349

LA ILUSTRACIÓN (1849-1857) (continuación)						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
El otoño	?	Piano		Vals	9-10-1854	Año 6, n.º 293 / pp. 397-398
Azares de un pollo que muere polkando	Francisco Asenjo Barbieri	Piano		Polca	6-11-1854	Año 6, n.º 29 / pp. 437-438
Polka para piano	?	Piano		Polca	4-12-1854	Año 6, n.º 301 / p. 477
Flor transplantada	Manuel Fernández Caballero	Voz y piano	V. Barrantes	Balada	1-1-1855	Año 7, n.º 305 / pp. 13-14
Canción [de El grumete]	Emilio Arrieta	Voz y piano	A. G. Gutiérrez	Arreglo zarzuela	5-2-1855	Año 7, n.º 310 / pp. 61-62
Romanza [de El valle de Andorra]	Joaquín Gaztambide	Piano		Arreglo zarzuela	5-3-1855	Año 7, n.º 314 / p. 101
Fantasia musical	Delisle	Piano		Fantasia	2-4-1855	Año 7, n.º 318 / pp. 141-142
Seguidilla	Francisco Asenjo Barbieri	Voz y piano	E. G. Pedroso	Seguidilla	7-5-1855	Año 7, n.º 323 / p. 189
El carpintero	Sebastián Iradier	Voz y piano	?	Canción	4-6-1855	Año 7, n.º 327 / pp. 229-230
La flor de Andalucía	Martín Sánchez Allú	Piano		Melodía española	2-7-1855	Año 7, n.º 331 / pp. 268-269
Peonía	José Páramo	Piano		Polca	6-8-1855	Año 7, n.º 336 / pp. 316-317
Vals	Manuel de la Mata	Piano		Vals	3-9-1855	Año 7, n.º 340 / pp. 356-357
El tributo de sangre	Martín Sánchez Allú	Voz y piano	V. Ruiz Aguilera	Canción	1-10-1855	Año 7, n.º 344 / pp. 396-397
Marcha fúnebre	Manuel de la Mata	Piano		Marcha	5-11-1855	Año 7, n.º 349 / pp. 444-445
Redowa	?	Piano		Redova	3-12-1855	Año 7, n.º 353 / p. 484
El barquero	Manuel de la Mata	Voz y piano	J. Bustillo y Pérez	Canción	7-1-1856	Año 8, n.º 358 / pp. 12-13
Canción alemana	José María Guelbenzu	Piano		Canción	4-2-1856	Año 8, n.º 362 / pp. 52-53
Un pensamiento	I. Escribano	Piano		Chotis	3-3-1856	Año 8, n.º 366 / pp. 92-93
La aurora	I. Escribano	Piano		Redova	7-4-1856	Año 8, n.º 371 / pp. 140-141
Solo en el mundo	Florencio Lahoz	Voz y piano	V. Barrantes	Melodía española	5-5-1856	Año 8, n.º 375 / pp. 180-181
Zorzico	Emilio Arrieta	Piano		Arreglo zarzuela	2-6-1856	Año 8, n.º 379 / pp. 220-221
Canción española	Francisco Asenjo Barbieri	Voz y piano	A. Hurtado	Canción española	7-7-1856	Año 8, n.º 384 / pp. 268-269
Marcha de camelleros	?	Piano		Melodía árabe	4-8-1856	Año 8, n.º 388 / p. 308
Melodía	?	Piano		Melodía árabe	4-8-1856	Año 8, n.º 388 / pp. 308-309
Himno a la noche	?	Piano		Melodía árabe	4-8-1856	Año 8, n.º 388 / p. 309
Patronio	J. Gonzalo	Piano		Polca	1-9-1856	Año 8, n.º 392 / pp. 348-349
Mi primera inspiración	Srta. C. Lapidra	Piano		Polca mazurca	6-10-1856	Año 8, n.º 397 / pp. 396-397
Anemora	Cristóbal Oudrid	Piano		Polca mazurca	3-11-1856	Año 8, n.º 401 / pp. 436-437
Romance	Francisco Asenjo Barbieri	Voz y piano	L. de Olona	Arreglo zarzuela	1-12-1856	Año 8, n.º 405 / pp. 476-477
Soledad	Joaquín Gaztambide	Voz y piano	C. Doncel	Romance	5-1-1857	Año 9, n.º 410 / pp. 12-13
Luisa	J. Aguirre	Piano		Chotis	2-2-1857	Año 9, n.º 414 / pp. 52-53
El amor	R. Taboada	Voz y piano	J. Pasos	Melodía	2-3-1857	Año 9, n.º 418 / pp. 92-93
Tango marineró	Emilio Arrieta	Voz y piano	F. Camprodón	Arreglo zarzuela	6-4-1857	Año 9, n.º 423 / pp. 140-141
Polka-mazurka	J. Aguirre	Piano		Polca mazurca	1-6-1857	Año 9, n.º 431 / pp. 220-221
La delirante	Polcarpo Sánchez Garay	Piano		Polca mazurca	6-7-1857	Año 9, n.º 436 / pp. 268-269

<b>ÁLBUM DE CÁDIZ (1851-?)</b> [falta de existencias]						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Aria de tiple	Francisco de Asís Gil	Voz y ?	E. Benot	Aria	26-1-1851	n.º 4

<b>ALMANAQUE CÓMICO, SERIO, EPIGRAMÁTICO, CIENTÍFICO, MUSICAL, SATÍRICO E ILUSTRADO (1866)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
La primavera	E. F. F.	Piano		Americana	1866	Año de 1867 / p. 24

<b>EL ÁLBUM (1872-?)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Lelia	Teobaldo Power	Voz y piano	C. Díaz	Serenata	23-2-1873	Año II, n.º 14 / s.p. [5 pp.]





### 1.3. LA MÚSICA EN LAS REVISTAS ORIENTADAS AL «BELLO SEXO»

1.3.1. Tipologías e idearios .....	262
a) Prensa «de modas y salones» .....	262
b) Prensa femenina educativo-moralizante .....	269
c) Prensa femenina de carácter profesional .....	276
d) Prensa femenina política .....	276
1.3.2. Géneros, temáticas y secciones .....	279
a) Composiciones de «amena literatura» .....	279
b) Contenidos sobre moda .....	279
c) Consejos prácticos para el hogar .....	279
d) Biografías de personajes femeninos .....	280
e) Revistas teatrales y de espectáculos .....	280
f) Crónica social y cultural .....	280
g) Ensayos sobre educación y moral .....	280
h) Artículos de instrucción .....	281
i) Contenidos de entretenimiento .....	281
j) Publicidad .....	281
k) Noticias de actualidad .....	281
l) Bibliografía y crítica literaria .....	281
m) Suplementos .....	282
1.3.3. Contenidos musicales .....	283
a) Artículos de fondo .....	283
b) Escritos de creación literaria .....	285
c) Crónicas socio-culturales y reseñas de eventos musicales .....	288
d) Contenidos de modas y labores .....	298
e) Anécdotas y curiosidades .....	315
f) Noticias .....	316
g) Crítica literaria y de publicaciones periódicas .....	317
h) Anuncios .....	317
i) Ilustraciones .....	318

j) Pasatiempos .....	321
k) Carteleras teatrales y programas de espectáculos .....	322
l) Suplementos musicales .....	322

### 1.3. LA MÚSICA EN LAS REVISTAS ORIENTADAS AL «BELLO SEXO»

Las revistas de orientación femenina nacen de la diversificación progresiva que va adquiriendo la prensa del siglo XIX. En España se desarrollan a partir de la década de 1830, de forma paralela al surgimiento de las revistas románticas culturales. De hecho, ambas especialidades comparten muchos rasgos formales e ideológicos pues la prensa cultural cuenta con un volumen de suscripción mayoritariamente femenino. Los editores de algunas revistas artístico-literarias, siendo conscientes de ello, tienen en cuenta las preferencias de este público insertando crónicas de modas, poesías dedicadas a ellas, ensayos sobre la mujer y su educación, así como suplementos literarios y musicales para uso doméstico. Sin embargo, la prensa femenina constituye un grupo con entidad propia dentro del periodismo decimonónico, diferenciándose del resto de publicaciones periódicas por estar dirigidas expresamente a mujeres (así lo especifican en su cabecera o lo aclaran los redactores en el prospecto).

El contenido de la prensa femenina mezcla lo recreativo y lo instructivo, practicando además un periodismo familiar orientado parcialmente al mundo infantil y al del hogar. Aunque a simple vista estas revistas ofrecen una apariencia bastante homogénea, el análisis detenido de sus páginas nos permite distinguir dos tipos principales de publicaciones –ya apuntadas por Inmaculada Jiménez Morell<sup>1</sup>–: por un lado, la llamada prensa «de modas y salones» inspirada en el modelo francés del *Journal des Dames et des Modes* (París, 1797-1839), cuyos contenidos gravitan en torno a la indumentaria y las nuevas tendencias; y, por otro lado, una prensa más literaria de intención educativo-moralizante.

En el presente apartado dedicado a las revistas orientadas al «bello sexo», nos proponemos describir los rasgos y evolución de una y otra tipología a lo largo de las décadas centrales del siglo XIX, su ideario con respecto a la mujer, la religión y la política, así como las secciones habituales de que se componen. Finalmente, nuestro objetivo es estudiar la presencia de la música en estas publicaciones, estableciendo posibles diferencias entre ellas, así como extraer conclusiones acerca de la calidad y propósito (recreativo, informativo o instructivo) de sus contenidos musicales.

---

<sup>1</sup> Inmaculada JIMÉNEZ MORELL: *La prensa femenina en España (Desde sus orígenes a 1868)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1992, págs. 21-22.

### 1.3.1. Tipologías e idearios

#### a) Prensa «de modas y salones»:

La prensa llamada «de modas y salones» se caracteriza por practicar un periodismo frívolo, de recreo y evasión. Su línea de pensamiento es conservadora, por estar sometida a los valores tradicionales de la burguesía. La mayoría de las revistas de este grupo están dirigidas y redactadas por hombres, mientras que las escasas colaboraciones de mujeres no suelen venir acompañadas de su autógrafo. Sólo abundan las firmas femeninas en poesías enviadas por suscriptoras y en secciones relativas a modas, de las que se encargan corresponsales especiales. Se trata de un tipo de prensa amable destinada a la mujer.

*Correo de las Damas* (Madrid, 1833-1835) es una de las primeras revistas españolas que responde a este perfil (se autodefine como «periódico ameno, ligero, florido, propio en fin de las bellas a quien se consagra»), y marcará tendencias instaurando unos rasgos que se mantendrán durante décadas en las revistas del sector <sup>2</sup>. Estas constantes son, entre otras, el carácter elitista de la publicación, la ausencia de contenidos informativos de actualidad –salvo los relacionados con la familia real y la crónica social–, y la permeabilidad a las influencias francesas. Este último rasgo es puesto de manifiesto a través de la crónica cultural europea y de modas de París, la explicación y difusión de figurines provenientes del país vecino, la inclusión de relatos traducidos del francés, y el reparto de piezas musicales (rasgo peculiar de la prensa francesa). Otra característica que revela la hegemonía de las corrientes galas es la incorporación de contenidos que elogian las costumbres extranjeras, como el gusto por practicar danzas de salón europeas en detrimento del baile popular español <sup>3</sup>. Una de las revistas parisinas más influyentes en la prensa femenina española del momento fue *Petit Courrier des Dames. La Mode* (1821-1869), especialmente en títulos como *Correo de las Damas* de 1833, *La Mariposa* de 1839 y *La Moda*. También otra revista francesa, *Le*

---

<sup>2</sup> Aunque el despegue de la prensa femenina española se produce al inicio de la etapa isabelina, tuvo sus precedentes en el primer tercio del siglo XIX con la aparición de *Correo de las Damas* (dos publicaciones homónimas surgidas en Cádiz, 1804-1807 y La Habana, 1811), *El Amigo de las Damas* (Cádiz, 1813), *Periódico de las Damas* (Madrid, 1822) y *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo* (La Habana, 1829-1830).

<sup>3</sup> En uno de sus artículos, la revista *Correo de las Damas* critica los bailes populares españoles a la vez que ensalza las danzas de salón foráneas, por fomentar las relaciones sociales y carecer de dificultad técnica. Véase «Variedades: Del baile», *Correo de las Damas*, año II, n.º 32 (25-1-1834), págs. 250-253.



*Moniteur de la Mode* (1843-1913), publicó sus figurines en los suplementos del *Álbum de Señoritas* y *El Correo de la Moda*.

Volviendo al *Correo de las Damas*, hemos de situar su aparición en un momento histórico clave pues fue testigo de la nueva etapa iniciada en el periodismo español tras la muerte de Fernando VII en 1833. La publicación defenderá un ideario conservador con respecto a la mujer que será seguido por sus sucesoras. Este conjunto de valores se sustenta en los ideales burgueses –herederos del pensamiento ilustrado– según los cuales la institución familiar es la base del estado y, en consecuencia, la educación de la mujer es tan necesaria como la del hombre, en aras de su papel como futura madre. Sin embargo, fuera de su ámbito de influencia –el hogar–, la mujer es considerada un objeto pasivo e inspirador de las creaciones masculinas («han nacido para amar y ser amadas, no para leer y ser leídas»<sup>4</sup>), por lo que su instrucción debe ser refinada con el objeto de brillar en sociedad («deberá una mujer bien educada no sólo poseer sólidamente las reglas de la economía doméstica, sino también aquel brillo exterior que se exige y es necesario en su sexo»<sup>5</sup>). Con respecto a la religión, *Correo de las Damas* es exponente de un proceso de secularización vivido por el periodismo femenino español –al igual que el cultural–, que se inicia en 1833 y perdura hasta el final de los años 50. Este fenómeno es consecuencia, a nivel social, de la relajación de costumbres y la penetración de usos y modas franceses y, en la esfera política, del liberalismo burgués y el posicionamiento de la Iglesia española junto a la causa carlista. Así, la prensa de modas revela a la mujer los misterios para potenciar su belleza, sustituyendo parcialmente el altar de santos y vírgenes por el «altar del tocador», al mismo tiempo que le inculca unos valores humanitarios –de practicar la filantropía y la beneficencia– desbancando a las antiguas prácticas y creencias religiosas<sup>6</sup>.

La revista *Correo de las Damas* dedicó especial atención a la música, tanto en cantidad como en calidad de sus contenidos. Por un lado, esta temática será el centro de atención exclusivo junto con la moda a partir de las reformas realizadas en 1835. Por otro lado, los temas musicales están presentes en todo tipo de géneros periodísticos y son tratados

---

<sup>4</sup> «De la literatura en las mugeres», *Correo de las Damas*, año I, n.º 20 (13-11-1833), pág. 155.

<sup>5</sup> «Dos palabras sobre la educación de las mugeres», *Correo de las Damas*, año III, n.º 4 (28-1-1835), pág. 26.

<sup>6</sup> Dora PÉREZ ABRIL y José Antonio VILA CRESPO: «Ángeles sin alas: La constitución del tocador en la mujer burguesa de la Valencia del siglo XIX», *Millars: Espai i historia*, n.º 25 (2002), págs. 32-33.

con un grado de profundización que no observamos en la mayoría de las revistas femeninas, especialmente en escritos de cierto calado científico y en ensayos de opinión <sup>7</sup>.

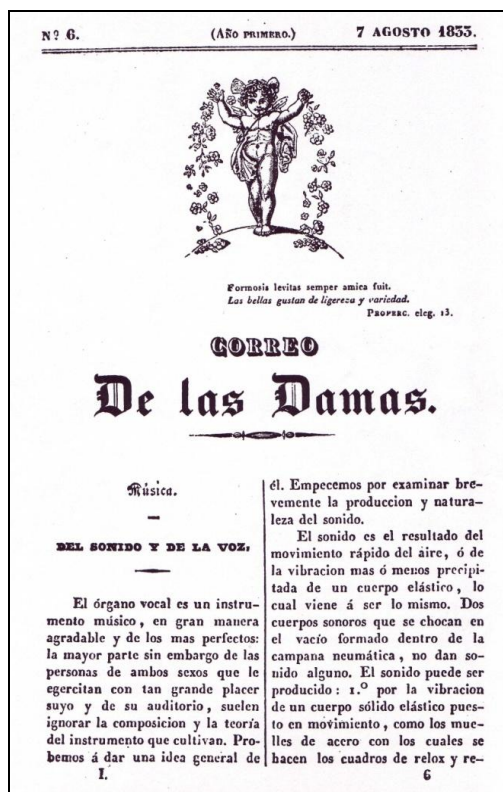


Imagen 1. «Música. Del sonido y de la voz», *Correo de las Damas*, año I, n.º 6 (7-8-1833), pág. 41.

Al final de la década aparece *La Mariposa* (Madrid, 1839-1840), otra de las revistas orientadas a proporcionar distracción y amena instrucción a las suscriptoras a través de la moda y la literatura –sus principales focos de interés– <sup>8</sup>. La presencia de la música en esta revista es muy discreta, circunscribiéndose a la sección «Álbum» de la última página de cada entrega, donde aparecen breves apuntes de teatro lírico y eventos culturales de la Corte.

Poco después surge, fuera de Madrid, la publicación más longeva de toda la prensa femenina isabelina y de etapas posteriores: *La Moda* (Cádiz, 1842-1870 / Madrid, 1870-1927), una revista concebida con el fin de ser útil y placentera a la mujer hogareña, sin

<sup>7</sup> Por ejemplo, en un comunicado enviado a la revista se reflexiona sobre la escasa consideración de los músicos en la sociedad del XIX. Véanse «Música», *Correo de las Damas*, año III, n.º 41 (7-11-1835), págs. 324-325; n.º 42 (14-11-1835), págs. 331-334; n.º 43 (21-11-1835), págs. 337-338.

<sup>8</sup> Los redactores de *La Mariposa* reflexionan sobre lo paradójico que supone la aparición de una publicación de lujo y, hasta cierto punto, frívola en tiempos bélicos para el país –lastrado por el enfrentamiento carlista–, justificando su existencia con el argumento de que la distracción también es necesaria en momentos difíciles. Véase «Introducción», *La Mariposa*, n.º 1 (10-4-1839), págs. 1-2.

ninguna pretensión política –de ahí la clave de su éxito– ni tampoco educativo-moralizante. Tuvo extraordinaria difusión, llegando a lugares tan lejanos como Buenos Aires, Cuba, Puerto Rico e Islas Filipinas. Si bien en sus dos primeras décadas fue un semanario de literatura y teatros con especial dedicación a las nuevas tendencias del vestido, a partir de 1861 transformó su título y fisonomía convirtiéndose en *La Moda Elegante*, cuya orientación se definió con más claridad como revista de modas y salones dedicada al «bello sexo». Con esta reforma se editó en formato mayor e incorporó de forma abundante ilustraciones (podía combinar en una misma página fragmentos de texto, imágenes y partituras).

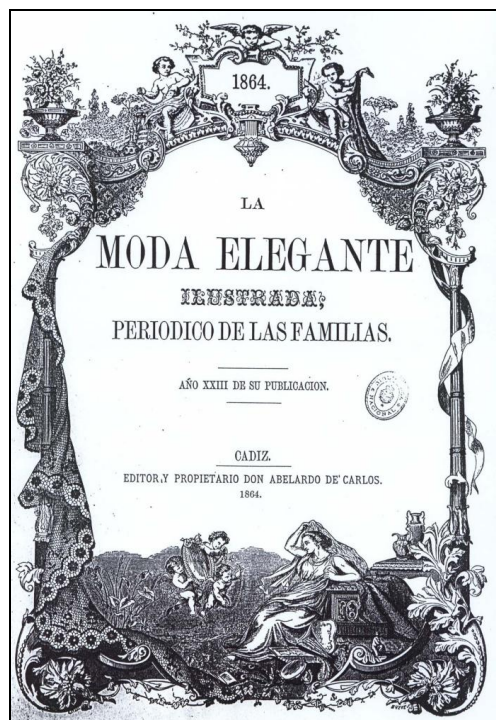


Imagen 2. Portada de *La Moda Elegante Ilustrada*, año XXIII (1864)

En el terreno musical *La Moda* incluyó todo tipo de contenidos: crónicas de teatro lírico y de conciertos, artículos de fondo (ensayos y estudios), escritos breves sobre bailes populares y de salón, curiosidades y anécdotas, biografías de compositores, sucesos de actualidad, anuncios, partituras, pasatiempos, gráficos de coreografías e, incluso, figurines de moda y sus explicaciones con numerosas alusiones musicales. La influencia francesa se evidencia en la revista a través de las crónicas de *soirées* de la aristocracia parisiense, el figurín de moda francés, y la inclusión de canciones con textos y de autores galos (los dos suplementos eran editados en Francia). Sin embargo, es manifiesta la defensa de la cultura española en las páginas de *La Moda*, especialmente en los escritos salidos de la pluma del fundador y principal redactor, Francisco Flores Arenas (1801-1877). Este autor dedicó

espacio a describir el origen de bailes populares como el ole, el fandango y el bolero –muy practicados por las clases humildes gaditanas y que llegaron a los escenarios del teatro<sup>9</sup>–; al mismo tiempo criticó los nuevos bailes de salón introducidos en España a través de los Pirineos, llegando a comentar irónicamente lo siguiente acerca de la polca en nuestro suelo:

He aquí otra nueva importación francesa que acaba de eludir y burlar la vigilancia y los derechos de la aduana [...]. Sabemos ya de algunas bienaventuradas que han tomado lecciones de polka. En esta época nada es tan necesario [...] <sup>10</sup>.

En la segunda mitad de los años 40, aparecerá un conjunto de revistas femeninas de evasión y recreo especializadas sobre todo en contenidos literarios (biografías, relatos y poesías). Se trata más de una prensa de «salones» –crónica social y tertulias– que de «modas», si bien éstas últimas no estarán ausentes. En este grupo incluimos las publicaciones de vida efímera *El Cupido*, *La Luna*, y *El Cupido y la Luna*, surgidas en Madrid en 1848, así como *Álbum de las Bellas* (Sevilla, 1849), a cuyo frente se encuentran equipos de hombres jóvenes para quienes estas empresas constituyen su primera experiencia en el periodismo, de ahí la razón de su rápida desaparición. En ellas también participarán poetas locales y colaboradoras, algunas de las cuales prefieren permanecer en el anonimato. Nacen con un afán por entretener e ilustrar a las lectoras, fomentando la participación literaria y defendiendo la igualdad de capacidades intelectuales entre sexos –sus juntas de censura serán indulgentes a la hora de aceptar colaboraciones femeninas, teniendo en cuenta las menores posibilidades de las mujeres con respecto al sexo masculino de haber recibido una formación<sup>11</sup>–. Sin embargo, a pesar de esta aparente defensa de la igualdad, conciben en última instancia la instrucción de la mujer en el marco de su función dentro del matrimonio. La presencia de la música en ellas es muy pobre y siempre aparece de forma tangencial en el curso de algún relato o ensayo pseudo-histórico<sup>12</sup>, en imágenes puramente decorativas o ilustrando metáforas poéticas.

---

<sup>9</sup> F. F[LORES] A[RENAS]: «El ole», *La Moda*, n.º 30 (20-11-1842), págs. 13-14; «El fandango», *ibíd.*, n.º 85 (10-12-1843), pág. 3.

<sup>10</sup> [Francisco FLORES ARENAS]: «La polka», *La Moda*, n.º 122 (25-8-1844), págs. 3-4.

<sup>11</sup> «Prospecto», *Álbum de las Bellas* (Sevilla, 1849).

<sup>12</sup> En el escrito «Un recuerdo de la Edad Media» se habla poéticamente de la actividad de bardos y trovadores medievales. Véase F[rancisco] J. F[ERNÁNDEZ] DE S[OTO]: «Un recuerdo de la Edad Media», *Álbum de las Bellas*, tomo I, n.º [7] (mayo? 1849), pág. 87.

Ejemplos de revistas de «modas y salones» surgidas durante la Década Moderada son *La Elegancia* (Madrid, 1846-1847), *El Correo de la Moda* (Madrid, 1851-1893) y *El Mensajero de las Modas* (Madrid, 1852), que siguen la línea tradicionalista y están especializadas en el vestido y la indumentaria. *La Elegancia* es una publicación de claro talante cosmopolita y elitista (se subtitula *Boletín del Gran Tono: Museo de las Modas y Novedades de París, Londres y Madrid*). A lo largo de sus páginas ofrece numerosos contenidos recreativos, a la vez que alecciona a las suscriptoras con un ideario conservador en el que se desestima la utilidad de los conocimientos intelectuales en la mujer:

Las artes, las ciencias y conocimientos abstractos, no diremos que estén de más en la educación de una señorita, pero sí que se les debe considerar como accesorios, y que el objeto principal de su educación es formar una buena esposa y madre, y una inteligente directora del gobierno interior de una casa <sup>13</sup>.

*El Correo de la Moda* es una revista muy valiosa dentro del panorama periodístico femenino del XIX. Su actividad perdura durante más de cuarenta años, llegando a convertirse en la publicación de mayor trayectoria después de la gaditana *La Moda*. Aunque su principal soporte son los contenidos vinculados a labores de costura y vestido –publicaba patrones y figurines parisienses de *Le Moniteur de la Mode*–, se muestra muy implicada en la instrucción práctica de las mujeres. No es una revista de gran carga moralista pues fomenta el consumo suntuario y dictado por las tendencias de lo *fashionable*. A lo largo de su existencia tuvo varios responsables (entre ellos, Francisco Castelló, P. J. de la Peña, Ángela Grassi y Aurora Pérez Mirón) y experimentó una lógica evolución, tanto en el aspecto formal como en el ideológico. No sabemos con exactitud cuándo cambia su fisonomía, pero en el año 1869 es ya una revista ilustrada que combina profusamente imágenes con textos ampliando su formato a tres columnas (sufre una transformación semejante a la de *La Moda Elegante* en 1861). Así mismo, observamos un cambio en el mensaje transmitido en sus páginas sobre la educación de la mujer y su papel en la sociedad. Así, en los primeros años parte de un posicionamiento conservador, según el cual concibe la instrucción femenina únicamente como una cualidad de la mujer bien educada, pero a partir del Sexenio Revolucionario este ideario va tornándose más aperturista llegando a proclamar el derecho de la mujer a recibir formación y a trabajar fuera del seno del hogar.

---

<sup>13</sup> Micaela de SILVA Y COLLAS: «Sobre el matrimonio», *La Elegancia*, n.º 2 (septiembre 1846), pág.



Imagen 3. Portada de *El Correo de la Moda*, año 1.º, n.º 1 (noviembre 1851)

En torno a los años 50 del siglo XIX, la prensa de «modas y salones» en provincias asoma tímidamente al panorama periodístico (el caso de *La Moda* de Cádiz había sido excepcional por su solvencia y repercusión internacional). Además de la anteriormente citada revista sevillana *Álbum de las Bellas*, en la segunda mitad de la década aparecen otras publicaciones igualmente efímeras bajo los títulos *Silvina* (Valencia, 1857) y *El Instructor y Recreo de las Damas* (Santa Cruz de Tenerife, 1857-1858). En particular, la revista tinerfeña ofrece una orientación híbrida –como hace gala su título– abordando por igual los aspectos educativos y de entretenimiento a través de un enfoque muy pragmático, con el fin de responder ampliamente a los intereses de la población femenina potencialmente lectora de las islas canarias <sup>14</sup>. Ambas publicaciones son transmisoras de valores conservadores y patriarcales sobre el universo femenino, si bien *El Instructor* revela una mentalidad

<sup>14</sup> La revista combinaba las crónicas de moda parisienses –basadas en los periódicos franceses recibidos en la redacción– con ensayos morales, poesías y relatos, recetas de cocina y pasatiempos. Además, distribuía un «Manual enciclopédico de instrucción» y sorteaba novelas. Según Teresa González, la publicación se distribuyó en todo el archipiélago canario a excepción de El Hierro y Fuerteventura. Véase «*El Instructor y Recreo de las Damas*». *Primer periódico canario dedicado a las mujeres*, Teresa GONZÁLEZ PÉREZ (estudio introductorio), ed. facsímil, Las Palmas de Gran Canaria: Idea, 2004.

aperturista al defender en un artículo «la emancipación intelectual e industrial de esa mitad del género humano»<sup>15</sup>.

b) Prensa femenina educativo-moralizante:

Esta tipología periodística intensifica el peso de los contenidos instructivos, filosóficos y éticos vinculados con la mujer en detrimento de los puramente recreativos y superfluos. Así, la sección de modas, aún sin desaparecer, no cobra tanto relieve como en las revistas de evasión y entretenimiento (en consecuencia, la música y las artes tampoco tienen especial presencia en sus páginas). La prensa educativo-moral responde a un amplio abanico de posturas ideológicas con respecto a la función social de la mujer, desde la moral burguesa más tradicional hasta posicionamientos inspirados en las corrientes saintsimonianas y liberales. La revista valenciana *La Psiquis* (1840), por ejemplo, es un claro exponente del primer grupo, por considerar el ámbito doméstico como el lugar adecuado donde la mujer desarrolla su función en la sociedad, en tanto en cuanto portadora de virtud y transmisora de valores morales a sus hijos, futuros hombres honrados y buenos ciudadanos.

A partir de 1843, con el inicio del reinado de Isabel II y el sistema moderado en el poder, la prensa femenina comienza a promocionar un modelo de mujer encaminado a salir de esa «semiignorancia de buen tono» y «perezosa postración» para cumplir su cometido en la sociedad patriarcal. Esta función no es otra que la de ser una excelente madre y ejemplar esposa, cualidades femeninas propias del llamado *canon isabelino*<sup>16</sup>. En estos momentos, se incorporan a las redacciones de las revistas escritoras vinculadas a las clases acomodadas que propagarán con fuerza este ideario feminista conservador, defendiendo el derecho de la mujer a instruirse moral y utilitariamente para cumplir con sus deberes dentro del hogar<sup>17</sup>. *El Tocador* (Madrid, 1844-1845) y *El Defensor del Bello Sexo* (Madrid, 1845-1846) son publicaciones que seguirán los dictados de esa prensa femenina, centrándose en la instrucción práctica de la mujer a través de numerosos ensayos, artículos doctrinales educativo-moralizantes y consejos domésticos. *El Vergel de Andalucía* (Córdoba, 1845) es otra revista

---

<sup>15</sup> «Influencia de la mujer en la sociedad moderna», *El Instructor y Recreo de las Damas*, año 1.º, n.º 16 (10-4-1858), pág. 2.

<sup>16</sup> Íñigo SÁNCHEZ LLAMA: *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid: Cátedra, 2000.

<sup>17</sup> SÁNCHEZ LLAMA (ed.): *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2001.

incluida en esta senda ideológica de «abrir a las mujeres a la inteligencia», fomentando la creación literaria entre las lectoras como una vía para expresar sentimientos y pensamientos <sup>18</sup>. Del mismo modo, *El Espósito* (Córdoba, 1845) se manifiesta a favor del talento intelectual creativo de las féminas al mismo nivel que el de los hombres <sup>19</sup>. Por su parte, *Gaceta de las Mujeres* (Madrid, 1845) y su sucesora, *La Ilustración. Álbum de las Damas* (Madrid, 1845-1846) son revistas que propugnan un feminismo incipiente y defienden la igualdad de la mujer con respecto al hombre (tanto en sus facultades intelectuales como en su capacidad de gobernar fuera del ámbito doméstico), si bien se centran en la educación femenina desde el punto de vista de la crianza de los hijos y hacen hincapié en cuestiones religiosas y morales <sup>20</sup>.

La imagen de la mujer plasmada en este tipo de prensa es la de una madre austera y ángel (sin alas) del hogar. Pero, al mismo tiempo, se presenta como una esposa ejemplar, cuya apariencia debe resaltar su feminidad y ostentar una indumentaria que demuestre la posición social del marido <sup>21</sup>. Esta ambivalencia de mensajes –austeridad *versus* ostentación– genera un discurso muchas veces contradictorio en la prensa dedicada al «bello sexo» (tanto de «modas y salones» como educativa), que solamente se justifica a través de advertencias sobre los riesgos que entraña el consumismo –«la esclavitud a la moda»–, la vanidad y la excesiva coquetería o frivolidad, y a través de consejos fomentando el puritanismo en las costumbres y el ejercicio de la caridad <sup>22</sup>. *La Elegancia* incurre en esa misma contradicción pues dedica la mayor parte de sus páginas a modas y recreo, cuyo mensaje contrarresta con ensayos moralizantes y pseudofilosóficos sobre los peligros del lujo desmedido para la felicidad

---

<sup>18</sup> *El Vergel de Andalucía* fue una revista cordobesa redactada casi en exclusiva por mujeres, entre ellas, Carolina Coronado, Adela García, Robustiana Armiño, Ángela Grassi, Manuela Cambronero y Amalia Fenollosa. También contó con la participación de Mariano Soriano Fuertes, pues la breve publicación coincidió en el tiempo con la estancia del músico y periodista en la ciudad califal.

<sup>19</sup> Carlos R. de ARELLANO: «Biografía. La condesa de Paredes», *El Espósito*, tomo I, n.º 2 (20-5-1845), págs. 11-12.

<sup>20</sup> En estas revistas participan como redactores y colaboradores Gertrudis Gómez de Avellaneda, Carolina Coronado, Josefa Moreno Martos, Dolores Gómez de Cádiz de Velasco, Robustiana Armiño, Ramón de la Sagra y el fourierista Sixto Sáenz de la Cámara.

<sup>21</sup> PÉREZ ABRIL y VILA CRESPO: «Ángeles sin alas...», *Millars: Espai i historia*, pág. 33.

<sup>22</sup> *La Psiquis* promociona las actividades filantrópicas de las burguesas valencianas, como la organización de un baile de máscaras a beneficio de los reclusos de la prisión de la ciudad. Véase *La Psiquis*, n.º 1 (2-3-1840).



conyugal<sup>23</sup>. Igual le sucede a la revista *El Mensajero de las Modas*, al fomentar el lujo y el *glamour* en la mujer, llamando, al mismo tiempo, a la moderación de costumbres a través de las moralejas de sus relatos<sup>24</sup>.

Los contenidos de entretenimiento no están ausentes en las páginas de estas revistas de orientación educativo-moralizante, pues en ellas se incluirán abundantes relatos, poesías y crónicas de modas, si bien esta sección no adquiere las dimensiones que tenía en la prensa recreativa de «modas y salones». En consecuencia, la presencia de la música no merece una atención especial, es más, va a verse reducida notablemente, pues casi siempre aparecerá de forma indirecta y tangencial: a través de alusiones en ensayos sobre educación femenina, dentro del argumento de novelas, y en avisos y crónicas culturales-teatrales. Una prueba de ello es el hecho de que las reseñas musicales siguen asumiéndolas de oficio periodistas varones, a pesar de que el resto de contenidos sobre educación y moral femenina sean encargados novedosamente a escritoras y colaboradoras que despuntan en estos momentos.

En la primera mitad de los años 50 surgirá un conjunto de revistas escritas y dirigidas por mujeres con un claro talante liberal desde el punto de vista femenino. Este grupo lo componen publicaciones como *La Mujer* (Madrid, 1851-1852), *Ellas* (Madrid, 1851), *Gaceta del Bello Sexo* (Madrid, 1851) y *Álbum de Señoritas* (Madrid, 1852), a cuyo frente se encuentran Ángela Grassi y Alicia Pérez de Gascaña, junto a un nutrido plantel de colaboradoras y redactoras integrado por Robustiana Armiño, Rogelia León, Josefa Moreno Nartos, Enriqueta Lozano, Rosa Butler, Amalia Fenollosa y otras muchas.

No fue fácil la senda abierta por estas revistas. Sin ir más lejos, la revista *La Mujer* polemizó con otras publicaciones periódicas del panorama nacional por defender posiciones más abiertas con respecto al sexo femenino<sup>25</sup>. Esta revista reivindicó el derecho femenino al trabajo fuera de casa y, además, aleccionó a la mujer analizando las carencias de su educación según la clase social a la que pertenecía. Su aspecto es más propio de un periódico literario o

---

<sup>23</sup> Micaela de SILVA Y COLLAS: «Reflexiones sobre la coquetería», *La Elegancia*, n.º [15] (diciembre 1846), págs. 119-120.

<sup>24</sup> «Primera dicha y último recurso», *El Mensajero de las Modas*, n.º 3 (marzo 1852), págs. 2-3; «El dote», *ibíd.*, n.º 7 (julio 1852), págs. 2-3.

<sup>25</sup> Para defender sus posiciones, la revista se expresaba diciendo lo siguiente al corresponsal del diario barcelonés *El Áncora*: «¿Será acaso el promover esa alarma contra nuestro periódico porque lo redactan mujeres? ¿Desde cuándo pues ha sido patrimonio exclusivo de los hombres el predicar la verdad?». Véase *JACOBA: La Mujer*, año I, n.º 5 (31-8-1851), pág. 6.

cultural que dirigido a las féminas (por ejemplo, los anuncios no incitan a las mujeres al consumo de productos de belleza, sino que instan a la beneficencia y a conocer las obras literarias de escritoras y poetisas). Por su parte, la revista *Ellas: Órgano Oficial del Sexo Femenino* nació con una clara intención feminista, línea que fue mitigándose en diversas reconversiones de la publicación bajo los títulos *Gaceta del Bello Sexo* y *Álbum de Señoritas*, las tres bajo la misma coordinación y equipo de redactoras. A pesar de ir dulcificando su línea hacia posiciones más convencionales defenderá un periodismo educativo, no sólo de conocimientos y saberes domésticos sino de tipo ético.

La presencia de la música en estas publicaciones educativas de carácter aperturista está lejos de la mostrada en la prensa de «modas y salones», ya que es bastante escasa en comparación a las revistas de evasión. Este hecho nos hace reflexionar sobre el verdadero rol de la música con respecto a la mujer burguesa. Observamos que la función de la música está pensada más a aumentar el atractivo y lucimiento femeninos que a procurar una formación artística con fines profesionales que coadyuve a la emancipación de la mujer.

Pero, si ya escasean los contenidos musicales en la prensa femenina educativa que tímidamente muestra un talante liberal, estos serán inexistentes en publicaciones del tipo de *El Nuevo Pensil de Iberia* (Cádiz, 1857-1859). Ésta es la primera revista española íntegramente feminista, defendiendo posiciones ligadas al fourierismo y al socialismo utópico. Sus contenidos versan sobre temas culturales y sociales, de literatura, costumbres y moral, pero la música está ausente en sus páginas. Este hecho reafirma nuestra tesis de que la presencia de la música en la prensa femenina tiene sentido en tanto en cuanto refuerza el canon tradicional establecido. De ahí que el fuerte vínculo de la música con la «prensa de modas y salones» se diluya poco a poco cuando las publicaciones van sustituyendo sus intereses recreativos por otros más pragmáticos y éticos en relación con la mujer, y transformando su ideario hacia posiciones cada vez más abiertas.

La tendencia que muestra la prensa femenina hasta mediados del XIX se invierte al final del reinado de Isabel II. Como explica Jiménez Morell, en la década de los 60 se producirá un retroceso ideológico en las revistas dirigidas a las féminas –que acentúan el carácter moralizante y didáctico– como consecuencia de la situación política y social de España en los años previos a la revolución del 1868: «El atrincheramiento en posturas cada vez más conservadoras con respecto a la mujer es consecuencia de la reacción antiliberal que

se produce tras la caída del bienio progresista, y el retorno del moderantismo al poder»<sup>26</sup>. Las revistas femeninas aparecidas en estos momentos serán, por tanto, transmisoras de valores ultraconservadores, monárquicos y católicos. Dentro de este grupo destacamos cuatro publicaciones madrileñas de gran solidez y estabilidad: *La Educanda* (1861-1865), *La Violeta* (1862-1866), *El Ángel del Hogar* (1864-1869) y *La Guirnalda* (1867-1883). En la periferia, podemos citar las revistas granadinas *El Protector del Bello Sexo, o El Mentor de la Mujer* (1860-?) y *La Aurora Accitana* (Guadix, 1871). Aunque ofrecen contenidos de evasión y solaz, su objetivo principal es educar religiosa y moralmente a las lectoras, además de ofrecer una instrucción que «no ha de ser ni científica ni erudita, sino eminentemente práctica», siempre encaminada al adiestramiento de la mujer como esposa y madre<sup>27</sup>. Son publicaciones periódicas que viven al margen de la realidad, a pesar del momento crítico prerrevolucionario por el que pasa el país («nada de análisis sociales, que disecan y empequeñecen el espíritu; nada de ofrecer a sus ojos [de las jóvenes] los raquíticos cuadros realistas que buscan con afán los innovadores de nuestra época transitoria»<sup>28</sup>).

El peso de los contenidos musicales varía en función de la consideración que cada revista tenga de la instrucción musical en relación con la formación de la mujer. En concreto, la revista *La Educanda* recomienda la enseñanza de las bellas artes y la música en las jóvenes, pero considera que la práctica musical en el sexo femenino ha de estar encaminada sólo al «adorno» y en último extremo con vistas a una posible dedicación profesional<sup>29</sup>:

Nada hay tan propio para la educación de una niña como la música, el dibujo, la pintura al pastel, a la aguada, y aún al óleo, no habiendo faltado mujeres que han sido excelentes pintoras y renombradas artistas. Cuando la niña llega a figurar en la sociedad, si su posición es desahogada, cultivando las bellas artes hará las delicias de las personas que la rodean; y si la fortuna se muestra ingrata con ella, puede encontrar también en sus mismas habilidades un recurso honroso para vivir<sup>30</sup>.

Las habilidades artísticas únicamente eran cultivadas por las jóvenes antes de casarse, como una forma de atraer la atención en las reuniones de sociedad. En este contexto de cuidar la imagen social, encontramos una práctica muy extendida entre las mujeres acomodadas: la

---

<sup>26</sup> JIMÉNEZ MORELL: *La prensa femenina en España...*, *ibíd.*, pág. 123.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, pág. 136.

<sup>28</sup> Las REDACTORAS: «A nuestros lectores», *La Violeta*, año 1, n.º 1 (7-12-1862), pág. 2.

<sup>29</sup> «Ejercicios con que se completa la educación de la mujer», *La Educanda*, n.º 13 (1-7-1861), pág. 199.

<sup>30</sup> SARA: «Madrid en 1864. Cartas a una niña [III]», *La Educanda*, año III, n.º 59 (24-2-1864), pág. 52.

moda del álbum<sup>31</sup>. Este objeto resulta casi imprescindible a las jóvenes de buena familia, por lo que *La Educanda* ofrece instrucciones para confeccionarlo recordando a las usuarias añadir, entre sus páginas, papel pautado para las partituras que los compositores admiradores les dediquen<sup>32</sup>. Como podemos observar, la concepción de la música en estas revistas es bastante accesoria, y lo corroboramos de nuevo a través de un detalle: *La Educanda* decide sustituir en octubre de 1865 el suplemento musical que reparte mensualmente por un figurín de modas a petición de las suscriptoras<sup>33</sup>. A pesar de esta pobre consideración, el carácter didáctico de las publicaciones influye para que el tema de la enseñanza musical sea abordado en sus páginas. De este modo, se publican estudios que valoran positivamente la práctica del canto en las primeras edades (no sólo por las ventajas artísticas que reporta sino por las adquisiciones lingüísticas y morales que proporciona):

Es necesario que el oído, convenientemente ejercitado, se inicie desde muy temprano en el sentimiento de la armonía de los sonidos. [...] Es incalculable lo que un oído bien educado puede ayudar en el estudio de las lenguas, o en la preciosa adquisición de la palabra.

[...] Aprender a cantar es para la niñez el método más sencillo, más directo y más fácil de iniciarse en los elementos de la música: una clase de solfeo en todas las escuelas y colegios, debería reunir a los alumnos o alumnas una hora al día.

La facultad de distinguir y de imitar las notas musicales, o lo que se llama oído músico, se puede cultivar en casi todos los niños. [...] Oyendo cantar, se aprende a distinguir la elevación y el valor relativo de las notas, se forma el oído, y acaba por percibir las más delicadas modificaciones de los tonos. [...] La música vocal, circunscrita en su propia esfera y cultivada en límites razonables, no es solamente un ejercicio agradable y útil, sino también un agente muy poderoso de moralización<sup>34</sup>.

---

<sup>31</sup> Según Romero Tobar, «el álbum era un objeto suntuario que sumaba las cualidades materiales del buen papel y la lujosa encuadernación con el peso específico de las firmas que a él contribuían con textos literarios, partituras musicales, trabajos plásticos o fotografías y dedicatorias». Véase Leonardo ROMERO TOBAR: «Dibujos y pinturas en álbumes del siglo XIX: Una variedad del *ut pictura poesis*», *Príncipe de Viana*, año 61, anejo 18 (2000), págs. 331-342.

<sup>32</sup> «Variedades: El álbum», *La Educanda*, año II, n.º 30 (16-7-1863), pág. 240.

<sup>33</sup> También distribuía una *Gramática musical* a los abonados por un año a un coste de 16 reales. Véase «Obras que se regalan a los señores suscritores por un año», *La Educanda*, n.º 22 (15-11-1861), s.p. [Contraportada].

<sup>34</sup> UN AMANTE DE LA MÚSICA: «La enseñanza de la música como elemento de educación», *El Ángel del Hogar*, año V, n.º 14 (16-4-1868), págs. 107-108.

Sin embargo, a la hora de la verdad estas publicaciones defienden que la auténtica educación femenina es la de las labores domésticas, criticando duramente los sueños de artista de algunas jovencitas que son alentadas, incluso, por sus madres:

El piano ha destronado a la aguja: el trabajo ha tenido que ceder su puesto al arte. ¡La música! Adquirir una reputación de pianista notable, de cantatriz arrebatadora, para ser llevada de aquí para allá, y calurosamente aplaudida en los conciertos de salón, en las reuniones de buen tono, he aquí lo que trastorna hoy muchas cabezas femeniles.

¿Y la exhibición de nombres propios en los periódicos en medio de hiperbólicos elogios? ¡Corazón de artista! ¡Consumada cantante! ¡Alma de fuego! Estas palabras, las más de las veces vacías de sentido, resumen ahora toda la ambición de las niñas casaderas, y aún de las madres mismas de aquellas clases de la sociedad donde se daba culto otras veces a la piedad, a la timidez, al recogimiento. [...] Recomendamos a nuestras lectoras el estudio de la música, pero dentro del círculo destinado a las hijas de familia que no van a servirse del canto y del piano como de una profesión lucrativa<sup>35</sup>.



Imagen 4. Portada de *La Guirnalda*, año III, n.º 63 (1-8-1869), pág. 305.

Estas revistas irán reduciendo los ensayos moralistas e instructivos para dar paso a nuevos contenidos de calado cultural e intelectual –incluso informativo y publicitario–. *La Violeta* experimentó una evolución en este sentido, incluyendo secciones estables dedicadas a

<sup>35</sup> [Jerónimo] M[ORÁN]: «La aguja y el piano», *La Guirnalda*, año I, n.º 10 (16-5-1867), págs. 73-74.

la «Revista de la semana» y «Salones». También *La Guirnalda* contiene artículos muy diversos y de gran interés que la aproximan más al grupo de las revistas culturales que a la prensa femenina, más estereotipada.

c) Prensa femenina de carácter profesional:

Además de la prensa de «modas y salones» y la educativo-moralizante, encontramos otras tipologías minoritarias de revistas femeninas, como las de orientación profesional y de corte político. Con respecto a las primeras, contamos con la prensa dirigida al gremio de la moda (modistas y sastres), representada por la revista *El Buen Tono* (Madrid, 1839). A pesar de no considerarla estrictamente una revista femenina debido a su enfoque profesional, dedica muchos comentarios a la mujer y contiene secciones recreativas, desarrollando un discurso conservador de corte ilustrado con respecto a este sexo. Otra revista profesional, en este caso dedicada al servicio doméstico, es *El Hogar* (Madrid, 1866-1867), cuyos contenidos muy pragmáticos –sobre cocina, modas, higiene, productos del mercado, normas de sociedad y educación práctica– no dan cabida a la música.

d) Prensa femenina política:

La prensa femenina navega en la más absoluta calma en medio de la agitada mar política del siglo XIX español, debido a que la inmensa mayoría de publicaciones periódicas de modas y salones es apolítica (al igual que las de orientación cultural). No manifiestan ninguna tendencia de partido aunque es clara su inclinación monárquica –pro isabelina–. De hecho, algunas revistas, como *La Psiquis* de Valencia o *La Elegancia* y *La Violeta* de Madrid, alardean de tener entre sus suscriptoras a miembros de la realeza española o presentan contenidos especiales dedicados a la monarca. Muchas saludan con vítores a la reina, mostrando su adhesión a la causa isabelina frente al bando carlista. Como excepción que confirma la regla de la inhibición política, encontramos la revista *Gobierno Representativo y Constitucional del Bello Sexo Español* (Madrid, 1841) que, bajo el aspecto de una publicación

femenina –que podría intuirse feminista–, subyace una mera crítica política a los sucesivos gobiernos liberales desde la firma del Estatuto Real de 1834 <sup>36</sup>.

También de cariz político es *La Margarita* (Madrid, 1871-1872), publicación conservadora y defensora de los intereses carlistas. Esta revista toma su nombre de la reina Margarita de Borbón-Parma, esposa de Carlos VII –sobrino de Fernando VII y primo de Isabel II– que pretendía al trono español y francés. A ella está dedicada la revista, siendo presentada como prototipo de mujer. Durante el Sexenio Democrático continuó el modelo femenino de la época anterior consistente en una mujer virtuosa, moralmente superior y «ángel del hogar», aunque se había perdido el sentido de feminidad propio del canon isabelino. De este modo, la imagen de la mujer pasiva y sumida en sus labores domésticas se abre paso en ámbitos vetados hasta entonces (como la causa carlista) <sup>37</sup>.

La presencia de la música en las dos publicaciones políticas que acabamos de describir es inexistente o muy escasa. En *La Margarita*, aparecen sólo referencias indirectas a la música aunque siempre instrumentalizadas políticamente. Así, en una crónica de un viaje a San Sebastián, se hace alusión al zortzico interpretado por un grupo de vascongados (que el cronista asemeja con el himno carlista) <sup>38</sup>. Del mismo modo, en un artículo de fondo sobre la mujer carlista se describe el entusiasmo de la lucha política a través de la música: «[...] en medio del estruendo se percibe esa sublime música, ese canto vascongado que está en nuestros corazones y termina con la sencilla y embriagadora exclamación *ay! ay! mutillac*» <sup>39</sup>. Así mismo, en un relato aparentemente inocuo las protagonistas desarrollan la siguiente escena:

—A mí me gustan los hombres valientes [...]

—¡Me parece que los veo! ¡Qué alegres! ¡Qué entusiastas! ¡Oíd, oíd!

Y con un fuego que se comunicó a nosotras, tocó Carlota el *Mutillac*.

<sup>36</sup> Según Jiménez Morell, las posturas ideológicas manifestadas en la revista *Gobierno Representativo y Constitucional del Bello Sexo Español* coinciden con las del clero desamortizado. Véase JIMÉNEZ MORELL: *La prensa femenina en España...*, *ibíd.*, págs. 43-46.

<sup>37</sup> Rebeca ARCE PINEDO: *Dios, Patria y Hogar. La construcción social de la mujer española por el catolicismo y las derechas en el primer tercio del siglo XX*, Santander: Universidad de Cantabria, 2008, págs. 38-39.

<sup>38</sup> Carolina P.: «Caprichos de la moda. Impresiones de viaje», *La Margarita*, año I, n.º 7 (14-5-1871), pág. 52.

<sup>39</sup> Juan de LUZ: «Política femenina: Las mujeres carlistas», *La Margarita*, año I, n.º 31 (29-10-1871), págs. 241-242.

¡Qué hermosa música!

De pronto, gracias a su maestría, empezó a ejecutar la *Marcha Real* con la mano izquierda, y prosiguió tocando el himno vascongado con la derecha.

¡No os podéis figurar qué efecto producía aquella combinación! [...] <sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> *ESPERANZA*: «Ecos de Madrid», *La Margarita*, año I, n.º 32 (5-11-1871), págs. 255-256.



### 1.3.2. Géneros, temáticas y secciones de las revistas dirigidas a mujeres:

A continuación presentamos los contenidos más característicos que llenan las páginas de las revistas femeninas del siglo XIX. En función de cada periódico y de su tipología, varía la proporción en que aparecen determinadas temáticas y secciones:

#### a) Composiciones de «amena literatura»:

Hallamos poesías, leyendas, cuentos, novelas, relatos de viajes y escritos de costumbres, muchos de los cuales no son originales sino traducidos del francés. Su objetivo es ejemplarizante, en unos casos, y puramente recreativo, en los más. La prensa femenina más frívola y enfocada al ocio suele abusar de este tipo de contenidos.

#### b) Contenidos sobre moda:

- Textos: se trata de explicaciones de figurines, patrones y labores de lencería y aguja repartidos como suplemento; o bien, de descripciones de trajes, complementos y peinados de señora, caballero y/o niño para diferentes temporadas y actos sociales (paseo urbano o campestre, tertulia, visita privada, teatro o baile). Es frecuente que la descripción de diseños de moda se fusione con la crónica de sociedad de las principales capitales, de la que suelen encargarse corresponsales especializados. Otros contenidos textuales relativos a modas lo constituyen las sugerencias de tocador para elaborar cosméticos y perfumes, obtener remedios estéticos (para los dientes y el cabello), o confeccionar de forma casera adornos y complementos de la indumentaria, con el fin de revelar a las lectoras los misterios de la belleza y la coquetería.
- Imágenes: el principal contenido visual de modas se reproduce en el suplemento, pero además de él algunas revistas ilustradas (como *La Moda Elegante* o *El Correo de la Moda*) incorporan imágenes con diseños de ropa, complementos y peinados en el corpus del texto.

#### c) Consejos prácticos para el hogar:

Se dedican a economía doméstica, recetas de cocina, remedios caseros, higiene personal y salud, limpieza y costura, etcétera.

d) Biografías de personajes femeninos:

Aparecen bajo títulos genéricos del tipo «Galería de mujeres célebres» o «Glorias del bello sexo», y presentan semblanzas de mujeres del pasado o contemporáneas que han trascendido a la historia por su especial valentía o carisma. Algunos de estos personajes biografiados son Isabel la Católica, Juana de Arco, Sapho, Cleopatra, María Antonieta, Santa Teresa de Jesús, María de Pacheco, Lucrecia Cornaro, Cristina de Suecia y Agripina. También aparecen descripciones de tipos femeninos peculiares, como las amazonas, las mujeres en la Galia, las mujeres griegas de la Antigüedad; o bien mujeres de lugares exóticos (egipcias, tahitianas...). Se trata de contenidos propios de las revistas educativo-morales pues presentan de forma ejemplarizante la vida de estos personajes y colectivos.

e) Revistas teatrales y de espectáculos:

Se publican con frecuencia en la prensa femenina, dando a conocer las novedades escénicas representadas durante la semana en los coliseos locales. Se distinguen por utilizar un estilo periodístico en forma de crónica-reseña, aunque en el caso de la publicación *Silvina* se redactan simulando la correspondencia epistolar entre dos amigas ficticias. Aparte de reseñas teatrales, también se comentan otros espectáculos como conciertos, toros, etcétera.

f) Crónica social y cultural:

Al igual que el contenido anterior, este apartado puede ser abordado desde perspectivas diferentes en función del estilo de la revista (unas lo hacen de forma más objetiva y rigurosa, otras más personal y caprichosa). En este sentido, encontramos publicaciones que realizan un seguimiento concienzudo de las sociedades instructo-recreativas de Madrid, mientras que otras toman el pulso de los acontecimientos sociales más distendidamente (por ejemplo, la sección «Chismografía» de *Correo de las Damas* sumerge a la lectora en la actualidad social como si estuviera en el transcurso de una tertulia femenina). Además del contexto geográfico madrileño, se incorporan descripciones más o menos breves de acontecimientos culturales europeos y de otras provincias españolas.

g) Ensayos sobre educación y moral dirigidos a la mujer:

En ellos se reflexiona sobre la importancia de la educación femenina, se abordan aspectos psicológicos de la mujer y el niño, se cuestiona la relación de la fémina con el trabajo y se plantea la importancia del matrimonio, entre otros temas.

## h) Artículos de instrucción:

Su enfoque es también muy variado, pudiendo encontrar desde estudios con gran rigor científico –una minoría– a escritos amenos a modo de «curiosidades».

## i) Contenidos de entretenimiento:

Son abundantes en la prensa recreativa, están formados especialmente por pasatiempos (dameros, ajedrez, jeroglíficos, charadas, logogrifos, adivinanzas y chistes), así como por máximas y pensamientos, epigramas, anécdotas, calendarios y santoral.

## j) Publicidad:

Está presente como sección estable sólo en algunas revistas de mujeres, ya que no es tan habitual como en los diarios de asuntos materiales. En la mayoría de los casos suele aparecer de forma esporádica en forma de «consejos» o «recomendaciones comerciales» pero sin lugar fijo dentro de la publicación.

## k) Noticias de actualidad:

Esta sección no es tan frecuente en las páginas de la prensa femenina, que no concede relevancia al aspecto informativo. Un caso curioso y excepcional lo representa *Correo de las Damas*, que incorpora secciones diferenciadas para noticias de Madrid y del extranjero aunque nunca de carácter político sino del mundo de la cultura, las artes y la sociedad elegante. La actualidad en la prensa femenina la protagonizan los sucesos relacionados con la familia real (deceso de Fernando VII, visitas reales a diversas provincias españolas, casamientos de los infantes, alumbramientos de Isabel II, presentación de los hijos de la reina en el templo, actos oficiales con presencia de los reyes o atentados), de los que las revistas del «bello sexo» muestran una sensibilidad especial.

## l) Bibliografía y crítica literaria:

Aparece muy escasamente, haciéndolo únicamente en forma de comentarios sobre nuevas publicaciones literarias y periodísticas, reseñas dedicadas a enjuiciar la producción de escritores reconocidos, etcétera.

m) Suplementos:

Se reparten en casi todas las revistas femeninas ya que son elementos muy estimados por las lectoras. La inclusión de suplementos acrecienta considerablemente su coste económico, convirtiendo las revistas femeninas en un producto elitista. Para hacerlas más asequibles, muchas empresas ofertan diversas tarifas de suscripción (básica o económica, y completa o de lujo) según se incluyan o no estos complementos; en otros casos, el suplemento se ofrece gratuitamente a cambio de un abono de larga duración (semestral o anual). Suelen repartirse como suplemento toda suerte de productos, entre ellos colecciones de cuentos y novelas; retratos de personajes conocidos; figurines de trajes, dibujos de labores y bordados, y patrones; grabados de muebles y carruajes; además de partituras. Vemos, pues, que la literatura, la imagen, el vestido y la música son utilizados como reclamo comercial debido al poderoso atractivo que ejercen sobre el público, y, en especial, sobre el colectivo femenino de clase media-alta que constituye el principal cliente de la prensa de educación y recreo.

Con respecto a las secciones de un periódico femenino, no hay un orden establecido en la estructura de los apartados si bien se observa una tendencia generalizada a organizar los contenidos de una forma determinada. La primera mitad de la revista suele estar ocupada por artículos de fondo y escritos de creación literaria. Es habitual que el ejemplar se inaugure con uno o dos ensayos sobre educación y moral femenina, un estudio o una semblanza biográfica y, en el caso de las revistas especializadas en indumentaria, los números comienzan con la crónica de modas y descripciones de trajes. Después de las primeras páginas, se insertan poesías enviadas por suscriptoras, relatos y narraciones seriados que, con el aviso «Se continuará», mantienen el interés de las lectoras por adquirir el número siguiente de la revista. La segunda parte de la publicación es más heterogénea, en ella aparecen otros elementos, como consejos prácticos sobre el mundo doméstico y femenino, revistas de espectáculos y crónicas socio-culturales. A veces, éstas últimas son sustituidas por una sección que aglomera pequeñas aportaciones y sueltos titulado «Ramillete», «Rehiletos», «Miscelánea», «Álbum» o «Variedades» (este elemento es muy común también en todas las revistas culturales y de orientación diversa del siglo XIX). Finalmente, la última página suele estar ocupada por contenidos recreativos (pasatiempos, frases memorables, anécdotas...), y, en algunas revistas, por la sección de anuncios.

### 1.3.3. Contenidos musicales en la prensa femenina:

La presencia de la música en la prensa femenina isabelina y del Sexenio está directamente ligada al ideario burgués-conservador, y especialmente con el tipo de revistas conocido como «prensa de modas y salones», es decir, aquella cuyos contenidos recreativos y de ocio tienen mayor trascendencia que los puramente educativo-morales. No podemos olvidar que la música es un elemento accesorio –no fundamental– de la educación de la mujer burguesa, sólo útil para mostrar estos conocimientos en sociedad, y por tanto su ausencia se evidencia en aquellas publicaciones que inciden más en los aspectos prácticos de la formación doméstica femenina. En las líneas siguientes describimos los géneros periodísticos de la prensa femenina donde se tratan contenidos de índole musical:

#### a) Artículos de fondo (también llamados instructivos o doctrinales):

– Ensayos o estudios: a pesar de no ser lo habitual, algunas revistas femeninas dedican interesantes estudios a aspectos científicos, técnico-compositivos, estéticos, psicológicos e históricos de la música, tratando un mosaico de temas, entre ellos la fisiología de la voz <sup>41</sup>, la relación de la voz humana y el carácter personal <sup>42</sup>, el origen de la ópera italiana <sup>43</sup>, la frenología aplicada a la música <sup>44</sup>, la música dentro de las bellas artes <sup>45</sup>, o la composición de

---

<sup>41</sup> Es uno de los artículos musicales de mayor nivel intelectual publicados en la prensa femenina analizada. Describe acústicamente la formación del sonido, tanto en la voz como en los instrumentos, explica la fisiología del aparato vocal y ofrece consejos para el cuidado de la voz. Véase «Música. Del sonido y de la voz», *Correo de las Damas*, año I, n.º 6 (7-8-1833), págs. 41-44.

<sup>42</sup> Victorina B. y MAZZINI DE DOMÍNGUEZ: «La voz humana», *La Moda Elegante*, año XXI, n.º 21 (18-8-1861), pág. 166.

<sup>43</sup> Describe el origen de la ópera en Italia en la edad Moderna y su evolución con las obras maestras de Mozart, Cimarosa y Rossini. Véase «Origen de la ópera italiana», *Correo de las Damas*, año I, n.º 19 (6-11-1833), pág. 148.

<sup>44</sup> Este estudio defiende la correspondencia entre las facultades psíquicas y los relieves del cráneo de cada individuo, describiendo los resultados de los trabajos médicos de Lavater con Gluck y de Gall con Rossini. Véase J. L. M.: «La frenología aplicada a la música: Gluck y Rossini», *La Moda*, n.º 90 (14-1-1844), págs. 2-3.

<sup>45</sup> Pedro de VERA: «Bellas artes», *La Educanda*, año III, n.º 60 (29-2-1864), págs. 62-63; E. HERNÁNDEZ: «Bellas artes: La música», *ibíd.*, n.º 80 (31-7-1864), págs. 221-222.

música religiosa <sup>46</sup>. Son relativamente abundantes las biografías de músicos, entre ellos, la de los compositores Mozart <sup>47</sup> y Bellini –uno de los más admirados y valorados por los aficionados a la ópera <sup>48</sup>–, la soprano Enriqueta Sontag <sup>49</sup>, y la poetisa y cantante renacentista Louise Labé <sup>50</sup>.

– Escritos de opinión: no es muy frecuente encontrar ensayos musicales en la prensa femenina, aunque en algunas ocasiones se tratan temas estéticos, relacionados con la música española y con la educación musical. Así, *La Moda* incluye un escrito sobre la teoría musical de los afectos en el que aborda la importancia de la «ejecución sublime» del intérprete en relación al poder conmovedor de la música <sup>51</sup>. También *El Correo de la Moda* analiza la belleza como un concepto cultural (sin reconocer la existencia de un ideal de lo bello musical permanente) <sup>52</sup>. Por otro lado, también se reflexiona sobre la situación de la música española –se trata de escritos más propios de la prensa especializada que femenina–, como en el artículo publicado en *La Violeta* titulado «El drama, la ópera y la zarzuela» por Enrique Domenech <sup>53</sup>; o en *El Vergel de Andalucía* sobre el estado del teatro en provincias y, en particular, de la escena cordobesa <sup>54</sup>. Otros escritos de opinión más habituales en la prensa para mujeres tratan sobre cuestiones de instrucción femenina en los que se abordan indirectamente aspectos musicales. En ellos, la opinión sobre la idoneidad de una formación musical en la mujer suscita posicionamientos diversos según el tipo de prensa. Así, encontramos revistas femeninas cuyos ensayos ensalzan los beneficios de practicar bailes de

---

<sup>46</sup> En un estudio musicológico se analizan las obras de Palestrina, Pergolesi, Astorga y Rossini. Véase «Revista música: *El Stabat Mater*», *Álbum de Señoritas*, año I, n.º 10 (8-4-1852), págs. 79-80.

<sup>47</sup> Julián CASTELLANOS: «Galería de artistas célebres: Mozart», *La Violeta*, año III, n.º 158 (10-12-1865), págs. 594-596.

<sup>48</sup> *La Moda Elegante* publicó un estudio musicológico muy documentado sobre de la vida y la trascendencia de la obra de este autor. Véase O.: «Bellini», *La Moda Elegante*, año XXII, n.º 14 (5-4-1863), págs. 108-110.

<sup>49</sup> La CONDESA DE ARACELI: «Mujeres célebres: Enriqueta Sontag», *El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 7 (18-2-1869), págs. 49-50.

<sup>50</sup> «Luisa L'Abbé», *El Mensajero de las Modas*, n.º 1 (enero 1852), pág. 4.

<sup>51</sup> José ORTEGA: «La música», *La Moda Elegante*, año XXII, n.º 4 (25-1-1863), págs. 27-28.

<sup>52</sup> Miguel AGUSTÍN PRÍNCIPE: «Variedad de juicios acerca de la belleza», *El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 37 (2-10-1869), págs. 290-291.

<sup>53</sup> Enrique DOMENECH: «El drama, la ópera y la zarzuela», *La Violeta*, año III, n.º 120 (19-3-1865), págs. 138-141.

<sup>54</sup> *La ADALIA*: «Teatro», *El Vergel de Andalucía*, tomo I, n.º 8 (7-12-1845), págs. 59-60.

salón <sup>55</sup>, y defienden la importancia de recibir una educación en canto y piano que, junto con otras adquisiciones, hagan de la beneficiaria un ser exquisito y refinado <sup>56</sup>. Si bien, otras publicaciones, desde una perspectiva moralizante, critican las modas del siglo y, entre ellas, el recreo excesivo de las mujeres que les hace pasar más tiempo en la *toilette* y en la lección de piano, canto, baile, dibujo e idiomas, que aprendiendo las labores de su sexo <sup>57</sup>.

b) Escritos de creación literaria (poesías y relatos):

Las poesías publicadas por la prensa femenina suelen incluir frecuentes referencias filarmónicas, especialmente en composiciones de temática amorosa, debido al elevado poder evocador y metafórico de la música. En la poesía romántica, las imágenes musicales son pretextos literarios que envuelven las palabras en una atmósfera etérea y onírica. Como ejemplo, transcribimos el siguiente poema publicado en la revista sevillana *Álbum de las Bellas*, firmado por uno de los redactores y dedicado a la señorita Carmen de Berróstegui <sup>58</sup>:

Levanta, oh Safo, la sublime frente  
De esa do yaces sepulcral mansión;  
Levántala ardorosa y refulgente,  
Radiante de divina inspiración.  
Vuela del Betis a la orilla hermosa,  
Vuela de Europa al último confín,  
Ven a oír de tu voz armoniosa  
Los ecos en la voz de un serafín.

Los ecos de tu voz, porque su lira  
Al resonar con blanda vibración,  
Cual la tuya dulcísima suspira,  
Cual la tuya conmueve el corazón.  
Oye cuál canta su amistad sincera,  
Oye cuan tierno suena su cantar,  
Oye, Safo, su voz, más hechicera  
Que del aura el suave murmurar.

<sup>55</sup> Se considera el baile como una actividad muy recomendable para la juventud, por proporcionar diversión, ejercicio, sociabilidad y la posibilidad de entablar relaciones con el otro sexo, a la vez que se critica la moda absurda de mostrarse aburrido en estas veladas. Del mismo modo, se aconseja a las mujeres mayores frecuentar los bailes sólo cuando las conveniencias lo exijan. Véanse Carlos R. DESILES: «El baile», *La Moda*, año 16, n.º 41 (11-10-1857), págs. 431-432; «Extracto de las memorias del Doctor Lallemand, sobre la educación física de las jóvenes», *El Correo de la Moda*, año 2.º, tomo 1.º, n.º 15 (1-6-1852), págs. 232-234; ANA MARÍA: «Deberes de las viejas para con la sociedad (conclusión)», *La Mujer*, año I, n.º 2 (10-8-1851), pág. 2.

<sup>56</sup> Alfonso KARR: «Sobre la edad de las mujeres», *El Correo de la Moda*, año 2.º, tomo 1.º, n.º 15 (1-9-1852), págs. 330-331.

<sup>57</sup> Andrés de CAPUA: «El siglo positivo», *El Tocado*, tomo I, n.º 27 (2-1-1845), pág. 420.

<sup>58</sup> J[osé] B[ENAVIDES]: «A la señorita doña Carmen de Berróstegui, en su composición para el *Álbum de su amiga doña Romana de Lassaletta*», *Álbum de las Bellas*, tomo I, n.º [8] (mayo 1849), págs. 131-132.

Ven, Safo, ven, y arranca bellas flores  
De Grecia en el poético pensil,  
Y ornado con sus mágicos colores,  
Ciña el laurel su frente juvenil.

Y yo, Carmen, te daré  
El canto que de tu lira  
Al dulce son entoné,  
Porque yo cantar no sé  
Si un querube no me inspira.

Que aunque ese canto no hienda  
Con gratos sonos el viento,  
Es la sola, única prenda  
Que puedo darte en ofrenda  
De puro agradecimiento...

De agradecimiento, sí,  
Porque yo un ángel oí  
En tu armoniosa canción,  
Y fue tu voz para mí  
Bálsamo del corazón.

Que al buscar el amor y las caricias  
Del ángel puro que mi pecho adora,  
Sólo encuentro la risa mofadora  
Con que el mundo contempla mi penar:  
Pero al oír tu voz, y de tu lira  
Las sentidas, suaves vibraciones,  
Yo creí que unas mismas emociones  
Nuestros pechos hicieran palpar.

Voz celestial, misteriosa,  
Que como el aura amorosa  
Que susurra entre las flores,  
Templó pura y deliciosa  
De mi pecho los ardores.

Tú inspiraste al alma mía  
La dulzura de tu canto;  
Y tornó su melodía  
Mi triste melancolía  
En melancólico encanto.

¡Ay Carmen! ¡cuánta ilusión  
Formó mi imaginación  
Al sonido de tu lira!...  
Mas... perdona que delira  
Este triste corazón!

Palpitar de dolor, joven poetisa,  
Palpitar de dolor, y de amargura...  
Mas perdona, perdona mi locura...  
Desprecia mi insensato frenesí!  
Sabe no más que al escuchar tu canto,  
Tu dulce y melancólica poesía,  
Yo el canto de los ángeles oía,...  
*Yo en mi ilusión un ángel te creí!*

Además de este tipo de versificaciones, menudean himnos y poemas escritos para ser musicados (unas veces se trata de los textos de las partituras repartidas en la revista, otras veces de cantos populares españoles y de otros países <sup>59</sup>).

<sup>59</sup> Es el caso de los poemas publicados en *Correo de las Damas* titulados «Himno para cantar al piano» (himno guerrero a favor de la reina niña Isabel II), «Himno a la Milicia Urbana de Isabel II, compuesto por un individuo del cuerpo» y «Canción en el *Marino Faliero*. Drama de Casimiro Delavigne, traducido por D. Ventura de la Vega». Veánse *Correo de las Damas*, año II, n.º 42 (20-3-1834), pág. 6; *ibíd.*, año II, n.º 49 (25-4-1834), págs. 5-6; *ibíd.*, año III, n.º 43 (21-11-1835), págs. 338-339; *La Mujer*, año I, n.º 1 (3-8-1851), págs. 2-4;



En los relatos o novelas, la música está presente dentro del curso de los acontecimientos vividos por los protagonistas, como la asistencia a bailes lujosos <sup>60</sup>, a la ópera o a conciertos, en los que las melodías crean un potente efecto sugestivo en ellos <sup>61</sup>, o bien en escenas donde el personaje femenino principal es una aficionada que toca al piano sus melodías favoritas <sup>62</sup>. Otras veces los relatos reflejan episodios reales o figurados de artistas, o bien utilizan una composición musical conocida como hilo conductor: en estos casos las referencias filarmónicas se multiplican <sup>63</sup>. En general, se trata de relatos que reflejan ideales y sentimientos románticos, y reproducen personajes y ambientes característicos de esa estética, como el amor idealizado o no correspondido, la lucha por la libertad, el artista incomprendido

---

«Cantos populares de Suecia», *El Mensajero de las Modas*, n.º 11 (noviembre 1852), pág. 3; «Cantos populares de Dinamarca», *ibíd.*, pág. 4; Francisco J. ORELLANA: «Seguidillas»; *ibíd.*, n.º 8 (agosto 1852), pág. 4; E. A.: «El heliotropo. Canción. Música de...», *Silvina*, n.º 20 (17-5-1857), pág. 315.

<sup>60</sup> «Un wals de Straus [*sic*]», *La Ilustración*, n.º 21 (8-2-1846), págs. 6-7; Jacinto LABAILA: «Pero...», *Silvina*, n.º 2 (11-1-1857), pág. 23.

<sup>61</sup> La revista *El Tocador* contiene un nutrido conjunto de relatos en los que la música siempre está presente de un modo u otro: en la novela «La carta interceptada», la protagonista baila un vals que alguien toca al piano; en «Una historieta del tiempo del Imperio» el personaje femenino, convaleciente de una enfermedad en una casa de campo, se anima al escuchar música al piano de Bach y Mozart; en la novela «El diablo verde» se narra la invitación al baile de máscaras de la duquesa de R... donde el personaje de Carlos invita a Blanca a bailar la contradanza al son de la música orquestal; y un largo etcétera. Véanse Melania WALDOR: «La carta interceptada», *El Tocador*, tomo I, n.º 3 (28-7-1844), pág. 41; «Una historieta del tiempo del Imperio», n.º 4 (28-7-1844), pág. 55; Gustavo DES ESSARDS : «El diablo verde», n.º 18 (31-10-1844), págs. 278-279; Jacinto LABAILA: «Una trinidad femenina: I. El palco número 10», *Silvina*, n.º 12 (22-3-1857), págs. 178-182.

<sup>62</sup> En la revista *La Mujer*, se publica un relato epistolar en el que la protagonista canta un romance acompañándose del piano sin darse cuenta de que su padre observa con ternura la escena. Así mismo, en *El Instructor y Recreo de las Damas* se recoge un relato por entregas traducido del francés sobre una pianista aficionada que tendrá que elegir entre su pasión musical y el amor de su marido. Véanse ENRIQUETA: «Tiempos pasados y tiempos presentes. A mi querida amiga María. Carta tercera (conclusión)», *La Mujer*, año I, n.º 52 (25-7-1852), págs. 6-7; «Variedades», *El Instructor y Recreo de las Damas*, año 1.º, n.º 22 (10-6-1858), págs. 2-4; *ibíd.*, n.º 23 (20-6-1858), págs. 2-3.

<sup>63</sup> «Paganini: Su último concierto», *El Espósito*, año I, n.º 3 (30-5-1845), págs. 22-24; LESPE: «El desván del diablo», *La Ilustración*, n.º 20 (25-1-1846), págs. 3-4 [sobre la ópera *Roberto el diablo* de Meyerbeer]; «Artistas célebres», *Álbum de Señoritas*, año I, n.º 5 (29-2-1852), págs. 35-36 [sobre la formación musical de la soprano Rosine Stoltz a cargo de su maestro enamorado Ramier]; Micaela de SILVA: «Un amor de niños», *El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 41 (2-11-1869), págs. 324-325 [sobre un episodio de la vida de Paganini];

o una escena en el cementerio <sup>64</sup>. A veces se incluyen cuentos infantiles de temática musical <sup>65</sup>. La música en ellos se introduce fácilmente por ser una de las artes más representativas del movimiento romántico. Por otro lado, los escritos de creación literaria a veces aparecen acompañados de pequeñas ilustraciones con connotaciones musicales <sup>66</sup>.

c) Crónicas socio-culturales y reseñas de eventos musicales (espectáculos, funciones teatrales y conciertos):

Casi todas las revistas femeninas incorporan reseñas teatrales y musicales, seleccionando aquellos acontecimientos celebrados en establecimientos de primera clase y frecuentados por un público distinguido (entre ellos, los principales teatros de la Corte, el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid <sup>67</sup>, las sociedades instructo-recreativas más selectas y los círculos sociales de prestigio, así como los que celebran actos con asistencia de la familia Real <sup>68</sup>). Pasamos a describir brevemente el contenido y estilo de algunas crónicas y reseñas que publican las revistas femeninas analizadas:

*Correo de las Damas* realizó interesantes y numerosas críticas de las funciones de ópera italiana en los teatros Príncipe y de la Cruz durante los años 1833 a 1835. Así mismo, *La Mariposa* y *El Buen Tono* se encargaron de tratar las novedades operísticas en estos mismos teatros unos años después, en 1839 y 1840. *El Buen Tono*, incluso, aconsejó a los empresarios que contrataran buenas compañías para elevar la calidad artística de los

---

<sup>64</sup> «El baile en el cementerio (leyenda rusa)», *La Mariposa*, n.º 21 (30-10-1839), págs. 165-166; Micaela de SILVA: «El violín del diablo», *El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 19 (18-5-1869), págs. 150-151; n.º 21 (2-6-1869), págs. 165-166; n.º 23 (18-6-1869), págs. 181-182;

<sup>65</sup> Hermanos GRIMM: «Los músicos de la ciudad de Brema [Bremen]. (Cuento infantil)», *La Guirnalda*, año III, n.º 59 (1-6-1869), págs. 275-276.

<sup>66</sup> Es muy común la imagen de una figura femenina tocando el arpa. Véanse J. des D.: «El arpa de Berta. (Leyenda)», *Correo de las Damas*, año III, n.º 27 (21-7-1835), págs. 209-212; Carmen de BERRÓSTEGUI: «A mi lira», *Álbum de las Bellas*, n.º [12] ([junio] 1849), págs. 153-154.

<sup>67</sup> «Teatros. La *Norma*: Función ejecutada por los discípulos del Conservatorio de María Cristina en la noche del 23 del corriente para aumentar los fondos destinados a la guerra del Norte», *Correo de las Damas*, año III, n.º 44 (28-11-1835), págs. 348-349.

<sup>68</sup> «Gran baile. Dado en obsequio de S. M. la Reina Gobernadora por el Sr. Ministro de Hacienda, conde de Toreno», *Correo de las Damas*, año III, n.º 8 (28-2-1835), págs. 61-63; «Baile en el palacio de S. M. la Reina Madre», *Álbum de Señoritas*, año II, n.º 45 (31-12-1852), págs. 126-128.

espectáculos con el fin de atraer la afluencia de público <sup>69</sup>. Estas publicaciones hicieron un seguimiento de la actividad del Liceo de Madrid en unos años de especial esplendor para la sociedad tras su traslado a los salones del palacio de Villahermosa <sup>70</sup>.

A mediados de los años 40, otras revistas se encargaron de la crónica teatral y cultural de la Corte. *Gaceta de las Mugerres* incorporó escuetas reseñas de las funciones operísticas en los teatros de la Cruz y del Circo que, a pesar de su brevedad, sorprenden con interesantes apreciaciones sobre aspectos compositivos e interpretativos <sup>71</sup>. Su continuadora, *La Ilustración*, aumentó los contenidos musicales a través de una sección fija titulada «Crónica de la semana» donde se detallaron los acontecimientos socio-culturales de mayor interés (bailes reales y saraos aristocráticos, funciones en los principales coliseos, sesiones del Liceo, Museo Matritense e Instituto Español, así como los conciertos en la residencia de Saldoni). *El Defensor del Bello Sexo* dio su opinión sobre el estado de los teatros del Circo, de la Cruz y Príncipe en cuanto a infraestructura y representaciones operísticas <sup>72</sup>, y ofreció una puesta al día de las sociedades del Liceo y Museo Matritense, dando sugerencias sobre la organización de conciertos de Cuaresma <sup>73</sup>. En *La Elegancia* tuvieron bastante peso las secciones «Revista de teatros» y «Crónica de las sociedades» de Madrid, ocupando regularmente al menos dos páginas de la revista <sup>74</sup>. Debido a la marcada influencia francesa que acusa esta revista, también se incluyó el apartado «Teatros de París», con la crónica de espectáculos y

---

<sup>69</sup> «Diversiones públicas: Teatros», *El Buen Tono*, año I, n.º 2 (31-1-1839), pág. 7; «Álbum: Teatros», *La Mariposa*, n.º 10 (10-7-1839), pág. 80.

<sup>70</sup> En aquel momento las sesiones del Liceo madrileño eran uno de los acontecimientos socio-musicales más relevantes de la Corte, especialmente cuando la reina regente M.<sup>a</sup> Cristina hacía acto de presencia en ellos. Véanse A. de T. y C.: «Concierto en el Liceo», *El Buen Tono*, año I, n.º 1 (15-1-1839), págs. 7-8; «Concierto», *La Mariposa*, n.º 6 (30-5-1839), págs. 47-48.

<sup>71</sup> «Libro de memorias. Crónica teatral», *Gaceta de las Mugerres*, n.º 5 (12-10-1845), págs. 6-7; n.º 6 (19-10-1845), pág. 7.

<sup>72</sup> José de SOUZA: «Un paseo por los teatros», *El Defensor del Bello Sexo*, s.n. (26-10-1845), págs. 59-60.

<sup>73</sup> GÓMEZ COLÓN: «Crónica de sociedades», *El Defensor del Bello Sexo*, s.n. (15-3-1846), págs. 139-140; *ibíd.*, s.n. (29-3-1846), págs. 154-156.

<sup>74</sup> Dan información sobre las funciones y miembros de las compañías de los teatros de la Cruz, Príncipe, Circo, Variedades, Museo e Instituto. Sobre las sesiones de las sociedades madrileñas, véase a modo de ejemplo GÓMEZ COLÓN: «Crónica de las sociedades. Liceo. Sesión regia (31 de octubre de 1846)», *La Elegancia*, n.º 9 (noviembre 1846), págs. 71-72.

acontecimientos musicales en los principales teatros, salones aristocráticos y casas de pianos de la capital gala <sup>75</sup>.

Ya en 1848, la revista *La Luna* ofreció algunas reseñas de los bailes de la Guy Stephan y las óperas de Verdi ejecutados en el teatro del Circo de Madrid <sup>76</sup>. A pesar de las esporádicas recensiones publicadas, el periodista Luis Cucalón y Escolano realizó interesantes comentarios en clave satírica y crítica en defensa de la ópera española al compararla subliminalmente con la situación del género nacional en... el infierno:

[...] Era al lado de un teatro la casa y, antes de subir, me paré a contemplarle; salía mucha gente con el semblante alegre, presté atención y pude comprender que su contento provenía de haber expulsado a una compañía de actores que representaban exclusivamente comedias de una tierra donde *zezean* mucho, habiendo colocado en su lugar compañía de ópera nacional, a fin de sacar a la música del miserable estado de postración en que se halla, lo que esperaban conseguir contando con maestros iguales en mérito a los Arrietas, Saldonis, La-Hoces, Ovejeros, etc., y ayudados con la protección del gobierno, celoso de los adelantos y glorias del país que gobierna <sup>77</sup>.

A partir de mediados de siglo, la prensa femenina siguió incondicionalmente la temporada de ópera del teatro Real –inaugurado en el otoño de 1850–. Así lo hacen las publicaciones *La Mujer*, *Gaceta del Bello Sexo*, *Álbum de Señoritas* y *El Correo de la Moda*. Emilio de Tamarit es el crítico que cubre las temporadas de 1851 y 1852 para la *Gaceta del Bello Sexo* y *Álbum de Señoritas* <sup>78</sup>. Por su parte, el semanario *La Mujer* reseña la actuación de la bailarina italiana Fanny Cerrito en este coliseo <sup>79</sup>. La revista *El Correo de la Moda* incorpora también desde su aparición una sección eventual de «Teatros», donde va realizando un repaso de los eventos más importantes de la escena madrileña. Así, en octubre de 1853,

---

<sup>75</sup> Se ofrece detallada información de las funciones en los Italianos, Grande Opera, Theatre-Français, Opera-Comique, Odeon, Gymnase, Vaudeville, Varietes, Theatre-Historique, Aubigu-Comique y Porte Sain-Martin. Véanse «Teatros de París. Conciertos», *La Elegancia*, n.º 21 (febrero 1846), pág. 168; n.º 34 (mayo 1846), págs. 269-270.

<sup>76</sup> Luis CUCALÓN ESCOLANO: «Teatro del Circo», *La Luna*, n.º 3 [10-4-1848], pág. 46; *Íd.*: «Revista de abril», *ibíd.*, n.º 9 [1-5-1848], págs. 128-130.

<sup>77</sup> CUCALÓN: «Carta del corresponsal de *La Luna* en el infierno», *La Luna*, n.º 5 [17-4-1848], pág. 74.

<sup>78</sup> E. de TAMARIT: «Revista música y coreográfica: Teatro Real», *Gaceta del Bello Sexo*, año I, n.º 3 (23-12-1851), págs. 21-22; *íd.*: «Revista música y coreográfica», *ibíd.*, año II, n.º 7 (23-1-1852), págs. 50-51; [*íd.*]: «Teatros», *Álbum de Señoritas*, año II, n.º 34 (8-10-1852), págs. 39-40; *íd.*: «Revista lírica y coreográfica: Teatro Real», *ibíd.*, año II, n.º 37 (31-10-1852), págs. 62-63.

<sup>79</sup> ANA MARÍA: «Revista teatral: Teatro Real», *La Mujer*, año I, n.º 29 (15-2-1852), pág. 4.

ofrece una extensa reseña del estreno verdiano de *Rigoletto* en el Real, acontecimiento que generó gran expectación entre los aficionados <sup>80</sup>. Paralelamente, estas revistas relatan también los triunfos de la «naciente ópera española» en el coliseo del Circo con la ejecución de las primeras exitosas zarzuelas, entre ellas *Jugar con Fuego* de Barbieri y *La Estrella de Madrid* de Arrieta <sup>81</sup>.

La distancia entre el coliseo regio y los demás espacios escénicos madrileños se acentúa en las publicaciones ultraconservadoras aparecidas al final de la era isabelina, en una señal inequívoca de su adhesión a la causa monárquica: vinculan los ambientes más selectos con el género operístico frente a la zarzuela grande y la ópera bufa ejecutadas en el resto de teatros de la capital española. Esta diferencia se hace evidente en las crónicas teatrales de *La Educanda* y *La Guirnalda*, que dedican espacio prioritario a las funciones operísticas del teatro de la plaza de Oriente (en especial, aquellas presenciadas por miembros de la realeza) y a los conciertos de música clásica dados por la Sociedad de Cuartetos <sup>82</sup>.

A finales del reinado de Isabel II y durante el Sexenio, las revistas femeninas siguen haciéndose eco de las tertulias y conciertos en residencias privadas <sup>83</sup>. Además, describen las nuevas instituciones educativas creadas expresamente para mujeres, como el Ateneo Artístico y Literario de Señoras, donde se imparte gratuitamente todo tipo de enseñanzas femeninas, entre ellas, música, piano, arpa y canto («... generalmente los estudios son áridos, y como la mujer no debe profundizar en las materias, sino tener nociones de todo, hemos adoptado como forma agradable y amena las conferencias, que tendrán lugar en el Ateneo todas las noches...» <sup>84</sup>).

Por su parte, las revistas femeninas publicadas fuera de Madrid nos permiten conocer la temporada lírica y otros eventos musicales en sus respectivas localidades. Así, *La Moda* describió de primera mano la vida teatral en Cádiz durante las décadas centrales del siglo XIX, distinguiendo entre las novedades operísticas del coliseo Principal y las funciones de

<sup>80</sup> «Teatros», *El Correo de la Moda*, 2.ª época, n.º 7 (24-2-1853), págs. 55-56; *ibíd.*, n.º 37 (8-10-1853), págs. 295-296; «Variedades. Rigoletto», *El Correo de la Moda*, n.º 39 (24-10-1853), págs. 308-310.

<sup>81</sup> E. de TAMARIT: «Revista música y coreográfica: Teatro del Circo», *Gaceta del Bello Sexo*, año I, n.º 3 (23-12-1851), pág. 22; «Teatros», *El Correo de la Moda*, 2.ª época, n.º 39 (24-10-1853), págs. 310-311.

<sup>82</sup> Carolina SOREL: «Revista de Madrid», *La Educanda*, año II, n.º 47 (24-11-1863), págs. 375-376; V[icente] O[LIVARES] B[IEC]: «Revista musical», *La Guirnalda*, año I, n.º 3 (1-2-1867), págs. 22-23.

<sup>83</sup> «Salones», *El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 23 (18-6-1869), págs. 184.

<sup>84</sup> Faustina SÁEZ DE MELGAR: «Ateneo Artístico y Literario de Señoras: Asociación de enseñanza universal, artística, religiosa y recreativa», *El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 5 (2-2-1869), págs. 39-40.

género cómico y zarzuela representadas en el escenario del teatro Balón <sup>85</sup>. Además, insertó numerosas crónicas de los conciertos dados por los alumnos de la Academia Filarmónica de Santa Cecilia, con el fin de estimularlos en la interpretación ante un auditorio <sup>86</sup>. Desde Valencia, el semanario *Silvina* da cuenta de los acontecimientos culturales de la ciudad del Turia a través de la relación epistolar entre dos amigas ficticias –Adela y Herminia–. Sus cartas aparecen en la sección «Correspondencia», describiendo las representaciones de zarzuelas en los teatros Principal y de la Princesa, las sesiones musicales y bailes de máscaras del Liceo, el Casino y el Círculo Valenciano, así como las reuniones en casas particulares de la alta sociedad local (en todas ellas, prima la crónica de modas sobre la reseña artística) <sup>87</sup>. Desde un punto tan alejado del Levante como las islas Canarias, la prensa femenina dejó constancia en sus páginas de funciones teatrales amenizadas con música, como una velada en la que tomó parte la orquesta de la Sociedad Filarmónica de Tenerife dirigida por Nicolás Power, hecho que conocemos a través de *El Instructor y Recreo de las Damas* <sup>88</sup>.

Hay muchos grados de hacer la crítica artística en la prensa femenina. Lo más común era encargar esta tarea a uno de los redactores de la revista y sólo en contadas ocasiones la realizaban críticos especializados (como es el caso de Vicente Cuenca Lucherini para *El Correo de la Moda* <sup>89</sup>). En cuanto a la calidad de los juicios, *Correo de las Damas* desarrolla una crítica musical cuidadosa y detallista, sin gran calidad técnica pero de cierto calado, propia de un periodista aficionado al mundo de la ópera que se atreve a describir individualmente las cualidades vocales de los divos, como en la reseña del estreno de *L'Elisir d'Amore* en el teatro del Príncipe durante el verano de 1833:

---

<sup>85</sup> Francisco FLORES ARENAS: «Revista de Cádiz», *La Moda Elegante*, año XXI, n.º 5 (28-4-1861), pág. 40.

<sup>86</sup> Esta institución, fundada en 1859, cubría la carencia de oferta musical educativa de la ciudad y ofrecía una enseñanza gratuita a un público mixto. Véase FLORES «Academia Filarmónica de Santa Cecilia», *La Moda Elegante*, año XXV, n.º 8, (25-2-1866), págs. 63-64.

<sup>87</sup> La sección «Correspondencia» aparece al final de cada entrega de *Silvina*. En uno de los números, se reseñó el estreno en el Liceo del *Stabat Mater* del valenciano Joaquín Velázquez. Véase ADELA: «Correspondencia: Liceo valenciano», *Silvina*, n.º 15 (12-4-1857), págs. 234-238.

<sup>88</sup> «Variedades: Revista teatral», *El Instructor y Recreo de las Damas*, n.º 20 (20-5-1858), págs. 2-3.

<sup>89</sup> Cuenca Lucherini se encarga de la «Revista quincenal», donde describe con detalle las intervenciones de la Sociedad de Conciertos de Madrid que realizó a finales de los años 60 una importante labor difusora de la obra de Wagner. Véase CUENCA LUCHERINI: «Revista quincenal» *El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 33 (2-9-1869), pág. 264.

*Señora Albertazzi*. Su voz es extensa y de buena calidad, y si su octava aguda tuviese tanto cuerpo como la hermosa octava baja, nada dejaría que desear en cuanto a la voz. Nótase en su canto muy buena escuela. Sabe graduar sus fuerzas: no emprende demasiado; y en lo que se propone, su ejecución es satisfactoria. Aunque sus adornos son de muy buen gusto, le falta sin embargo aquel *desahogo*, aquella *coquetería*, llamados comúnmente *maestría*, y que nosotros de buena gana llamaríamos *alma*. Está al principio de la carrera: pertenece al sexo *hermoso* a quien consagramos nuestras líneas, y como tal sólo podemos dirigirla flores de galantería y deseos de perfección [...] <sup>90</sup>.

La circunstancia de que la crítica artística fuera realizada por periodistas no especializados pone al descubierto flagrantes carencias de conocimientos técnicos en el campo musical, que contrastan con el mayor bagaje de estos mismos críticos en asuntos de índole literario-dramática. Un ejemplo ilustrativo de la descompensación entre los aspectos musicales y dramáticos en la crítica teatral lo ofrecen los escritos de Francisco Flores para *La Moda-La Moda Elegante* <sup>91</sup>. La predilección de este autor por el teatro declamado contribuye a ofrecer una opinión de la ópera poco favorable, pues la considera un género menos intelectual que el drama y le reprocha el haber hecho perder al teatro dramático su público:

Nuestro siglo es harto más dado a los goces materiales que a los placeres del entendimiento; en la ópera se siente, pero no se piensa; ella nada nos enseña, y los hombres [...] van pues a los teatros a recrear sus oídos o su vista, y prescinden por completo de lo que puede hablar a su razón <sup>92</sup>.

Además, critica la escasa calidad de los argumentos de los libretos operísticos («la mayor parte de los compositores consideran a los libretos como una percha que les sirve para colgar su música...» <sup>93</sup>). Por otro lado, el juicio artístico de Flores con respecto al género lírico es fundamentalmente conservador. A nivel musical prefiere el *bel canto* al estilo verdiano y rechaza la zarzuela por considerarla un género vulgar que está influenciado por la opereta

<sup>90</sup> V.: «Teatros. Revista semanal», *Correo de las Damas*, año I, n.º 7 (14-8-1833), págs. 53-54.

<sup>91</sup> M.<sup>a</sup> Belén VARGAS LIÑÁN: «La música en la prensa femenina andaluza del siglo XIX a través de *La Moda* de Cádiz», en *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Joaquín LÓPEZ GONZÁLEZ y Consuelo PÉREZ COLODRERO (eds.), Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2008, pp. 349-350.

<sup>92</sup> FLORES: «Del estado de los teatros en España», *La Moda Elegante*, año XXIII, n.º 46 (13-11-1864), pág. 368.

<sup>93</sup> FLORES: «Revista de Cádiz», *La Moda Elegante*, año XXI, n.º 5 (28-4-1861), pág. 40.

francesa <sup>94</sup>. A nivel literario-argumental, el crítico ensalza el modelo de mujer inocente aunque desgraciada de *Lucia di Lammermoor* frente al de las «*Traviatas* que sublevan todos los sentimientos de la moral pública y del pudor social» <sup>95</sup>.

Es interesante la confección de la crítica teatral en *La Elegancia*. Esta revista presenta cierto criterio musical aunque sin profundizar en aspectos técnicos, centrándose en las descripciones del público asistente y los detalles anecdóticos de la velada (pues son los más buscados por los lectores). Algunos juicios musicales emitidos en esta publicación revelan posturas conservadoras, que muestran preferencias por la ópera *belcantista* frente a la verdiana <sup>96</sup> y por el género operístico frente a la zarzuela incipiente <sup>97</sup>. Además, hay opiniones que consideran inadecuada la música popular y los bailes nacionales ejecutados al cierre de las funciones teatrales <sup>98</sup>.

Otro ejemplo de incompetencia musical del crítico nos lo ofrece la revista *Álbum de Señoritas*. En ella, el periodista Emilio Tamarit confiesa su incapacidad al verse abocado a valorar técnicamente una composición original interpretada en la *soirée* de la compositora Paulina Cabrero («No somos competentes en cuestiones musicales; emitimos la impresión que nos causa, o la que notamos causa a la generalidad [...]») <sup>99</sup>. Sin embargo, esta falta de conocimientos artísticos no causa excesivo sonrojo en el periodista, que parece más preocupado por el aspecto femenino y social del evento («[...] A la una terminó tan agradable reunión, en la que abundaban las flores y las hermosas; esto es, lo que hay de más encantador en la tierra y en la sociedad») <sup>100</sup>.

Pero no todo son impericias, hay otros periodistas que ejercen con acierto la crítica teatral y musical en la prensa femenina. Es el caso de Diego de Rivera, encargado de cubrir la sección «Teatros» en *La Educanda*, y de Felipe Pérez de Anaya, autor del apartado «Revista musical» presente en muchos números de *La Violeta*. Por otro lado, el aficionado Vicente

<sup>94</sup> FLORES: «Teatro del Circo. *Si yo fuera rey*: zarzuela en tres actos», *La Moda Elegante*, año XXII, n.º 20 (17-5-1863), pág. 160.

<sup>95</sup> FLORES: «Compañía lírica italiana», *La Moda Elegante*, año XXII, n.º 48 (29-11-1863), pág. 384.

<sup>96</sup> «Revista de Teatros: Circo», *La Elegancia*, n.º 18 (enero 1846), págs. 143-144.

<sup>97</sup> Críticas dirigidas a la parodia *El sacristán de San Lorenzo* de la ópera *Lucia di Lammermoor* de Donizetti por su falta de originalidad y gusto. Véase «Revista de teatros: Cruz», *La Elegancia*, n.º 22 (febrero 1846), pág. 176.

<sup>98</sup> «Revista de teatros: Príncipe», *La Elegancia*, n.º 23 (febrero 1846), pág. 184.

<sup>99</sup> [E. de TAMARIT]: «Revista de Madrid», *Álbum de Señoritas*, año II, n.º 43 (16-12-1852), págs. 111-112.

<sup>100</sup> *Ibíd.*, pág. 112.



Olivares Biec escribe reseñas musicales y compone partituras en *La Guirnalda*. Este periodista mantiene una sección estable con la información relativa al teatro Real y los conciertos instrumentales de la capital, aunque a veces su pluma no resulta demasiado atinada al describir las nuevas tendencias provenientes de Europa: «La música de Wagner es buena; pero del género de esas composiciones literarias cuyos títulos o cuyas primeras páginas impiden la circulación de la sangre, la hielan en las venas»<sup>101</sup>.

Las reseñas de conciertos de música instrumental son minoritarias en la prensa femenina –al igual que en la cultural–, a pesar de ello contamos con ejemplos interesantes, como las críticas realizadas con ocasión de un recital del guitarrista Trinidad Huerta en Madrid en 1835<sup>102</sup>, la ejecución de una sinfonía compuesta y dirigida por el niño prodigio Ignacio Ovejero en 1839<sup>103</sup>, los conciertos del pianista Evaristo Bosch –discípulo de Liszt– en el teatro de la Cruz en 1846<sup>104</sup>, o los de Gottschalk en el teatro del Circo en el otoño de 1851<sup>105</sup>. También fuera de la Corte se celebran conciertos reseñados en las páginas de la prensa femenina, como los dados en Valencia por la joven pianista Eloísa de Herbil en enero de 1857<sup>106</sup>. La reactivación de la música instrumental en Madrid durante la década de los 60 se hace notar en las reseñas de la prensa femenina, especialmente en *La Guirnalda*, que incorpora frecuentes reseñas de los recitales de las sociedades de Cuartetos y de Conciertos<sup>107</sup>. Así mismo, aparecen comentarios de conciertos de música religiosa en templos y centros católicos madrileños<sup>108</sup>.

A veces la revista semanal integra conjuntamente la crónica de sociedad y la crítica de arte, en tales ocasiones los aspectos sociales –relativos a los asistentes al evento– y de la moda –vinculados con la descripción de los trajes– desbancan a los puramente artísticos,

---

<sup>101</sup> Comentarios relativos al estreno de la obertura de *Tannhäuser* por la Sociedad de Conciertos que dirigía Gaztambide. Véase V[icente] O[LIVARES] B[IEC]: «Revista musical», *La Guirnalda*, año II, n.º 39 (1-8-1868), pág. 118.

<sup>102</sup> «Concierto de guitarra», *Correo de las Damas*, año III, n.º 16 (28-4-1835), págs. 126-127.

<sup>103</sup> «Álbum: Un prodigio en música», *La Mariposa*, n.º 15 (30-8-1839), pág. 120.

<sup>104</sup> «Crónica semanal», *La Ilustración*, n.º 20 (25-1-1846), pág. 7.

<sup>105</sup> E. de TAMARIT: «Revista música y coreográfica: Teatro del Circo», *Gaceta del Bello Sexo*, año I, n.º 3 (23-12-1851), pág. 23.

<sup>106</sup> ADELA: «Correspondencia», *Silvina*, n.º 3 (18-1-1857), págs. 47-48.

<sup>107</sup> «Concierto del señor Barbieri», *La Guirnalda*, año I, n.º 6 (16-3-1867), pág. 46; V[icente] O[LIVARES] B[IEC]: «Revista musical», *La Guirnalda*, año III, n.º 58 (16-5-1869), págs. 271-272.

<sup>108</sup> V[icente] OLIVARES BIEC: «Nueva compositora de música», *La Guirnalda*, año I, n.º 11 (1-6-1867), págs. 86-87; *íd.*: «Acontecimiento musical», *ibíd.*, n.º 23 (2-12-1867), pág. 182.

reduciéndose éstos últimos a describir superficialmente el tipo de obras musicales interpretadas y las plantillas que intervienen (a veces, ni siquiera cubren esta información). Este tipo de contenidos suele aparecer en descripciones de reuniones en residencias aristocráticas y bailes benéficos organizados por establecimientos filantrópicos de mujeres. Lo podemos observar en el semanario *La Moda*, a través de una curiosa descripción de un concierto privado en la residencia gaditana de Bernardo Darhan. El periodista Francisco Flores construye un doble relato del evento: por un lado, describe los acontecimientos de la velada –en la que intervino el pianista José Miró– y, por otro, realiza una crónica social anecdótica de lo que ocurre en la calle (la gran expectación generada entre las mujeres de las clases populares, que no pierden detalle de las idas y venidas de los invitados a la fiesta) <sup>109</sup>.

Dedicación especial merecen las crónicas de bailes durante el carnaval y otras fechas señaladas. *Correo de las Damas* inserta numerosos avisos y descripciones de los bailes de máscaras celebrados en los teatros de Madrid con el fin de animar a las suscriptoras a que concurran a ellos. A principios de los años 30 aún existe poca afición y costumbre a ellos –entre las mujeres continuaban mal vistos–, a causa de la censura impuesta durante la etapa política anterior <sup>110</sup>. Sin embargo, a finales de esta década la consideración hacia las máscaras habría cambiado, pues la revista *El Buen Tono* reflexiona sobre la buena aceptación de estos bailes en España después de levantarse la prohibición en 1832. Al mismo tiempo describe la variada oferta de éstos en función de su correspondencia social y lujo: los bailes del Liceo «para la gente del gran tono y pudiente», así como los de la casa del duque de la Roca; las clases medias en el café de Cervantes, con una concurrencia fina, numerosa y educada; en menor escala, el café de la Fontana y el del profesor de baile Miquel; el resto –los de la calle de Luzón y travesía de la Parada– son malos; y los de los teatros Príncipe y Oriente son bien conocidos y de calidad <sup>111</sup>.

Los bailes de máscaras se convertirán en una diversión clásica durante todo el periodo isabelino, de la cual darán cumplidamente referencia las crónicas de la prensa femenina. En los años 40, *La Ilustración* tratará los bailes en el Liceo de Madrid amenizados con música del maestro Iradier <sup>112</sup>, y *La Elegancia* describirá los celebrados en las residencias de la

<sup>109</sup> FLORES: «La puerta del concierto», *La Moda*, n.º 40 (29-1-1843), pág. 53.

<sup>110</sup> «Bailes», *Correo de las Damas*, año II, n.º 45 (5-4-1834), págs. 5-6; «Las máscaras», *Ibíd.*, año III, n.º 4 (28-1-1835), págs. 29-30.

<sup>111</sup> «Diversiones públicas: Máscaras», *El Buen Tono*, año I, n.º 2 (31-1-1839), págs. 7-8.

<sup>112</sup> «Crónica de la semana: Máscaras», *La Ilustración*, n.º 23 (22-2-1846), pág. 8.

aristocracia parisina <sup>113</sup>. En las décadas siguientes continuarán las referencias a estas celebraciones pues las máscaras siempre fueron una diversión segura en la España decimonónica, independientemente del signo político de los gobernantes. Así, a principios de los años 50 se comentan los bailes públicos en el salón del Circo de Mr. Paul <sup>114</sup>, pero ninguno hace sombra al espacio más distinguido, que no es otro que el coliseo real <sup>115</sup>. También, durante el carnaval de 1858, se describió un baile de trajes celebrado por la aristocracia tinerfeña en las páginas de la revista *El Instructor y Recreo de las Damas* <sup>116</sup>.

Algunas revistas disponían de informadores externos que les hacían llegar crónicas de eventos culturales desde diferentes ciudades. La revista gaditana *La Moda Elegante*, por ejemplo, contó con una importante red de corresponsales en diversos puntos del mundo como París, Bruselas, La Habana y Madrid <sup>117</sup>. A través de ellos describió las reuniones en los salones privados parisienses, la agenda cultural del teatro Italiano y otras instituciones de la ciudad del Sena, como la Academia Real de Música y la sala Ventadour, los bailes en el Casino o los conciertos en las Tullerías <sup>118</sup>; así mismo, las suscriptoras a *La Moda* conocieron las actividades musicales de la alta sociedad cubana, que gozaban de un refinamiento exquisito, además de las funciones en los teatros Tacón y de Puerta de Colón <sup>119</sup>. También la publicación *El Defensor del Bello Sexo* publicó una crónica sobre la Sociedad Filarmónica de Puerto Rico a través de su corresponsal en aquella isla caribeña <sup>120</sup>.

---

<sup>113</sup> «París. Baile de la princesa Czartoriska», *La Elegancia*, n.º 26 (marzo 1846), págs. 207-208.

<sup>114</sup> Emilio de TAMARIT: «Revista música y coreográfica: Máscaras», *Gaceta del Bello Sexo*, año II, n.º 7 (23-1-1852), pág. 52.

<sup>115</sup> «Bailes», *Álbum de Señoritas*, año I, n.º 4 (23-2-1852), pág. 31.

<sup>116</sup> «Baile de trages en el palacio del Excmo. Sr. Capitán General», *El Instructor y Recreo de las Damas*, n.º 11 (20-2-1858), págs. 2-3.

<sup>117</sup> A pesar del declive comercial que Cádiz experimentó a lo largo del XIX, la ciudad estaba bien comunicada con ultramar y con el interior de la Península a través del puerto y de la línea ferroviaria Cádiz-Sevilla, inaugurada en 1861. Este hecho explica –en parte– el éxito de la publicación, que permitió difundirse ampliamente, recibir numerosas suscripciones y, además, contar con un conjunto de administraciones y corresponsales en diferentes partes del mundo.

<sup>118</sup> Mariano URRABIETA: «Revista de París», *La Moda Elegante*, año I, n.º 1 (3-1-1861), págs. 4-6.

<sup>119</sup> Julio ROSAS: «Revista de La Habana», *La Moda Elegante*, año XXI, n.º 3 (14-4-1861), pág. 22.

<sup>120</sup> Francisco NÚÑEZ DE URQUIZA: «Sociedad Filarmónica de Puerto Rico», *El Defensor del Bello Sexo*, s.n. (1-3-1846), pág. 121.

## d) Contenidos de modas y labores:

En este apartado hemos de distinguir los contenidos textuales y visuales. Los primeros están integrados por la crónica de modas propiamente dicha (recogida de los dictados de las revistas parisienses), y los segundos están formados por imágenes (figurines, patrones, dibujos de bordados y encajes) aparecidas en los suplementos y/o en el interior de la revista –en el caso de las publicaciones ilustradas–, acompañándose de sus respectivas descripciones.

La música está presente en las crónicas y explicaciones de modelos de vestir, a través de las descripciones de trajes para asistir a reuniones musicales (bailes, conciertos y teatro), y de los prendidos y peinados que complementan los anteriores. En los vestidos para baile femeninos –así como en abrigos, manteletas y capas para la salida de tales eventos– se alude a diseños, tejidos y tonos <sup>121</sup>. Por ejemplo, la revista *El Mensajero de las Modas* incide en la importancia de realizar una acertada elección del traje en función de cada solemnidad, dando recomendaciones sobre la selección de determinados tejidos y complementos:

[...] Es preciso, indispensable pensar en banquetes, *soirées*, teatros, bailes y conciertos. Para una dama verdaderamente a la moda, todos estos placeres representan exigencias distintas. Elíjense las telas más ligeras para el baile, porque a éste sólo se va en cuerpo; para el teatro, para los conciertos, para los banquetes, son de rigor las sedas más exquisitas, porque allí es de buen tono llevar adornos, en los cuales se casan las flores más delicadas con los más ricos encajes <sup>122</sup>.

En numerosas crónicas de modas se explica con gran detalle cómo deben ser los tejidos y diseños de los trajes de baile: las faldas suelen presentar formas amplias y cómodas, con telas vaporosas de tul, gasa, tarlatana o muselina, en tonos claros y luminosos, y en algunos casos se recomiendan los volantes. Para los trajes de teatro, las telas deben ser más ostentosas –del tipo seda, gro, tafetán– y los colores más vivos y llamativos. Para los abrigos a la salida del teatro y baile son más idóneos rasos, pieles y terciopelos. Igual importancia tienen los complementos de estos ropajes, por lo que las revistas de moda no escatiman en

<sup>121</sup> «Modas de París. Para señora», *El Tocado*, tomo I, n.º 14 (3-10-1844), págs. 223-224; *ibíd.*, n.º 21 (21-11-1844), pág. 335; «Sección de modas: Trages de baile», *El Defensor del Bello Sexo*, s.n. (15-3-1846), pág. 139; «Revista de París: Modas de señora», *La Elegancia*, n.º 19 (enero 1846), pág. 145; «Explicación [*sic*] del figurín: Traje de baile», *Álbum de Señoritas*, año II, n.º 44 (24-12-1852), pág. 120.

<sup>122</sup> «La moda», *El Mensajero de las Modas*, n.º 1 (enero 1852), pág. 1.

ofrecer pormenores sobre tocados, joyas, gorros, sombreros, bolsos, guantes, medias y zapatos acompañantes a aquellos.



Imagen 5. «Cuerpo escotado con berta y peinado de flores para baile»

*El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 8 (26-2-1869), pág. 61



Imagen 6. «La misma berta por la espalda y peinado Ondina para baile»

«El peinado, por lo mucho que se luce en un baile, es acaso la parte principal, la más esmerada del tocador de una bella»<sup>123</sup>.

<sup>123</sup> «Modas», *El Mensajero de las Modas*, n.º 11 (noviembre 1852), pág. 1.



Imagen 7. «Peinado Kebe para baile»



«Imagen 8. Peinado Artemisa para baile»

*El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 2 (10-1-1869), pág. 12

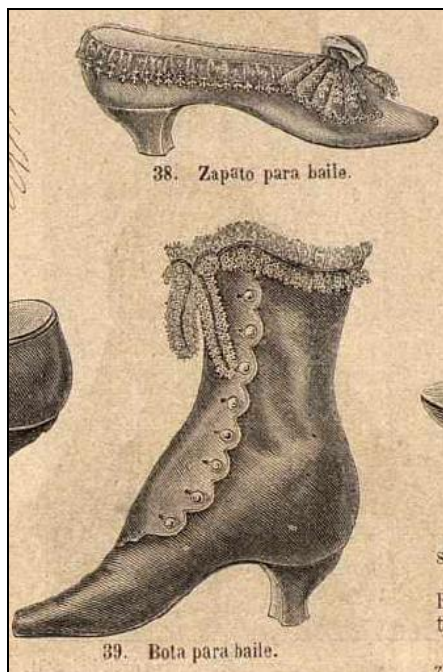
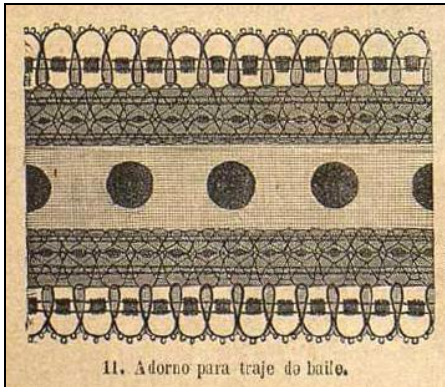


Imagen 9. Zapato y bota para baile



Imagen 10. «Trajes de baile y reunión»

*El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 4 (26-1-1869), págs. 25 y 29



11. Adorno para traje de baile.

Imagen 11. «Adorno para traje de baile»

*El Correo de la Moda*, año XIX, n.º 2 (10-1-1869), pág. 10



9. Traje de baile.

Imagen 12 «Traje de baile»



19. Cofia para teatro.

Imagen 13. «Cofia para teatro»  
*El Correo de la Moda*, año XIX,  
n.º 40 (26-10-1869), pág. 316



Imagen 14. Traje y abrigo para baile  
*El Mensajero de las Modas*,  
n.º 2 (febrero 1852)

Algunas revistas, como *El Correo de la Moda*, ofrecen verdaderas lecciones de estilo a las lectoras sobre los trajes y complementos femeninos para baile, debido a la enorme importancia de este vestuario en el ropero de cualquier dama que se precie como tal:

Nos hemos detenido en la descripción de estos dos vestidos, porque estamos persuadidas que los trajes de baile son para algunas señoras un verdadero escollo, mientras para otras son el pedestal de la hermosura. Y es que en el baile todo se nota y de todo se conserva memoria. Una inconsecuencia, un pequeño descuido en achaque de trajes de baile, causa infaliblemente un disgusto. Ante todo debe ponerse gran cuidado en la armonía y graduación de los colores. Los contrastes jamás producen nada gracioso ni agradable. Lo mismo decimos de las flores, las cuales deben guardar relación con todas las piezas del traje y hermanarse con el tocador [...] <sup>124</sup>.

En la indumentaria masculina –quizá menos cambiante que la femenina– se recomienda para el baile vestirse con frac corto y de faldones redondos <sup>125</sup>.

Diferentes modalidades de trajes descritas en las crónicas de moda son los vestidos de baile campestre y, por supuesto, los disfraces para los bailes de máscaras, explicados con todo lujo de detalles a modo de crónica del carnaval madrileño y parisién <sup>126</sup>. En la imagen siguiente se reproduce una escena de un baile de carnaval con disfraces variados, entre ellos el de una china tocando una pipa, una gitana bailando mientras agita la pandereta y una joven italiana acompañando el baile de la anterior con palmas:

---

<sup>124</sup> «Revista de modas», *El Correo de la Moda*, año 2.º, tomo 1.º, n.º 28 (15-12-1852), págs. 443-444.

<sup>125</sup> Sobre la evolución de la moda femenina y masculina en el siglo XIX, véase Pablo PENA GONZÁLEZ: *El traje en el Romanticismo y su proyección en España, 1828-1868*, Madrid: Ministerio de Cultura, 2008.

<sup>126</sup> «Modas», *El Instructor y Recreo de las Damas*, año 1.º, n.º 26 (20-7-1858), pág. 2; «Modas. París», *Correo de las Damas*, año II, n.º 33 (30-1-1834), págs. 258-259.





Imagen 15. «Figurines de máscaras para el carnaval de 1869»  
*La Moda Elegante*, año XXVII, n.º 45 (6-12-1868)

Además de las descripciones de trajes y complementos para baile y teatro, contamos con otro elemento textual vinculado a la música en la sección de modas. Se trata de los nombres de algunos modelos de vestir, que aluden a personajes operísticos en un intento de conferir un poder connotativo y evocativo a la prenda pues la persona que llevara dicho atuendo se revestía de las virtudes del personaje <sup>127</sup>. En *La Moda* se describieron algunos figurines y patrones que llevaban por título «capa Estuardo» (que conecta con la ópera *María Estuardo* de Donizetti), «manteleta Irene» (nombre de la hija de Belisario, en la ópera del mismo nombre de Donizetti) o «chaqueta Figarina» (relacionado con *Las bodas de Fígaro* de Mozart). También *La Elegancia* describe las modas de señora en París, tomando nota de los vestidos de baile con hechura «a lo María Stuard» (en relación a la ópera de Donizetti) y el tocado «Norma» (vinculada con la ópera de Bellini). Así mismo, la revista *El Correo de la Moda* menciona una de estas «prendas musicales» explicando el origen de su nombre: «[...] En la infinita variedad de sombreros que hemos visto citaremos el sombrero Galatea, nombre que sin duda le han dado en honor de la ópera-cómica de M. Massé» <sup>128</sup>. Esta ópera, titulada *Galathée* y

<sup>127</sup> Sobre el lenguaje de la moda en las revistas románticas, consultar el artículo de Pablo PENA GONZÁLEZ: «Análisis semiológico de la revista de modas romántica», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 7 (2001), págs. 365-381.

<sup>128</sup> «Revista de modas», *El Correo de la Moda*, año 2.º, tomo 1.º, n.º 16 (15-6-1852), pág. 255.

estrenada pocos meses antes en París, es una prueba más de la estrecha conexión entre las novedades musicales y de la indumentaria que observamos en las revistas de modas del XIX. La moda parisién llega también a las tinerfeñas gracias a *El Instructor* y *Recreo de las Damas*, en donde se describe el «pañolón Haydé» en una clara alusión a la ópera de Auber, *Haydée, ou le Secret*<sup>129</sup>.

Por otra parte, en las ilustraciones de diseños de moda es habitual que aparezcan instrumentos musicales que, como elemento accesorio –de adorno–, ayudan a enmarcar los modelos en una escena creíble (por ejemplo, el hogar familiar). En este contexto, suelen presentarse una o varias figuras femeninas cantando y/o tocando el piano, leyendo una partitura de pie junto al mismo, o simplemente apoyadas levemente en el instrumento convertido en signo evidente de *status* social.



Imagen 16. «Corpiño de cachemira»,  
*La Moda Elegante*, año XXIV, n.º 50  
(10-12-1865), pág. 393



Imagen 17. «Corpiño religiosa»,  
*La Moda Elegante*, año XXVII, n.º 35  
(22-9-1868), pág. 289

<sup>129</sup> «Modas», *El Instructor y Recreo de las Damas*, año 1.º, n.º 1 (10-1-1857), pág. 4.



Imagen 18. «Corpiño-Péplum»,  
*La Moda Elegante*, año XXVI, n.º 13  
(31-3-1867), pág. 97



Imagen 19. «Cinturón con tirantes»,  
*La Moda Elegante*, año XXVI, n.º 38  
(22-9-1867), pág. 297

A pesar de ser un elemento secundario dentro del figurín de modas, la imagen del instrumento musical puede resultar de gran valor iconográfico para el estudio de la organología y su evolución en las décadas centrales del XIX. Prueba de ello, nos lo muestran los grabados de modas que incluimos a continuación, procedentes de diversas revistas femeninas españolas publicadas a lo largo del periodo estudiado, donde aparecen diferentes tipos de pianos (de mesa, vertical y de cola) que responden a la evolución tecnológica protagonizada por el instrumento de teclado en esta época.



Imagen 20. «Modas de París», *Correo de las Damas*, año I, n.º 10 (4-9-1833)



Imagen 21. «Les Modes Parisiennes», *La Violeta*, año I, n.º 1 (7-12-1862)



Imagen 22. Figurín de modas, *La Violeta*, año I, n.º 19 (12-4-1863)



Imagen 23. Figurín de modas, *La Violeta*, año IV, n.º 202 (8-11-1866)



Imagen 24. Figurines de moda, *La Guirnalda*, año III, n.º 60 (16-6-1869)



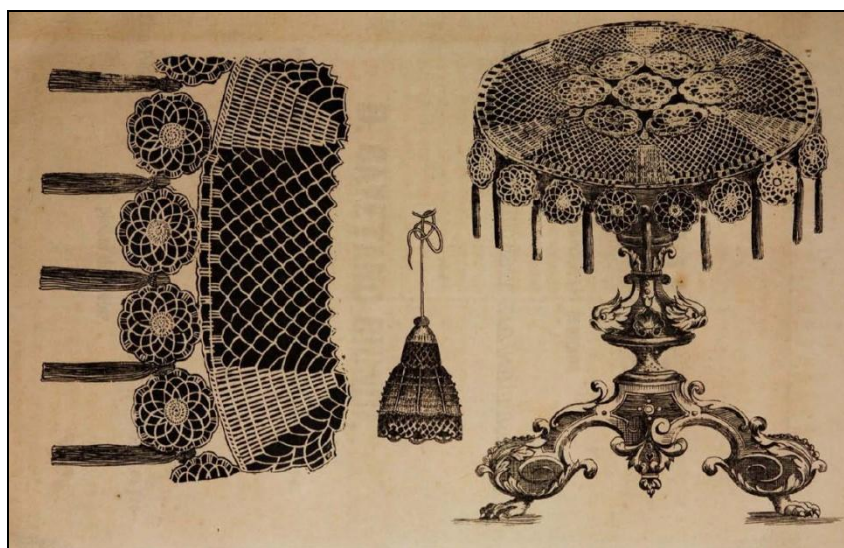


Imagen 25. Figurines de moda, *La Guirnalda*, año VI, n.º 128 (16-4-1872)



Imagen 26. Figurines de moda, *El Último Figurín*, año I, n.º 1 (6-10-1871), pág. 8

Así mismo, en los dibujos y explicaciones de labores encontramos objetos de uso musical cotidiano, lo que nos demuestra la completa integración de la cultura pianística en los hogares burgueses españoles de la época. Entre otras labores musicales, aparecen cubiertas de taburete para piano bordadas a ganchillo –crochet–, rollos portamúsica y cajas para papeles de música. A continuación reproducimos imágenes y textos vinculados con este asunto extraídos de *El Correo de la Moda*:



**ESPLICACION DEL DIBUJO.**  
 Cubierta de taburete para piano, bordada á ganchillo (crochet), con estambres de colores.  
 Damos por separado, en tamaño mayor, la parte que forma la guarnicion para que pueda comprenderse mas facilmente.  
 La funda de la borla se bordará con los mismos colores que esté pintada la pieza en que haya de colocarse.

Imágenes 27-28. Cubierta de taburete para piano y explicación del dibujo, *El Correo de la Moda*, año 2.º, tomo 1.º, n.º 10 (15-3-1852)

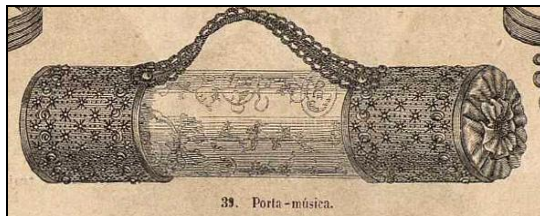


Imagen 29. «Porta-música»,  
*El Correo de la Moda*,  
año XIX, n.º 6 (19-2-1869), pág. 45



Imagen 30. «Caja para papeles de música»,  
*El Correo de la Moda*,  
año XIX, n.º 46 (10-12-1869), pág. 362



Imagen 31. «Labores», *La Educanda*, año IV, n.º 133 (8-9-1865), pág. 261.

[...] Es aplicable también esta guirnalda [bordada], haciéndola de tamaño mayor, para banqueta de piano, poniendo las hojas de aplicación de terciopelo sobre un fondo de cachemir o paño, cosidas a punto de remiendo, y bordando con torzal los troncos y racimos <sup>130</sup>.

<sup>130</sup> Joaquina G[ARCÍA] BALMASEDA: «Labores», *La Educanda*, año IV, n.º 133 (8-9-1865), pág. 262.

## e) Anécdotas y curiosidades:

Estos contenidos abundan mucho en la prensa orientada al «bello sexo», pues proporcionan puramente entretenimiento al público femenino o, a lo sumo, una formación cultural superficial –que es lo que se considera adecuado en la educación de una mujer burguesa–. Existe una inmensa variedad de anécdotas y curiosidades musicales, entre ellas, las relativas a compositores (entre ellas, las que tratan del virtuosismo de Paganini <sup>131</sup>, y la asistencia de Rossini a un concierto <sup>132</sup>); a inventos técnicos y experimentos musicales (referidas al «quirogimnasta» <sup>133</sup>, la vaca música del condado inglés de Essex <sup>134</sup>, o el efecto de la música en los animales <sup>135</sup>); a nociones de teoría musical (relativas a nuevos métodos de aprendizaje rápido <sup>136</sup>, y el origen de las notas musicales <sup>137</sup>); a aspectos sociológicos (como el uso generalizado de anteojos por el público masculino en el teatro <sup>138</sup>); y a costumbres musicales de otras épocas y culturas (por ejemplo, los intermedios musicales celebrados en el transcurso de los banquetes medievales <sup>139</sup>, las cualidades musicales de las mujeres de Tahití <sup>140</sup>, o la música en los rituales de boda egipcio y abisinio <sup>141</sup>).

<sup>131</sup> «Anécdotas. Paganini», *Correo de las Damas*, año I, n.º 12 (18-9-1833), págs. 90-91.

<sup>132</sup> «Álbum: Rossini», *La Mariposa*, n.º 21 (30-10-1839), pág. 168.

<sup>133</sup> GUERRERO: «Novedades musicales: El quirogimnasta», *La Moda*, n.º 70 (27-8-1843), pág. 2.

<sup>134</sup> «La vaca música», *La Moda*, n.º 78 (22-10-1843), pág. 4.

<sup>135</sup> «Efecto de la música en los animales», *Correo de las Damas*, año I, n.º 20 (13-11-1833), págs. 158-159.

<sup>136</sup> Resulta muy curioso y original el «Proyecto de un nuevo método de música ambulante», donde se comparan las notas, figuras y otros signos musicales con personajes y caracteres humanos para hacerlos comprensibles a los profanos en la materia. Véase *Correo de las Damas*, año III, n.º 35 (21-9-1835), págs. 277-279.

<sup>137</sup> «Origen [*sic*] de la gama», *La Mariposa*, n.º 6 (30-5-1839), pág. 48.

<sup>138</sup> «Anécdota», *La Moda*, n.º 28 (6-11-1842), pág. 8.

<sup>139</sup> Adolfo DELAHAYE: «Origen de los entremets», *El Correo de la Moda*, año 2.º, tomo 1.º, n.º 18 (15-7-1852), págs. 284-286.

<sup>140</sup> «Las taitianas, belleza, trage, gusto por la música, danza [*sic*]», *La Mujer*, año I, n.º 38 (18-4-1852), págs. 3-4.

<sup>141</sup> «Destino de las mujeres egipcias y sus ocupaciones en los serrallos. Ceremonia de su casamiento», *La Mujer*, año I, n.º 41 (9-5-1852), pág. 7; «Casamiento en la Abisinia», *El Mensajero de las Modas*, n.º 7 (julio 1852), págs. 3-4.

## f) Noticias:

A pesar de no perseguir fines informativos como principal objetivo, algunas revistas femeninas se hacen eco de los sucesos culturales más relevantes en diversos ámbitos. *Correo de las Damas* es una de las publicaciones más activas en este sentido, pues incorpora contenidos informativos de diverso ámbito geográfico en casi todas sus entregas (al principio mantiene una sección titulada «Noticias diversas» que se escindirá más tarde en «Noticias de Madrid» y «Noticias extranjeras»). La revista *La Mariposa*, además de informar sobre las novedades teatrales en Madrid, Londres y París, se ocupa de la vida musical de algunas provincias españolas <sup>142</sup>. También *La Moda Elegante* hace lo propio con respecto a las novedades musicales del continente, sirviéndose de sus informadores en el extranjero. A través de estas secciones se sigue la actualidad musical madrileña, europea y americana, poniendo a las suscriptoras al tanto de la celebración de ensayos y estrenos teatrales, giras de artistas, contratos de cantantes, obituarios de compositores, y un gran número de eventos nacionales y extranjeros. La constante presencia de noticias de París nos vuelve a hablar de la marcada influencia francesa que acusa toda la prensa femenina de recreo. La publicación *La Ilustración* es otra de las revistas que incorpora noticias puntuales sobre la marcha de artistas a Europa y la llegada de cantantes italianos a los teatros madrileños <sup>143</sup>. En un ámbito más cercano, se ofrecen también detalles sobre los exámenes de alumnos en diferentes centros educativos, entre ellos de materias musicales (piano, canto y baile) <sup>144</sup>. Otros sucesos destacados de los que se hace eco la prensa femenina fueron los obituarios de músicos, como el de la cantante Constanza Nantier en 1867 <sup>145</sup>, o los funerales de Rossini en 1868, acontecimiento que cubrió Mariano Soriano Fuertes en una crónica publicada simultáneamente en *El Ángel del Hogar*, *La Guirnalda* y otros periódicos nacionales <sup>146</sup>.

<sup>142</sup> «Teatro de la capital [granadina]», *La Mariposa*, n.º 3 (30-4-1839), pág. 24.

<sup>143</sup> «Crónica semanal: Arista española», *La Ilustración*, n.º 26 (22-3-1846), pág. 8.

<sup>144</sup> Especialmente esta información se da en actos celebrados en colegios femeninos. Véase *La Mujer*, año I, n.º 41 (9-5-1852), pág. 8; «Enseñanza de la mujer. Exámenes para institutrices», *La Guirnalda*, año VII, n.º 157 (1-7-1873), págs. 89-90.

<sup>145</sup> V[icente] O[LIVARES] B[IEC]: «Necrología: Constanza Nantier», *La Guirnalda*, año I, n.º 24 (16-12-1867), pág. 189.

<sup>146</sup> M. SORIANO FUERTES: «Último homenaje a Rossini», *El Ángel del Hogar*, año V, n.º 46 (16-12-1868), págs. 363-366; «Funerales de Rossini», *La Guirnalda*, año II, n.º 48 (16-12-1868), págs. 186-187.

## g) Crítica literaria y de publicaciones periódicas:

Sin ser un contenido mayoritario en la prensa femenina, y menos aún vinculado con la temática musical, podemos citar algunos ejemplos pertenecientes a este apartado, entre otros, la reseña realizada sobre la oda de Schiller «Pensamientos sobre el sonido de una campana»<sup>147</sup>, y la descripción de la nueva revista musical *El Entreacto*<sup>148</sup>.

## h) Anuncios:

La publicidad musical está presente en casi todas las revistas de modas y salones, tanto las que disponen de una sección estable de anuncios como las que incluyen esporádicamente consejos comerciales. En la sociedad del XIX, los productos musicales eran considerados «bienes suntuarios» o «de lujo» pues responden a necesidades generadas en determinados sectores sociales con un elevado tren de vida o pretensiones de alcanzarlo, de ahí que aparezcan publicitados en las revistas más elitistas. Los álbumes y colecciones de partituras se encuentran entre los productos musicales más anunciados, y, en concreto, las de danzas de salón y arreglos de óperas para canto y piano, con especial atención a las novedades filarmónicas provenientes de Italia y Francia<sup>149</sup>. Al igual que ocurre con la música de los suplementos de la prensa, las piezas con mayor «tirón» publicitario son aquellas recientemente estrenadas en el teatro o interpretadas en las sociedades instructo-recreativas de la capital<sup>150</sup>. Aparte de obras musicales, son frecuentes los anuncios de venta de pianos, especialmente en los años 50 y principios de los 60 por corresponder al periodo álgido del consumo de este

<sup>147</sup> A. de G.: «Pensamientos sobre el sonido de una campana. Oda de Schiller», *La Mariposa*, n.º 23 (14-11-1839), págs. 179-180.

<sup>148</sup> «Publicaciones periódicas de Madrid», *La Mariposa*, n.º 5 (20-5-1839), págs. 39-40.

<sup>149</sup> «Avisos interesantes: Música», *Correo de las Damas*, año I, n.º 5 (31-7-1833), pág. 40; «Publicaciones nuevas», *ibíd.*, año I, n.º 9 (28-8-1833), pág. 72; «Anuncios», *ibíd.*, año III, n.º 41 (7-11-1835), pág. 328; «Aguinaldo filarmónico», *El Correo de la Moda*, 2.ª época, n.º 46 (16-12-1853), pág. 368; «Anuncios: Walses célebres. *Barba-azul* y *El robo de Elena*», *ibíd.*, año XIX, n.º 23 (18-6-1869), pág. 184; «Música. *La Melodía*, publicación para piano, bajo la dirección del Centro Musical», *La Guirnalda*, año VI, n.º 123 (1-2-1872), s.p. [Contraportada].

<sup>150</sup> «Anuncio», *La Mariposa*, n.º 9 (30-6-1839), pág. 72; «Anuncio. Himno a la paz», *ibíd.*, n.º 18 (30-9-1839), pág. 144; «Anuncios. *Quíá!*», *ibíd.*, n.º 29 (26-12-1839), pág. 232.

producto en la España isabelina <sup>151</sup>. Su presencia en la prensa recreativa dirigida a mujeres es inevitable pues se trata del instrumento musical femenino por antonomasia –aunque no exclusivo de ellas–, identificador de un *status* social acomodado y, por tanto, presente en los hogares burgueses <sup>152</sup>. A continuación insertamos un ejemplo publicado en *La Moda*, que utiliza un estilo y argumento publicitario muy peculiar:

[...] Bellísimas, sonoras y rotundas voces, multiplicidad de los registros que las modifican, suavidad en la pulsación; de esto pueden juzgar todos los que no tengan las orejas del rey Midas. Pero estos pianos, además, no constituyen sólo un instrumento. Son un adorno digno de los mejores salones por sus formas elegantes y por el exquisito primor con que están contruidos. El Sr. Quirell posee los certificados de las fábricas de Londres y París que acreditan la legítima procedencia de sus pianos <sup>153</sup>.

Por otro lado, la prensa femenina de tendencia educativo-moralizante también incluye propaganda musical, pero curiosamente no lo hace en forma de anuncios de objetos «de lujo» sino publicitando servicios de instrucción para niñas y mujeres jóvenes (colegios privados que imparten las enseñanzas femeninas generales –doctrina cristiana, escritura, gramática, historia sagrada y española, y labores domésticas– junto a las materias de adorno, entre ellas, música, piano, francés, dibujo y baile) <sup>154</sup>.

#### i) Ilustraciones:

Al margen de los figurines de moda, la imagen de temática musical aparece de forma ocasional en la prensa femenina. La mayoría de las veces a través de pequeños

---

<sup>151</sup> Sobre la publicidad de estos productos en la prensa decimonónica, véase María Belén VARGAS LIÑÁN: «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», en Luisa MORALES y Walter CLARK (eds.), *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz / Pre-Iberia: from Masarnau to Albéniz*, Garrucha (Almería): Asociación Cultural LEAL, 2009, págs. 67-121.

<sup>152</sup> «¿Qué oigo? Los acordes de un piano. ¿De dónde saldrá ese sonido? ¡Qué he dicho! Un piano cuando hay lo menos veinte alrededor de mi casa. Yo mismo tengo siempre en el bolsillo la llave del mío [...]». Véase «Lo que se ve por la ventana», *El Mensajero de las Modas*, n.º 10 (octubre 1852), pág. 2.

<sup>153</sup> *La Moda* publica abundantes reclamos de firmas extranjeras de pianos comercializados a través de establecimientos gaditanos. Véase F. F[LORES] A[RENAS]: «A los pianistas», *La Moda*, n.º 8 (22-2-1857), pág. 95.

<sup>154</sup> *El Tocado*, tomo I, n.º 6 (8-8-1844), págs. 95-96.



grabados decorativos acompañando poemas y otros textos, y rara vez en mayor formato, a modo de retratos de artistas, como el que incluimos a continuación:

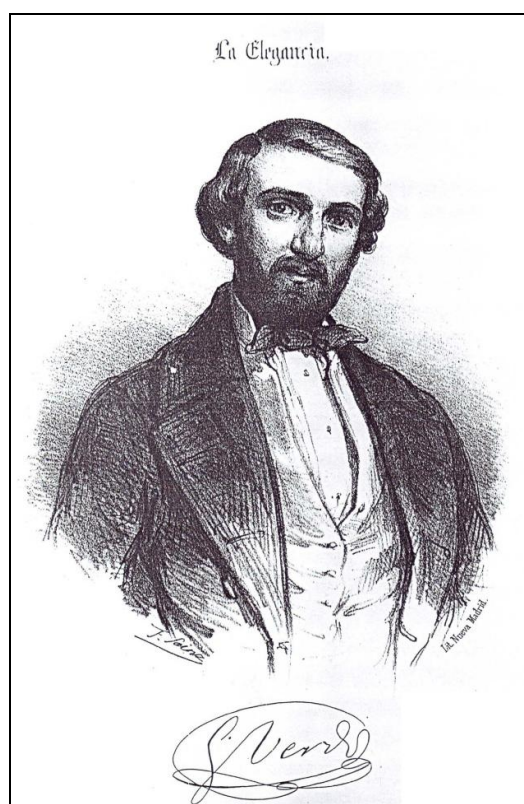


Imagen 32. F. SÁINZ: Retrato de Verdi, *La Elegancia*, n.º [21] (febrero 1847)

Por otra parte, la revista *La Moda* incorpora un recurso visual muy interesante: gráficos para explicar en perspectiva aérea diferentes coreografías de baile, acompañados de las descripciones textuales de estos <sup>155</sup>. Similar recurso es usado en *El Instructor y Recreo de las Damas* donde se describen detalladamente los pasos de unos lanceros –coreografía similar a la contradanza francesa aunque bailada con una música de estilo propio–, en los que se explican las evoluciones de los miembros de la cuadrilla a través de un conjunto de figuras que, sin embargo, no se conservan en las existencias localizadas <sup>156</sup>.

<sup>155</sup> Los gráficos especifican las figuras y evoluciones en el espacio de cuatro parejas en el baile del cotillón, indicándose el número de compases musicales y los movimientos correspondientes. Los pasos y formas de enlace concretos de los bailarines se detallan en el texto que acompañan. Véanse [«Coreografía: El cotillón»], *La Moda Elegante*, año XXI, n.º 4 (21-4-1861), pág. 32; «Figuras para el cotillón. Vals», *ibíd.*, n.º 5 (28-4-1861), pág. 40.

<sup>156</sup> «Baile: Los lanceros», *El Instructor y Recreo de las Damas*, año 1.º, n.º 5 (20-12-1857), págs. 2-3.

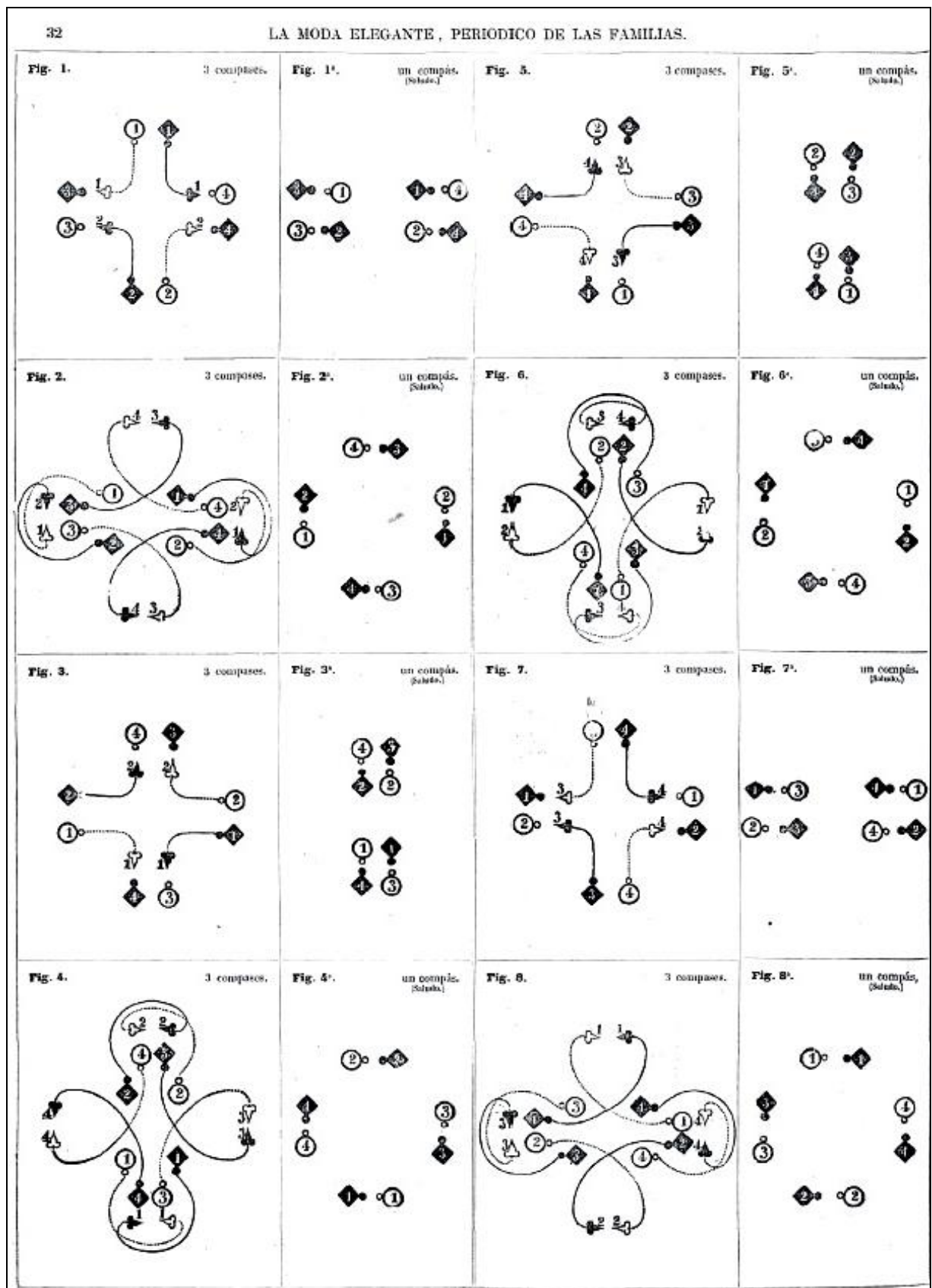


Imagen 33. Coreografía del cotillón, *La Moda Elegante*, año XXI, n.º 4 (21-4-1861), pág. 32.

## j) Pasatiempos:

Suelen aparecer en la última página de algunas revistas y consisten en ejercicios para desarrollar el ingenio a la vez que proporcionan entretenimiento. Los más habituales son las adivinanzas y jeroglíficos, cuyas soluciones aparecen en la entrega siguiente de la publicación (un elemento más para generar expectación y deseos de adquirir periódicamente la revista). Generalmente la frase o palabra resultante no tiene connotaciones filarmónicas pero suelen servirse de signos e imágenes musicales para construir la sentencia oculta que hay que descifrar. Los siguientes jeroglíficos proceden de las revistas *El Instructor y Recreo de las Damas* y *La Guirnalda*:

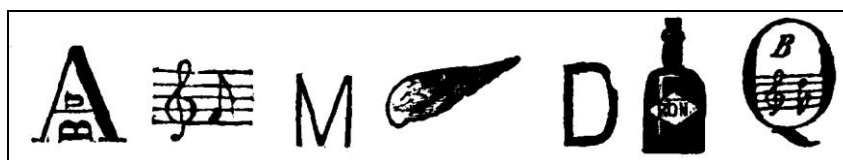


Imagen 34. Jeroglífico, *El Instructor y Recreo de las Damas*, n.º 1 (10-11-1857), pág. 4  
(Solución: «Buena fama, ladrón encubre»)

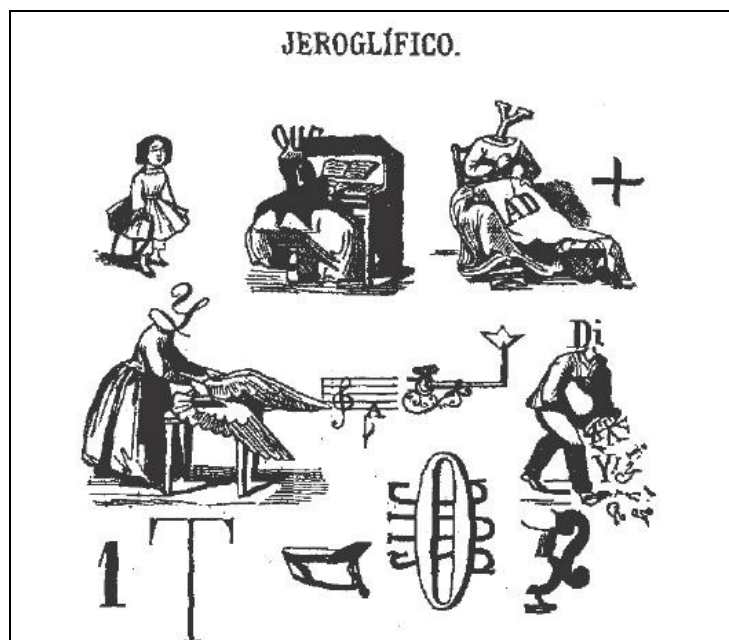


Imagen 35. Jeroglífico, *La Guirnalda*, n.º 3 (1-2-1867), pág. 24  
(Solución: «Niña que toca el piano y cose, además, y plancha, a las amigas divierte y es un tesoro en su casa»)

## k) Carteleras teatrales y programas de espectáculos:

No es nada común que aparezcan en la prensa femenina, pero como excepción la revista *Gaceta de las Mujeres* incorporó al final de sus números avisos de las funciones diarias y semanales en los principales coliseos de la Corte <sup>157</sup>. *El Correo de la Moda* avisó también de la puesta en venta de abonos para asistir a los lujosos bailes de máscaras del teatro Real durante el carnaval de 1852, dando información de los precios según el tipo de localidades <sup>158</sup>. De igual forma lo hace la revista *La Mujer*, pero no se trata de una sección de cartelera habitual, sino de avisos puntuales sobre eventos culturales <sup>159</sup>.

## l) Suplementos musicales:

Un conjunto importante de la prensa femenina del XIX –aproximadamente un tercio del total– distribuye piezas musicales (fue el caso, entre otros, del *Correo de las Damas*, *La Moda-La Moda Elegante*, *El Tocador de las Damas*, *La Elegancia*, *Álbum de Señoritas*, *El Correo de la Moda*, *El Mensajero de las Modas*, *Silvina*, *El Instructor* y *Recreo de las Damas*, *La Educanda* y *La Guirnalda*). Al igual que el suplemento de láminas de moda, el reparto de partituras supone un «gancho» publicitario muy atractivo para el público femenino, al mismo tiempo que contribuye a cubrir la parte de instrucción musical necesaria para la formación de una adolescente o mujer joven de familia acomodada. Actualmente hemos localizado 112 partituras (más los avisos de otras 36 piezas) que se distribuyeron como suplemento en algunas revistas femeninas objeto de nuestro estudio, casi todas ellas pertenecen al subgrupo de la prensa de «modas y salones». Somos conscientes de que este volumen es sólo una pequeña parte de lo que en realidad se editó por esta vía, sin embargo puede darnos una idea de conjunto rigurosa por tratarse de un repertorio bastante homogéneo. Las partituras repartidas pertenecen al género de salón, y responden en su mayoría a los reclamos de las últimas novedades escuchadas en los teatros («incluiremos en algunos de nuestros números, aquellas composiciones que más gusten en las óperas representadas y las

<sup>157</sup> «Teatros», *Gaceta de las Mujeres*, n.º 5 (12-10-1845), pág. 8; n.º 6 (19-10-1845), pág. 8.

<sup>158</sup> «Teatro Real: Bailes de máscara», *El Correo de la Moda*, n.º 7 (1-2-1852), pág. [98].

<sup>159</sup> «Lucia di Lammermoor», *La Mujer*, año I, n.º 47 (20-6-1852), pág. 8.

tandas de bailes sacadas de sus temas»<sup>160</sup>). En el siguiente gráfico podemos observar la proporción de partituras distribuidas por algunas publicaciones periódicas femeninas:

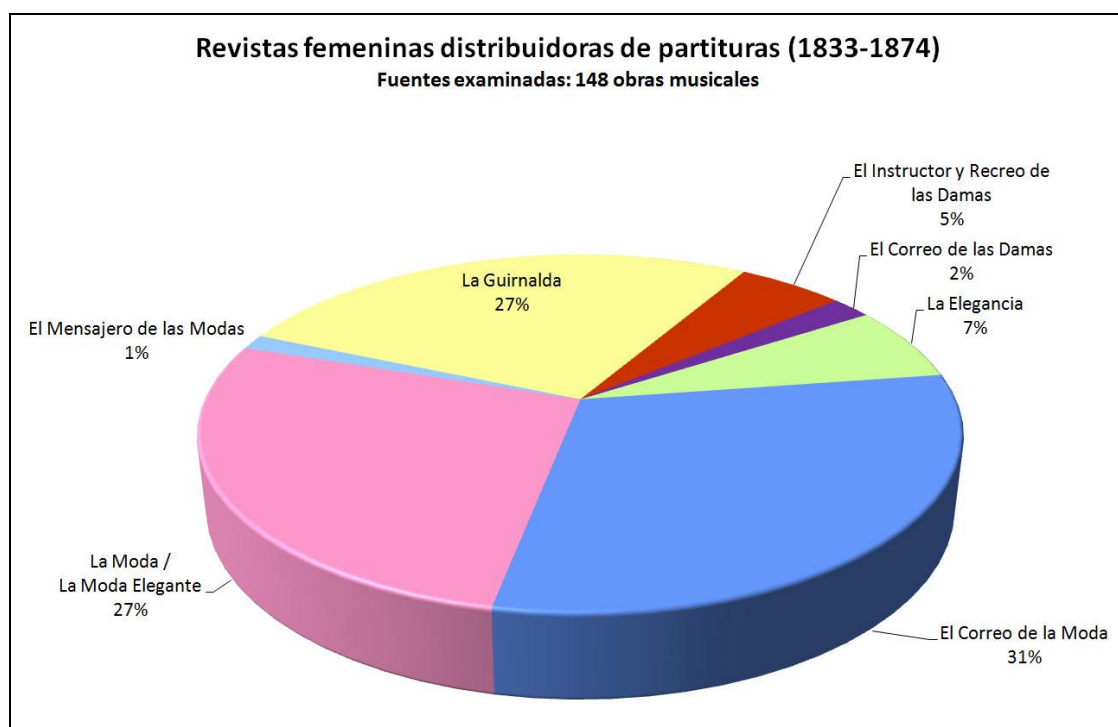


Gráfico 1. Revistas femeninas distribuidoras de partituras (1833-1874)

*Correo de las Damas* repartió en 1834 tres partituras para canto con acompañamiento de piano y guitarra, dos de ellas eran himnos patrióticos defendiendo la causa de la futura reina Isabel y en contra de los carlistas<sup>161</sup>. Se trata de uno de los primeros repertorios estampados litográficamente en España ya que esta técnica de grabado musical comenzó a aplicarse en nuestro país en torno a 1831<sup>162</sup>. En los últimos meses de vida (noviembre-diciembre 1835), la revista comenzó a distribuir un suplemento musical de forma estable consistente en 24 láminas al mes para diferentes plantillas, sin embargo pronto se suspendió debido a desacuerdos entre el director y el editor musical. A pesar de su brevedad, el suplemento musical del *Correo de las Damas*

<sup>160</sup> Prospecto del *Correo de las Damas* (1833).

<sup>161</sup> «El amante desconsolado» para voz y piano, por J. S.; «Himno» para voz y piano, por H. Ávila; «Himno. A la Milicia Urbana, compuesto y arreglado a música para guitarra por C. J.», para dos voces agudas y una voz de bajo con acompañamiento de guitarra. Véanse *Correo de las Damas*, año II, n.º 33 (30-1-1834); *ibíd.*, año II, n.º 42 (20-3-1834); *ibíd.*, año II, n.º 48 (20-4-1834).

<sup>162</sup> Carlos José GOSÁLVEZ LARA: *La edición musical española hasta 1936*, Madrid: AEDOM, 1995, pág. 59.

tiene especial interés por ser una de las pocas revistas que incluyó explicaciones relativas al modo de estudiar las partituras repartidas:

[...] Dos son las cancioncitas que damos hoy, y las 6 arietas restantes servirán como de piedras preciosas, que esparcidas con estudiada simetría, darán a no dudarlo un brillante realce a nuestro periódico. Quisiéramos decir algo del modo de expresar estas dos canciones: pero ¿cómo transmitir al papel las inflexiones que inspiran al corazón? Es imposible; escribiríamos eternamente, y nada diríamos. Sólo podremos prevenir que son muy fáciles de ejecutar, pero muy difíciles para cantarlas bien. Es necesario poseer un gusto refinado. Véase *La pastorcilla de los Alpes*. La frescura de la melodía, la sencillez y, al mismo tiempo, la vivacidad, pintan a la perfección la gracia de un humor alegre y franco, pero sin coquetería; sencilla, pero sin afectada modestia. Tanto al que cante como al que acompañe le recomendamos mucho: primero, el carácter que indica la poesía; después, la precisión en las anotaciones, sobre todo que no se precipiten los tiempos. Es tanta su delicadeza, que la menor cosa que se dejase pasar sin marcarla, sería una pérdida. Este género de miniatura música no admite grandes pinceladas. Así mismo, se necesita mucha delicadeza para la *Gita in Góndola (Paseo en Góndola)*. Particularmente el primer ritornelo debe tocarse *pianissimo* y, si en el mismo tiempo se usa del pedal, la oscilación de la voz del instrumento dará una grande semejanza al movimiento de las aguas de un lago.

El acompañamiento, cuando entra la voz, debe seguir la misma suavidad marcando sólo los movimientos que sirven para expresar el bogar del marinero.

Nunca acabaríamos si tuviéramos que decir cuánto se nos ocurre. Estúdienlas por tanto las aficionadas y los profesores, que llegándolas a entender y ejecutar bien, estarán compensados sus trabajos cualesquiera que sean <sup>163</sup>.

La longeva publicación gaditana *La Moda* distribuyó partituras en su primera etapa (hasta principios de la década de los sesenta) como suplemento independiente –motivo principal por el cual no se han conservado junto con los ejemplares de la revista–. Cuando surge *La Moda Elegante* y se aplican las reformas que convertirán a la publicación en una revista ilustrada, las piezas musicales pasan a editarse en el cuerpo del semanario compartiendo espacio con los contenidos de texto e imagen. El repertorio publicado desde 1861 hasta 1874 –límite de nuestra investigación–, consta de cuarenta piezas y presenta cierta variedad dentro de la homogeneidad estética del género de salón. El conjunto principal corresponde a piezas para piano solo –una de ellas a cuatro manos–, además de siete canciones con acompañamiento pianístico. El grueso del repertorio instrumental está integrado por danzas de salón (contradanzas, polcas, valeses,

<sup>163</sup> *Correo de las Damas*, año III, n.º 41 (7-11-1835), págs. 325-326.

polcas mazurcas y galops) compuestas por suscriptores y suscriptoras *amateurs* afincados al otro lado del Atlántico (Cuba, Venezuela, Ecuador), así como por autores centroeuropeos, tanto profesionales (Heinrich Dorn, Jacob Rosenhain, Rudolph Willmers, Hertel, Gustave Volkmar), como músicos cuya actividad no ha trascendido (A. Presling, Charles Newe, Edmundo de Glehn, Henry Brun, L. Guilhaire, M. Dellhitz)<sup>164</sup>. Junto a las anteriores, varias piezas pertenecen a maestros del pasado, como Pergolesi, Balbastre o Mozart, así como a Rossini.

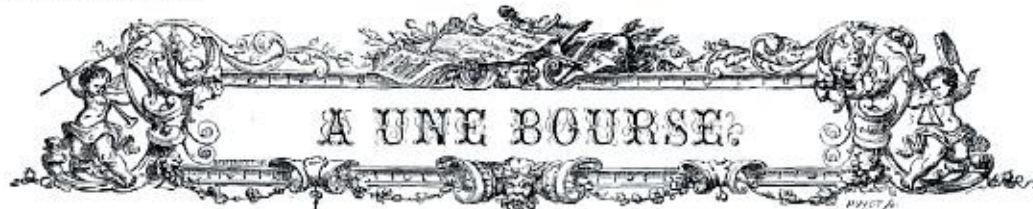
Dentro del repertorio vocal, *La Moda Elegante* editó un grupo de cinco canciones francesas. Este hecho resulta peculiar dentro de los suplementos musicales de la prensa cultural decimonónica, cuyos estilos muestran una clara herencia italiana y, en menor medida, española. Estas obras respondían al gusto de las suscriptoras, amantes de la lengua y el estilo francés. Los textos pertenecen a poetas de la talla de Simonot, Deschamps y Lamartine, entre otros. Sin embargo, musicalmente son canciones «en miniatura», de gran simplicidad, cercanas a la *chanson* francesa, con cierto carácter frívolo, superficial y algo ingenuo. Pensadas para un público de aficionadas, las melodías –poco elaboradas– se extienden generalmente sobre tesituras medias (de mezzosoprano), presentando poca dificultad en su interpretación. Muy diferente a las anteriores es una canción de cámara para contralto, *Melancolía*, de Óscar Camps y Soler con letra de José Selgas, publicada en el semanario en 1864, que revela la huella del *belcanto* italiano y de la zarzuela grande. La revista contó con grabadores propios, de Francia e Inglaterra, que realizaron todas las imágenes de figurines, bordados y patrones ofrecidas en sus páginas, y probablemente dispuso también de tipógrafos musicales. En las partituras se distingue el trabajo de varios grabadores, en algunos casos firmaron con su nombre (A. Curmer, J. Rousset, Tantenstein). Además, se distinguen dos tipos de grafía musical; uno, con los signos más grandes, para las piezas vocales o de pocos compases, y otro, más diminuto, para las danzas de salón o aquellas obras de mayor extensión). El título de cada pieza se rodea con un marco flanqueado por angelotes y acompañado con profusión por motivos decorativos, vegetales y objetos musicales.

---

<sup>164</sup> La abundancia de obras de compositores alemanes y franceses en el suplemento musical de *La Moda Elegante* se explica porque éste era editado en el país vecino, al igual que el figurín de modas, y ambos se remitían desde el continente a la redacción de la revista. Este hecho pone de manifiesto el carácter cosmopolita de la ciudad de Cádiz, donde se publicaba el semanario, que estaba conectado con los principales puertos europeos y americanos a través de las rutas del comercio marítimo.

## ADVERTENCIA.

Accediendo á los deseos de varias señoritas suscriptoras, damos lugar á la siguiente canción francesa, titulada A UN BOL-SILLO, música de Enrique Brun y letra de Emilio Augier. No la hemos traducido, porque entre las personas á quienes va dirigida hay muchas que saben cantarla en aquel idioma, y además, porque cuando una música se ha escrito para una letra determinada, forman ya un todo tal, que no es posible separarlas sin que una y otra pierdan buena parte de su mérito.



PAROLES D'EMILE AUGIER.

(Se prohíbe su reproducción.)

MUSIQUE DE HENRI BRUN.

*Allegretto.*

PIANO.

*Dolce.*

De doigts mi-gnon-sou-vre mi-gnon-ne, Pe-tit fi-let de soie et d'or, Charmant toi-

-mément plus en-cor Charmant par la main qui te don-ne, Va, ne crains pas que je t'or-

-donne D'en-fer-mer un pauvre-tré-sor, Va, ne crains pas que je t'or-don-ne D'en-fer-mer un pauvre tré-sor.

1<sup>er</sup> COUPLET.

D'argent, les rimons n'en ont guère :  
Mais, en mesant-ils par monceau,  
Il folirait ton frais râteau,  
Ton destia sera moins vulgaire  
Et tu seras le reliquaire  
De mon cœur et de mon cerveau.

2<sup>o</sup> COUPLET.

J'emplis les mailles de soie  
De ces vers les plus parfumés,  
De ces confidants bien-aimés,  
Que nous ne voulons pas qu'on voise :  
Car dans leurs plis sont notre joie  
Et nos désespoirs confirmés.

3<sup>e</sup> COUPLET.

Et quand l'âge, glaçant la source  
De la joie et de la douleur,  
Laissera languir sans chaleur  
Mon âme à la fin de sa course,  
Je l'ouvrirai, petite bourse  
Qui tiens l'épargne de mon cœur.

Imagen 36. Partitura de «A une Bourse», con música de Henry Brun y texto de Emile Auger  
*La Moda Elegante*, año XXI, n.º 18 (28-7-1861), pág. 141



*La Elegancia* es la siguiente revista en el tiempo que repartió suplementos musicales, no sólo de partituras, sino también de retratos y biografías de personajes conocidos del mundo de las artes. Publicó una pieza musical al mes llegando a distribuir un total de diez (seis para piano solo y cuatro para canto y piano) donde alternan arreglos de fragmentos de óperas italianas, canciones italianas y españolas, y danzas de salón. En este repertorio participan compositores españoles como Mariano Soriano Fuertes, Ignacio Ovejero, Santiago Gelos y Cristóbal Oudrid, y extranjeros como C. G. Reissiger, además de los operistas Verdi y Auber. Estas partituras se editaron en grabado calcográfico, una técnica de impresión musical no tan habitual en la prensa femenina por su elevado coste, lo que es indicativo del carácter lujoso de la revista.

Imagen 37. Partitura del galop «La anarquía», *El Correo de la Moda*, n.º 12 (abril 1852)

De *El Correo de la Moda* sólo conservamos las partituras distribuidas entre 1852 y 1855, a pesar de ello éstas ascienden a cuarenta y cinco, lo que supone el suplemento musical más amplio conocido por nosotros en las revistas femeninas. La colección responde a las constantes de la música de salón distribuida en la prensa no especializada: predominio de piezas para piano solo con una abrumadora presencia de danzas europeas. Se trata de una labor de compositores de segunda fila, cuyo repertorio, paradójicamente, tuvo una extraordinaria difusión en los hogares de la burguesía española. Del conjunto de autores, los más representados en la revista son Manuel

Lahoz y Camilo Schubert. Además, se publicaron cuatro piezas para canto con acompañamiento pianístico de gran lirismo, que acusan la influencia del lenguaje *belcantista*. Éstas son obra del granadino José María del Castaño, Manuel Lahoz y N. Toledo. El repertorio distribuido por *El Correo de la Moda* se grabó con medios modestos, utilizando estampación litográfica, y fue repartido como *separata* de la revista.

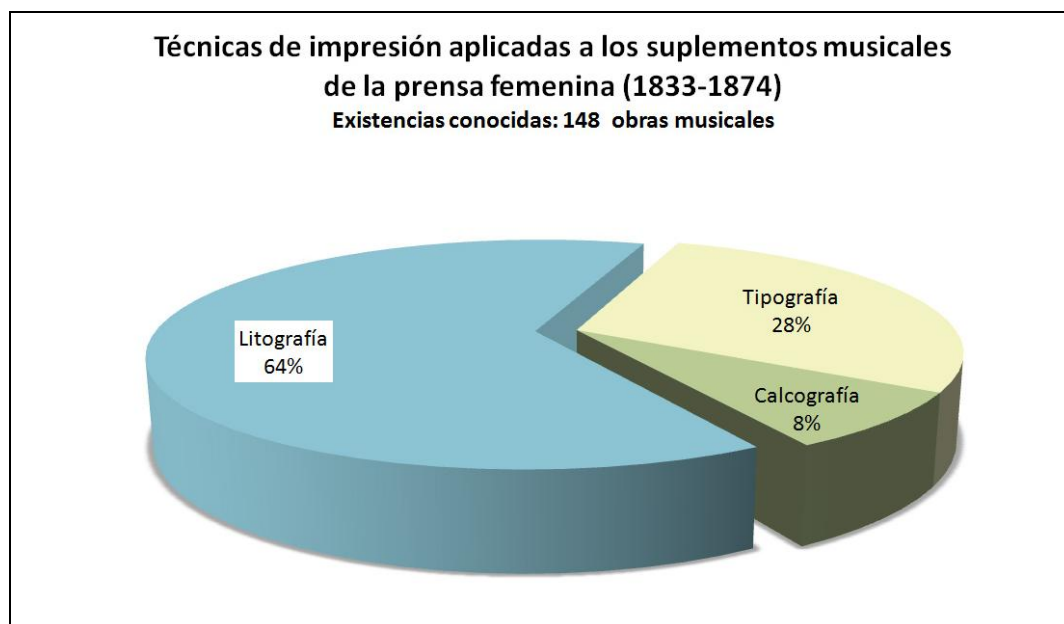


Gráfico 2. Técnicas de impresión musical de los suplementos de la prensa femenina (1833-1874)

La litografía es la técnica de grabado más utilizada en los suplementos musicales de la prensa femenina y en los periódicos culturales de provincias, pues los talleres de estas empresas no suelen disponer de tecnología ni profesionales cualificados. Éste fue el caso de la revista valenciana *Silvina*, cuyas partituras –que no conservamos– fueron realizadas por el joven litógrafo Salvador Estellés i Rams, y de la publicación tinerfeña *El Instructor y Recreo de las Damas*, de las que se encargó la litografía de Romero. La revista canaria *El Instructor* editó mensualmente partituras de las danzas de moda creadas por autores autóctonos, entre ellos, miembros de la saga de los Power –Bartolomé, Nicolás y un jovencito Teobaldo de diez años– además de la compositora Teresa Saurín <sup>165</sup>.

<sup>165</sup> Las partituras están reproducidas en la edición de Teresa González. Véase «*El Instructor ...*», GONZÁLEZ PÉREZ (estudio introductorio), ed. facsímil, Las Palmas de Gran Canaria: Idea, 2004. Así

Caso diferente constituyen las dos únicas piezas musicales publicadas por *El Mensajero de las Modas* en 1852, que aparecen incluidas en el corpus de las entregas y utilizan los tipos móviles como procedimiento de impresión musical <sup>166</sup>.

La revista *La Guirnalda*, que consiguió sobrevivir a los años críticos del reinado isabelino y el Sexenio Revolucionario, repartió piezas musicales mensualmente y, a partir de la Gloriosa (en septiembre de 1868), cada tres meses. Editaba una portada bellamente litografiada para que las suscriptoras formaran un álbum musical con las partituras distribuidas cada año. Sólo conservamos la música de cuatro piezas pero contamos con las referencias de las obras editadas desde la aparición de la publicación en 1867, sumando un total de cuarenta (hasta el año 1874). En esta colección hay un equilibrio numérico entre las obras para piano solo y aquellas para canto y piano. Del primer grupo, el predominio de las danzas de salón es absoluto, mientras que las escritas para tesituras vocales representan un conjunto más heterogéneo pues incluyen canciones españolas y árabes, romanzas italianas, himnos religiosos y aires de danza cantados. Los autores del repertorio de *La Guirnalda* son en su mayoría desconocidos (probablemente por su condición de aficionados), aunque cabe destacar las firmas de Joaquín Espín y Guillén, Lázaro Núñez-Robres y Dámaso Zabalza, así como la participación de dos compositoras anónimas y de los propios redactores de la revista, Vicente Olivares Biec y Jerónimo Morán.

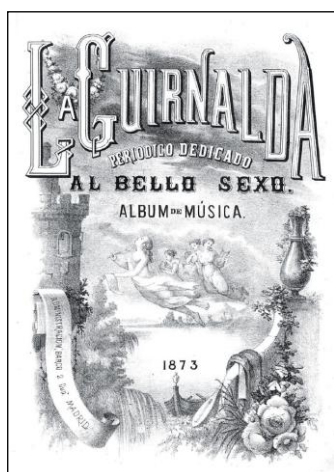


Imagen 38.  
Portada del álbum musical de *La Guirnalda* (1873)

mismo, ha sido grabada su interpretación pianística en el CD *El piano de salón romántico II*, dentro de la colección *La creación musical en Canarias*, n.º 26 (DISCAN, 2001).

<sup>166</sup> Las partituras de *El Mensajero de las Modas* fueron realizadas en el solvente establecimiento tipográfico del *Semanario Pintoresco Español*, cuyos talleres también publicaron la numerosa colección de partituras distribuidas por la revista *La Ilustración* (Madrid, 1849-1857).

En los siguientes gráficos y tablas aportamos diferentes datos sobre el conjunto de prensa femenina estudiada y las piezas musicales que distribuyeron como suplemento:

Gráficos 3-4. Años de existencia y ejemplares publicados por la prensa femenina española (1833-1874)

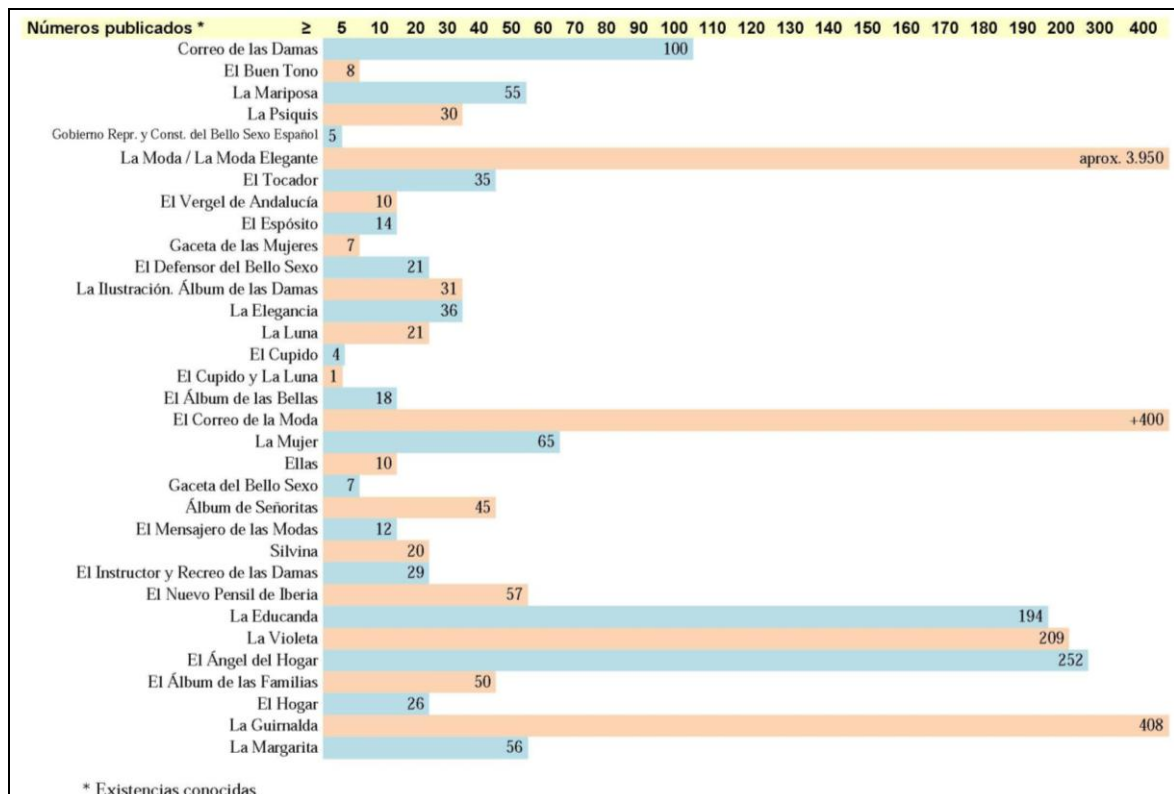
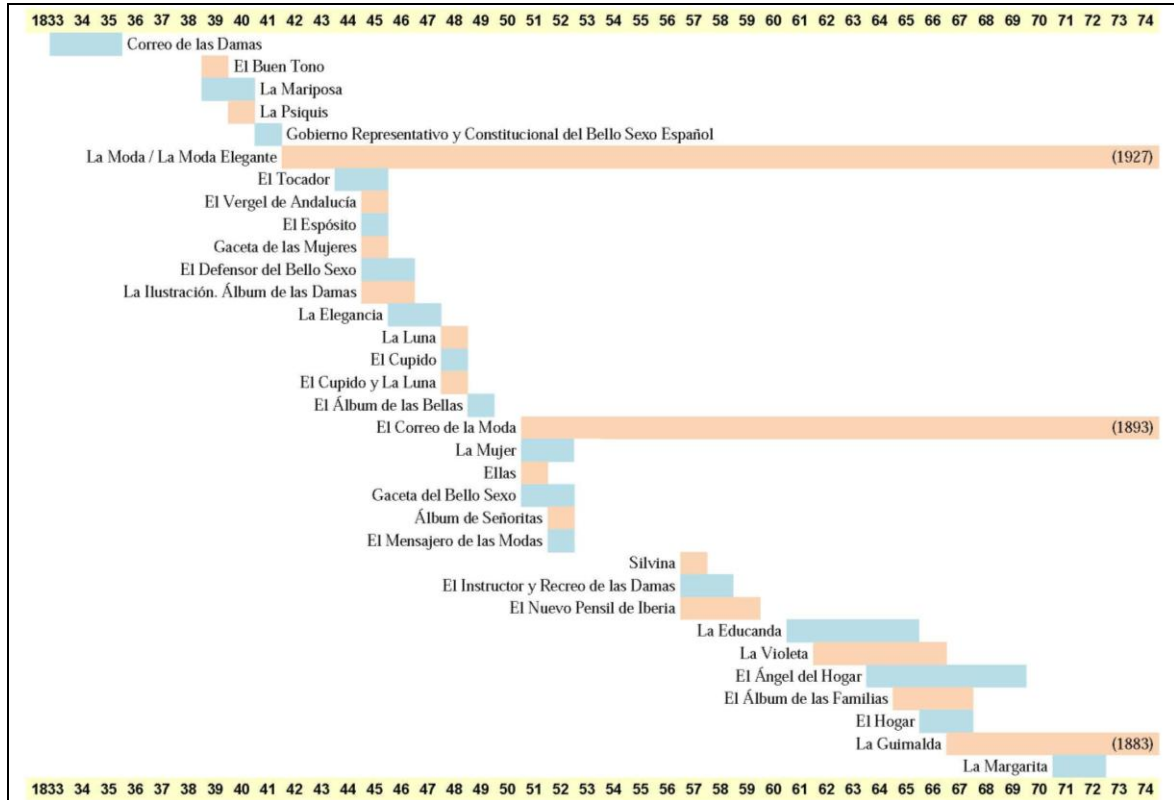


Tabla 1. Características generales y musicales de la prensa femenina española (1833-1874):

Revista	Tipología	Ideario	Orientación temática	Pags.	Periodicidad	Contenidos musicales		Suplementos <sup>1</sup>		
						Cantidad / Calidad	En las secciones:	M	P	L
<i>Correo de las Damas</i> (Madrid, 1833-1835)	Modas y salones	Conservador Ilustrado Mujer como objeto pasivo y admirado	Música, Modas, Bellas Artes, Literatura, Teatros	8	Semanal (1833) 6 / mes (1834) 4 / mes (1835)	Abundante / Alta	Artículos de fondo, relatos, anécdotas, curiosidades, noticias, escritos de divulgación, crónica teatral, modas, anuncios, partituras	•	•	•
<i>El Buen Tono</i> (Madrid, 1839)	Profesional (modistas y sastres)	Conservador Ilustrado Mujer como futura madre Contra el Saintsimonismo	Modas, Artes, Oficios	8	Quincenal	Escasa / Poco variada	Crónica teatral y de sociedades culturales	•		
<i>La Mariposa</i> (Madrid, 1839-1840)	Modas y salones	Prensa de evasión	Literatura, Modas	8	Decenal Semanal	Intermedia / Moderada	Crónica teatral y cultural, noticias, crítica literaria, curiosidades, relatos, anuncios, anécdotas	•		•
<i>La Psiquis</i> (Valencia, 1840)	Educación y moral	Tradicional Mujer como futura madre Contra el Saintsimonismo	Educación, Historia, Tocado, Variedades	8	Semanal	Muy escasa / Poco variada	Crónica teatral y cultural	•		
<i>Gobierno Representativo y Constitucional del Bello Sexo Español</i> (Madrid, 1841)	Política	Contra el gobierno liberal Aperturista para la mujer	Sesiones de las cortes femeninas	30	Mensual Quincenal	Inexistente				
<i>La Moda / La Moda Elegante</i> (Cádiz / Madrid, 1842-1927)	Modas y salones	Conservador Prensa de evasión	Literatura, Teatro, Modas, Costumbres, Familia, Mujer	4 8 28 (desde 1922)	Semanal Mensual (desde 1922) Quincenal (1927)	Muy abundante / Alta	Artículos de fondo, crónica teatral y cultural, curiosidades, anécdotas, biografías, partituras, anuncios, noticias, modas, escritos de divulgación, pasatiempos, gráficos	•	•	•

<sup>1</sup> Abreviaturas de los tipos de suplementos: Modas (M), Partituras (P), Literatura (L).

Revista	Tipología	Ideario	Orientación temática	Pags.	Periodicidad	Contenidos musicales		Suplementos		
						Cantidad / Calidad	En las secciones:	M	P	L
<i>El Tocado</i> (Madrid, 1844-1845)	Educación y moral	Conservador Mujer hogareña y madre Saintsimonismo pero sin igualdad de sexos	Educación, Teatro, Modas	16	Semanal	Escasa / Sin interés	Relatos, anuncios, modas, crónica cultural, ensayos	•		
<i>El Vergel de Andalucía</i> (Córdoba, 1845)	Educación y moral	Feminismo moderado	Educación, Moral, Teatro, Literatura	8 (10)	Semanal	Escasa / Moderada	Ensayos, crónica teatral y cultural			
<i>El Espósito</i> (Córdoba, 1845)	Educación y moral	Mujer hogareña Defensor del talento femenino	Literatura, Teatros, Modas	8	Decenal	Muy escasa / Poco variada	Relatos			
<i>Gaceta de las Mujeres</i> (Madrid, 1845)	Educación y moral	Feminismo incipiente Emancipación de la mujer	Educación, Moral, Religión, Teatro, Modas	8	Semanal	Escasa / Poco variada	Cartelera y crónica teatral, noticias	•		
<i>La Ilustración. Álbum de Damas</i> (Madrid, 1845-1846)	Educación y moral	Feminismo incipiente Igualdad de sexos	Educación, Moral, Literatura, Modas, Teatros	8	Semanal	Intermedia / Moderada	Crónica socio-cultural y teatral, noticias, relatos	•		
<i>El Defensor del Bello Sexo</i> (Madrid, 1845-1846)	Educación y moral	Conservador Mujer hogareña y virtuosa	Educación, Literatura, Moral, Modas, Ciencias	8	Semanal	Escasa / Poco profunda	Crónica teatral y de sociedades, modas	•		
<i>La Elegancia</i> (Madrid, 1846-1847)	Modas y salones	Monárquico Conservador Mujer como esposa y madre	Modas, Moral, Educación, Teatro, Literatura	8	Semanal	Abundante / Alta	Crónica teatral, cultural y de sociedades, retratos, partituras, modas	•	•	
<i>El Cupido</i> (Madrid, 1848)	Modas y salones	Prensa recreativa Conservador	Literatura, Modas, Moral	8	Semanal	Inexistente		•		•
<i>La Luna</i> (Madrid, 1848)	Modas y salones	Prensa recreativa Conservador	Literatura, Modas, Teatros, Moral, Historia	14 (16)	Bisemanal Semanal (?)	Muy escasa / Poco variada	Crónica teatral y socio-cultural, Modas			•
<i>El Cupido y la Luna</i> (Madrid, 1848)	Modas y salones	Prensa recreativa Conservador	Literatura, Modas, Teatros, Historia	16	Semanal	?	?			

Revista	Tipología	Ideario	Orientación temática	Pags.	Periodicidad	Contenidos musicales		Suplementos		
						Cantidad / Calidad	En las secciones:	M	P	L
<i>El Álbum de las Bellas</i> (Sevilla, 1849)	Modas y salones	Prensa recreativa Conservador	Literatura, Modas, Moral, Historia, Artes	16	Quincenal	Muy escasa / Sin interés	Poesías, relatos, ilustraciones			
<i>El Correo de la Moda</i> (Madrid, 1851-1893)	Modas y salones	Conservador Monárquico Mujer hogareña Prensa de evasión	Modas, Teatros Literatura, Educación, Música, Labores, Bellas Artes	16	Quincenal 4 / mes (desde 1853)	Abundante / Alta	Crónica social, teatral y cultural, modas, partituras, curiosidades, ensayos, anuncios, biografías, relatos	•	•	
<i>La Mujer</i> (Madrid, 1851-1852)	Educación y moral	Liberal, Igualdad intelectual Trabajo fuera del hogar Monárquico	Educación, Moral, Modas, Literatura, Psicología	16 8 6	Semanal	Escasa / Poco profunda	Poesías, consejos, relatos, crónica teatral, estudios, curiosidades, noticias	•		
<i>Ellas</i> (Madrid, 1851)	Educación y moral	Feminismo Igualdad sexual Mujer escritora	Educación, Moral, Mujer Literatura	8	Quincenal Semanal	Muy escasa / Poco variada	Crónica socio-cultural y teatral			
<i>Gaceta del Bello Sexo</i> (Madrid, 1851)	Educación y moral	Feminismo atenuado (igual al anterior)	Literatura, Educación, Teatros, Modas	8	Semanal	Escasa / Poco profunda	Crónica musical y teatral, noticias			
<i>Álbum de Señoritas</i> (Madrid, 1852)	Educación y moral	Feminismo atenuado (igual al anterior)	Literatura, Educación, Música, Teatros, Modas	8	Semanal	Intermedia / Moderada	Crónica social y teatral, relatos, estudios, modas, partituras	•	•	
<i>El Mensajero de las Modas</i> (Madrid, 1852)	Modas y salones	Conservador Mujer como madre y esposa	Modas, Literatura, Labores, Moral	4	Mensual	Intermedia / Poco profunda	Modas, biografías, poesías, partituras, curiosidades	•	•	
<i>Silvina</i> (Valencia, 1857)	Modas y salones	Prensa recreativa	Literatura, Teatros, Música Modas	16	Semanal	Intermedia / Poco profunda	Crónicas socio-culturales y teatrales, relatos, poesías, partituras		•	
<i>El Instructivo y Recreo de las Damas</i> (Sta Cruz de Tenerife, 1857-1858)	Híbrida	Conservador pero aperturista (emancipación de la mujer)	Modas, Ciencias, Literatura, Educación	4 (12)	Decenal	Intermedia / Moderada	Modas, pasatiempos, partituras, crónica social y teatral, relatos, estudios	•	•	•
<i>El Nuevo Pensil de Iberia</i> (Cádiz, 1857-1859)	Educación y moral	Feminismo Fourierismo Socialismo Espiritualismo	Literatura, Ciencias, Artes, Teatros	8	Decenal	Inexistente				

Revista	Tipología	Ideario	Orientación temática	Pags.	Periodicidad	Contenidos musicales		Suplementos		
						Cantidad / Calidad	En las secciones:	M	P	L
<i>El Protector del Bello Sexo, o El Mentor de la Mujer</i> (Granada, 1860-?)	Educación y moral	Conservador Mujer como base de la familia	Educación, Familia, Moral	16	Semanal	Inexistente				
<i>La Educanda</i> (Madrid, 1861-1865)	Educación y moral	Ultraconservador Católico Monárquico	Educación Enseñanza de la mujer	16	Quincenal 4 / mes (2.ª época)	Intermedia / Moderada	Partituras, estudios, ensayos, consejos, crónicas culturales y teatrales, relatos, modas	•	•	
<i>La Violeta</i> (Madrid, 1862-1866)	Educación y moral	Ultraconservador Católico Monárquico	Literatura, Educación, Ciencias, Teatros, Modas	8 12 8	Semanal	Intermedia / Moderada	Crónicas socio-culturales y teatrales, biografías, ensayos, modas, anuncios	•		
<i>El Ángel del Hogar</i> (Madrid, 1864-1869)	Educación y moral	Ultraconservador Católico Monárquico	Literatura, Educación, Modas, Salones Teatros	8	Semanal	Escasa / Poco variada	Crónica cultural y teatral, modas, ensayos	•		
<i>El Álbum de las Familias</i> (Madrid, 1865-1867)	Educación y moral	Aperturista Emancipación Trabajo femenino	Literatura, Ciencias, Artes, Industria	8 (16)	Semanal	Escasa / Poco variada	Crónica cultural y teatral, estudios, relatos			
<i>El Hogar</i> (Madrid, 1866-1867)	Profesional (servicio doméstico)	Sin ideario (enfoque pragmático)	Cocina, Modas, Higiene, Moral, Educación	4	Semanal	Inexistente				
<i>La Guirnalda</i> (Madrid, 1867-1883)	Educación y moral	Ultraconservador Católico Monárquico	Religión, Modas Literatura, Educación,	8 (12)	Quincenal	Abundante / Alta	Partituras, biografías, crónicas culturales y teatrales, pasatiempos, anuncios, relatos, modas, poesías, ensayos, noticias	•	•	
<i>La Aurora Accitana</i> (Guadix-Granada, 1871)	Híbrida	Conservador Mujer hogareña	Literatura, Moral, Teatros	4	Semanal	Muy escasa / Poco variada	Crónicas culturales			
<i>La Margarita</i> (Madrid, 1871-1872)	Política	Carlista Monárquico Católico Antiliberal	Literatura, Carlismo, Viajes, Moral	8	Semanal	Escasa / Poco profunda	Crónicas culturales, teatrales y de viajes, cuadros de costumbres, ensayos			

Tabla 2. Rasgos musicales y editoriales de los suplementos de la prensa femenina española, 1833-1874 (existencias conocidas):

Revistas	Num. partituras	Plantillas	Géneros		Idiomas	Editores / Grabadores	Técnicas de impresión	Frecuencia suplemento	Ubicación en revista
			Piano	Canto					
<i>Correo de las Damas</i> (Madrid, 1833-1835)	3	Voz y piano (2) Voz y guitarra (1)		Canción española /1 Himnos /2	Castellano	Calixto de la Muela (1)	Litografía	Eventual / Semanal	Sueltas
<i>La Moda Elegante</i> (Cádiz-Madrid, 1842-1927)	40	Piano (32) Piano a 4 manos (1) Voz y piano (7)	Arreglos m. relig. /2 Danzas salón /24 Fantasías /2 Himno /1 Melodías líricas /2 Piano romántico /2	Arreglos m. relig. /1 Canción francesa /5 Melodía italiana /1	Castellano Francés Latín	A. Curmer (6) A. Rousset (3) Tantenstein (1)	Tipografía	Mensual (irregular)	Integradas
<i>La Elegancia</i> (Madrid, 1846-1847)	10	Piano (6) Voz y piano (4)	Arreglos ópera /2 Danzas salón /4	Arreglos ópera /1 Canción española /1 Canción italiana /1 Vals coreado /1	Castellano Italiano	(?)	Calcografía	Mensual	Sueltas
<i>El Correo de la Moda</i> (Madrid, 1851-1893)	45	Piano (41) Voz y piano (4)	Danzas salón /39 Piano romántico /2	Melodías italianas /4	Castellano	Fco. Castelló (22) J. Aragón (6)	Litografía	Mensual	Sueltas
<i>El Mensajero de las Modas</i> (Madrid, 1852)	2	Piano (2)	Danzas salón /2			Establ. Tipográfico del Semanario Pintoresco y de La Ilustración	Tipografía	Eventual	Integradas
<i>El Instructor y Recreo de las Damas</i> (Sta. Cruz de Tenerife, 1857-1858)	8	Piano (8)	Danzas salón /8			J. N. Romero (litografía) / C. Romero (grabador)	Litografía	Mensual	Sueltas
<i>La Guirnalda</i> (Madrid, 1867-1883)	40	Piano (22) Voz y piano (17) ? (1)	Danzas salón /20 Piano romántico /2	Baladas italianas /3 Himnos /2 Danzas cantadas /3 Canción árabe /1 ? /8	Castellano Italiano ?	G. Ruiz (grabador) / J. Magistris (dibujante)	Litografía	Mensual / Trimestral	Sueltas

Tablas 3-10. Piezas musicales distribuidas en las revistas femeninas españolas, 1833-1874 (existencias conocidas):

CORREO DE LAS DAMAS (1833-1835)						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
El amante desconsolado	J. S.	Voz y piano	?	Canción	30-1-1834	Año II, n.º 33 / s.p. [2 pp.]
Himno	H. Ávila	Voz y piano	?	Himno militar	20-3-1834	Año II, n.º 42 / s.p. [2 pp.]
Himno	C. J.	3 voces y guitarra	?	Himno militar	20-4-1834	Año II, n.º 48 / s.p. [1 p.]

LA ELEGANCIA (1846-1847)						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
La esperanza	C. Oudrid	Piano		Vals	9-1846	[n.º 1] / s.p. [2 pp.]
Romanza	Verdi [arreglo]	Voz y piano	[T. Solera]	Romanza	10-1846	[n.º 5] / s.p. [2 pp.]
Coro final	Verdi [arreglo de C. Oudrid]	Piano			11-1846	[n.º 9] / s.p. [3 pp.]
La madrileña	F. Strauss	Piano		Polca	12-1846	[n.º 12] / s.p. [2 pp.]
Delirios	F. M.	Voz y piano	?	Canción española	1-1847	[n.º 16] / s.p. [3 pp.]
Un baile de máscaras	M. Soriano Fuertes	Voz, coro y piano	?	Vals	2-1847	[n.º 20] / s.p. [3 pp.]
Vals del género alemán	C. G. Reissiger	Piano		Vals	2-1847	[n.º 20] / s.p. [3 pp.]
Tarantela napolitana	Auber [arreglo]	Piano		Tarantela	3-1847	[n.º 25] / s.p. [3 pp.]
El madrileño	Santiago Gelos	Piano		Vals	4-1847	[n.º 29] / s.p. [1 p.]
Plegaria	I. Ovejero	Voz y piano	?		5-1847	[n.º 32] / s.p. [3 pp.]

EL CORREO DE LA MODA (1851-1893) [existencias analizadas hasta 1874]						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
La graciosa	Cayetano Biundi	Piano		Polca	3-1852	Año II, n.º 10 / s.p. [3 pp.]
La anarquía	Pascual Galiana	Piano		Galop	4-1852	Año II, n.º 12 / s.p. [1 p.]
Teresina	Camilo Schubert	Piano		Vals	6-1852	Año II, n.º 16 / s.p. [2 pp.]
La hechicerilla	Camilo Schubert	Piano		Polca	7-1852	Año II, n.º 18 / s.p. [1 p.]
Polonesa	Camilo Schubert	Piano		Polonesa	8-1852	Año II, n.º 20 / s.p. [1 p.]
Juanita	Camilo Schubert	Piano		Redova	9-1852	Año II, n.º 22 / s.p. [1 p.]
Isabelita	J. J. Strauss	Piano		Polca	10-1852	Año II, n.º 24 / s.p. [1 p.]
La hija de las flores	Camilo Schubert	Piano			11-1852	Año II, n.º 26 / s.p. [1 p.]
Su voz	N. Toledo	Voz y piano	J. A. Viedma	Arieta	12-1852	Año II, n.º 28 / s.p. [6 pp.]
Hortensia	C. P.	Piano		Polca	24-1-1853	2.ª época, n.º 3 / s.p. [2 pp.]

<b>EL CORREO DE LA MODA (1851-1893)</b> [existencias analizadas hasta 1874] (continuación)						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
El obelisco	Manuel Lahoz	Piano		Chotis	24-2-1853	2.ª época, n.º 7 / s.p. [2 pp.]
Georgiana	B. Romariz	Piano		Georgiana	24-3-1853	2.ª época, n.º 11 / s.p. [2 pp.]
Suspiros del corazón	Manuel Lahoz	Voz y piano	E. Hernández	Melodía italiana	24-4-1853	2.ª época, n.º 15 / s.p. [4 pp.]
Carolina	Manuel Lahoz	Piano		Polca mazurca	24-5-1853	2.ª época, n.º 19 / s.p. [2 pp.]
El mirasol	Manuel Lahoz	Piano		Chotis	30-6-1853	2.ª época, n.º 24 / s.p. [2 pp.]
La elegante	Manuel Lahoz	Piano		Redova	24-7-1853	2.ª época, n.º 27 / s.p. [2 pp.]
La sílfide	Manuel Lahoz	Piano		Polca	24-8-1853	2.ª época, n.º 31 / s.p. [2 pp.]
La aurora	Manuel Lahoz	Piano		Polca	16-9-1853	2.ª época, n.º 34 / s.p. [2 pp.]
El plátano	Manuel Lahoz	Piano		Chotis	16-10-1853	2.ª época, n.º 38 / s.p. [3 pp.]
Las náyades	J. M. del Castaño	Voz y piano	J. A. Viedma	Melodía	16-11-1853	2.ª época, n.º 42 / s.p. [4 pp.]
La azucena	A. Rabanaque y Martínez	Piano		Redova	24-12-1853	2.ª época, n.º 47 / s.p. [2 pp.]
Paquita	Manuel Lahoz	Piano		Polca	31-1-1854	2.ª época, n.º 52 / s.p. [2 pp.]
Isabel	Joaquín Ramón García	Piano		Chotis	28-2-1854	2.ª época, n.º 56 / s.p. [2 pp.]
Josefina	Manuel Lahoz	Piano		Polca mazurca	31-3-1854	2.ª época, n.º 60 / s.p. [2 pp.]
La flor de María	Manuel Lahoz	Piano		Redova	30-4-1854	2.ª época, n.º 64 / s.p. [2 pp.]
La circasiana	Joaquín Ramón García	Piano		Polca	24-5-1854	2.ª época, n.º 67 / s.p. [2 pp.]
La última luz	Manuel Lahoz	Voz y piano	J. A. Viedma	Melodía	30-6-1854	2.ª época, n.º 72 / s.p. [3 pp.]
La despedida	Joaquín López	Piano		Polca	31-7-1854	2.ª época, n.º 76 / s.p. [2 pp.]
La oriental	Camilo Schubert	Piano		Polca	31-8-1854	2.ª época, n.º 80 / s.p. [2 pp.]
La sirena	Manuel Lahoz	Piano		Polca mazurca	30-9-1854	2.ª época, n.º 84 / s.p. [2 pp.]
La violeta	Manuel Lahoz	Piano		Polca mazurca	31-10-1854	2.ª época, n.º 88 / s.p. [2 pp.]
La linda riojana	Manuel Lahoz	Piano		Redova	30-11-1854	2.ª época, n.º 92 / s.p. [2 pp.]
Eliotropo	Manuel Lahoz	Piano		Chotis	31-12-1854	2.ª época, n.º 96 / s.p. [2 pp.]
Hortensia	Manuel Lahoz	Piano		Polca	16-1-1855	2.ª época, n.º 98 / s.p. [2 pp.]
La graciosa madrileña	José Díez	Piano		Polca mazurca	28-2-1855	2.ª época, n.º 104 / s.p. [2 pp.]
El nardo	Joaquín Ramón García	Piano		Polca	24-3-1855	2.ª época, n.º 107 / s.p. [2 pp.]
El tulipán	?	Piano		Chotis	30-4-1855	2.ª época, n.º 112 / s.p. [1 p.]
La melancolía	Manuel Lahoz	Piano		Redova	31-5-1855	2.ª época, n.º 116 / s.p. [2 pp.]
La azucena	Manuel Lahoz	Piano		Polca mazurca	30-6-1855	2.ª época, n.º 120 / s.p. [2 pp.]
La sirena	Manuel Lahoz	Piano		Polca	31-7-1855	2.ª época, n.º 124 / s.p. [2 pp.]
La perla madrileña	Manuel Lahoz	Piano		Polca mazurca	31-8-1855	2.ª época, n.º 128 / s.p. [2 pp.]
La reina de las flores	Manuel Lahoz	Piano		Polca mazurca	30-9-1855	2.ª época, n.º 132 / s.p. [2 pp.]
La rosa	Manuel Lahoz	Piano		Polca	31-10-1855	2.ª época, n.º 136 / s.p. [2 pp.]
La misteriosa	Manuel Lahoz	Piano		Polca	30-11-1855	2.ª época, n.º 140 / s.p. [2 pp.]
Guanabacoa	Manuel Lahoz	Piano		Polca	31-12-1855	2.ª época, n.º 144 / s.p. [2 pp.]

**EL MENSAJERO DE LAS MODAS (1852)**

TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Polka Mazurka	A. Jove	Piano		Polca mazurca	3-1852	n.º 3 / p. 4
Polka	F. de la P.	Piano		Polca	8-1852	n.º 8 / p. 4

**EL INSTRUCTOR Y RECREO DE LAS DAMAS (1857-1858)**

TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Vals	Francisco Guigou	Piano		Vals	10-11-1857	Año I, n.º 1 / s.p. [1 p.]
Polka Mazurka	Nicolás Power	Piano		Polca mazurca	10-12-1857	Año I, n.º 4 / s.p. [1 p.]
Polka Mazurka	Teobaldo Power	Piano		Polca mazurca	20-1-1858	Año I, n.º 8 / s.p. [1 p.]
Schotisch	Teresa Saurín Gras	Piano		Chotis	10-2-1858	Año I, n.º 10 / s.p. [1 p.]
Wals	Nicolás Power	Piano		Vals	20-3-1858	Año I, n.º 14 / s.p. [1 p.]
Danza	Bartolomé Power	Piano		Contradanza	10-4-1858	Año I, n.º 16 / s.p. [1 p.]
Mazurca	Bartolomé Power	Piano		Mazurca	10-5-1858	Año I, n.º 19 / s.p. [1 p.]
Vals	Bartolomé Power	Piano		Vals	30-6-1858	Año I, n.º 24 / s.p. [1 p.]

**LA MODA ELEGANTE (1861-1927)** [existencias analizadas hasta 1874]

TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Adonis	?	Piano		Polca	24-1-1861	Año I, n.º 4 / p. 30
Tuba Mirum	W. A. Mozart	Piano		Religioso	21-2-1861	Año I, n.º 8 / p. 62
Polka	M. Dellhitz	Piano		Polca	7-4-1861	Año XXI, n.º 2 / p. 28
Los pesares	Edmundo de Glehn	Piano		Polca mazurca	16-6-1861	Año XXI, n.º 12 / p. 93
Jeroglífico musical	H. Dorn	Piano a 4 manos			7-7-1861	Año XXI, n.º 15 / p. 108
A une Bourse	Henry Brun	Voz y piano	E. Augier	Canción francesa	28-7-1861	Año XXI, n.º 18 / p. 141
Tirée de la Fée	Henry Brun	Voz y piano	O. Feuillet	Canción francesa	3-11-1861	Año XXI, n.º 32 / p. 251
Le Moulin de Milly	Henry Brun	Voz y piano	A. Lamartine	Canción francesa	24-11-1861	Año XXI, n.º 35 / p. 277
Melodie	L. Guilhaire	Voz y piano	E. Simonot	Canción francesa	2-2-1862	Año XXI, n.º 45 / pp. 358-359
Contradanza	?	Piano		Contradanza	9-2-1862	Año XXI, n.º 46 / p. 363
Polka	?	Piano		Polca	25-1-1863	Año XXII, n.º 4 / p. 29
Polka Bohema	A. Presling	Piano		Polca	22-2-1863	Año XXII, n.º 8 / p. 61
Las estrellas	Hertel	Piano		Galop	5-4-1863	Año XXII, n.º 14 / p. 109
Aria	Pergolesi	Piano		Religioso	2-8-1863	Año XXII, n.º 31 / p. 243



LA MODA ELEGANTE (1861-1927) [existencias analizadas hasta 1874] (continuación)						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Los baños de mar	Gustave Vockmar	Piano		Vals	30-8-1863	Año xxii, n.º 35 / p. 276
Polka mazurka	Charles Neve	Piano		Polca mazurca	1-11-1863	Año xxii, n.º 44 / p. 43
Polka	[Una señorita de la Isla de Cuba]	Piano		Polca	17-1-1864	Año xxiii, n.º 3 / p. 21
Romanza	Balbastre	Piano		Romanza	27-3-1864	Año xxiii, n.º 13 / pp. 98-99
Cedrus Deodora	Antonia Doney	Piano		Polca mazurca	8-5-1864	Año xxiii, n.º 19 / p. 149
La bella Lola	Justo Villanoel	Piano		Contradanza	5-6-1864	Año xxiii, n.º 23 / p. 180
Melancolía	Óscar Camps y Soler	Voz y piano	Selgas	Canción italiana	26-6-1864	Año xxiii, n.º 26 / pp. 204-205
Villanelle	J. Rosenhain	2 voces y piano	Deschamps	Canción francesa	16-10-1864	Año xxiii, n.º 42 / pp. 332-333
Idilio	Willy Tedesco	Piano			21-5-1865	Año xxiv, n.º 21 / p. 165
Himno para piano	Rud. Willmers	Piano			6-8-1865	Año xxiv, n.º 33 / p. 250
Las vendimias	?	Piano		Polca mazurca	5-11-1865	Año xxiv, n.º 45 / p. 355
Una rumba a punta de cuero	José Serpa y Melgares	Piano		Contradanza	4-3-1866	Año xxv, n.º 9 / p. 68
Las tres Marías	A. L. P.	Piano		Contradanza	15-4-1866	Año xxv, n.º 14 / p. 109
Barquerola para piano	?	Piano		Barcarola	13-5-1866	Año xxv, n.º 18 / p. 140
Las siete y media	José Serpa y Melgares	Piano		Contradanza	12-8-1866	Año xxv, n.º 31 / p. 242
La candorosa	J. Rodríguez de Aróstegui	Piano		Contradanza	22-9-1867	Año xxvi, n.º 38 / p. 300
Un cariño	Esclavitud Buhigas	Piano		Vals	29-9-1867	Año xxvi, n.º 39 / p. 307
Leonor	J. J. Allende	Piano		Vals	30-3-1868	Año xxvii, n.º 12 / p. 91
El siete de agosto	María del Rosario Aguilera	Piano		Contradanza	14-5-1868	Año xxvii, n.º 18 / p. 144
El ruiseñor	Carmelita Rodríguez	Piano		Vals	14-12-1868	Año xxvii, n.º 46 / p. 368
Crucifixus	Rossini	Voz y piano	?	Religioso	6-7-1869	Año xxviii, n.º 25 / p. 197
Graziella	?	Piano		Polca?	6-12-1869	Año xxviii, n.º 45 / p. 358
Polka-Mazurka	?	Piano		Polca mazurca	30-3-1870	Año xxix, n.º 12 / p. 92
Mazurka	Carlos Ecker	Piano		Mazurca	14-7-1870	Año xxix, n.º 26 / p. 212
Pieza para piano	?	Piano			30-8-1870	Año xxix, n.º 32 / p. 258
Capricho	Juan Luis Ricodé	Piano		Fantasia	30-7-1874	Año xxxiii, n.º 28 / p. 229

LA GUARNALDA (1867-1883) [existencias analizadas hasta 1874]						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
?	[Una suscriptor]	Piano		Vals	1-2-1867	Año i, n.º 3 (?)
?	Luis Martín	Piano		Polca	1-3-1867	Año i, n.º 5
?	Dámaso Zabalza	Piano		Reverie	1-6-1867	Año i, n.º 11

LA GUARNALDA (1867-1883) [existencias analizadas hasta 1874] (continuación)						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
?	E. Camó	Piano		Redova	1-7-1867	Año i, n.º 13
?	Vicente Olivares Biec	Voz y piano	?	Canción	1-8-1867	Año i, n.º 15
?	C. Hernández	Piano		Redova	1-9-1867	Año i, n.º 17
Scherzo	Joaquín Espín y Guillén	Piano		Scherzo	1-10-1867	Año i, n.º 19
?	Joaquín Espín y Guillén	Piano		Mazurca	16-11-1867	Año i, n.º 22
Esperanza	Aureliano Fernández-Guerra	Voz y piano	?	Melodía	16-12-1867	Año i, n.º 24
?	Eduardo Martín del Amo	Piano		Polca mazurca	16-1-1868	Año ii, n.º 26
Sus encantos	Isidro López González	Piano		Redova	16-2-1868	Año ii, n.º 28
Amore	Vicente Olivares Biec	Voz y piano	?	Romanza	16-3-1868	Año ii, n.º 30
[varias obras]	Facundo de los Ríos Portilla	Piano		Contradanzas	16-4-1868	Año ii, n.º 32
Lejos de ti	Pablo de M. Perlado	Voz y piano	A. Alcalde Valladares	Contradanza	16-5-1868	Año ii, n.º 34
La princesa	Vicente Olivares Biec	Piano		Polca	1-6-1868	Año ii, n.º 35
?	S. Gerada	Voz y piano	V. Regulez y Bravo	Melodía	16-7-1868	Año ii, n.º 38
?	Vicente Olivares Biec	Piano		Mazurca	16-9-1868	Año ii, n.º 42
?	S. Gerada	Piano		Vals	16-11-1868	Año ii, n.º 46
?	C. Murua	Piano		Vals	1-2-1869	Año iii, n.º 51
Letrillas a Ntra. Señora	Pablo Hernández	Voz y piano	Jerónimo Morán	Religioso	1-5-1869	Año iii, n.º 57
?	J. R.	Piano		Polca	1-7-1869	Año iii, n.º 61
?	Raventós	Voz y piano	F. Camprodón	Balada	16-9-1869	Año iii, n.º 66
?	S. Gerada	Voz y piano	Couder	Melodía	16-12-1869	Año iii, n.º 72
?	Schubert	Voz y piano	Gaztambide	Melodía	16-3-1870	Año iv, n.º 78
?	Carrascosa	Voz y piano	Larroca	Habanera	16-6-1870	Año iv, n.º 84
?	?	Voz y piano	?	Romanza	16-9-1870	Año iv, n.º 90
Salve a la P. Concepción	Vicente Olivares Biec	Voz y piano	Jerónimo Morán	Religioso	1-12-1870	Año iv, n.º 95
El tulipán	Vicente Olivares Biec	Piano		Vals	1-5-1871	Año v, n.º 105
?	Vicente Olivares Biec	Piano		Habanera	1-5-1871	Año v, n.º 105
?	Vicente Olivares Biec	Voz y piano	Jerónimo Morán	Barcarola	1-5/16-7-1871	Año v, n.º 105, 110
?	?	Piano		Lanceros	16-7-1871	Año v, n.º 110
?	?	?	?	?	1-12-1871	Año v, n.º 119
Trova	Nicolás González Martínez	Voz y piano	Antonio M.º Godró	Canción	16-12-1871	Año v, n.º 120 / s.p. [4 pp.]
¡Piedad!	E. Albéniz [Señorita]	Voz y piano	Pablo Hurtado	Habanera	16-10/1-12-1872	Año vi, n.º 140, 141
El cautivo	L. Núñez-Robres	Voz y piano	Julio Eguilaz	Canción árabe	1-2-1873	Año vii, n.º 147 / s.p. [5 pp.]
La sensitiva	E. Campano	Piano		Polca	1-5-1873	Año vii, n.º 153
Vals de Dinorah (ópera)	Meyerbeer	Piano		Vals	1-5-1873	Año vii, n.º 153
Un adiós	Agustín Pérez	Voz y piano	Luis San Juan	Balada	1-8-1873	Año vii, n.º 159 / s.p. [4 pp.]
Cuba por los españoles	J. Gonzalo	Piano		Lanceros	1-12-1873	Año vii, n.º 167 / s.p. [4 pp.]
Dulces recuerdos	J. R.	Piano		Polca	16-1-1874	Año viii, n.º 2



## 1.4. PRENSA MUSICAL ESPECIALIZADA

1.4.1. Definición .....	339
1.4.2. Factores del surgimiento .....	341
1.4.3. Características, secciones, formato y tipología .....	343
1.4.4. Artífices del primer periodismo musical español .....	358
1.4.5. Origen y evolución de la prensa musical española (hasta el último cuarto del siglo XIX) .....	361
a) Década de 1830: Antecedentes .....	361
b) Década de 1840 .....	363
b.1) Publicaciones pioneras: <i>La Iberia Musical</i> y <i>El Orfeo Andaluz</i> .....	363
b.2) Revistas de vida paralela a <i>La Iberia Musical</i> y <i>Literaria</i> .....	373
b.3) El nacimiento de la prensa musical barcelonesa .....	383
c) Década de 1850 .....	391
c.1) Publicaciones surgidas a la sombra del teatro Real .....	391
c.2) La primera madurez de la prensa musical española .....	397
c.3) <i>Revista Musical Española</i> : un proyecto con vocación europeísta ...	411
d) Década de 1860 .....	415
d.1) El fenómeno coral en la prensa catalana ( <i>Clavé versus Tolosa</i> , o dos formas de entender la música) .....	415
d.2) Consolidación del periodismo musical en Barcelona .....	424
d.3) Proyectos sólidos en tiempos convulsos (albores de la revolución del 68) .....	431
e) Sexenio Democrático (1868-1874) .....	447
e.1) Una nueva concepción del periodismo musical como escaparate empresarial .....	447
f) Los calendarios musicales: un tipo especial de prensa filarmónica .....	465



## 1.4. PRENSA MUSICAL ESPECIALIZADA

### 1.4.1. Definición:

La primera cuestión que nos planteamos en este apartado es definir qué es la prensa musical. La entrada dedicada a «Periódicos musicales» en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana* describe en un sentido amplio la prensa musical como «publicaciones periódicas que tratan de la música desde diferentes perspectivas [...]. Aunque, en términos generales, no todas ellas están necesariamente especializadas en la música, muchas se ocupan de ella y en este sentido son consideradas por su aporte»<sup>1</sup>. Esta definición es válida desde una perspectiva general aunque quizá no resulte demasiado útil, por su ambigüedad, como criterio de clasificación de las fuentes.

Tras estudiar el fenómeno del periodismo musical español, entendemos por prensa musical especializada las publicaciones periódicas orientadas íntegra o parcialmente a la música, en este último caso si comparten intereses de forma equilibrada o en relación de prioridad con otras temáticas afines, como la literatura o las bellas artes. En el contexto del periodismo decimonónico español es muy frecuente la aparición de títulos con un enfoque mixto o de amplio espectro dentro de las disciplinas artístico-literarias, debido probablemente a la necesidad de responder a las demandas de la mayoría de lectores. Sin embargo, desde el punto de vista metodológico, este hecho nos plantea una dificultad a la hora de valorar el grado de especialización de una revista, es decir, determinar si se trata de prensa musical o de prensa cultural –algo en muchos casos difícil de diferenciar–. Con vistas a la elaboración futura de un catálogo de la prensa musical del XIX, es preciso establecer unos parámetros claros con los que analizar las fuentes hemerográficas y determinar así los rasgos característicos de las revistas musicales surgidas en este contexto.

En primer lugar, hemos de examinar si la publicación hace referencia en su título a la música, hecho que determinaría un interés manifiesto de los redactores hacia la temática. En este sentido, las revistas musicales suelen incorporar en la cabecera calificativos relacionados con su centro de atención, tales como «escénico», «filarmónico», «lírico», «musical»,

---

<sup>1</sup> Jacinto TORRES *et al.*: «Periódicos musicales», *DMEH*, vol. 8, Madrid: SGAE, 2001, pág. 692.

«teatral», etcétera; o bien suelen añadir términos vinculados con el mundo de la música, como los alusivos a personajes mitológicos («Anfión», «Euterpe», «Orfeo»), a instrumentos o accesorios musicales («gaita», «lira», «metrónomo»), al ámbito teatral o interpretativo («bufos», «coliseo», «corista», «entreacto», «escena», «Fígaro», «orfeón», «palco», «sociedad coral», «teatro», «zarzuela»), o a la teoría musical («compás», «ritmo», «solfeo»).

Además de guiarnos por los títulos y subtítulos con los que las revistas son bautizadas, es necesario realizar un análisis cuantitativo –numérico– y cualitativo –en calidad y profundización– de la información musical de cada publicación para ponderar la presencia de la música en relación con el resto de contenidos, y, de este modo, determinar el grado de especialización de la fuente hemerográfica. Con respecto al análisis cuantitativo, tendríamos que vaciar y analizar un volumen representativo de existencias en cada caso para determinar la proporción de temáticas musicales y no musicales (las primeras deberán ascender, al menos, a un tercio de la información examinada de la publicación). En cuanto al aspecto cualitativo, el nivel de profundización del contenido musical vendría determinado por diversos factores, entre ellos, la extensión y valor científico de los artículos de fondo, la calidad técnica y argumentativa de las críticas, el nivel intelectual de los ensayos, la sistematización y organización de la noticias, el valor ilustrativo e informativo – independientemente del decorativo– de los grabados y gráficos, el tipo del suplemento musical repartido, el prestigio de los redactores y colaboradores, así como la consideración que de la revista tuvieran otras coetáneas; en definitiva, valoraríamos el interés de todos los contenidos musicales publicados en sus páginas. Así mismo, una de las claves para apreciar con gran acierto si estamos ante una publicación periódica especializada nos la dan los artículos de fondo o doctrinales de las primeras páginas (ensayos y escritos de opinión, estudios científicos o reseñas de estrenos importantes), pues constituyen los textos más creativos y que exigen mayor competencia periodística, normalmente elaborados por los redactores principales.

### 1.4.2. Factores del surgimiento:

Las revistas musicales surgen en España a partir del segundo tercio del XIX, con algunos precedentes en las décadas anteriores. Basándonos en los estudios de Jacinto Torres sobre la prensa musical española <sup>2</sup>, analizamos a continuación los diversos condicionantes que influyeron en este fenómeno periodístico, entre los que podemos anotar los siguientes:

- Factores políticos. A partir de 1833 el periodismo español va a verse favorecido por la apertura de nuestro país a Europa, lo que propiciará la distribución de publicaciones periódicas musicales procedentes del continente. Otro factor de esta índole –a tener en cuenta como una constante a lo largo del siglo– es la correspondencia entre épocas de estabilidad política y fuerte censura, que constituyen momentos florecientes para la aparición de publicaciones culturales y musicales. Este fenómeno se dio especialmente durante la Década Moderada (1843-1854) y la Restauración (sobre todo en los 80 del XIX), por ser años en que los editores, ante la prohibición de publicar periódicos políticos, sacaban a la luz revistas de carácter literario, científico y artístico.
- Factores económicos. El surgimiento de las publicaciones periódicas musicales no se entiende en muchos casos sin el respaldo financiero de empresas del sector (casas editoriales y almacenes de música), que actúan como escaparate comercial del establecimiento que las costea con la consiguiente limitación en la línea editorial de la revista <sup>3</sup>.
- Factores tecnológicos. El desarrollo de la prensa ilustrada a partir de la década de 1830 y la evolución de las técnicas de impresión favorecen la edición del periódico musical, en cuyas páginas se insertan ilustraciones, partituras y fragmentos musicales combinados con el texto de los artículos.

---

<sup>2</sup> Jacinto TORRES MULAS: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1991; *íd.*: «El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, vol. XVI, n.º 3 (1993), págs. 1.679-1.700.

<sup>3</sup> «El dueño de una tienda de música era, al tiempo, editor de las partituras que en él se vendían y que, a su vez, eran publicitadas a través de las páginas de un periódico también de su propiedad». Véase Jacinto TORRES: «*El Anfión Matritense: Periódico Filarmónico-Poético* (Madrid, 1843)», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, vol. 2, Madrid: Asociación Española de Bibliografía, 1998, pág. 428.

- Factores sociales. La burguesía, en su intento por imitar modelos y actitudes aristocráticas para lograr una mayor legitimación social como clase elitista, va adquiriendo una serie de hábitos musicales entre los que podemos mencionar la costumbre de asistir a veladas musicales y espectáculos de ópera, el poseer un piano en su vivienda y saber interpretar a nivel de aficionado piezas de salón (muchas de ellas distribuidas por la prensa). Estos hábitos o gestos contribuyen a la demanda de formación artística y al aumento del consumo de productos musicales, entre ellos, de revistas especializadas.
- Factores culturales. El auge del asociacionismo y la creación de entidades artístico-musicales favorece la aparición de revistas y boletines editados por dichos establecimientos. Por otra parte, el desarrollo del periodismo de información general y, sobre todo, de las revistas culturales desde mediados del siglo XIX estimulará el surgimiento de la prensa musical especializada.
- Factores musicales. Las cuestiones candentes del panorama musical español del XIX (entre ellas, la precaria situación de muchos músicos, la desaparición de las capillas religiosas y el problema de la educación musical, la cuestión de la ópera nacional, la creación del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, el surgimiento de la zarzuela, la influencia del italianismo o el movimiento orfeonístico), encuentran un foro de discusión, debate y promoción en las páginas de las revistas musicales desde la década de 1840.



### 1.4.3. Características, secciones, formato y tipología:

#### a) Características.

La prensa musical española del ochocientos presenta una serie de constantes y características propias –ya explicadas en su día por Jacinto Torres <sup>4</sup>–, que a continuación recordamos y enriquecemos con el fruto de nuestro análisis:

Fenómeno tardío. Su aparición en España se produce con posterioridad al surgimiento de la prensa musical alemana y francesa, pero simultáneamente al del resto de naciones europeas. Aunque los primeros ensayos de periódicos musicales españoles tienen lugar durante las décadas iniciales del siglo, no es hasta 1842 cuando surgen las primeras revistas con un claro carácter profesional, momento a partir del cual se experimenta un crecimiento sostenido del sector. Así mismo, queremos puntualizar que no consideramos como precedentes de las revistas musicales españolas las colecciones de partituras por entregas publicadas durante el primer tercio del XIX pues, al no contener texto periodístico, no pueden cumplir los objetivos propios de la prensa escrita, es decir, los de informar, persuadir, promover, formar opinión, educar y entretener.

Carácter misceláneo. Como hemos indicado anteriormente, la temática musical suele compartir protagonismo con otros contenidos afines (como la literatura, el arte o el teatro) al objeto de ampliar el espectro de público que asegure la suscripción y, con ella, la existencia de la revista. Dentro del grupo de publicaciones del siglo XIX con un enfoque mixto hemos de distinguir, por un lado, los proyectos que parten de una concepción integradora de varias disciplinas (como *Gaceta Literaria y Musical de España*, *Revista de Bellas Artes* o *El Arte*), que hacen un tratamiento profesional y riguroso de la información musical; y, por otro lado, revistas que, por motivos de supervivencia o de llegar a más suscriptores, modifican la dedicación exclusiva inicial introduciendo secciones literarias con un fin recreativo para aligerar el peso

---

<sup>4</sup> TORRES: *Las publicaciones periódicas musicales en España...*; *íd.*: «Periódicos musicales», *Diccionario de la música española...*, vol. 8, págs. 692-693.

intelectual de los artículos musicales (éste sería el caso de *La Iberia Musical y Literaria*, *La Ópera*, *La España Musical y Literaria* o *Revista Musical Española* de 1857).

Amplia editorial. Las revistas del sector suelen incluir un rico espectro de temas musicales, con el mismo objeto de extender los puntos de interés y aumentar las posibles suscripciones. Esta tendencia editorial está en sintonía con la orientación de las principales revistas musicales europeas de la época. Resulta evidente a mediados del siglo XIX la dificultad de especialización en un campo musical concreto, pues incluso los proyectos periodísticos nacidos con un enfoque definido –hacia la ópera, la zarzuela, el teatro, los orfeones y sociedades corales– abren el abanico de sus intereses a todo tipo de informaciones musicales e, incluso, no musicales. Éste sería el caso de las revistas *La Ópera*, *Correo de los Teatros*, *El Orfeón Español*, *La Zarzuela*, *Eco de Euterpe*, *El Metrónomo*, *La Escena*, *El Entreacto*, etcétera.

Público minoritario. Se trata de publicaciones periódicas dirigidas a un reducido conjunto de lectores debido a su especialización temática y a las características sociales y políticas del contexto español (analfabetismo de gran parte de la población y periodos de inestabilidad civil en que las cuestiones culturales pasan a un segundo plano). En este sentido, podemos hablar del carácter elitista de la prensa musical, por estar dirigida a un público concreto y minoritario, y presentar un enfoque especializado y profesional.

Brevedad. Es una característica común de la prensa musical europea y del periodismo decimonónico español en general. Muchas revistas musicales –especialmente las de las décadas de 1840 y 1850– surgen como proyectos entusiastas de personas particulares o asociaciones, pero las dificultades financieras propiciadas por la falta de suscriptores obligan en muchos casos a suspenderlas. Esta circunstancia ocurrió con *El Anfión Matritense*, *La Filarmonía* y *El Mundo Musical*, entre otras, cuyos suplementos musicales resultaron excesivamente costosos al mismo tiempo que la menguada cuota de abonados no podía hacer frente a los gastos. La quiebra económica se esgrime también como la causa principal de reajustes sufridos por otras revistas, como *Gaceta Musical de Madrid* de 1855, cuya dirección y propiedad fue cedida por Hilarión Eslava y la sociedad Orfeo Español al editor Antonio Romero a

mediados de 1856. Por otro lado, el cese por motivos de censura política no es habitual en el sector de las revistas musicales, excepción que se confirma con *La Zarzuela*, cuya desaparición se produjo tras una multa de las autoridades no abonada por sus responsables. Cuando tratamos el carácter efímero de las revistas musicales nos referimos a una existencia media que puede oscilar entre varios meses y dos años, aproximadamente. Sin embargo, también se dieron en el periodo estudiado importantes ejemplos de publicaciones longevas, tales como *La Iberia Musical* y *Literaria* y *La Gaceta Musical Barcelonesa* (que alcanzaron un lustro de vida), *La España Musical* de 1866 (que consiguió publicarse durante más de una década) y *Eco de Euterpe*, cuyo caso resulta una verdadera rareza pues su existencia transcurrió durante más de medio siglo (de 1859 a 1911). En el gráfico siguiente se observa la evolución cronológica de las principales revistas musicales surgidas entre 1842 y 1874.

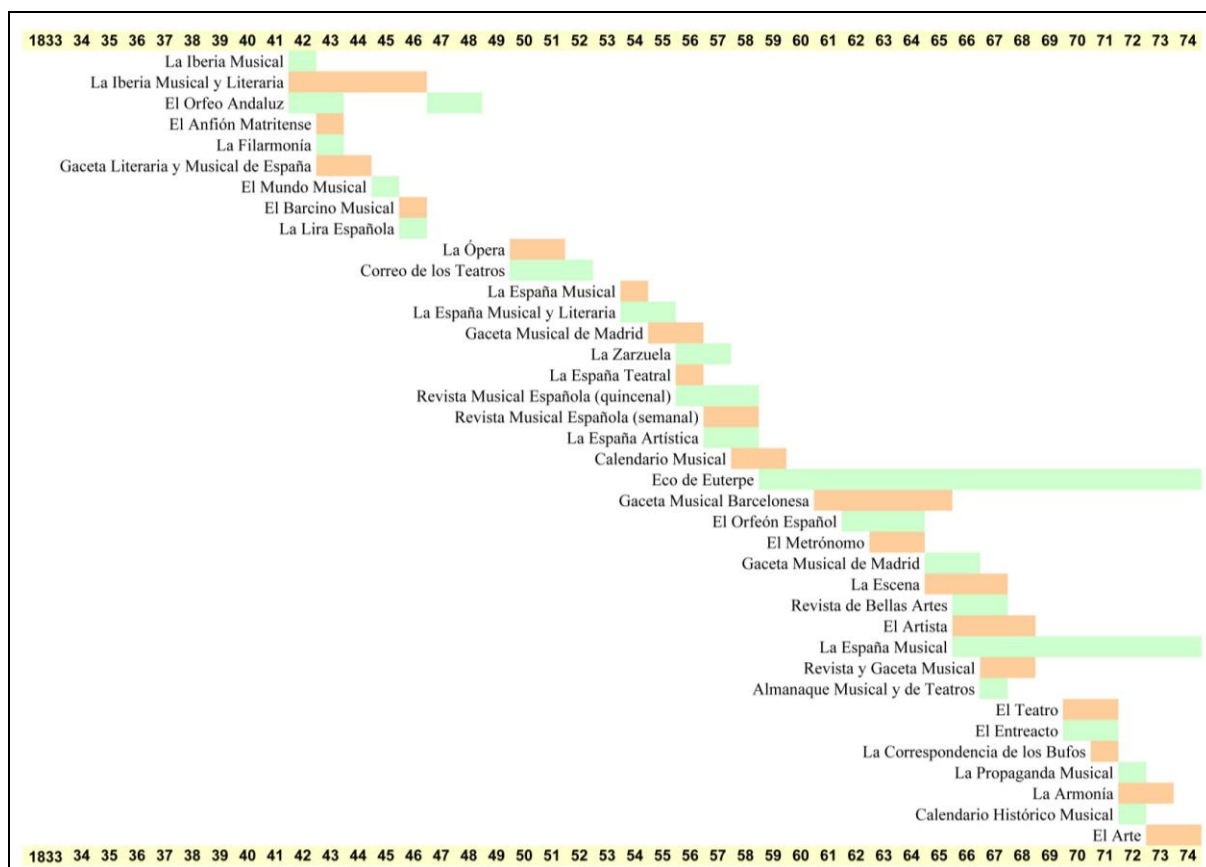


Gráfico 1. Evolución cronológica de las revistas musicales españolas (1833-1874)

En función de la longevidad o brevedad de cada revista tenemos otra variable: el número de entregas editadas, que resulta esencial para valorar la estabilidad y grado de

consolidación de una publicación en el panorama periodístico de su época. A continuación presentamos otro gráfico con la información referida, donde destacan varias revistas que consiguieron publicar cifras extraordinariamente elevadas; nos referimos a *Eco de Euterpe* y *La España Musical* –con más de 500 números–, seguidas de lejos por *La Iberia Musical* y *Literaria*, *La Gaceta Musical Barcelonesa* y *El Artista*, que superan el centenar.

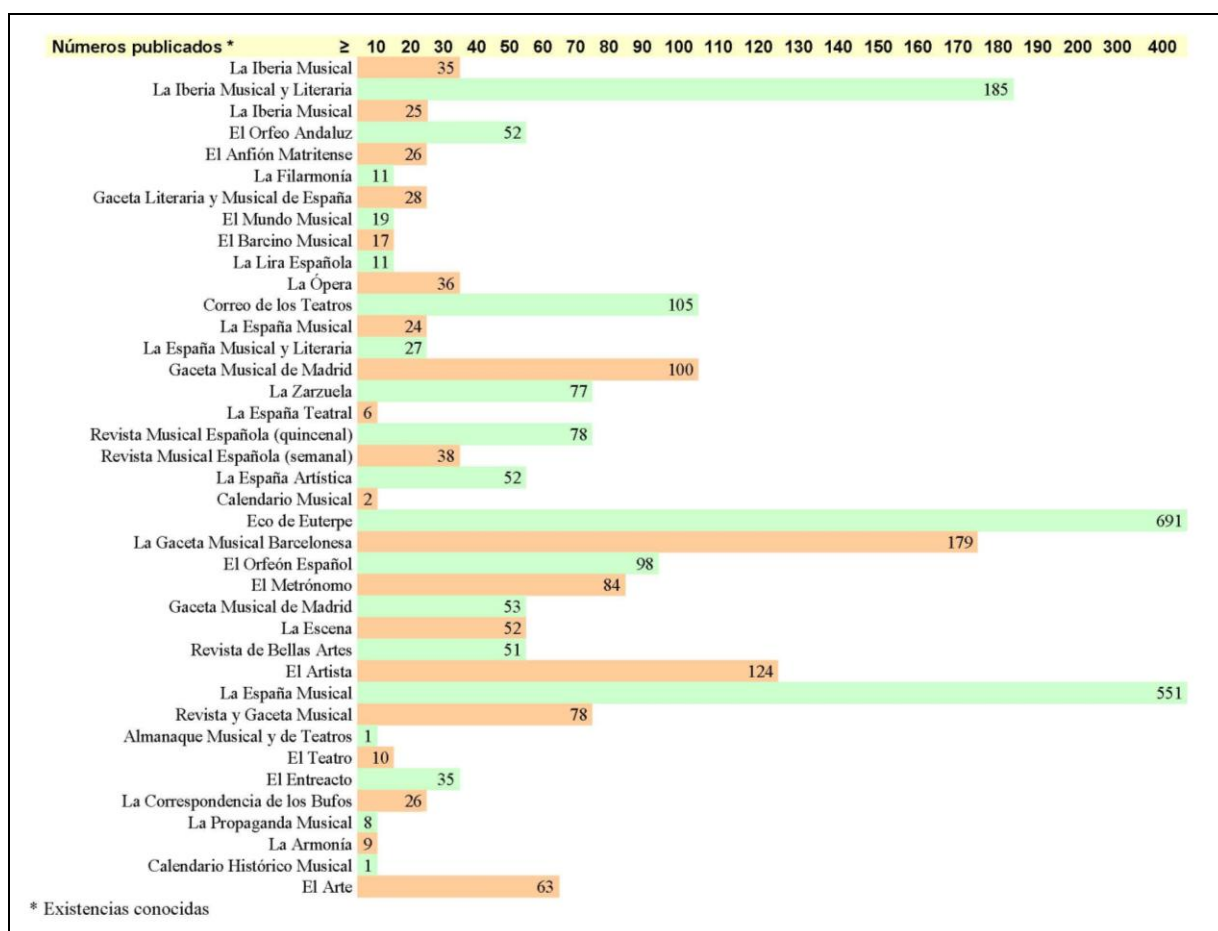


Gráfico 2. Números editados por las revistas musicales españolas (1842-1874)

Crecimiento y especialización. En la segunda mitad del siglo XIX, aumenta el volumen de publicaciones periódicas musicales en España y comienza la tendencia a la especialización temática, aunque –como hemos mencionado– sólo en apariencia pues, en la práctica, las páginas de las revistas siguen llenándose con todo tipo de contenidos musicales. Únicamente, a partir del Sexenio Revolucionario observamos la aparición de publicaciones con una clara orientación profesionalizada al mundo teatral. A continuación podemos apreciar la evolución en la línea editorial de la prensa musical española:

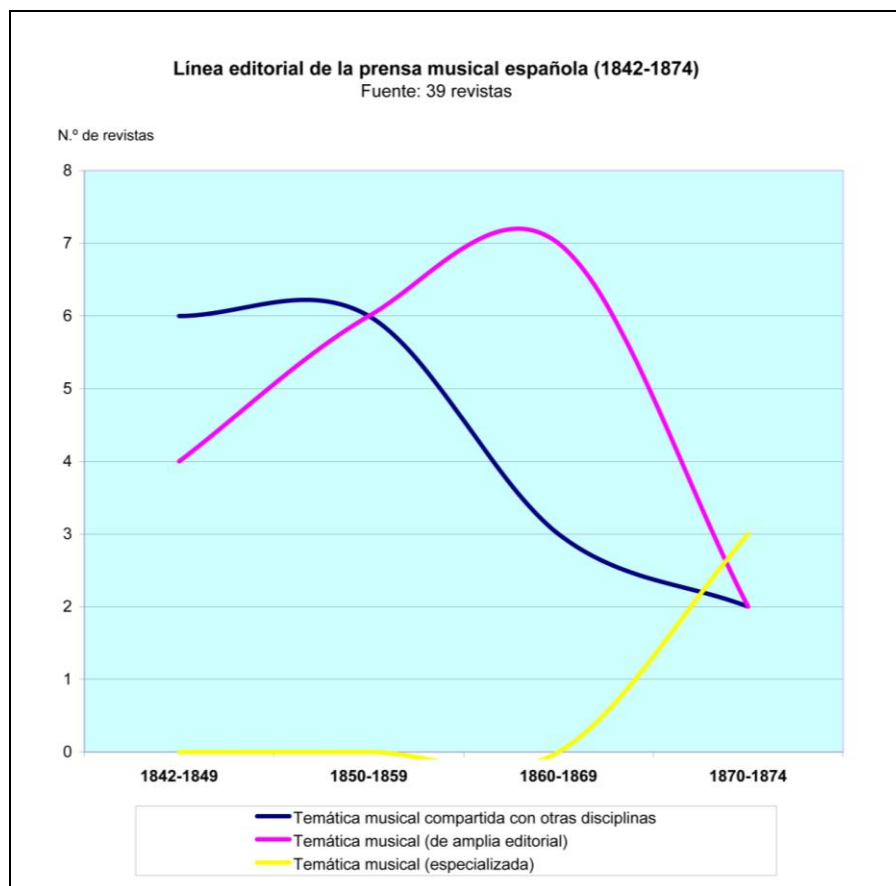


Gráfico 3. Evolución de la línea editorial de la prensa musical española (1842-1874)

Constancia. Tras el surgimiento del periodismo musical español en los años 40 se da un crecimiento constante y sostenido a lo largo de todo el siglo (no exento de momentos críticos). Los periodos de mayor florecimiento de la prensa musical, en los que aparecieron nuevos títulos y permanecieron más revistas en activo, se producen en la segunda mitad de los 50 y en la de los 60. La situación se mantendrá estable durante el Sexenio hasta que en la década de 1880 el sector experimenta un amplio despegue, favorecido por el periodo de calma política y crecimiento económico (estos sucesos quedan fuera del alcance de nuestra investigación). En los siguientes gráficos podemos observar los diferentes momentos que vivió la prensa musical española en los años centrales del XIX:

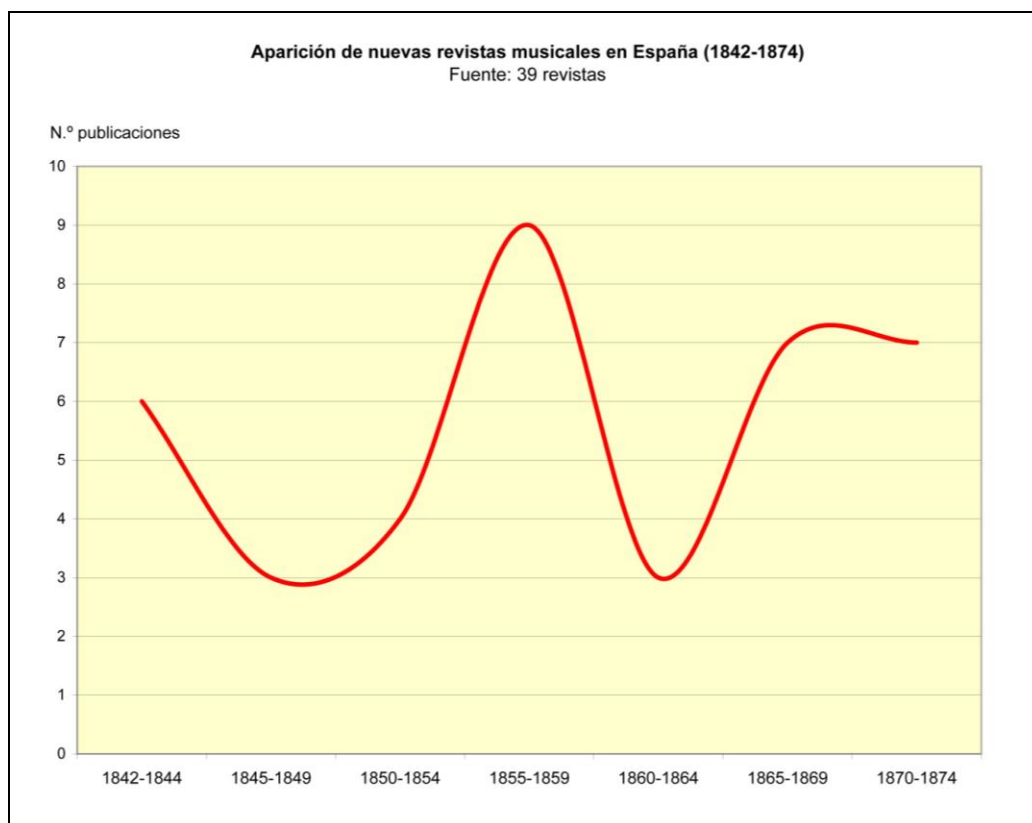


Gráfico 4. Volumen de aparición de revistas musicales en España (1842-1874)

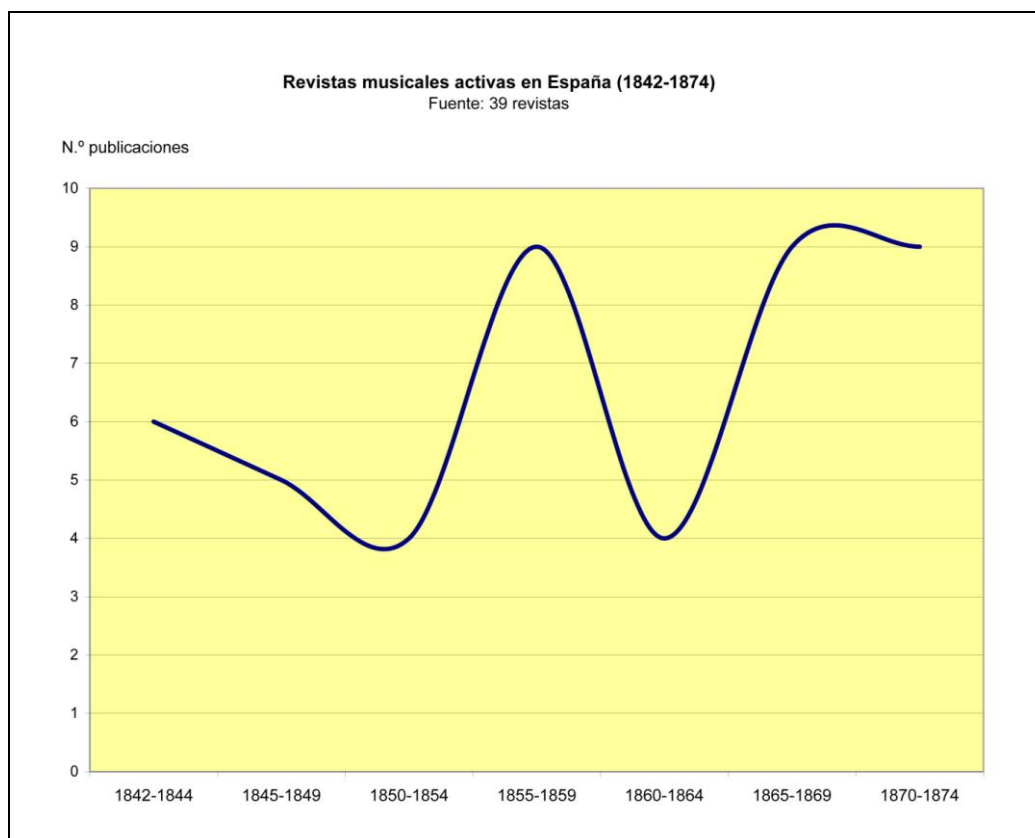


Gráfico 5. Volumen de revistas musicales activas en España (1842-1874)

Polarización geográfica. El periodismo especializado en música es un fenómeno urbano que se concentra en grandes ciudades –especialmente en Madrid– debido a su carácter minoritario. Esta tendencia se mantiene hasta el último cuarto del XIX, momento en que el protagonismo de la capital es compartido con Barcelona. Así mismo, la prensa de otras provincias va aumentando, de tal forma que al final del siglo cada uno de los tres conjuntos acapara un tercio del volumen de títulos publicados. En el gráfico siguiente se muestra cómo, de 1842 a 1874, la prensa musical española se localiza principalmente en la Corte, seguida por las revistas barcelonesas que adquieren relieve en momentos puntuales de declive de la prensa madrileña (a finales de los años 40 y principios de los 60). Por otro lado, Sevilla es la única ciudad que editó prensa musical fuera de los núcleos de Madrid y Barcelona.

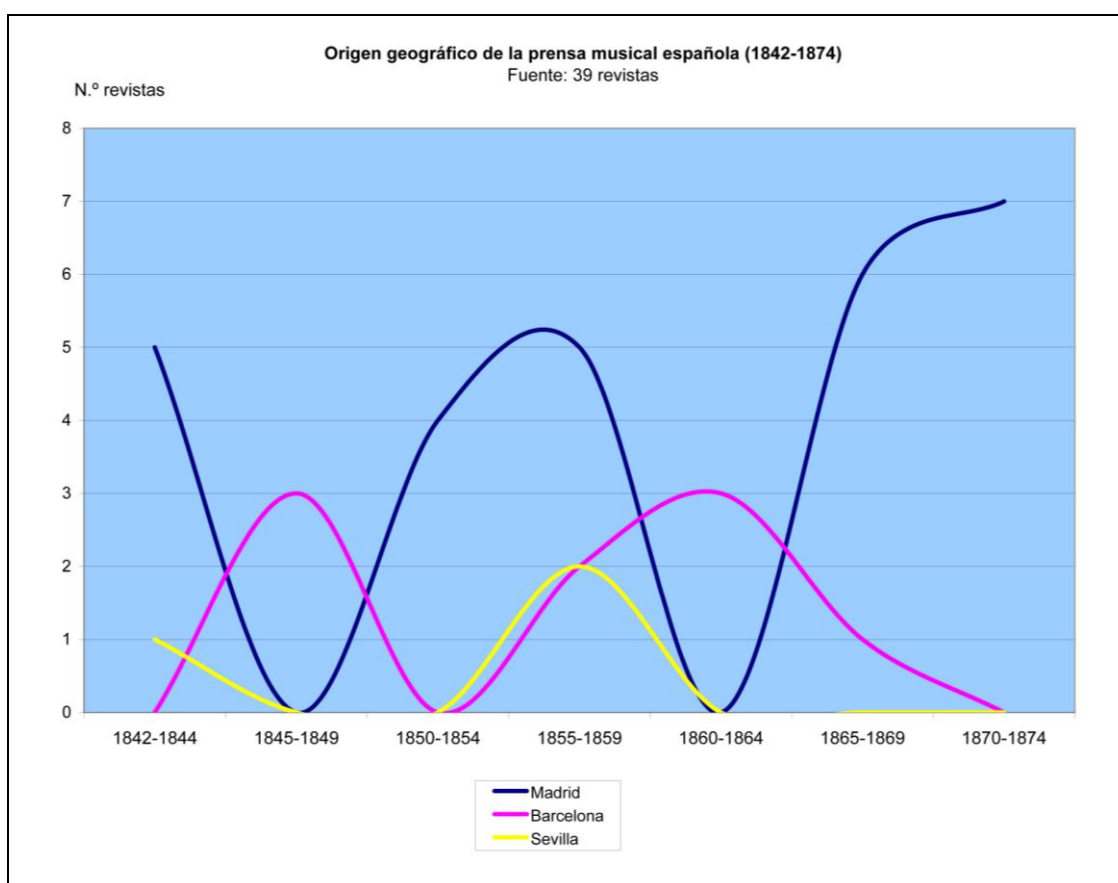


Gráfico 6. Origen geográfico de la prensa musical española entre 1842 y 1874

Vinculación con entidades promotoras. En la mayoría de los casos, las revistas musicales pasaban dificultades para autofinanciarse únicamente a través de las cuotas

de suscripción y de anuncios, por lo que era habitual que contaran con el respaldo de instituciones culturales o establecimientos comerciales. Al igual que la prensa cultural, muchas publicaciones periódicas musicales se convierten en órganos portavoces de sociedades artístico-literarias de diversa índole, como *La Iberia Musical* o *El Anfión Matritense* lo fueron de la Asociación Musical, *El Orfeo Andaluz* de 1847 con respecto a la Sociedad Filarmónica Sevillana, *Gaceta Musical y Literaria de España* con la Academia Real de Canto y Declamación, *Gaceta Musical de Madrid* de 1855 con la sociedad Orfeo Español, las revistas claverianas en relación a la Sociedad Coral Euterpe, o *El Orfeón Español* con las Asociaciones Artísticas Musicales, Bandas de Música del Ejército y de los Orfeones Españoles, por citar los ejemplos más representativos <sup>5</sup>.

Así mismo, la mayoría de revistas está ligada a empresas comerciales que utilizan sus páginas para dar publicidad a sus productos y servicios. Los almacenes de instrumentos y partituras son los principales negocios asociados a las revistas musicales, como estuvieron los establecimientos de Lodre y Carrafa con *La Iberia Musical / La Iberia Musical y Literaria*, el de Pedro Taberner en Sevilla con *El Orfeo Andaluz* y *Revista Musical Española*, el de Martín Salazar y Antonio Romero con *Gaceta Musical de Madrid* de 1855, el de Casimiro Martín con *La Zarzuela* y *Gaceta Musical de Madrid* de 1865, el de los hermanos Budó con *La Gaceta Musical Barcelonesa*, el de Andrés Vidal y Roger con *La España Musical* de 1866, el de Bonifacio Eslava con *Revista y Gaceta Musical*, o el de Villegas y Martín con la revista *El Arte*. Pero no sólo éstos, también otros empresarios se interesaron por dar salida a su producción a través de los medios de comunicación escritos. Así, algunas imprentas ofrecieron cobertura a revistas especializadas que anunciaban los catálogos de partituras y tratados musicales editados en sus talleres, entre ellas el establecimiento de Juan Manini en *La Filarmonía*, la tipografía musical de José Vilar, Torras y López en *El Mundo Musical*, *El Barcino Musical* y *La Lira Española*, o el taller de Juan Moyano en *Revista Musical Española*. Por último, empresas de espectáculos –como la de los Jardines Euterpe dirigida por Clavé–, y agencias teatrales –como la de los Bufos de Arderús– fundaron sus propias revistas que convirtieron en instrumentos al servicio de sus respectivos negocios.

---

<sup>5</sup> Del conjunto de revistas musicales examinadas entre 1842 y 1874, sólo la cuarta parte fueron proyectos independientes sin vinculación conocida con ninguna entidad patrocinadora.



## b) Secciones:

Además de repasar las constantes del fenómeno periodístico musical español del ochocientos, vamos a describir los rasgos predominantes en contenido y formato que presentan estas revistas. Con respecto a la organización de la información, la mayoría de los títulos sigue una estructura integrada por unas secciones habituales, que comienzan

Con uno o dos artículos de carácter doctrinal más extensos (a veces seriados a lo largo de varios números), alguna poesía o narración de índole no musical, a veces alguna carta al periódico (que invariablemente servía de pretexto para alentar alguna polémica), apuntes biográficos y, al final, las crónicas nacional y extranjera, tratadas éstas por lo común de manera sucinta y con predominio de la información sobre la opinión (no entendiendo estrictamente como tal la abundante adjetivación, los constante epítetos y las alusiones encomiásticas tan características de la prosa de la época), con el añadido de las habituales “Advertencias” o “Avisos” a los suscriptores para anunciar la entrega complementaria de partituras o grabados, prometer mejoras en la publicación o reclamar el pago de los morosos <sup>6</sup>.

Entre la crónica informativa de diverso ámbito geográfico y los avisos finales suelen incluirse apartados dedicados a curiosidades y anécdotas musicales, así como una sección de anuncios que progresivamente irá adquiriendo gran peso dentro de la publicación.

Sobre la distribución de suplementos musicales, Jacinto Torres comenta que

La publicación de obras de música en las revistas musicales mediante hojas o cuadernillos separados que luego podían ser vendidos de manera independiente, se convirtió en una constante de toda la prensa musical, concienzudamente explotada por las empresas editoras que encontraban así un medio fácil para su difusión <sup>7</sup>.

En efecto, la gran mayoría de las revistas del sector distribuye partituras (lo hace un 80% de las publicaciones analizadas). Sin embargo, la práctica editorial de los suplementos musicales en la prensa no nació con las revistas filarmónicas, sino con las publicaciones culturales y orientadas a la mujer en los años 30 del ochocientos (en ese momento existían coleccionables de partituras por entregas pero sin texto periodístico). Esta costumbre será

---

<sup>6</sup> TORRES: «*El Anfión Matritense...*», pág. 427.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 426.

adoptada como propia por las publicaciones periódicas especializadas desde *La Iberia Musical* de 1842. Del conjunto examinado, únicamente no ofrecen literatura musical las publicaciones orientadas al movimiento orfeonístico –hecho que resulta obvio pues los intereses de sus lectores no estaban vinculados con la música de salón, que es la repartida habitualmente en estas colecciones–; tampoco repartieron partituras algunas revistas del Sexenio que estaban especializadas en teatro. El suplemento de las revistas musicales suele consistir en una colección diseñada previamente, organizada en secciones de diferentes géneros o plantillas, en la cual el suscriptor puede elegir a cuál abonarse. Normalmente tiene un coste adicional a la suscripción de la revista. El número de páginas de música y la frecuencia de su distribución es mayor que en el caso de las revistas culturales y femeninas. Así mismo, la partitura suele repartirse como *separata* de la publicación, con paginación independiente o sin ella. Por otro lado, el grabado calcográfico es la técnica de impresión más utilizada por la gran calidad de sus resultados. Estas ediciones suelen introducir más detalles técnicos que las publicadas en la prensa cultural, con riqueza y precisión de matices dinámicos, indicaciones metronómicas, signos de expresión tímbrica, etcétera.

### c) Formato:

Dentro de los rasgos físicos o de formato, trataremos sobre el diseño de las portadas, el uso de ilustraciones, la disposición del texto en columnas, el número de páginas por entrega, así como la periodicidad de la revista.

Las cabeceras de la prensa musical de la época presentan un aspecto bastante austero, con predominio de las líneas rectas, caracteres tipográficos sencillos y escasez de adornos (únicamente las de *El Barcino Musical* y *El Metrónomo* introducen algunos elementos curvos en las letras que componen el título). Por otro lado, las revistas musicales no suelen incorporar con profusión ilustraciones, hecho que contrasta con la riqueza de grabados y diseños aparecidos en gran parte de la prensa femenina y cultural coetánea. A lo sumo, añaden imágenes decorativas en las cabeceras, como es el caso de *La Ópera* y *El Orfeón Español*<sup>8</sup>. Sin embargo, se sirven de los adelantos de la impresión gráfica utilizados por las revistas ilustradas para elaborar retratos de músicos, portadas y grafías musicales contenidas

---

<sup>8</sup> En el guión e) de este apartado sobre la prensa musical especializada, incorporamos las cabeceras de las principales revistas musicales españolas de 1842 a 1874.

en las partituras y dibujos de instrumentos que distribuyen en los suplementos o que insertan en el corpus del texto. Cabe destacar el uso de la imagen en la prensa musical del Sexenio, de tipo caricaturesco en *La Correspondencia de los Bufos* y *El Entreacto*, que enriquece enormemente el contenido del texto reforzando la intención crítica o satírica de estas publicaciones.

De forma similar a las revistas culturales, la distribución del texto en las páginas de las publicaciones musicales suele ser a doble columna, excepto en las revistas del Sexenio cuyo formato, más amplio y moderno, impone la triple columna y reduce el tamaño del texto. Otro rasgo característico del diseño de la primera prensa musical española, es el uso de una cenefa o línea enmarcando cada página con sencillas decoraciones en los ángulos. Por otro lado, la extensión y periodicidad de los títulos es muy variable, si bien predominan las revistas de cuatro u ocho páginas y de frecuencia semanal. Creemos que la elección entre uno y otro formato responde principalmente a criterios económicos (a mayor necesidad de ahorro, menor extensión de páginas). Así mismo, es característico de las revistas musicales del Sexenio el formato en cuatro páginas.

En las tablas siguientes, mostramos una comparativa de las características y elementos formales de las revistas musicales estudiadas.

Tabla 1. Rasgos principales de las revistas musicales españolas (1842-1874)

Revista	Temática musical		Vinculada con			Formato			Periodicidad	Supl. musical
	Compartida	Única General Espec.	Sociedades Portavoz Respaldo	Establecimientos comerciales	Núm. págs.	Con ilustraciones	Núm. columnas			
<i>La Iberia Musical</i> (1842)		•		Academia Filarmónica Matritense	Almacén de Lodre	4	No	2	Semanal	Sí
<i>La Iberia Musical y Literaria</i> (1842-45)	•			Asociación Musical (1842)	Almacén de Carrafa (1843)	8 (1842) 4 (1844)	No	2 (1842) 3 (1844)	Semanal	Sí
<i>La Iberia Musical</i> (1846)	•					8	No	2	Semanal Irregular	Sí
<i>El Orfeo Andaluz</i> (1842-43 / 1847-48)		•		Sociedad Filarmónica Sevillana (1847)	Almacén de Pedro Taberner (1842)	8 (1842) 4 (1847)	No	2	2 al mes (1842) 4 al mes (1847)	Sí (1842)
<i>El Anfión Matritense</i> (1843)		•		Asociación Musical	Almacén de Lodre	8	Sí	2	4 al mes	Sí
<i>La Filarmonía</i> (1843)	•				Establecimiento Artístico y Literario de Juan Manini	4	No	2	Semanal	Sí
<i>Gaceta Literaria y Musical de España</i> (1843-44)	•			Academia Real de Canto y Declamación		8	Sí	2	6 al mes (1843) 2 al mes (1844)	Sí
<i>El Mundo Musical</i> (1846)		•			Tipografía musical de José Vilar y de Mas	4	No	2	Semanal	Sí
<i>El Barcino Musical</i> (1846)	•				Tipografía musical de Vilar, Torras y López	4	No	2	Semanal	Sí
<i>La Lira Española</i> (1846)	•				Tipografía musical de Vilar, Torras y López	4	No	3	Semanal	Sí
<i>La Ópera</i> (1850-51)	• (1851)	• (1850)				8	Sí	2	Semanal	Sí

Revista	Temática musical		Vinculada con			Formato			Periodicidad	Supl. musical
	Compartida	Única General Espec.	Sociedades Portavoz Respaldo	Establecimientos comerciales	Núm. págs.	Con ilustraciones	Núm. columnas			
<i>Correo de los Teatros</i> (1850-52)	•					4	Sí	3	Semanal (1850) 2 por semana (1852)	Sí (1851)
<i>La España Musical</i> (1854)		•		Liceo Español, Artístico y Literario		8	No	2	4 al mes	Sí
<i>La España Musical y Literaria</i> (1854-55)	•					8	No	2	4 al mes	Sí
<i>Gaceta Musical de Madrid</i> (1855-56)		•		Sociedad de profesores Orfeo Español	Establecimiento de Martín Salazar (1855) Establecimiento de Antonio Romero (1856)	8 (1855) 6 (1856)	No	2	Semanal	Sí
<i>La Zarzuela</i> (1856-57)		•			Almacén de Casimiro Martín	8	No	2	Semanal	Sí
<i>Revista Musical Española</i> (1856-58)		•			Taller de Juan Moyano Almacén de Pedro Taberner	4	No	2	Quincenal	Sí (1857) No (1858)
<i>Revista Musical Española</i> (1857-58)	•				Imprenta de la Revista Musical Española	4	No	3	Semanal	Sí
<i>La España Artística</i> (1857-58)	•					4 (inicio) 8	No	2	Semanal	Sí
<i>Calendario Musical</i> (1859-60)		•			Editor Juan Budó (1859)	78 (1859) 53 (1860)	No	1	Anual	Sí

Tabla 1. Rasgos principales de las revistas musicales españolas (1842-1874) [continuación]

Revista	Temática musical		Vinculada con		Formato			Periodicidad	Supl. musical
	Compartida	Única General Espec.	Sociedades Portavoz Respaldo	Establecimientos comerciales	Núm. págs.	Con ilustraciones	Núm. columnas		
<i>Eco de Euterpe</i> (1859-1911)	•		Sociedad Coral de Euterpe	Empresa de los Jardines Euterpe	4 (6)	No	1 (portada) 2	Variable (temporada de conciertos)	No
<i>La Gaceta Musical Barcelonesa</i> (1861-65)	•			Almacén e imprenta de hermanos Budó	4	No	2	Semanal	Sí
<i>El Orfeón Español</i> (1862-64)		•	Asociaciones Artísticas Musicales, Bandas de Música del Ejército y de los Orfeones Españoles		4 (inicio) 8	Sí	2	Semanal	No
<i>El Metrónomo</i> (1863-64)	•		Sociedad Coral de Euterpe	Empresa de los Jardines Euterpe	8	No	2	Semanal	No
<i>Gaceta Musical de Madrid</i> (1865-66 / 1877-78)		•	Orfeón Artístico- Matritense (1866)	Establecimiento de Casimiro Martín	4	No	2	Semanal (1865) 3 al mes (1877)	Sí (1865)
<i>La Escena</i> (1865-67)		•			8	No	2	Semanal (temporada lirica)	Sí (1866)
<i>Revista de Bellas Artes</i> (1866-67)	•				8	No	2	Semanal	Sí
<i>El Artista</i> (1866-68)		•		Establecimiento de Antonio Romero (1867)	8	No	2	Semanal	Sí
<i>La España Musical</i> (1866-1878)		•		Almacén de Andrés Vidal y Roger	4	No	2	Semanal	Sí
<i>Revista y Gaceta Musical</i> (1867-68)		•		Almacén de Bonifacio Eslava	4, 6	No	2	Semanal	Sí

Revista	Temática musical		Vinculada con		Formato			Periodicidad	Supl. musical
	Compartida	Única General Espec.	Sociedades Portavoz Respaldo	Establecimientos comerciales	Núm. págs.	Con ilustraciones	Núm. columnas		
<i>Almanaque Musical y de Teatros</i> (1868)		•			121	No	1	Anual	No
<i>El Teatro</i> (1870-71)		•			4	No	3	Semanal (sin día fijo)	Sí
<i>El Entreacto</i> (1870-71)	•			Agencia de teatros Araujo y compañía	4	Sí	3	Semanal	No
<i>La Correspondencia de Bufos</i> (1871)		•		Teatro de los Bufos de Arderius	4	Sí	4, 3	Semanal	No
<i>La Propaganda Musical</i> (1872)		•		Academia de canto de Yela de la Torre	4	No	3	Quincenal	No
<i>Calendario Histórico Musical</i> (1872)		•		Almacén de Antonio Romero (1873)	103 (1873)	No	1	Anual	Sí
<i>La Armonía</i> (1872-73)		•		Agencia teatral de Carlos Santigosa	4	No	3	Semanal	Sí
<i>El Arte</i> (1873-74)	•			Almacén y editorial de Villegas y Martín	8, 4	No	2, 3	Semanal	Sí

## d) Tipología:

Atendiendo a todas estas características, nos preguntamos si es idóneo establecer una tipología de la prensa musical española. Jacinto Torres Mulas distingue sencillamente entre revistas de editorial amplia y especializada, diferenciación a la que hemos aludido más arriba. Por otro lado, Claudi Fuster i Sobreperere también ha acometido una clasificación de la prensa musical en su catálogo de las revistas barcelonesas <sup>9</sup>. Al igual que la clasificación de Torres, la de Fuster toma en consideración el enfoque mixto de muchas de estas revistas, teniendo en cuenta que la música debe ser la temática prioritaria en relación al resto de contenidos para determinar cierto grado de especialización en ella. De este modo, el autor distingue entre revistas de partituras, generales, específicas, diversas, profesionales, religiosas, de música de moda, de discos, sobre educación musical, boletines de sociedades, de propaganda y de contenido desconocido. Desde nuestro punto de vista, la clasificación de Fuster no ayuda realmente a organizar el panorama de publicaciones musicales del XIX, pues no se basa en criterios homogéneos ya que mezcla variables con connotaciones diferentes. Además, esta tipificación parece adaptarse más a las revistas musicales actuales que a las decimonónicas pues hay algunos tipos que no se dieron en aquel siglo.

Los modelos de clasificación de la prensa musical realizados por los autores anteriores nos llevan a pensar que cualquier intento de establecer tipologías de revistas musicales resulta infructuoso pues lo importante no es clasificar la publicación en sí misma, sino cada uno de sus contenidos con el objeto de gestionar los datos que nos aportan. Por otro lado, creemos que la cuestión principal no es saber si las revistas abordan temas musicales de amplio o reducido espectro, sino plantearse otros interrogantes más trascendentales, como el fin último por el que las revistas han sido creadas, el público al que van dirigidas, o la originalidad y el interés de sus contenidos. Lo hacemos a través de las siguientes preguntas:

- ¿Qué objetivo tienen las revistas musicales decimonónicas y con qué fin han sido creadas?: ¿Como escaparates propagandísticos de una asociación o empresa? ¿Como instrumentos de reflexión intelectual sobre el estado de la música española? ¿Como

---

<sup>9</sup> Claudi FUSTER I SOBREPÈRE: *Catàleg de la premsa musical barcelonina des dels seus orígens fins al final de la Guerra Civil (1817-1939)*, Barcelona, Arxiu Municipal, 2002, págs. 24-25 (nota a pie de página n.º 108).

pequeñas enciclopedias de conocimientos para ilustrar al lector con inquietudes de culturizarse musicalmente? ¿O bien eran meros medios recreativos?

- ¿A qué tipo de lectores van dirigidos?: ¿A profesionales de la música? ¿A las clases populares y obreras que practican el canto coral? ¿O a un público burgués con aficiones musicales?
- ¿Cuál es la contribución principal de estas revistas? O formulado de otro modo: ¿Sus contenidos son creados *ex profeso* para la publicación o tomados de otras fuentes?

Por un lado, es difícil establecer distinciones absolutas sobre la finalidad de una revista, pues en la mayoría de los casos combinaban diversos objetivos (de tipo recreativo, instructivo, informativo, intelectual-reflexivo, publicitario y profesional). Por otro lado, es muy importante conocer el perfil del lector al que se orientan las publicaciones, ya que sus contenidos estarán directamente relacionados con el nivel cultural y los intereses de éste. Otra cuestión fundamental es examinar el grado de originalidad de los escritos contenidos en sus páginas (especialmente los artículos de fondo o doctrinales). En este sentido, nos daremos cuenta de que en el periodo estudiado aparecieron publicaciones de gran valor por lo novedoso de sus contribuciones, como *La Iberia Musical y Literaria*, *El Anfión Matritense*, *Gaceta Musical de Madrid* de 1855, *El Orfeón Español*, *El Artista*, etcétera; y otras «oportunistas», en muchas ocasiones vacías de contenido original o que incurrían en errores y apreciaciones musicales equivocadas. Tal es el caso del *Correo de los Teatros* y *La Ópera*, surgidas en el tiempo de la inauguración del teatro Real. Otro ejemplo del mismo signo sería la *Revista Musical Española* de 1856, cuyas aportaciones en su mayoría no son originales sino extractos de la prensa nacional y extranjera. Tanto en ésta como en *La Ópera* se da la paradoja de ser revistas de aspecto impecable y cuidada impresión. A pesar de todo ello, hemos de tener en cuenta que la copia de extractos de otras obras –a veces sin indicar el autor o la fuente– era un hecho muy habitual en la prensa del momento, y que el grado de originalidad o plagio de los contenidos está muy relacionado con los objetivos de la revista. De tal modo, si la publicación buscaba principalmente instruir al lector no era extraño que insertara fragmentos de obras de reconocido prestigio, y si sus pretensiones eran fomentar la reflexión sobre diversos aspectos de la música del momento, es lógico que los ensayos, reseñas y artículos de nueva creación tuvieran gran presencia en sus páginas.

#### 1.4.4. Artífices del primer periodismo musical español:

Detrás de cada aventura editorial se encuentra la labor de una persona o de un grupo de ellas comprometidas con la realidad musical del país. Del conjunto de figuras emprendedoras que fundaron revistas musicales en las décadas centrales del XIX, hallamos perfiles diversos entre los que hay críticos, musicógrafos, compositores, intérpretes, profesores, directores de agrupaciones musicales, empresarios, dramaturgos, poetas, publicistas y editores. De este conjunto heterogéneo, destacamos las figuras de Joaquín Espín y Guillén, fundador de la primera revista profesional del sector en España; Indalecio Soriano Fuertes, que participó en este proyecto pionero y en el de *El Anfión Matritense*; Mariano Soriano Fuertes que, junto a su padre, intervino con Espín en *La Iberia Musical* y posteriormente emprendió un gran número de proyectos periodísticos, colaborando en otros tantos; el sevillano Manuel Jiménez, decano de la prensa musical fuera de Madrid con su revista *El Orfeo Andaluz*; el literato Miguel Agustín Príncipe, que defendió un proyecto asociativo de revista a través de *El Anfión Matritense*; los barceloneses Eduardo Domínguez de Gironella y Víctor Balaguer, iniciadores de la prensa musical catalana; los jóvenes escritores José María de Albuérne y José María Andueza, quienes con arrojo y sinceridad escribieron la *Gaceta Literaria y Musical de España*; el avisado cantante italiano Pascual Cataldi, creador de *Correo de los Teatros*; Hilarión Eslava, que con su rigor musicológico consiguió convertir la *Gaceta Musical de Madrid* en una revista de referencia para futuras generaciones de críticos y musicógrafos; los periodistas Eduardo Velaz de Medrano, Juan de Castro, José Marco y Julio Nombela, que compartieron oficio en las revistas musicales madrileñas durante la restauración de la zarzuela en la década de 1850; los sevillanos Ricardo Wardenburg y José Freyre, promotores de *Revista Musical Española*; Josep Anselm Clavé y los hermanos Juan y Pedro Tolosa, adversarios en las páginas de las revistas barcelonesas dedicadas a la música coral; el peculiar empresario Francisco Arderius, que revolucionó el concepto de revista musical al servicio de una empresa con *La Correspondencia de los Bufos*; los críticos Vicente Cuenca Lucherini y José Parada y Barreto, exponentes de una nueva generación de periodistas musicales de gran profesionalidad en la década de los 60; el editor y almacenista Andrés Vidal y Roger, que consiguió publicar durante más de diez años *La España Musical*; o el profesor Emilio Yela de la Torre, que con su revista *La Propaganda Musical* difundió su método de educación para el canto.



Conociendo la trayectoria de cada personaje podemos comprender mejor las revistas que dirigieron. El hecho de saber algunos detalles sobre estos autores, como la formación –de tipo literario o musical– que recibieron, el momento –en la juventud o madurez– de su carrera profesional en que emprendieron la empresa periodística, si ejercieron como periodistas en otros medios escritos o si la suya fue una aventura aislada; nos ayuda enormemente a aproximarnos de una manera más objetiva a las fuentes hemerográficas <sup>10</sup>.

Además de conocer la trayectoria de los responsables de la prensa musical española, es interesante plantearnos cuál fue el peso específico de los colaboradores en las actividades de redacción de cada revista. Hemos de investigar si nos encontramos ante proyectos unipersonales o, por el contrario, son producto de la labor de un equipo; si en sus páginas se fomenta el intercambio y el debate sobre temas musicales de interés; si las publicaciones cuentan con una red de corresponsales más o menos organizada, o simplemente permiten intervenciones puntuales de suscriptores fieles. En la prensa musical española se da un amplio abanico de situaciones. Por ejemplo, uno de los casos que dibujan la lucha de intereses en el gobierno de una revista entre una figura única y una agrupación lo encontramos en *La Iberia Musical y Literaria* de Espín y la Asociación Musical, de la que se separa. Esta sociedad, que finalmente fundó un nuevo órgano de expresión –*El Anfión Matritense*–, constituye un modelo de plataforma para la discusión científica y el intercambio de ideas entre sus miembros. A este respecto, es ilustrativo un comentario de Hilarión Eslava en la *Gaceta Musical de Madrid*, sobre las dificultades de llevar adelante el proyecto de una revista musical que esté a cargo de un conjunto de personas: «la experiencia nos ha enseñado, que son grandes los inconvenientes que trae consigo una empresa de esta especie, cuando es dirigida por una sociedad» <sup>11</sup>.

Por otro lado, hemos de reparar en el hecho de que no resulta fácil a veces conocer las identidades de los autores de una publicación periódica, pues con frecuencia sustituyen su nombre con seudónimos o iniciales, o bien dejan la intervenciones sin firmar <sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Un acercamiento a la trayectoria personal y profesional de estos personajes que ejercieron de periodistas musicales, podemos encontrarla en las entradas correspondientes del *DMEH* editado por la SGAE bajo la dirección de Emilio Casares Rodicio.

<sup>11</sup> «A los suscriptores de la *Gaceta Musical de Madrid*», *Gaceta Musical de Madrid*, año II, n.º 27 (6-7-1856), pág.1.

<sup>12</sup> Gracias a la obra de Ossorio y Bernard hemos podido conocer datos de numerosos autores y descifrar algunas identidades ocultas bajo sobrenombres periodísticos. Véase Manuel OSSORIO Y BERNARD: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903.

A pesar de las fricciones que inevitablemente se producen en las entrañas de las redacciones, la actividad periodística en el XIX era una labor coordinada de varias personas cuyo trabajo queda plasmado en las páginas de las revistas musicales. Así, desde los artículos de fondo hasta las gacetillas hay muchos grados de intervención y elaboración de un periódico. Es importante entonces, averiguar qué autores más experimentados se encargan de las editoriales y ensayos –con la difícil misión de generar opinión–, y qué periodistas realizaban labores de traducción y resumen de noticias de otras fuentes destinados a rellenar los huecos de la crónica.

#### 1.4.5. Origen y evolución de la prensa musical española (hasta el último cuarto del siglo XIX):

Hasta que no se lleve a cabo una historia de la prensa musical en España no podremos obtener un listado definitivo de las revistas especializadas en nuestro campo de estudio. El publicado por Torres hace dos décadas<sup>13</sup> supone un enorme logro, teniendo en cuenta que es el primer catálogo riguroso elaborado hasta la fecha, sin embargo creemos necesaria una revisión del mismo donde se apliquen criterios más objetivos para identificar la prensa musical.

Sin ser nuestro propósito en esta tesis doctoral llevar a cabo una historia de los primeros periodistas musicales ni del devenir de la crítica musical, esbozamos a continuación la trayectoria de los principales títulos del periodismo musical español desde los primeros ensayos realizados en los años 30 del siglo XIX hasta las revistas surgidas en el Sexenio Revolucionario, intentado ofrecer una visión comprensiva de su evolución a través de las décadas estudiadas.

##### a) Década de 1830: Antecedentes.

Los primeros ensayos de la crítica musical española hemos de buscarlos antes de finalizar el reinado fernandino, a través de *Cartas Españolas, o sea Revista Semanal, Histórica, Científica, Teatral, Artística, Crítica y Literaria*, que dirigía José María de Carnerero<sup>14</sup>. Esta publicación apareció en marzo de 1831, saliendo el primer año tres veces al mes, y a partir de 1832, una vez a la semana. Según Casares, fue «la primera en ocuparse de forma sistemática de la actividad musical en torno a la corte, presentando las referencias musicales más interesantes sobre el interés musical de la Reina M.<sup>a</sup> Cristina, a quien está

---

<sup>13</sup> Jacinto TORRES: «La prensa periódica musical española en el siglo XIX: Bases para su estudio», *Periodica Musica*, vol. VIII (1990), págs. 1-11.

<sup>14</sup> Inspirada en la *Revue Française*, el origen de esta publicación vino dado por la disolución de una tertulia cuyos componentes, al establecerse en diferentes lugares, quisieron seguir manteniendo el contacto de forma epistolar.

dedicada, y aportando un análisis de las obras estrenadas»<sup>15</sup>. A partir de noviembre de 1832, la revista de Carnerero comenzó a publicarse bajo el título de *La Revista Española*<sup>16</sup>, continuando la actividad de crítica teatral y artística ofrecida por su predecesora. En ella, Mariano José de Larra y José Bermúdez de Castro colaborarían haciendo esta labor.

Otra de las publicaciones periódicas culturales que marcaron el camino del periodismo musical fue *El Artista* (Madrid, 1835-1836). Sin duda ésta es una de las principales revistas románticas españolas, de gran belleza tipográfica y contenido textual y litográfico de extraordinaria calidad. Sus jóvenes responsables, Eugenio de Ochoa y Federico Madrazo, quisieron seguir la línea de la revista parisina *L'Artiste*, de Achille Ricourt. Salía cada semana, llegando a publicar 65 entregas de doce páginas cada una a lo largo de tres tomos<sup>17</sup>. Cesó a los quince meses de su aparición por no encontrar suficientes abonados debido al alto precio de la suscripción –presentaba una edición casi de lujo–. La revista se orientó principalmente al campo de las bellas artes y la literatura, aunque es importante el volumen de contenidos musicales ofrecidos en sus páginas, a cuyo cargo se encontraba Santiago Masarnau. *El Artista* es considerada uno de los precedentes de la prensa musical española por la profundidad de las reseñas musicales de Masarnau, impregnadas de un amplio conocimiento técnico y un espíritu moderno y cosmopolita –sus estancias en París y Londres le habían familiarizado con todas las corrientes musicales europeas–<sup>18</sup>. La aportación de Masarnau en *El Artista* constituye un referente para las revistas especializadas de la década siguiente, pues en sus reflexiones ya se plantea la necesidad de la existencia de un género lírico nacional<sup>19</sup>. En el segundo tomo de la publicación se incluyó una partitura para canto y piano titulada «Pobre María!», con música de Santiago Masarnau y texto de Eugenio Ochoa, y dedicada a la figura de la amada difunta dentro de un ambiente propiamente romántico.

---

<sup>15</sup> Emilio CASARES: «La crítica musical en el XIX español. Panorama general», en Emilio CASARES RODICIO y Celsa ALONSO GONZÁLEZ: *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, págs. 464-465.

<sup>16</sup> *La Revista Española* se refundió en marzo de 1835 con *El Mensajero de las Cortes*, y en agosto de 1836 apareció como *Revista Nacional* tras absorber a *El Nacional*.

<sup>17</sup> El primer y segundo tomos contienen 26 números cada uno, y el tercer volumen, 13 números. Con cada entrega se distribuían una o dos estampas litografiadas.

<sup>18</sup> En su libro sobre Masarnau, Federico Suárez dedica un capítulo a la participación del joven músico en la revista *El Artista*, analizando el estilo de su crítica y realizando un listado de sus colaboraciones a lo largo de los tres volúmenes de la publicación. Véase Federico SUÁREZ: *Santiago Masarnau y las Conferencias de San Vicente de Paúl*, Madrid: Rialp, 1994, págs. 67-108.

<sup>19</sup> S[antiago] M[ASARNAU]: «Los dos Fígaros», *El Artista*, tomo I, n.º 6, págs. 65-66.

## b) Década de 1840:

b.1) Publicaciones pioneras: *La Iberia Musical* y *El Orfeo Andaluz*

Tras los tanteos de la década anterior, por fin aparecen en 1842 las primeras revistas especializadas en música en España: *La Iberia Musical* y *El Orfeo Andaluz*. Son empresas particulares fruto del empeño personal de Joaquín Espín y Guillén y Manuel Jiménez, respectivamente. Una y otra vivieron diversas etapas a lo largo de su existencia, adaptándose a las circunstancias más favorables para poder permanecer activas. También ambas manifestaron su compromiso con la situación de la música española en sus diversos frentes, y lo hicieron a través de escritos de opinión que analizamos más abajo. Sin embargo, *La Iberia* de Espín fue la publicación más estable desde el punto de vista temporal y de mayor peso periodístico, pues editó un gran número de entregas y tuvo una importante proyección e influencia en publicaciones futuras. A diferencia de *El Orfeo*, su trayectoria no sufrió interrupciones pero estuvo marcada por tres etapas que describimos a continuación.

*La Iberia Musical* (Madrid, 1842) <sup>20</sup>Imagen 1. Cabecera de *La Iberia Musical*, año 1, n.º 1 (2-1-1842)

<sup>20</sup> Para analizar esta publicación periódica nos hemos basado en el catálogo y estudio introductorio que hemos realizado para RIPM: Belén VARGAS LIÑÁN: "*La Iberia Musical*" (1842): *Introducción y Catalogación*, Baltimore: The RIPM Consortium Ltd., 2008 (ed. electrónica) <[http://ripm.org/journal\\_info.php5?ABB=IBM](http://ripm.org/journal_info.php5?ABB=IBM)> (junio 2012). Así mismo, para el estudio de todas las etapas de la revista (hasta 1846), hemos consultado la investigación de Gloria Araceli RODRÍGUEZ LORENZO: «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): una vida en torno a la ópera española», en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 12 (2006), págs. 63-87.

*La Iberia Musical: Periódico Filarmónico de Madrid. Diario de los Artistas de las Sociedades y de los Teatros, dirigido por una Sociedad de Profesores* se publicó semanalmente en Madrid desde el 2 de enero hasta el 28 de agosto de 1842 con un total de 35 números. Fue la primera revista especializada de la España peninsular que abordó la música desde un punto de vista más profesional y crítico, este hecho la convirtió en una publicación de referencia que sirvió de ejemplo para otras revistas musicales posteriores.

Joaquín Espín y Guillén fue el director, propietario y redactor principal de la publicación, que contó con el respaldo de la Academia Filarmónica Matritense de la que Espín era presidente. Los almacenes de música de Lodre y Carrafa, publicitados en sus páginas, fueron los puntos de suscripción de la revista en Madrid. Así mismo, el establecimiento de Lodre se encargó de editar en impresión calcográfica las partituras repartidas a los abonados.

La publicación presenta una línea editorial amplia, abordando temas variados pero siempre de ámbito musical. Los artículos de fondo de las primeras páginas son de gran interés por su carácter científico y de opinión: están dedicados a la crítica musical (reseñas de ejecuciones y análisis de composiciones), a estudios biográficos o de historia de la música española –escritos por Mariano Soriano Fuertes–, y a ensayos sobre el estado actual de la música en España. Como será habitual de la prensa musical, la revista incluye secciones de «Crónica nacional» y «Crónica extranjera» donde se hace eco sistemáticamente de la actualidad musical, tanto de dentro como de fuera del país. Del exterior, París es la ciudad que acapara mayor número de crónicas –prueba de la gran influencia que la cultura francesa ejerce en la España del momento–, seguida de cerca por las ciudades italianas con teatros importantes y por otras ciudades europeas. El cuerpo de la revista se enriquece, además, con relatos musicales, variedades, anécdotas, curiosidades musicales, remitidos, avisos a suscriptores y anuncios de productos y establecimientos del sector.

Una de las constantes en los escritos de *La Iberia Musical* es su defensa de la música y los artistas españoles así como de la industria nacional. Este proteccionismo musical aparece a través de continuos comentarios y denuncias –a veces de gran dureza– sobre la falta de apoyo institucional a los músicos españoles y el favoritismo hacia cantantes y profesores italianos, tanto en los teatros como en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. En algunas ocasiones, el nacionalismo resulta un tanto exacerbado, como se evidencia en las hipótesis de Mariano Soriano Fuertes sobre la supuesta autoría española de los descubrimientos musicales de Guido d'Arezzo y las teorías sobre el origen catalán de la música provenzal. Otro frente en defensa de la música española queda abierto en las

especulaciones de la propia revista y de algunos suscriptores sobre la ópera nacional y el estilo declamatorio idóneo para este género.

*La Iberia Musical* distribuyó dos suplementos. El primero de ellos fue la *Colección de piezas escogidas de piano y canto por célebres maestros españoles y extranjeros*, que constó de dieciséis entregas repartidas cada dos o tres números en las que se incluyen ocho piezas para canto y piano (cuatro en castellano y cuatro en italiano) de Joaquín Espín, Theodore Döhler, M. Bériot y Heinrich Proch; y ocho piezas para piano solo (romanzas sin palabras y vales) de Thalberg, Joseph Labitzki, José Miró y Rossini. El segundo suplemento fue la *Galería de La Iberia Musical*, colección de retratos litografiados de figuras de relevancia musical que contiene los de Indalecio Soriano Fuertes, Isabel Colbran y Meyerbeer. Ambos suplementos fueron continuados por *La Iberia Musical y Literaria*, sin embargo no se conservan las partituras musicales repartidas en esta segunda serie del semanario. Además de Espín y Guillén, colaboradores asiduos de la revista fueron, en la parte musical, Mariano Soriano Fuertes y –en menor medida– Indalecio Soriano Fuertes y, en la parte literaria, el escritor Gregorio Romero Larrañaga.

*La Iberia Musical y Literaria* (Madrid, 1842-1845)



Imagen 2. Cabecera de *La Iberia Musical y Literaria*, año 1, n.º 1 (4-9-1842)

*La Iberia Musical y Literaria: Semanario de los Literatos, de los Artistas, de las Sociedades y de los Teatros. Dirigido por una Sociedad de Literatos y Profesores de Música,*

se publicó cada semana desde el 4 de septiembre de 1842 hasta el 19 de junio de 1845<sup>21</sup>. Se trata de la continuación de *La Iberia Musical* de 1842 sin variaciones en su línea editorial, salvo en la inclusión de contenidos literarios (que están presentes en menor proporción que los musicales). En este sentido, creemos que la nueva orientación compartida de la revista en su nueva etapa responde sobre todo al compromiso adquirido de convertirse en portavoz de una «sociedad de literatos y profesores de música» conocida como la Asociación Musical. Este vínculo se rompió, sin embargo, en diciembre de 1842 debido a desacuerdos entre el director de la revista, Joaquín Espín, y el responsable de la asociación, Juan Manini<sup>22</sup>.

Resulta difícil sintetizar el contenido de las páginas de *La Iberia Musical y Literaria* por tratarse de un semanario muy prolífico tanto en entregas como en contribuciones originales. En primer lugar, llama la atención la riqueza y variedad de los artículos de fondo o doctrinales con que dan comienzo los números, entre los que podemos encontrar escritos de historia de la música, estudios sobre aspectos técnico-musicales, biografías de compositores e intérpretes, reseñas musicales e información relacionada con la propia revista (balances y reformas, polémicas con otros órganos, etcétera). Así mismo, *La Iberia Musical y Literaria*, al igual que su antecesora, se mostró muy comprometida con la realidad musical española a través de valiosos artículos de opinión que abordan la decadente situación contemporánea<sup>23</sup>, en concreto, tratan sobre el caótico estado de la enseñanza musical, el incierto futuro profesional de los jóvenes artistas, la desprotección de los compositores y de la industria nacional por la ausencia de medidas institucionales<sup>24</sup>, el sombrío panorama de las sociedades

---

<sup>21</sup> En 1845 comenzó a titularse *Gaceta de Teatros*, manteniendo esta atribución en la siguiente etapa.

<sup>22</sup> Desde principios de 1843, la Asociación Musical tomará un cauce independiente a través de un nuevo órgano, *El Anfión Matritense*. A pesar del intento de guardar las formas, *La Iberia* mantendrá una fuerte polémica con el director de *El Anfión*, Juan Manini, tras la repentina ruptura entre ambas partes y el surgimiento de este nuevo órgano de prensa, que supuso una nueva competencia para la revista de Espín y Guillén.

<sup>23</sup> Una de las síntesis más geniales sobre la situación del músico español la aporta Espín y Guillén en el artículo seriado titulado «Los músicos pintados por sí mismos, o sea fisiología del músico», publicado en *La Iberia Musical y Literaria* en diversas entregas a partir del año 2, n.º 32 (20-8-1843).

<sup>24</sup> La revista defendió la actividad de los constructores de pianos nacionales, describiendo las condiciones adversas de su negocio —en desventaja con las grandes firmas europeas— y animándolos a movilizarse para solicitar protección. Así mismo vertió duras críticas a la reina Isabel II y a las clases altas por preferir instrumentos extranjeros más modernos y por no proteger a la industria nacional. Veáanse Joaquín ESPÍN Y GUILLÉN: «Industria nacional», *La Iberia Musical y Literaria*, año 2, n.º 45 (19-11-1843), págs. 369-370; *Ibid.*, n.º 46 (26-11-1843), págs. 377-378.



culturales, la invasión de la música italiana y la frivolidad reinante en los salones, el ocaso de las capillas musicales religiosas <sup>25</sup> y la cuestión de la ópera nacional <sup>26</sup>.

Así mismo, la revista dedica gran parte de sus páginas a la crítica musical de conciertos y estrenos operísticos en los diferentes teatros madrileños, así como de funciones en los templos de la capital. También se hace eco de acontecimientos líricos de provincias, tomando reseñas de otras publicaciones periódicas como *El Orfeo Andaluz* en las que se da cuenta de las representaciones en el teatro sevillano.

La parte literaria de la revista introduce elementos de carácter más recreativo para el lector consistentes en poesías y relatos –algunos de temática musical–, aunque de vez en cuando aparecen otros de contenido más intelectual, como reseñas, ensayos y estudios sobre literatura. Así mismo, las secciones de crónica nacional y extranjera permanecen invariables como en la primera etapa de la revista, rellenando las últimas páginas con noticias breves del mundo de la música. En algunos números, la última plana incorpora también mensajes publicitarios de establecimientos musicales de la capital.

*La Iberia Musical y Literaria* continuó la distribución de los dos suplementos repartidos por *La Iberia Musical*: el de retratos y el de partituras musicales. Con respecto al primero, a finales de 1842 ofreció los de Liszt, Beriot y Felipe Galli. De la *Colección de piezas escogidas de piano y canto por célebres maestros españoles y extranjeros*, se ofrecieron en diez entregas obras de Beauplan, Indalecio Soriano Fuertes, José Miró y Francisco Baltar, correspondiendo el conjunto más numeroso a la producción de Espín y Guillén. Tras la ruptura con el editor Juan Manini, Joaquín Espín llegó a un acuerdo en 1843 con Bernabé Carrafa, mediante el cual el establecimiento financiaba la revista ampliando a

---

<sup>25</sup> Espín y Guillén fue contrario a la adjudicación arbitraria de plazas musicales en las capillas religiosas, criticando la ausencia de oposiciones públicas para optar a estos puestos. Véase ESPÍN Y GUILLÉN: «Capilla Real de S. M.», *La Iberia Musical y Literaria*, año 2, n.º 49 (17-12-1843), págs. 401-402.

<sup>26</sup> Gloria Araceli Rodríguez describe cómo *La Iberia Musical y Literaria* reclama la necesidad de crear un género lírico nacional, pero critica el hecho de que en la prensa de la época se incide más en cuestiones de infraestructura o lingüísticas que en las puramente musicales. Así mismo, analiza las razones expuestas por la revista sobre el fracaso del establecimiento de la ópera española, extrayendo una serie de factores determinantes entre los que se contemplan la tradicional hegemonía de la Iglesia en la formación musical de los compositores y su prohibición de trabajar la música lírico-profana, el desánimo y la precaria situación de los músicos españoles tras las desamortizaciones, la invasión del *belcanto* y el furor generado en el público, la carencia de protección del Gobierno y la orientación italianizante del Conservatorio de Música de Madrid. Véase RODRÍGUEZ LORENZO: «Joaquín Espín y Guillén...», *op. cit.*, págs. 68-69.

cuatro las secciones del suplemento musical a cambio de ser anunciado en sus páginas <sup>27</sup>. Sin embargo, con las reformas llevadas a cabo en 1844, el suplemento de partituras redujo de nuevo su extensión y secciones debido a que el planteamiento anterior era inviable económicamente. En estas reformas, además, la revista sufrió una reestructuración de sus contenidos apareciendo a partir de ahora distribuidos en dos secciones claramente delimitadas, una musical y otra literario-dramática.

*La Iberia Musical* (Madrid, 1846)



Imagen 3. Cabecera de *La Iberia Musical*, año V, n.º 22 (28-6-1846)

En el transcurso de 1845, Joaquín Espín viaja a Italia por asuntos familiares y profesionales abandonando momentáneamente la dirección de la revista, lo que provoca un distanciamiento de ésta con las ideas de su fundador. A su vuelta en enero de 1846, la publicación es refundada por él, adoptando el título originario de *La Iberia Musical* pero con una orientación exclusivamente teatral (ahora se subtitula «Gaceta de teatros»). Esta tercera y última etapa de la revista de Espín tendrá un devenir irregular ya que, a pesar de publicarse semanalmente de enero a mayo, a partir del mes de junio experimenta dificultades económicas anunciando que reduce su frecuencia de aparición si no aumenta el número de suscriptores <sup>28</sup>. Probablemente éstas fueron las causas de la desaparición de la publicación

<sup>27</sup> Esta ampliación del suplemento respondió probablemente a un intento de superar la competencia mantenida con *El Anfión Matritense*, revista que ofrecía una gran variedad de partituras musicales a los suscriptores.

<sup>28</sup> «Al público», *La Iberia Musical*, año v, n.º 20 (24-5-1846), págs. 157-158.

poco después, lo que, unido al cansancio que los escritos de Espín revelan en ese momento, propició el cese definitivo de la misma <sup>29</sup>.

La organización de la revista a lo largo de las más de veinte entregas editadas en esta etapa no experimenta grandes cambios con respecto a los años anteriores, salvo la aparición de la nueva sección «Gaceta de teatros» que introduce breves reseñas de las funciones teatrales en las principales ciudades españolas. Observamos, entonces, que a pesar del planteamiento inicial de orientarse a la música teatral en exclusiva, la publicación tiende a conservar el amplio abanico temático que la caracteriza. De esta etapa destacamos, por un lado, la visión más pesimista mostrada por Espín sobre la situación de la música española (que está viviendo una época de grandes cambios aunque el porvenir es dudoso para las nuevas generaciones de artistas) <sup>30</sup>, y por otro lado, las críticas a la Academia Real de Música dirigidas a su responsable, Dionisio Scarlatti y Aldana, por el fracaso estrepitoso del proyecto y las negativas consecuencias en la creación de la ópera nacional <sup>31</sup>.

Después de este recorrido por los cinco años de *La Iberia Musical*, no podemos dejar de reflexionar sobre la vocación pedagógica y la labor defensora de la música española que constantemente llevó a cabo la revista de Espín y Guillén, así como su influencia en publicaciones posteriores como la *Gaceta Musical de Madrid* de 1855. Dentro del panorama de revistas musicales surgidas en la década siguiente, la huella de *La Iberia* se haría más evidente en la publicación de *Eslava*, entre otras razones, por compartir un mismo objetivo – el compromiso con la música española y la preocupación por adoctrinar o culturizar a los lectores–, y por sus semejanzas en la estructuración de contenidos y secciones. Finalmente, otro elemento que ambas revistas tienen en común es el hecho de contar con figuras carismáticas –Espín y *Eslava*– tras de sí, que fueron los verdaderos impulsores y *alma máter*

---

<sup>29</sup> Según los datos del Catálogo Colectivo de Euskadi (Eresbil - Archivo Vasco de la Música), la fecha de cese es septiembre de 1846. Para Jacinto Torres, la revista consigue mantenerse al menos hasta el 3 de septiembre de 1846 tras una etapa muy irregular. Veánse el catálogo de Eresbil (archivo vasco de la música): <[http://www.katalogoak.euskadi.net/cgi-bin\\_q81a/bilgunea/O9236/ID5a1c576d/NT2?ACC=120](http://www.katalogoak.euskadi.net/cgi-bin_q81a/bilgunea/O9236/ID5a1c576d/NT2?ACC=120)> (junio 2012); TORRES: «*El Anfión Matritense...*», pág. 430.

<sup>30</sup> J. ESPÍN Y GUILLÉN: «Nuestra situación», *La Iberia Musical*, año v, n.º 15 (19-4-1846), págs. 117-118.

<sup>31</sup> G[IL] Y Z[ÁRATE]: «Sobre la Academia Real. Protesta», *La Iberia Musical*, año v, n.º 18 (10-5-1846), págs. 141-142; M. del P.: «Más sobre la ópera nacional», *ibíd.*, n.º 19 (17-5-1846), págs. 149-151) y n.º 21 (21-6-1846), págs. 165-167.

de cada uno de los proyectos tanto en el plano periodístico y económico como en el ideológico.

*El Orfeo Andaluz* (Sevilla, 1842-1843 / 1847-1848?)



Imagen 4. Cabecera de *El Orfeo Andaluz*, año II, n.º 9 (12-1-1843)

La primera época de *El Orfeo Andaluz* se publicó en Sevilla desde el 6 de septiembre de 1842 hasta el 14 de junio de 1843, saliendo dos veces al mes –sin día fijo– a lo largo de 16 números <sup>32</sup>. Subtitulada como *Revista Musical*, fue la revista pionera del periodismo especializado en provincias, surgiendo en el mismo momento que *La Iberia Musical y Literaria* de Madrid (la segunda etapa del semanario de Espín y Guillén), y adelantándose a las publicaciones barcelonesas del sector.

Manuel Jiménez fue el director y redactor principal a lo largo de toda su existencia. Durante la primera etapa (1842-1843), la redacción de *El Orfeo* se estableció en el almacén de música de Pedro Taberner, situado en la sevillana plaza de la Constitución <sup>33</sup>. Esta empresa, publicitada en algunas de sus páginas, sería el punto de suscripción de la revista en la capital andaluza. Tras un lapso de más de cuatro años, el semanario reaparece en 1847 gracias al respaldo de la Sociedad Filarmónica Sevillana, entidad a la que estará dedicada la revista en su segunda época <sup>34</sup>.

Los números de la primera etapa constan cada uno de 8 páginas, reduciéndose a la mitad en la segunda época a cambio de una ampliación del formato de la revista. Además del

<sup>32</sup> La primera etapa de la revista finalizó de forma inesperada. Tan sólo un aviso a los suscriptores informando del retraso de las entregas por enfermedad del grabador de música, hace pensar que *El Orfeo Andaluz* tuviera dificultades en publicarse, si bien no sabemos las razones verdaderas de su desaparición.

<sup>33</sup> «Aviso», *El Orfeo Andaluz*, año II, n.º 12 (28-2-1843), pág. 96.

<sup>34</sup> «Introducción», *El Orfeo Andaluz*, 2.ª época, n.º 1 (octubre 1847), págs. 1-2.

propio ejemplar, la publicación repartió con algunas entregas un suplemento de piezas musicales de autores españoles durante el periodo inicial de 1842 a 1843<sup>35</sup>. La intención de la revista era repartir al año «doce piezas entre canciones andaluzas, de óperas y piano solo, más cuatro pequeñas colecciones de walses y rigodones de las mejores óperas».

El semanario ofrece una línea editorial homogénea a lo largo de sus dos etapas ya que al frente de ella se encuentra la misma persona: Manuel Jiménez, quien a partir de 1847 será el redactor único. Sin embargo, entre una época y otra, la publicación presenta diferencias de contenido y planteamiento. Durante los primeros 16 números, cada entrega suele abrirse con la «Sección de estudios biográficos»<sup>36</sup>, a la que sigue un artículo de fondo sobre la música histórica y actual de un país europeo, para cerrar el ejemplar con la actualidad musical de la ciudad<sup>37</sup>, y las secciones «Crónica española»<sup>38</sup> y «Crónica extranjera»<sup>39</sup>. Además de estos apartados más o menos estables, *El Orfeo Andaluz* publicó en su primera etapa una serie de ensayos críticos, en la misma línea de *La Iberia Musical y Literaria*, sobre la situación de la música en España<sup>40</sup>, la supresión de las capillas de música catedralicias<sup>41</sup>, y el estado del Liceo sevillano y la crisis de las sociedades musicales en el país<sup>42</sup>. Así mismo, planteó un

---

<sup>35</sup> En total se repartieron cuatro canciones de Eslava, Eugenio Gómez y Francisco Rodríguez; seis danzas para piano de José Miró, José María Rodríguez y Antonio del Canto, y dos fragmentos de la ópera *Las Treguas de Tolemaida* de Eslava.

<sup>36</sup> Dedicada a figuras relevantes del panorama musical nacional e internacional, como Manuel García, Cherubini, Eugenia García, Luis Lablache, Cristina Villó, Eslava (con un número monográfico publicado el 11-2-1843), Tamburini, la Taccinardi-Persiani, Indalecio Soriano Fuertes y José Miró.

<sup>37</sup> En ella se hace un seguimiento de la temporada de ópera en el teatro Principal de Sevilla, en el curso de la cual se representó *Las Treguas de Tolemaida* de Eslava. También se reseñan los recitales dados por el pianista José Miró, el cantante José Ojeda Manti, el violinista Masoni y el pianista Daddi, y los trabajos de la compañía dramática. Fuera del teatro, se da cuenta de los conciertos sacros de Semana Santa en la Catedral.

<sup>38</sup> Se incluyen noticias breves sobre novedades teatrales y sucesos musicales de Zaragoza, Oviedo, Madrid, Valladolid, Granada, Cádiz, Córdoba, Málaga y Santiago de Compostela.

<sup>39</sup> En el ámbito internacional, *El Orfeo Andaluz* se hizo eco de conciertos pero sobre todo de novedades operísticas de numerosas ciudades italianas y otras capitales europeas como París, Londres, Viena, Lisboa, Berlín o Nueva Orleans.

<sup>40</sup> Manuel JIMÉNEZ: «¿Por qué el arte de la música no prospera en España?», *El Orfeo Andaluz*, año I, n.º 6 (21-11-1842), págs. 43-46.

<sup>41</sup> Antonio FERNÁNDEZ CABRERA: «Supresión de las capillas de música catedrales», *El Orfeo Andaluz*, año II, n.º 9 (12-1-1843), págs. 68-69.

<sup>42</sup> Manuel JIMÉNEZ: «Dos palabras sobre el estado de nuestro liceo», *El Orfeo Andaluz*, año II, n.º 11 (24-2-1843), págs. 86-88.

proyecto sobre el establecimiento de escuelas de canto en capitales de provincia que finalmente no prosperó <sup>43</sup>, y que más de una década después retomaría Hilarión Eslava y la sociedad Orfeo Español a través de la *Gaceta Musical de Madrid* <sup>44</sup>. Además de lo anterior, la publicación incluyó algunos relatos musicales, remitidos de suscriptores de diferentes puntos de la Península, anuncios de partituras e instrumentos a la venta en establecimientos vinculados con la revista, etcétera.



Imagen 5. Cabecera de *El Orfeo Andaluz*, 2.ª época, n.º 14 (enero 1848)

*El Orfeo Andaluz* reaparece en octubre de 1847 como *Revista Lírico-Dramática, dedicada a la Sociedad Filarmónica Sevillana*, saliendo cada semana hasta fecha desconocida <sup>45</sup>. En su segunda época, *El Orfeo Andaluz* conservó ese carácter misceláneo de la etapa anterior aunque mantuvo dos centros de interés fundamentales: la Sociedad Filarmónica Sevillana (creada en 1845), con la cual firmó un convenio para convertirse en su órgano portavoz y poder asegurar así su existencia <sup>46</sup>, y la temporada de ópera en Sevilla con la inauguración del Teatro de San Fernando. En este segundo ámbito, la revista siguió muy de

<sup>43</sup> Antonio FERNÁNDEZ CABRERA: «Proyecto sobre el establecimiento de escuelas de canto en las capitales de provincia», *El Orfeo Andaluz*, año II, n.º 13 (21-3-1843), págs. 101-103; *Ibid.*, año II, n.º 14 (31-3-1843), págs. 109-111; *Ibid.*, año II, n.º 15 (26-4-1843), págs. 116-117.

<sup>44</sup> Hilarión ESLAVA: «Plan que se propone para las capillas y escuelas musicales», *Gaceta Musical de Madrid*, año I, n.º 3 (18-2-1855), págs. 17-19.

<sup>45</sup> La colección de la Hemeroteca Municipal de Madrid llega hasta el núm. 36 de la segunda época, que creemos se publicó en julio de 1848.

<sup>46</sup> *El Orfeo* se distribuía gratuitamente a los socios y en sus páginas se publicaban contenidos relacionados directamente con la sociedad: programas de conciertos y crónicas de las sesiones musicales, artículos de opinión sobre la marcha del establecimiento, listados de socios y extractos de las actas de las juntas generales, dando indicaciones a los socios sobre el cumplimiento del reglamento. La Sociedad Filarmónica Sevillana celebraba sus sesiones en el Museo de pinturas de la ciudad bajo el patrocinio del conde del Águila. Además de esta asociación, la revista siguió las actividades de otras entidades similares en localidades cercanas, como la Sociedad Filarmónica Gaditana y la Sociedad Filarmónica de Écija.

cerca la reacción del público ante cada estreno de la compañía lírica y la suspensión de representaciones por enfermedad de varios cantantes principales <sup>47</sup>. Por otra parte, Manuel Jiménez no dejó de insertar escritos críticos sobre la pésima situación de los músicos en España, culpando a las instituciones de no estimular ni apoyar económicamente a los artistas nacionales, y comparándola con las condiciones de otros países europeos. También analizó las causas de la ausencia de ópera nacional en España, hecho que achacaba al gusto del público por el repertorio italiano y a los intereses económicos de los empresarios <sup>48</sup>.

Junto a Manuel Jiménez –redactor principal– fue colaborador asiduo durante la primera época Antonio Fernández Cabrera, quien se encargó de elaborar la sección biográfica, además de redactar algunas crónicas teatrales y artículos de fondo de la revista. También se publicaron traducciones de artículos de la *Revista Musical de París* o *La Francia Musical*, y de títulos nacionales como *La Iberia Musical y Literaria*, *El Anfión Matritense* o *El Genio*, junto a remitidos de suscriptores de Santiago de Compostela y de Oviedo, además de otros comunicados aclaratorios enviados a la redacción de la revista.

b.2) Revistas de vida paralela a *La Iberia Musical y Literaria*: *El Anfión Matritense*, *La Filarmonía* y *Gaceta Literaria y Musical de España*

Dentro del panorama de la prensa musical española, *La Iberia* de Espín coexistió durante un tiempo con otros proyectos simultáneos al suyo que supusieron una seria competencia, teniendo en cuenta la menguada demanda de suscriptores en unos momentos en que los asuntos políticos del país protagonizaban el interés de los lectores. Estas revistas fueron *El Anfión Matritense*, *La Filarmonía* y *Gaceta Literaria y Musical de España*. Se trata de proyectos encadenados en el tiempo, vinculados entre sí por un grupo común de responsables y con una línea editorial continuista. La primera de ellas, *El Anfión*, surgió tras

---

<sup>47</sup> Manuel Jiménez analizó con claridad en sus escritos el origen del tradicional fracaso de los espectáculos operísticos en Sevilla, aduciendo que se debía más a la falta de calidad de los mismos y las acciones especulativas de los empresarios, que a la incultura del público. Así mismo, insertó en la revista interesantes reseñas de los estrenos de *I Lombardi*, *Attila* y *Hernani* de Verdi, *La Sonnambula* de Bellini, *La Favorita* de Donizetti, y *Corrado de Altamura* de Ricci.

<sup>48</sup> Manuel JIMÉNEZ: «Oposiciones artísticas», *El Orfeo Andaluz*, 2ª época, n.º 4 (octubre 1847), págs. 1-2; *íd.*, «Ópera nacional», 2ª época, n.º 14 (enero 1848), pág. 1 y n.º 15, págs. 1-2; *íd.*, «A la prensa española. Desastroso fin del proyecto de la ópera nacional», 2ª época, n.º 26 (abril de 1848), págs. 1-2.

la ruptura entre la Asociación Musical y la revista de Espín y Guillén debido a divergencias de intereses que más abajo explicamos. En esencia, estas publicaciones –incluida *La Iberia*– se caracterizan por su fuerte compromiso con la música española, cuya situación se tambalea en unos años de crisis de las sociedades culturales, de desaparición de las capillas religiosas y de búsqueda –hacia no se sabe dónde– de la esencia de la ópera nacional. Así mismo, llama la atención la calidad y cantidad de páginas que integraban los suplementos musicales distribuidos por estas revistas, hecho que por otro lado motivó su quiebra económica. A pesar del ímpetu con que surgieron, fueron proyectos efímeros que no llegaron a sobrevivir a *La Iberia Musical y Literaria*, la cual pese a las dificultades consiguió mantenerse, como hemos visto, hasta 1846.

*El Anfión Matritense* (Madrid, 1843) <sup>49</sup>



Imagen 6. Cabecera de *El Anfión Matritense*, año 1, n.º 2 (13-1-1843)

*El Anfión Matritense: Periódico Filarmónico-Poético de la Asociación Musical* <sup>50</sup> inicia su publicación el 3 de enero de 1843 y durante un semestre salió a la luz cuatro veces al mes, editando 26 números. La revista surge para ser el nuevo cauce de expresión de la Asociación Musical en sustitución de *La Iberia Musical y Literaria* de Espín y Guillén. Este cambio será el causante de que comience su andadura de forma polémica, con un cruce de

<sup>49</sup> Para realizar el análisis de esta publicación periódica hemos consultado el catálogo elaborado por Juan de Dios RODRÍGUEZ BAILÓN: *“El Anfión Matritense” (1843): Introducción y Catalogación*, Baltimore: The RIPM Consortium Ltd., 2009 (edición electrónica); y J. TORRES: «*El Anfión Matritense...*», págs. 421-458.

<sup>50</sup> Desde el número 13 añade en el subtítulo el adjetivo «pintoresco» ya que la revista proyectaba perfeccionar sus medios de impresión para incluir grabados en sus páginas, sin embargo esta mejora no se produjo.



escritos entre el director de la Asociación Musical, Juan Manini, y Joaquín Espín. Así, en el prospecto del primer número se explica que

Reflexiones posteriores hicieron ver bien pronto que si el señor Espín continuaba con la dirección *absoluta* de LA IBERIA, no era posible que ésta pudiera ser el *eco exclusivo de la ASOCIACIÓN*, como sus componentes necesitaban, y de aquí la creación de EL ANFIÓN MATRITENSE que hoy comienza a salir a [la] luz, en lugar del periódico del señor Espín que se había pensado adoptar. Era en efecto difícil que siendo LA IBERIA una propiedad ajena pudiese la ASOCIACIÓN disponer de sus columnas a medida que las necesitase, y no disponiendo de ellas en este sentido era preferible crear un periódico enteramente nuevo <sup>51</sup>.

Tras esta serie de justificaciones, la reacción de Espín no se hace esperar desde las páginas de *La Iberia*, lo que provoca una réplica mucho más explícita de Manini en defensa de la postura de la Asociación Musical:

El señor Espín había unido *La Iberia* a la Asociación Musical para que fuese órgano de sus doctrinas, y siendo esto así, la Asociación entendió que aún cuando el periódico mencionado fuese propiedad suya, y aún cuando quedase la dirección a cargo de su dueño, no por eso dejaría éste de facilitar sus columnas a la Asociación cuando éstas las necesitase. Otra de las consecuencias que la Asociación sobreentendió fue, que si la mayoría de los asociados resolvía una cuestión musical en sentido opuesto al modo particular de ver del señor Espín, haría éste el sacrificio de sus opiniones personales cediendo al voto del mayor número, compuesto de profesores ilustrados, y que sin ultrajar a Espín, podemos decir que valen tanto como él. El director de *La Iberia* no accedió a ninguna de las dos cosas, y no accediendo, claro es que su periódico no cumplía con la promesa contraída de ser *eco de la ASOCIACIÓN MUSICAL* <sup>52</sup>.

Disputas aparte, la publicación contó con un equipo de responsables integrado por Juan Manini como director administrativo y editor propietario, Indalecio Soriano Fuertes en calidad de director musical (coordinando el suplemento de partituras) y Miguel Agustín Príncipe haciendo las funciones de director literario; éstos dos últimos fueron también los principales redactores. Los números de la revista presentan una cuidada impresión y una distribución de contenidos muy homogénea (que será típica en la prensa musical decimonónica): tras el sumario y las pertinentes advertencias a los suscriptores se insertan

---

<sup>51</sup> «Prospecto», *El Anfión Matritense*, n.º 1 (3-1-1843), pág. 2.

<sup>52</sup> Juan MANINI: «El director administrativo de la Asociación Musical, al director de *La Iberia Musical y Literaria*», *El Anfión Matritense*, n.º 1 (3-1-1843), págs. 4-5.

artículos doctrinales <sup>53</sup>, biografías y críticas musicales de diversa índole <sup>54</sup> que ocupan las primeras páginas del número, a continuación aparecen comunicados y poesías enviadas a la redacción, la crónica de actualidad musical (nacional y extranjera), e incluso anuncios publicitarios en algunas entregas. La publicación mostró su compromiso con artistas y artesanos del mundo de la música a través de diversas acciones, entre ellas organizando una ayuda solidaria al arruinado constructor de pianos José Larrú, ofreciendo ideas a los empresarios teatrales sobre cómo programar la temporada y dando un decálogo de normas a los jóvenes músicos para profesionalizar su actividad. No aparecen escritos sobre el estado de la música española o la ópera nacional; sólo trata, de forma general, la relación de la música con la poesía como base de la creación de la ópera nacional.

Una de las secciones de mayor interés de *El Anfión Matritense* son los artículos de fondo, que están dedicados a analizar de forma profunda y técnica obras musicales y trabajos científicos originales, algunos publicados en las secciones del suplemento (como el *Método de solfeo* de Juan Antonio Nin, el *Método de piano* de Pedro Albéniz, o la melodía italiana *Il Lamento* de Francisco Valdemosa). Las reseñas críticas de estos trabajos se enriquecen con comunicados –algunos polémicos– enviados por los suscriptores que debaten aspectos contenidos en ellos. De esta forma, el intercambio y colaboración de numerosos músicos y escritores enriqueció las páginas de la revista, dando idea del carácter abierto y el interés por convertirse en un foro de discusión científica entre suscriptores y miembros de la Asociación Musical (circunstancia que, tal vez, no hubiera podido darse con tanta fluidez dentro del espacio de *La Iberia Musical y Literaria*) <sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Los artículos doctrinales abordan aspectos muy diversos, entre ellos la relación entre la música y otras artes, como la literatura (dentro de la concepción de la ópera como resultado de la unión entre música y poesía) y la pintura. Así mismo, se estudian desde una perspectiva histórica aspectos de organología, de teoría musical, de sociología y géneros musicales concretos. No faltan tampoco escritos sobre historia de la música (como la escrita por Pedro Mata, dedicada a los tiempos primitivos).

<sup>54</sup> *El Anfión Matritense* dio cuenta de eventos musicales ocurridos en la Corte, como conciertos sacros en el Liceo y la Real Capilla, la inauguración del Gimnasio Musical de Madrid y algunas funciones líricas en el teatro del Circo.

<sup>55</sup> La revista dio cabida a las composiciones poéticas de autoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Ángela Grassi, Carolina Coronado, Josefa Moreno y Nartos y Robustiana Armiño de Cuesta; y de escritores aficionados como Francisco Luis de Reyes, Florencio Gómez Parreño, Agustín de Alfaro y Godínez, José María de Albuérne y Cipriano López Salgado, entre otros. También intervinieron a través de colaboraciones o enviando comunicados Antonio Alcalá Galiano, Pedro Mata, Joaquín Gaztambide, Téllez de Lazeu, Basilio Basili, Eduardo Domínguez de Gironella, Juan Antonio Nin, Enrique Blanchard, Román Gimeno, Pedro

Otro de los aspectos más atendidos por los responsables de la publicación fue el suplemento musical, por tratarse de uno de los elementos más atractivos para el público –y determinantes de cara a obtener suscripciones–. Así, *El Anfión* distribuyó ocho páginas a elegir entre cuatro secciones diferentes de obras (métodos de solfeo y ejecución instrumental, tratados de armonía, contrapunto y composición, piezas para piano y canto, y música para aficionados), que más adelante se irían ampliando con obras para otros instrumentos y agrupaciones (guitarra, violín, flauta, órgano y banda militar). El precio del abono dependía del número de secciones elegidas por los suscriptores. También prometía la distribución cada seis meses de tres retratos litografiados de artistas célebres (llegando a repartir los tres primeros) y tenía previsto rifar un piano entre los abonados que lo hubieran sido durante un año completo, sin embargo esto no se haría efectivo pues la publicación sólo duró un semestre.

*El Anfión Matritense* desaparece el 2 de julio de 1843. En un principio, los redactores anuncian el cese temporal de la publicación debido a las circunstancias políticas del momento –el alzamiento militar contra Espartero–, prometiendo que continuarían sus trabajos en el menor tiempo posible. Sin embargo la publicación no reapareció, pero el proyecto fue retomado por *La Filarmonía*, de la que tratamos en los párrafos siguientes.

#### *La Filarmonía* (Madrid, 1843)



Imagen 7. Cabecera de *La Filarmonía*, año 1, n.º 1 (5-10-1843)

*La Filarmonía: Periódico Musical y Literario* tuvo una existencia aún más efímera que *El Anfión Matritense*, saliendo cada semana desde el 5 de octubre hasta diciembre de

1843<sup>56</sup>. Jacinto Torres argumenta las causas de su nacimiento y la vinculación con *El Anfión* del modo siguiente:

A principio del otoño, apareció en Madrid un periódico musical, *La Filarmonía*, que era un claro intento de renovar *El Anfión* y aprovechar su clientela, continuando con el reparto de piezas de música que habían quedado incompletas. En *La Filarmonía* volvemos a encontrar varias de las firmas que aparecían en el periódico anterior, del que mantuvo su misma tipografía y disposición [...]»<sup>57</sup>.

La aparición de la revista, que volvía a hacer la competencia al resto de publicaciones del sector, fue saludada con sorna por *La Iberia Musical y Literaria* a través de un breve suelto incluido en la crónica nacional de una de sus entregas:

El difunto *Anfión Matritense* ha resucitado bajo el nombre de *La Filarmonía*: brava transformación ha sido ésta; ayer era hombre, y hoy es mujer; está visto que si se le antoja morirse otra vez, puede ser que se *metalice*; es decir, que tome el nombre de *La Trompetilla*<sup>58</sup>.

En efecto, la nueva publicación asumió los compromisos contraídos por *El Anfión Matritense* repartiendo las últimas entregas de los suplementos de música y retratos, así como algunos números pendientes de aquella revista. Tras lo cual, inició la distribución de su propio suplemento de partituras manteniendo las mismas características y condiciones que el anterior. Sin embargo, no pudo cumplir las promesas que hizo a sus abonados, pues *La Filarmonía* anunció que los suscriptores por un semestre obtendrían gratis seis páginas más del suplemento y entrarían en un sorteo que presumiblemente se celebraría en marzo de 1844<sup>59</sup>.

El semanario presenta una organización muy clara y estructurada a través de los apartados titulados «Parte biográfica», «Sección crítica», «Parte doctrinal», «Sección folletinesca», «Sección poética», «Crónica nacional», «Crónica extranjera» y «Anuncio». La línea editorial está orientada a contenidos musicales principalmente, aunque también se introducen textos literarios –poesías y relatos– como elementos recreativos que dan pie a la

<sup>56</sup> Conocemos un total de 11 números publicados por la revista.

<sup>57</sup> J. TORRES: «*El Anfión Matritense...*», págs. 429-430.

<sup>58</sup> «Crónica nacional», *La Iberia Musical y Literaria*, año 2, n.º 35 (10-9-1843), pág. 294.

<sup>59</sup> «Publicaciones periódicas», *Boletín Bibliográfico Español y Extranjero*, año IV, n.º 21 (1-11-1843), pág. 325.

participación de colaboradores <sup>60</sup>. Dentro de los escritos musicales, se incluyen las biografías de Guido de Arezzo, Haydn, Mozart y Gluck, todas ellas firmadas por el seudónimo «Aben-Aljefe». Así mismo, aparecen reseñas operísticas de funciones en el teatro madrileño del Circo –una de ellas escrita por Joaquín Gaztambide– y también otras provenientes de provincias (como la dedicada al estreno de *D. Pedro el Cruel* de Eslava en el teatro sevillano <sup>61</sup>). Sobre el panorama musical contemporáneo, destacamos un artículo en defensa de la necesidad de las bandas militares –a pesar de ser denostadas por un sector de aficionados y músicos– y otro escrito en el que se analiza la decadencia de la enseñanza musical en las capillas religiosas <sup>62</sup>.

*La Filarmonía* fue un proyecto fugaz que duró poco más de dos meses y cuyo final se debió probablemente a la incapacidad económica para afrontar la publicación de la revista y el costoso suplemento musical. Como una solución de continuidad, en enero de 1844 es absorbida por la *Gaceta Musical y Literaria de España*, pasando sus redactores a trabajar en esta revista.

*Gaceta Literaria y Musical de España* (Madrid, 1843-1844)



Imagen 8. Cabecera de la *Gaceta Literaria y Musical de España*, n.º 1 (15-10-1843)

<sup>60</sup> Entre otras firmas, publicaron poemas Carolina Coronado, Miguel Agustín Príncipe, José María Bremón, Francisco Luis de Retes, José María de Albuérne, D. Collado y Peralta, Luisa Recarte y Carlos Massa (poesías). El folletín es firmado con el seudónimo «Don Yo».

<sup>61</sup> Eugenio GÓMEZ: «*D. Pedro el Cruel, o Muerte de D. Fadrique*. Ópera de don Hilarión Eslava (Sevilla 6 de octubre», *La Filarmonía*, año 1, n.º 6 (9-11-1843), págs. 22-23 y n.º 7 (16-11-1843), pág. 25.

<sup>62</sup> José FERRER: «Bandas militares», *La Filarmonía*, año 1, n.º 3 (19-10-1843), págs. 9-10; «Enseñanza de la música antiguamente y causas de su decadencia», *ibíd.*, n.º 4 (26-10-1843), págs. 13-14.

Con el título de *Gaceta Literaria y Musical de España* había surgido el 15 de octubre de 1843 esta revista de orientación mixta, cuya existencia se prolongaría al menos hasta la primavera del año siguiente <sup>63</sup>. Fue creada por un grupo de jóvenes periodistas conscientes de las dificultades que entrañaba una empresa como la suya, debido a la competencia con otras revistas musicales y al difícil momento político por el que pasaba el país. Por tal razón, concibieron la publicación como un cauce de expresión de sus inquietudes y reflexiones sobre la situación contemporánea de los músicos y la creación artística en España, analizando sus causas y posibles soluciones.

Cada número de la revista estaba formado por diversos apartados: una serie de artículos doctrinales al inicio de cada número –unos, de tipo educativo y otros, de opinión–, una sección de folletín ubicada en la parte inferior de las páginas centrales con relatos por entregas, un conjunto variado de poesías y otros escritos de creación literaria, la crónica de noticias breves de diverso ámbito geográfico, así como una sección titulada «Bazar» destinada a anécdotas y curiosidades musicales. Como podemos observar, la publicación combina contenidos musicales y literarios de forma más o menos equilibrada. A la música dedica especialmente los artículos de fondo de las primeras planas, así como la crónica nacional, extranjera y de provincias principalmente. Y el resto de contenidos es literario (poesías y relatos seriados), ocupando bastantes páginas de cada número.

Con respecto a nuestra temática, se trata de una publicación de gran interés porque cubre las dos constantes que venimos observando en la prensa musical de la época: por un lado, su compromiso con la realidad artística española a través de escritos informativos y de opinión, y, por otro lado, su intención de instruir a los lectores con artículos educativos, en este caso de un nivel altamente especializado. Dentro de estos últimos, la *Gaceta* ofrece indicaciones técnicas muy precisas e interesantes sobre la composición en los distintos géneros musicales, aplicadas sobre todo a las obras para el templo, la escena y el salón <sup>64</sup>. En

---

<sup>63</sup> La última entrega que conocemos es el número 28, correspondiente al 24 de febrero de 1844. Sin embargo, la revista siguió publicándose pues sabemos que en marzo de ese año dedicó uno de sus números a la reina regente M.<sup>a</sup> Cristina. Por otra parte, sospechamos que más adelante se refundió bajo el título *Gaceta Musical y Literaria de la Academia Real Española*, revista que Jacinto Torres incluye en su catálogo aunque la considera independiente y sin vinculación con la primera. Véanse «Gacetilla de la capital», *El Herald*, n.º 549 (26-3-1844), pág. 4; Jacinto TORRES MULAS: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1991, págs. 436-437.

<sup>64</sup> En este sentido, critica el carácter teatral de muchas obras sagradas. Así mismo, entre otros consejos y observaciones relativas a la música dramática, juzga perjudicial los excesos de la instrumentación y armonía

cuanto a los artículos de opinión, la revista se centra en analizar el porvenir profesional de los músicos. Los redactores mantienen que la escasez de creaciones literarias y musicales de calidad no responde a la falta de talentos en el país sino a la ausencia de protección gubernamental y de cobertura de los empresarios teatrales. En este sentido, la publicación se muestra muy comprometida con el movimiento de las sociedades culturales, alabando los trabajos desarrollados en ellas que superan artísticamente a los presentados en muchos teatros de la capital <sup>65</sup>. Con tal panorama, la *Gaceta Literaria y Musical* toma la iniciativa y plantea en sus páginas crear una asociación nacional de artistas que, bajo la protección de la recién llegada al trono Isabel II, bautiza con el nombre de Academia Real Española de Música y Declamación, cuyas bases desarrolla en la siguiente etapa de su trayectoria.

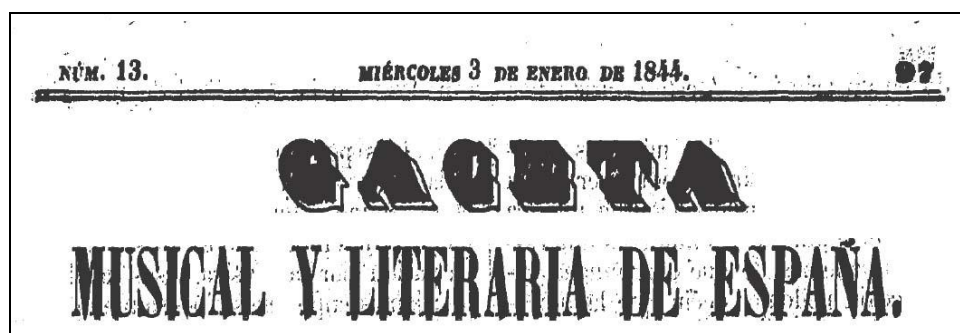


Imagen 9. Cabecera de la *Gaceta Musical y Literaria de España*, n.º 13 (3-1-1844)

En enero de 1844 la revista inicia una nueva etapa con el objeto de dar impulso a la publicación, transformando parcialmente su título para dar primacía a la parte musical –sin duda debido a la incorporación de los redactores de *La Filarmonía*, revista que en ese momento se refunde con la *Gaceta*–. Así mismo, comienza a editarse con mayor asiduidad (de seis números mensuales pasa a publicar dos por semana), hace ligeros cambios tipográficos en la cabecera e incluye ilustraciones, y, además, organiza su contenido en

---

por oscurecer el desarrollo melódico, analiza los defectos que suelen presentar los libretos fomentando el trabajo colaborativo entre músicos y poetas, se muestra contrario a las licencias de los cantantes líricos que transforman las partituras interpretadas a favor de su lucimiento vocal, además de señalar las diferencias entre el estilo vocal de los cantantes de salón y los de la escena operística.

<sup>65</sup> Dedicó gran parte de la crónica madrileña a las sesiones del Liceo Artístico y Literario, el Instituto Español, la Sociedad Matritense, la Academia Filarmónica y la sociedad dramática El Genio, entre otros establecimientos asociativos culturales.

apartados más claros y homogéneos <sup>66</sup>. Este nuevo periodo tiene relación con la creación de la Academia Real de Música y Declamación ya que la revista se convierte en su órgano portavoz desde febrero de 1844. En sus páginas se irán describiendo los avances del proyecto que, sin embargo, encontrará obstáculos en su camino pues, a pesar de aprobarse el reglamento y conseguir el auspicio de la Reina, la Casa Real se negará a ceder el local del teatro de Oriente solicitado por los redactores. Aún así, los jóvenes organizadores se vanaglorian de ser los primeros en plantear una Academia Real ligada a la fundación del teatro nacional <sup>67</sup>.

En otro orden de cosas, la *Gaceta Literaria y Musical* repartía al mes una pieza para canto con acompañamiento de piano y otra para piano solo. Los suplementos se enriquecen con los cambios practicados en la revista y, desde el número 13, comienza a insertar en el corpus del texto una historia de la música acompañada de grabados de instrumentos musicales antiguos. Así mismo, aumenta el suplemento musical a 16 páginas, con un incremento de doce reales en el coste de la suscripción mensual.

La mayoría de los artículos de la *Gaceta* no están firmados o aparecen bajo la rúbrica de «La Redacción», pero otros son escritos por Juan García de Torres y José María Andueza (que se esconde tras el seudónimo de «Aben-Zaide»). Además de ellos, un nutrido plantel de colaboradores literarios aportan sus poesías y narraciones <sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> Estos apartados llevarán los siguientes títulos: «Sección doctrinal», «Sección poética», «Folletín», «Sección biográfica», «Sección histórica», «Crónica nacional», «Crónica extranjera», «Bazar» y «Anuncios».

<sup>67</sup> Sobre el proceso de creación de la Academia Real y los detalles del proyecto, véanse «Importante», *Gaceta Musical y Literaria de España*, n.º 19 (24-1-1844), pág. 152; «Reglamento general de la Academia Real Española de Música y Declamación», *ibíd.*, n.º 21 (31-1-1844), págs. 164-166; *ibíd.*, n.º 22 (3-2-1844), págs. 172-174; *ibíd.*, n.º 23 (7-2-1844), págs. 183-184; *ibíd.*, n.º 24 (10-2-1844), págs. 189-190; LA REDACCIÓN, *ibíd.*, págs. 185-186.

<sup>68</sup> Dentro de este grupo, podemos citar a F. I. de Retes, José M.<sup>a</sup> Albuérne, Vicente Sainz Pardo, J. M. de Andueza, M. Ruiz Lorenzo, Dámaso Calvo, Carolina Coronado, Eduardo L. Pelegrín, N. S. Cantón, José Manuel Tenorio, Francisco Martínez Arizala y Damián Rayón.



b.3) El nacimiento de la prensa musical barcelonesa: *El Mundo Musical*, *El Barcino Musical* y *La Lira Española*

A partir de 1845 se inician en Barcelona los primeros ensayos en el campo de la prensa musical especializada. Anteriormente se habían editado diversas publicaciones por entregas que consistían únicamente en colecciones de partituras pero sin texto periodístico (entre ellas, *La Lira de Apolo* de Bartolomé Wirmbs, *Periódico de Música* y *El Filarmónico*).

Estas primeras revistas barcelonesas son *El Mundo Musical*, *El Barcino Musical* y *La Lira Española*, cuyas breves existencias se sucedieron en el tiempo sin exceder los dos años de vida conjuntamente. Las tres publicaciones salieron de los mismos talleres tipográficos, utilizando elementos y técnicas de grabado similares para editar su suplemento musical. Así mismo, en ellas se perciben los primeros indicios del movimiento cultural catalanista que se desarrollará en la segunda mitad del siglo XIX. Especialmente se observa este rasgo en *El Barcino Musical* y su continuadora *La Lira Española*, cuyos contenidos literario-musicales fueron creados por un equipo dirigido por el escritor Víctor Balaguer y el compositor Antonio Passarell.

*El Mundo Musical* (Barcelona, 1845)



Imagen 10. Cabecera de *El Mundo Musical*, año 1, n.º 1 (5-1-1845)

*El Mundo Musical: Periódico Filarmónico que sale cada domingo* se publicó desde el 5 de enero hasta el 11 de mayo de 1845, editando 19 entregas más un prospecto inicial. Fue la

primera revista musical barcelonesa <sup>69</sup>, con un planteamiento misceláneo o de editorial amplia. Surgió como un proyecto de gran fuerza, producto del entusiasmo y empeño personal de su director, Eduardo Domínguez de la Gironella. Su propósito era claramente educativo y de divulgación musical entre los artistas y aficionados, especialmente en lo que se refiere al suplemento musical que estaba pensado para distribuir métodos de enseñanza, tratados y partituras. Domínguez había llegado a Barcelona proveniente de París, donde residió desde 1843, con el propósito de emprender una aventura periodística para contribuir a elevar el empobrecido nivel musical en España e intentar equiparlo a la situación europea. En su estancia parisina había alimentado el proyecto de trasladar a Barcelona, en la medida de sus posibilidades, la vida filarmónica de la población francesa y los medios de educación musical allí existentes. Sin embargo, el planteamiento del director resultó cuanto menos ingenuo, como podemos observar en muchas empresas periodístico-culturales surgidas en los años 40 del XIX. Prueba de ello es la corta existencia de la revista, que no pudo hacer frente a los elevados costes de producción al carecer de un número suficiente de suscriptores.

Concebida la revista principalmente con una finalidad instructiva, los artículos de opinión o editoriales no son demasiado abundantes en sus páginas. En este sentido podemos considerar la publicación como una pequeña enciclopedia de conocimientos musicales, pues bebe fundamentalmente de tratados y publicaciones periódicas extranjeras <sup>70</sup>, así como de informaciones de colaboradores nacionales –entre ellos, el periodista sevillano Manuel Jiménez– y en menor medida de escritos propios.

---

<sup>69</sup> Los catálogos de Claudi Fuster, Jacinto Torres y Joana Crespí inician el listado de revistas musicales barcelonesas con *La Lira de Apolo* (1817-?), el *Periódico de Música* (1819-?), *El Genio* (1844-1845) y *El Filarmónico* (1845-?). Nosotros no las consideramos revistas musicales propiamente dichas ya que, en realidad, se trata de colecciones de partituras por entregas sin texto periodístico, en el caso de las dos primeras y la última, así como de una revista cultural de amplio espectro, en el caso de *El Genio*. Véanse Claudi FUSTER I SOBREPÈRE: *Catàleg de la premsa musical barcelonina des dels seus orígens fins al final de la Guerra Civil (1817-1939)*, Barcelona, Arxiu Municipal, 2002, págs. 27-34; Jacinto TORRES *et al.*: «Periódicos musicales», *DMEH*, vol. 8, Madrid: SGAE, 2001, págs. 692-716; Joana CRESPI: «Publicaciones periódicas musicales del siglo XIX en Catalunya», en *Actas del 18.º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación (San Sebastián, 1998)*, Madrid: AEDOM, 1999, págs. 213-234.

<sup>70</sup> Se sirve, por ejemplo, de contenidos del *Tratado de melodía* de Anton Reicha y de artículos procedentes de *Le Magasin Pittoresque*, *La Moda de Milán* y *La France Musicale*, entre otras revistas extranjeras.

El contenido de la publicación se organiza en una «Parte doctrinal o dogmática» al inicio, al que siguen en algunos números la «Parte crítica» y la «Parte biográfica»<sup>71</sup>, así como las secciones de «Variedades», «Noticias nacionales» y «Noticias extranjeras» en las últimas páginas. Finalmente, a veces aparecen advertencias a los suscriptores y «avisos» publicitarios aislados. Dentro de los artículos doctrinales, se inserta una serie sobre organología en la que aborda la fabricación de los instrumentos de viento inventados por Sax, además de otros escritos de tipo histórico, técnico, de teoría musical, sociológico o incluso económico<sup>72</sup>. Tanto en la sección crítica como en la crónica nacional, los comentarios y noticias de eventos musicales se circunscriben a la ciudad condal y están dedicados a los estrenos operísticos en el teatro de Santa Cruz, los conciertos de la Sociedad Filarmónica de Barcelona –entre ellos, los ofrecidos por Liszt a su paso por la ciudad–, y los exámenes de alumnos del Liceo. Así mismo, la revista comenta el *Tratado de composición musical* de Reicha (cuyo texto es repartido por entregas).

Otro de los frentes abiertos por el semanario fue la distribución del suplemento musical, actividad que le ocasionó una inversión económica difícil de recuperar. En el mismo prospecto, donde fueron ya repartidas dos páginas de música, se prometía el reparto de diversas secciones con cada número: ocho páginas de la obra *Fisiología del canto* de Stephen de la Madelaine (traducida del francés por el director), cuatro páginas de un método de ejecución instrumental (comenzándose por uno dedicado a flauta), ocho páginas de la colección *Biblioteca musical* con reducciones para piano y canto de óperas conocidas, así como piezas sueltas para piano<sup>73</sup>. Para llevar a cabo las impresiones musicales, Eduardo Domínguez contó con la colaboración de Antonio López, responsable de la fundición tipográfica de José Vilar y de Mas, quien puso en práctica el sistema de grabado de tipos móviles aplicado a la música. De esta manera, podían reproducir obras musicales sin los elevados costes que tendrían las ediciones importadas del extranjero. Tal sistema de grabado

---

<sup>71</sup> Dedicaba semblanzas no muy extensas a diferentes maestros del pasado, como Guido D'Arezzo, Palestrina, Francisco Salinas, Allegri, Jomelli, Marcello, Pergolesi, Monteverdi, Pórpura, Alessandro y Domenico Scarlatti, Cavaliere, Paisiello, Loti, Galuppi, Gasparini, Tarjeta, Vinci, Feo, Sacchini, Majo, Caldara, Frezza, Corelli, Marenzio, Porta, Biffi, Bononcini, Zarlino, Piccini, Haendel y Lully.

<sup>72</sup> Uno de los pocos artículos de opinión firmados por Domínguez aborda una serie de estrategias empresariales que aconseja poner en marcha a las compañías teatrales para evitar su fracaso económico. Este ensayo había aparecido anteriormente en *El Anfión Matritense*.

<sup>73</sup> Curiosamente, a pesar de que el director se esforzaba por distribuir obras de tipo técnico y científico, los suscriptores reclamaban sobre todo partituras de música de salón, por lo que la revista se vio obligada a distribuir primeramente éstas para contentar al público.

musical fue posteriormente adoptado por la revista *El Barcino Musical*, que salía de los mismos talleres, los cuales perfeccionaron la técnica de impresión para editar obras a mayor escala.

Tras cinco meses de actividad, *El Mundo Musical* dejó de publicar entregas debido probablemente a dificultades económicas. Si bien, posteriormente los suscriptores recibieron el ofrecimiento de abonarse a la revista *El Barcino Musical*, quien quiso aprovechar el tirón iniciado por la publicación de Eduardo Domínguez.

*El Barcino Musical* (Barcelona, 1846)



Imagen 11. Cabecera de *El Barcino Musical*

*El Barcino Musical: Periódico de Música, Literatura y Teatros* comenzó a publicarse el 21 de junio de 1846 y se mantuvo hasta el 11 de octubre de ese mismo año. La revista salía todos los domingos, llegando a editar 17 números. Podemos considerarla seguidora de la línea iniciada por *El Mundo Musical*, entre otras razones, por su carácter misceláneo dentro del campo musical –aunque en ésta se da un importante peso a los contenidos literarios–, el formato en cuatro páginas y la distribución de partituras a partir del sistema de tipos móviles (impresión que era llevada a cabo en la misma empresa tipográfica que su predecesora). Los responsables de la publicación fueron el violinista y compositor Antonio Passarell, en la parte musical, y el escritor Víctor Balaguer en calidad de director literario.

El semanario presenta una estructura estable a lo largo de todos sus números. En las primeras planas se incluye uno o dos «estudios musicales» como artículos de fondo <sup>74</sup>, a continuación escritos de creación literaria (poesías y relatos), una sección de «Miscelánea» (con noticias comentadas y curiosidades artísticas de otras provincias y ciudades europeas) y, posteriormente, el apartado «Revista» (en el que se reseñan las funciones de los teatros barceloneses –y a veces de Madrid y París– utilizando un estilo conciso y siguiendo el orden de los días de la semana). En algunas ocasiones se incorporan advertencias a los suscriptores sobre el suplemento musical. En general, el contenido de la revista está más orientado a ilustrar e informar a los lectores que a emitir opiniones sobre el estado de la música española, a excepción de algunos escritos del sevillano Manuel Jiménez, donde reflexiona sobre el cambio de gusto musical con el advenimiento del Romanticismo, la crisis de las capillas catedralicias y la decadencia de la música religiosa en España <sup>75</sup>.

Por otra parte, la revista repartió un número variable de páginas de música con cada entrega, que salía de los talleres de la tipografía musical de Vilar, Torras y López, donde también tenía su redacción y uno de los puntos de suscripción. Estas partituras consistían en reducciones para canto y piano de fragmentos de ópera italiana.

*El Barcino Musical* es la primera revista musical barcelonesa que incluye algún texto en catalán (sólo en poesías). Este hecho, junto con otros elementos, como la inserción de biografías de artistas catalanes –del compositor Vicente Cuyás y del literato Jaime Tió– y la presencia del intelectual Víctor Balaguer en calidad de redactor principal, nos hace considerar la publicación un terreno de ensayo y tanteo de las ideas en defensa de la cultura catalana; ideas desarrolladas posteriormente por *La Lira Española* y *La Violeta de Oro*, exponentes del movimiento cultural previo a la *Renaixença*.

Con respecto a las fuentes de información, la revista se nutrió de la prensa europea (*La France Musicale* de París y *Il Pirata* de Milán, principalmente), así como de un conjunto de redactores y colaboradores encabezados por el director literario Víctor Balaguer –autor de algunos estudios y breves novelas– y por Juan Mañé y Flaquer, que sustituye al primero durante sus viajes a Madrid. Con respecto a los colaboradores musicales, destacamos a

---

<sup>74</sup> Tratan sobre temas muy diversos, incluyendo disertaciones sobre el gusto en la música, estudios sobre los instrumentos de caña y la música sagrada, ensayos sobre los cantos populares y los tipos dentro del mundo de las cantantes, reseñas de conciertos en la Sociedad Musical Barcelonesa, así como biografías de diferentes artistas contemporáneos.

<sup>75</sup> M. JIMÉNEZ: «Estudio musical. El gusto en la música», *El Barcino Musical*, año 1, n.º 1 (21-6-1846), págs. 1-3.

Manuel Jiménez (que envía sus escritos desde Sevilla), José M.<sup>a</sup> de Argüelles y Arturo Vilgabec (éste último se encargaba de la sección «Revista»). La parte literaria tiene amplia presencia y de ella se encargan otros colaboradores, como Félix de Antonio, Eduardo Asquerino, Gerónimo Borao, Amalia Fenollosa, J. Fontán, Eusebio Freixa, Eugenio Guinot, Leo Lespis, R. Medel, Félix Orestes, Carlos de Pravia, Vicente Sainz Pardo, y Antonio Trueba y la Quintana.

En el último número de la revista, correspondiente a la entrega 17, se anuncia su refundación bajo el título de *La Lira Española*, que aparecerá a la semana siguiente con un nuevo formato y otras reformas practicadas.

*La Lira Española* (Barcelona, 1846)



Imagen 12. Cabecera de *La Lira Española*, n.º 1 (18-10-1846)

*La Lira Española: Semanario de Música, Literatura y Teatros* es la continuación de *El Barcino Musical*, publicando 11 números desde el 18 de octubre hasta el 27 de diciembre de 1846 (según las existencias que conocemos). Mantiene el mismo equipo de responsables que la anterior publicación, formado por Víctor Balaguer y Antonio Passarell, y la misma línea editorial orientada a los campos musical, teatral y literario; pero introduce cambios en el aspecto formal ya que amplía las medidas y modifica el formato de cada página (quedando el texto organizado en tres columnas –en vez de dos– y ubicando la sección de folletín en la parte inferior).

Se trata de una publicación que contiene el germen del movimiento cultural catalán desarrollado en décadas posteriores y en la que participan jóvenes de gran proyección intelectual, como Víctor Balaguer y Pablo Piferrer. Sin embargo, su foco de atención va más allá del entorno barcelonés ya que consigue –a través de una pequeña red de corresponsales y

colaboradores asiduos— hacerse eco de los eventos musicales de Madrid y provincias (como Sevilla), de París y las ciudades italianas con más actividad teatral.

*La Lira Española* mantiene una distribución de contenidos parecida a la de *El Barcino Musical* aunque más clarificada y sistematizada. Los artículos de fondo suelen dedicarse a temas musicales de tipo instructivo, con escritos sobre historia de la música en general y de la ópera italiana en Madrid. Especial interés tiene un artículo de opinión firmado por Antonio Passarell sobre la ópera nacional, en el que el autor condiciona el éxito del género lírico al trabajo conjunto entre músicos y poetas españoles <sup>76</sup>. Los apartados «Crítica teatral» y «Revista de teatros» ofrecen reseñas de la actividad lírico-dramática del coliseo Principal (o de Santa Cruz) y del teatro Nuevo de la ciudad condal, así como de los conciertos celebrados en la Sociedad Musical Barcelonesa, en el Casino Filarmónico (o Sociedad Filarmónica?) <sup>77</sup> y en algunas residencias privadas, como la del Sr. Verger a la que asistió en una ocasión la soprano Amalia Brambilla. Las poesías, relatos y reseñas sobre obras literarias son emplazados en las secciones de «Crítica literaria» y «Literatura», así como en la parte inferior de cada página (espacio tradicionalmente reservado en la prensa decimonónica para el folletín). En la «Gacetilla» aparecen noticias breves de sucesos de la actualidad musical de otras provincias y del extranjero, confiriéndole cada vez más peso a la crónica de Madrid. Los apartados ubicados en las últimas páginas son la «Miscelánea», que da cabida a curiosidades, opiniones, avisos musicales y otros escritos cortos, así como la sección de anuncios.

El semanario continúa ligado a la tipografía musical de Vilar, Torras y López, donde está domiciliada la redacción. Este establecimiento consigue, después de invertir importantes sumas de dinero para perfeccionar el sistema de tipografía musical, ofrecer servicios de impresión musical y comercializar un catálogo de obras ya editadas, que son publicitados en las páginas de la revista. Del mismo modo que *El Barcino*, distribuye con cada número diez páginas de música (a veces alternando ocho y doce páginas en entregas consecutivas para aprovechar todo el espacio de los pliegos de impresión y reducir costes). Las piezas

---

<sup>76</sup> A[ntonio] P[ASSARELL]: «Ópera nacional. Música. Libretos», *La Lira Española*, n.º 10 (20-12-1846), págs. 38-39.

<sup>77</sup> Según nuestras pesquisas, este establecimiento, que celebraba sus conciertos en el salón de San Agustín, no es el mismo que el de la Sociedad Filarmónica de Barcelona fundada en 1844; sin embargo, no hallamos en las fuentes consultadas una diferenciación clara entre ambas sociedades debido a que en estos momentos aparecen numerosas asociaciones culturales y filantrópicas en la ciudad creadas por jóvenes intelectuales y entusiastas.

repartidas suelen ser adaptaciones de óperas italianas para canto y piano o piano solo, si bien en la primera entrega los directores distribuyeron la canción *A una ingrata* compuesta por ellos mismos. En la redacción de la revista participaron, además de Víctor Balaguer, J. de la Torre, Juan Mañé y Flaquer (sustituyendo al director literario en sus ausencias <sup>78</sup>), Pablo Piferrer, Manuel Jiménez (desde Sevilla), Ramón de Valladares y Saavedra (corresponsal en Madrid), Juan del Peral (corresponsal en París) y Antonio Passarell, entre otros.

Tras la desaparición de *La Lira Española*, no surge en la ciudad ninguna empresa periodística de orientación literario-musical hasta el nacimiento de *La Violeta de Oro* en 1851. Esta publicación fue el órgano portavoz de la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona <sup>79</sup>, y desde sus páginas se empezó a gestar el proyecto de una restauración de los Juegos Florales impulsado por Víctor Balaguer. *La Violeta de Oro* llegó a sacar 9 entregas con una presentación muy cuidada y atractiva. Sin embargo, después de analizar la revista, no estimamos considerarla una publicación musical sino más bien de tipo cultural, ya que no aborda los contenidos de forma específica ni profunda (más bien toca superficialmente un amplio espectro de temas, entre los que se encuentran la literatura, el teatro declamado y lírico, las modas y los asuntos de la institución). Los intereses de la revista dan respuesta sobre todo a las demandas de los miembros de la Sociedad Filarmónica y Literaria, por ello incluye transcripciones de discursos pronunciados en sus sesiones y reseñas de eventos celebrados en ésta, además de dar cabida a un buen número de poesías y relatos de los asociados. Por otro lado, a nivel cuantitativo, la información musical sólo aparece en dos de cada ocho secciones de las entregas, hecho que nos hace descartar la idea de incluir la revista en un catálogo de prensa musical del XIX. Finalmente, destacamos el único escrito que –a nuestro juicio– resulta interesante y adecuado para una revista musical especializada, se trata de un ensayo firmado por Antonio Fargas y Soler y dedicado a la ópera, donde analiza la relación entre música y poesía, y las características de los estilos de canto en recitativos y arias <sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup> Víctor Balaguer viajó a Madrid con motivo del enlace de Isabel II con su primo Francisco de Asís.

<sup>79</sup> La Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona (1844-1857), fundada en principio como Sociedad Filarmónica, fue creada para el fomento de la música vocal e instrumental y tenía clases abiertas de música, idiomas, literatura, historia o filosofía moral. Véase Francisco de Paula BALDELLÓ: «La “Sociedad Filarmónica” de Barcelona, 1844-1857», en *La música en Barcelona*, Barcelona: Dalmau, 1943, págs. 29-45.

<sup>80</sup> Antonio FARGAS Y SOLER: «Ensayo analítico del drama musical y principios esenciales sobre la unión de la poesía con la música», *La Violeta de Oro*, n.º 9 (20-12-1851), págs. 66-70.



## c) Década de 1850:

c.1) Publicaciones surgidas a la sombra del teatro Real: *La Ópera* y *Correo de los Teatros*

En el otoño de 1850 aparecen en Madrid dos publicaciones periódicas, *La Ópera* y *Correo de los Teatros*, que –aprovechando el tirón de inaugurarse el teatro Real– se orientan al mundo de la ópera y dedican espacios de preferencia a comentar las funciones del nuevo coliseo de la plaza de Oriente. De las dos revistas, *Correo de los Teatros* tuvo mayor perdurabilidad prolongando su existencia durante dos años completos, mientras que *La Ópera* se editó hasta el fin de esa temporada lírica. Se trata de dos semanarios muy diferentes a pesar de compartir el mismo objetivo. Mientras que *La Ópera* dedica espacio en sus ocho páginas a reflexionar sobre la situación del género lírico nacional, *Correo de los Teatros* presenta un formato más escueto –de periódico– centrando todo su interés en la reseña teatral y en las noticias en torno a la ópera y el mercado de contrataciones de artistas (sin detenerse a analizar la coyuntura musical española del ecuador del siglo). La relación entre ambas publicaciones no fue muy cordial pues, además de saberse competidoras, se dirigieron una serie de escritos polémicos, que a continuación desarrollamos.

*La Ópera* (Madrid, 1850-1851)Imagen 13. Cabecera de *La Ópera*, año 1, n.º 12 (22-12-1850)

*La Ópera: Gaceta Musical de Madrid* apareció en un momento de auge operístico en la capital con la inminente inauguración del teatro Real el 19 de noviembre de 1850. La

revista había comenzado a publicarse el 6 de octubre anterior, saliendo cada domingo hasta su cese al año siguiente <sup>81</sup>. El director y redactor principal fue Juan Antonio Uría.

A pesar de los escasos números conservados, podemos señalar algunas constantes en la organización interna de la revista. Así, las primeras páginas son ocupadas por varios artículos de fondo (ensayos y estudios históricos), seguidos de una extensa reseña dedicada a los estrenos o funciones más destacadas de la semana en el teatro Real. Posteriormente, aparece una crónica de eventos musicales –titulada «Revista de Madrid»–, que en algunos números dedica plenamente a reseñar las funciones de otros teatros de la Corte –como el Circo, o el teatro de Palacio–. Además, suele haber espacio para insertar alguna poesía, relato o curiosidad musical obtenida de otras fuentes (de prensa o de algún colaborador). Finalmente aparece la sección «Álbum» donde se refieren sucesos artísticos de provincias y del extranjero.

A partir del segundo año, la «Parte artística» (musical) y la «Parte literaria» quedan divididas con claridad en las secciones de la revista, dedicando más espacio a la crónica de acontecimientos culturales, de teatros y de moda, además de los habituales escritos científicos y novelas originales. Esta línea editorial mixta queda de manifiesto también en el subtítulo del semanario, cuya cabecera añade un atractivo grabado de motivos musicales y vegetales.



Imagen 14. Cabecera de *La Ópera*, año 2, n.º 12 (23-3-1851)

<sup>81</sup> El último número conocido data del 11 de mayo de 1851.

*La Ópera* orientó sus contenidos principalmente al espectáculo operístico, pero el interés por el género no radicaba solamente en el ejercicio de la crítica teatral, sino que también publicó algunos ensayos sobre la situación de la música española (acerca del porvenir de la ópera nacional <sup>82</sup> y del estado de la música en Barcelona <sup>83</sup>). Así mismo, merece mencionarse la inserción de una serie de artículos escritos por Liszt sobre la figura de Chopin <sup>84</sup>.

Hay que destacar las polémicas que el semanario mantuvo con otras revistas de la época. Por una parte, Barbieri, desde las páginas de *La Ilustración*, critica varias afirmaciones realizadas por *La Ópera* en sus primeros números; en ellas, la revista menospreciaba el género de la zarzuela como camino para llegar a la ópera nacional, considerándola al margen de los géneros musicales y a la misma altura que la tonadilla escénica. Tras la respuesta de *La Ópera*, Barbieri volvió a arremeter contra ésta acusando a sus redactores de carecer de conocimientos musicales y de atreverse a publicar una revista sobre ópera sólo con su saber

---

<sup>82</sup> Se trata de un interesante artículo de opinión –quizá seriado aunque desconocemos el resto de entregas– sobre la situación de la ópera nacional y las posibles vías para resolver la cuestión. En él, se defiende la idea de que el desarrollo del género sería posible reuniendo un plantel de voces extraordinarias, debiendo encargarse de esta labor las instituciones educativas y, en especial, el Conservatorio de Música. La búsqueda de jóvenes con buenas aptitudes para el canto debería hacerse por todo el país y pensionar a aquellos con dotes especialmente destacadas. El autor –cuyo nombre desconocemos– opina que es un despilfarro educar voces mediocres que sólo consiguen engordar las filas de coristas en los teatros. Además de esta vía, otro frente para asegurar el porvenir del arte lírico español sería la composición de obras de este género, para cuyo fin anima a los compositores a producir de forma continua y sin descanso pues es la única forma de que aparezcan trabajos de calidad artística. Véase «Porvenir del arte lírico en España», *La Ópera*, año 1, n.º 10 (8-12-1850), págs. 1-2.

<sup>83</sup> Éste es un ensayo escrito por Manuel Jiménez tras una estancia en la ciudad Condal en 1849 acompañando al guitarrista Trinidad Huerta en su gira de conciertos. En las entregas conservadas, Jiménez aborda la realidad musical barcelonesa desde el punto de vista de los instrumentistas, tanto ejecutantes de orquesta como pianistas y organistas. También trata sobre la decadencia de la música religiosa y el estado lamentable de la creación de la ópera nacional tras unos años de impulso en la ciudad; así mismo, hace referencia a la rivalidad entre el teatro del Liceo y el de Santa Cruz. El artículo sería de nuevo publicado en 1855 en *La España Musical y Literaria*. Véanse Manuel JIMÉNEZ: «Barcelona musical. Reseña sobre su estado actual [Partes V, VII, VIII y XII]», *La Ópera*, año 1, n.º 10 (8-12-1850), págs. 3-4; n.º 12 (22-12-1850), págs. 2-3; n.º 13 (29-12-1850), págs. 2-4; año 2, n.º 12 (23-3-1851), págs. 2-4; n.º 18 (11-5-1851), págs. 3-5.

<sup>84</sup> F. LISZT: «F. Chopin [Artículos VI y VIII]», *Íbid.*, año 2, n.º 12 (23-3-1851), págs. 4-5; n.º 18 (11-5-1851), págs. 5-6.

literario, así como de desdecirse en sus afirmaciones sobre la zarzuela <sup>85</sup>. Por otra parte, el diario *El Clamor Público* también la acusó de emitir un juicio musical sin fundamento al desacreditar al director de orquesta Rachelle sin razones justificadas <sup>86</sup>. Finalmente conocemos otra polémica mantenida con el *Correo de los Teatros*, de la que tratamos en el apartado dedicado a esta otra publicación.

*La Ópera* anunció en su prospecto la distribución mensual de una pieza de música y un grabado (consistente en el retrato de un artista célebre o la perspectiva de una escena operística o de un baile conocido) <sup>87</sup>, si bien no tenemos la certeza del reparto de estos suplementos ya que en las entregas no se hace referencia a ellos.

Con respecto a los autores de la revista, la mayoría de artículos de fondo no están firmados aunque sabemos que el redactor principal fue Juan Antonio Uría. También destacan las colaboraciones musicales de Manuel Jiménez y C. Mariategui. Los escritos de creación literaria son obra de José María de Albuérne, Antonio María Ordóñez, M. Balens Montero, Francisco Vila y Goyri y Emilio Bravo, entre otros.

#### *Correo de los Teatros* (Madrid, 1850-1852)



Imagen 15. Cabecera de *Correo de los Teatros*, año 1, n.º 1 (23-11-1850)

<sup>85</sup> F. BARBIERI: «Cuatro palabras a *La Ópera*, gaceta musical que se publica en Madrid», *La Ilustración*, n.º 43 (26-10-1850), págs. 343-344; *íd.*, «Contestación al periódico titulado *La Ópera*, y a sus redactores», *ibíd.*, n.º 46 (16-11-1850), pág. 366.

<sup>86</sup> «Crónica de teatros: Teatro de Oriente», *El Clamor Público*, n.º 1.942 (13-11-1850), pág. 3.

<sup>87</sup> «Parte indiferente. Gacetilla de la capital», *El Heraldo*, n.º 2.563 (27-9-1850), pág. 3.

*Correo de los Teatros: Periódico de Noticias Teatrales, Artísticas y Literarias* comenzó a editarse el 23 de noviembre de 1850, cuatro días después de la apertura del teatro Real, a cuyo acontecimiento dedicó la primera entrega. Mantuvo su actividad, al menos, hasta el 4 de noviembre de 1852, publicando más de un centenar de números <sup>88</sup>. Salía todas las semanas (variando en diversas ocasiones el día de aparición) y, desde el 3 de octubre de 1852, dobló su frecuencia imprimiéndose todos los jueves y domingos. El periódico estaba dirigido por el italiano Pascual Cataldi, quien prometía –en el artículo de introducción– utilizar un estilo periodístico mesurado, que «refiera sin exagerar, alabe sin adular, critique sin ultrajar» todos los asuntos que merezcan su atención <sup>89</sup>. Sin embargo, si hacemos caso al crítico Julio Nombela, esta promesa de rigor y ética periodística resultó ser una falacia. Según éste, Cataldi no tenía ningún reparo en mostrarse demasiado complaciente o agrio en sus juicios en función de la remuneración económica que el artista afectado destinaba a financiar su periódico. Nombela fue colega de profesión de Cataldi y en sus memorias comenta que el periódico fundado por el cantante italiano

Apenas circulaba en España, porque su principal objeto era enterar a los agentes y empresarios del extranjero de los grandiosos y fenomenales éxitos que alcanzaban en Madrid, lo mismo los que en efecto despertaban entusiasmo que los que eran rechazados por el público. Los elogios dependía de la cuantía o de la subvención que el artista destinaba al periódico. [...] Era, pues, el único explotador de cantantes y bailarines en la Villa y Corte [...]. Los cinco o seis que por aquel tiempo escribíamos en los periódicos y revistas de teatros no estábamos, a Dios gracias, contaminados, y los elogios que tributábamos a los artistas que los merecían eran sinceros y completamente gratuitos <sup>90</sup>.

*Correo de los Teatros* nació con el aliciente de la inauguración del teatro Real, cuyas funciones son reseñadas al inicio de cada número. Tras este apartado siguen las reseñas correspondientes al resto de coliseos madrileños (Español, de Variedades, del Circo, del Instituto, de Palacio y de la Comedia), dedicando a cada uno secciones individuales. En ellas se comentan espectáculos de ópera, zarzuela, baile y teatro declamado, así como celebraciones de conciertos y bailes en el Palacio Real, eventos en residencias particulares y en otros establecimientos (Liceo, Círculo Filarmónico y Conservatorio de Música y

---

<sup>88</sup> No sabemos con exactitud si la revista desaparece en este momento o perdura más tiempo. Por otro lado, el periódico fue continuado por el *Nuevo Correo de Teatros* (1857-1858) dirigido por el mismo responsable.

<sup>89</sup> La REDACCIÓN: «Al público», *Correo de los Teatros*, año I, n.º 1 (23-11-1850), pág. 1.

<sup>90</sup> Julio NOMBELA: *Impresiones y recuerdos*, Madrid: Tebas, 1976, pág. 482.

Declamación). La preponderancia de la crónica del teatro Real fue disminuyendo poco a poco hasta que en el segundo año de la revista aparecía integrada con las de los demás teatros, bajo el enunciado común de «Teatros de la Corte» o «Teatros de la capital». Además de Madrid, la revista hace un seguimiento de la actividad teatral de otras provincias y del exterior, cuya información es obtenida a través de la correspondencia enviada por la prensa de cada ciudad a la redacción del periódico.

Aparte de los contenidos dedicados al teatro –que son los principales–, el resto de espacios se rellena con apartados de tipo ilustrativo y recreativo, cuya información por lo general no es original sino extraída de otras publicaciones periódicas y obras contemporáneas. Dentro de este grupo destacamos la sección «Apuntes biográficos», que está dedicada a intérpretes y compositores europeos <sup>91</sup>; la sección «Literatura», que se reserva a relatos seriados, poesías y ensayos de crítica literaria sobre diferentes géneros; así como una serie de artículos de temática variada –históricos o de actualidad– que no pertenecen a ninguna sección concreta <sup>92</sup>. En último lugar se inserta el bloque titulado «Álbum», con noticias vinculadas al mundo de la música relativas a giras de artistas, ajustes de cantantes, próximas publicaciones, establecimientos culturales, etcétera. A este apartado pertenece el enunciado «Artistas disponibles», que tenía como fin informar a los empresarios sobre posibles contrataciones de intérpretes. Progresivamente irán incorporándose en la última página anuncios e, incluso, la cartelera diaria de algunos teatros y espectáculos.

La revista de Cataldi centró uno de sus focos de atención en el oficio de los cantantes y actores –quizá ello se debía a la propia condición del director y, especialmente, a las aludidas comisiones recibidas de aquellos–. Así, además de incluir la mencionada sección de «Artistas disponibles», también publicó artículos en defensa de su situación y a favor de la protección de los teatros. Si bien estas reivindicaciones tenían poca fuerza, es más, adolecían

---

<sup>91</sup> Entre ellos, los cantantes italianos Italo Gardoni, Giorgio Ronconi, Teresa de Giuli-Borsi y Agustín Rovere; los compositores italianos Gaspar Spontini y Gaetano Donizetti; el cantante francés Paul Barroilhet; la pianista y compositora madrileña Paulina Cabrero; la bailarina italiana Fanny Cerrito; el bailarín francés Saint-León; los libretistas Antonio Hurtado de Mendoza y Eugenio Scribe; el profesor vienés Carlos Wiessleré; la arpista Virginia Pardi de Marras; y el maestro de capilla Vicente Palacios.

<sup>92</sup> Dentro de este grupo, la revista publicó unos pocos ensayos sobre teatro lírico, como el titulado «Origen y progresos de la zarzuela u ópera cómica española hasta la tan aplaudida *Jugar con fuego*» de Martín Sánchez Allú (recogido de *El Pasatiempo Musical*), así como el estudio histórico «Monumentos públicos: Origen del teatro Real de Madrid. Coliseo de los Caños del Peral».

de ser excesivamente laudatorias hacia las decisiones de la Reina en esta materia (a propósito de la petición de cese de la deuda del teatro Español).

En otro orden de cosas, a partir del segundo año, el periódico publicó como suplemento una colección de semblanzas de artistas célebres y autores teatrales que iba acompañada de algunos retratos. Se tituló *Galería de artistas célebres, o sea colección de semblanzas o retratos de muchos actores de todos los géneros y de los escritores dramáticos de primer orden*.

Desde el punto de vista de las fuentes, la mayoría de contenidos de la revista –que en esencia estaba formado por las reseñas, gacetillas y otros artículos– no aparecen firmados, por lo que suponemos que fueron redactados por Pascual Cataldi o bien tomados de otros autores y revistas. En la parte literaria se identifican los autores Blas M. Araque, Luis Nobile, Manuel Cañete y Ángela Grassi. La firma de Pascual Cataldi aparece expresa y únicamente respaldando alguno de los escritos alusivos a la polémica que mantuvo con la revista *La Ópera*, su competidora más directa. Poco después de aparecer *Correo de los Teatros*, el periódico mantuvo una polémica con la revista *La Ópera* de Juan Antonio Uría. El contenido de esta controversia no se revela con claridad en las páginas del *Correo de los Teatros*. Únicamente sabemos que en esta escaramuza periodística estuvo implicado *Il Pirata* de Turín, dirigido por Francesco Regli, y parece tener relación con unas informaciones falsas relativas al teatro Real emitidas por Cataldi a estas dos revistas.

c.2) La primera madurez de la prensa musical española: *La España Musical y Literaria*, *Gaceta Musical de Madrid*, *La Zarzuela* y *La España Artística*

Entre 1854 y 1858 aparecen cuatro revistas musicales de gran peso en España que consolidan el buen estado de salud de la prensa especializada. En su mayoría son proyectos respaldados por un gran número de personas. Además de este hecho, la madurez alcanzada por estos periódicos se manifiesta en diversos aspectos: la claridad y homogeneidad de sus secciones, el rigor científico y las opiniones bien fundamentadas de los temas abordados, la solidez y coherencia de los proyectos que defienden –la sociedad Orfeo Español y el género de la zarzuela, entre otros–, así como el interés o preocupación por la situación de la música española (algo familiar en las páginas de la prensa del sector). Sin embargo, en estos momentos los planteamientos han evolucionado con respecto al discurso nacionalista de las revistas de la década anterior. Ahora se defiende el género de la zarzuela como vía para llegar

a la ópera española, se buscan instituciones concretas y factibles que canalicen una educación musical efectiva y generalizada en el país, se produce una toma de conciencia sobre el empobrecimiento de las prácticas musicales y la concepción de la música por parte de los aficionados, así como se intentan buscar soluciones a la situación estancada de la música militar y religiosa. A pesar de la trascendencia de estos proyectos, la existencia de cada revista no perduró más de dos años –en el mejor de los casos– presentándose como empresas reconvertidas unas en otras debido a su propia trayectoria y a las circunstancias externas que las condicionaron.

*La España Musical* (Madrid, 1854) y *La España Musical y Literaria* (1854-1855)



Imagen 16. Cabecera de *La España Musical*, año 1, n.º 23 (17-9-1854)

*La España Musical: Revista Filarmónica, Dramática, Literaria y Biográfica*, se editó desde principios de 1854 hasta el 30 de septiembre de ese año <sup>93</sup>, continuando en una segunda época bajo el título de *La España Musical y Literaria*. Durante la primera etapa publicó 24 entregas saliendo cuatro veces al mes, excepto durante el verano en que se suspendió la tirada debido a las revueltas que iniciaron el Bienio Progresista (1854-1856). Fue fundada por Antonio Rovira y Valles como órgano oficial del Liceo Español, Artístico y

<sup>93</sup> Contamos con informaciones contradictorias en los anuncios de la prensa contemporánea sobre la fecha de aparición de la revista, pues unas fuentes consideran que fue el 16 de enero mientras que otras el 1 de febrero de 1854. Véanse «Sección de anuncios. Música», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, n.º 92 (31-1-1854), pág. 4; «Anuncios. Librería de P. J. García, plaza de Cort», *El Bolear*, año 7, n.º 1.779 (16-2-1854), pág. 4.



Literario (que había sido creado en Madrid en 1853)<sup>94</sup>. Tras el paréntesis de varios meses de inactividad, la publicación reaparece en septiembre para anunciar una serie de reformas. Así, la segunda época de la revista se inicia a partir del 9 de octubre de 1854 y finaliza al año siguiente<sup>95</sup>. Los responsables de la misma en esta etapa fueron Juan de Castro como director de la sección musical<sup>96</sup>, y José Marco al frente de la sección literaria, quien era también su propietario junto a Francisco Carles.



Imagen 17. Cabecera de *La España Musical y Literaria*, 2.ª época, n.º 5 (8-11-1854)

A continuación analizamos conjuntamente las dos etapas de la publicación ya que presentan rasgos semejantes, a pesar de la diferencia de título y, en apariencia, de orientación editorial entre ellas. Además, esta continuidad viene garantizada al existir un grupo de redactores estable a lo largo de las dos épocas de su existencia. La revista intentó responder a un amplio abanico de intereses, especialmente musicales y literarios, pero también del campo artístico (desde enero de 1855 se subtitula *Revista de Bellas Artes*). Su estructura no presenta innovaciones con respecto a la habitual organización de contenidos propia de las revistas

<sup>94</sup> Las escasas existencias que disponemos de la primera etapa nos impiden valorar el grado de dedicación de la revista a esta sociedad cultural.

<sup>95</sup> En la segunda etapa, editó 10 números durante el último trimestre de 1854. Del año siguiente conocemos hasta la entrega 17, correspondiente al 2 de junio de 1855. Sin embargo, la revista se publicó hasta finales de ese año, según el testimonio de Julio Nombela. El periodista describe en sus memorias la formación de una sociedad con el objeto de sacar rendimiento económico de la publicación, ya que hasta el momento José Marco había invertido en ella esfuerzo sin remuneración alguna. También Nombela comenta que la revista se editaba desde hacía dos o tres años, es decir, desde 1852 ó 1853. Véase NOMBELA, *Impresiones y recuerdos...*, págs. 427-433.

<sup>96</sup> Juan de Castro se desligará de la revista a finales de marzo de 1855.

musicales de la época. Inicia cada número con artículos de fondo (doctrinales o de crítica), a los que siguen biografías, crónicas de noticias nacionales y extranjeras, artículos de variedades y anuncios. Así mismo, aparece una sección literaria extensa en la que se incluyen relatos, poesías, crítica literaria y reseñas de teatro dramático.

En el aspecto musical, la revista ofrece interesantes reflexiones y opiniones acerca de la situación del país en relación con el resto de Europa. Ya en el prospecto a la segunda época muestra su decisión de impulsar el género de la zarzuela, entendida como el camino para llegar a la ópera nacional:

Todas las naciones civilizadas como Francia, Italia, Alemania, Inglaterra y otras cuentan con uno o más periódicos musicales, exclusivamente consagrados a ilustrar a los pueblos [...].

Esta necesaria publicidad se hacía aún más sentir en nuestra patria; sobre todo, en una época en la que el gusto musical se va desarrollando cada vez más con las nuevas producciones denominadas *zarzuelas*, que son un gran paso dado hacia la ópera española <sup>97</sup>.

Así mismo, vierte críticas a la ausencia de protección del Gobierno en el campo de las ciencias y las artes. En este sentido, propone soluciones que partan de iniciativas particulares, como el establecimiento de conservatorios provinciales que instruyan a los grandes talentos sin formación existentes en el país <sup>98</sup>. Con respecto a la ópera española, José Marco critica la actitud insolidaria de los propios artistas algo que, por otro lado, resulta impensable en otros países (a propósito de la reacción adversa tras el estreno de *La conquista de Sevilla* de Dionisio Scarlatti en el teatro de la Cruz <sup>99</sup>). En cuanto al tipo de prácticas filarmónicas como forma de educación artística, se reflexiona sobre la carencia de modelos y manifestaciones musicales en España, en comparación con otros países europeos, como Alemania e Italia, en los que la interpretación musical abarca todo tipo de géneros y épocas. El único estilo extendido en el país es la música de salón, consistente en composiciones de moda pero no en grandes producciones del pasado, lo que empobrece la cultura musical de los aficionados. Éstos, a su vez, son duramente criticados por considerar la música un asunto

---

<sup>97</sup> «Prospecto», *La España Musical y Literaria*, octubre 1854, [pág. 1].

<sup>98</sup> Ricardo CARUANA Y BERARD: *La España Musical y Literaria*, año 2, n.º 16 (26-5-1855), págs. 121-122.

<sup>99</sup> José MARCO: «Ópera española», *La España Musical y Literaria*, año 2, n.º 16 (26-5-1855), págs. 123-124.

frívolo, y no una ciencia y lenguaje universal <sup>100</sup>. Por otro lado, numerosas páginas de la publicación se dedican al estado de la música en Barcelona, a través de una serie de ensayos escritos por Manuel Jiménez que ya habían salido a la luz en la revista *La Ópera* <sup>101</sup>. Antes de abandonar la temática musical, no queremos omitir las reseñas de conciertos dados en el Conservatorio –donde se elogia la música de guitarra a propósito del recital dado por el Sr. Cano– y las críticas de funciones operísticas en el teatro Real y del Circo, entre ellas la del estreno de *La Traviata* de Verdi <sup>102</sup>. En el aspecto literario, los redactores de *La España Musical y Literaria* publicaron en colaboración con los del diario *La Iberia* una corona poética dedicada a Manuel José Quintana con motivo de su coronación en marzo de 1855, que fue repartida a los suscriptores por entregas.

La revista distribuyó un suplemento de partituras y, a partir de la segunda época, añadió otro de carácter literario (dando a elegir uno de los dos). El suplemento musical constaba de cuatro páginas de música al mes, a escoger entre piezas para órgano, piano, canto, guitarra y flauta <sup>103</sup>. Por su parte, el suplemento literario estaba formado por 32 páginas del *Álbum de la España Musical y Literaria*, con composiciones en prosa y verso de escritores españoles conocidos. En cuanto a los autores, hay que aclarar que *La España Musical y Literaria* incluyó numerosos textos de críticos y eruditos de prestigio nacionales y extranjeros. Sin embargo, los colaboradores musicales que escribieron directamente para la revista fueron Juan de Castro, Joaquín María Bover, Manuel Jiménez, Ricardo Caruana y Berard, y Pedro de Prado y Torres.

---

<sup>100</sup> Pedro de PRADO Y TORRES: «Los dilettantis [*sic*] a la violeta», *La España Musical y Literaria*, año 2, n.º 16 (26-5-1855), págs. 122-123.

<sup>101</sup> En las entregas conservadas en esta revista, se aborda la música barcelonesa desde el punto de vista de los pianistas y organistas, la ópera nacional y la senda abierta por Vicente Cuyás, los compositores líricos y de música religiosa, las tribulaciones del teatro del Liceo, la importancia de las obras didáctico-musicales y la función precursora de Fargas y Soler, así como la fabricación catalana de instrumentos musicales. Véanse Manuel JIMÉNEZ: «Barcelona musical. Reseña sobre su estado actual [Partes VI, VIII, IX, XI, XII, XIII y XIV]», *La España Musical y Literaria*, año 2, n.º 6 (15-2-1855), págs. 41-44; n.º 8 (3-3-1855), págs. 57-60; n.º 9 (10-3-1855), págs. 65-67; n.º 12 (8-4-1855), págs. 89-91; n.º 13 (24-4-1855), págs. 97-100; n.º 14 (5-5-1855), págs. 105-108; n.º 17 (2-6-1855), págs. 129-131.

<sup>102</sup> Juan de CASTRO: «Concierto», *La España Musical y Literaria*, 2.ª época, n.º 2 (18-10-1854), págs. 2-3; A., «Teatro Real», *ibíd.*, año 2, n.º 5 (8-2-1855), págs. 36-37.

<sup>103</sup> En el prospecto a la segunda época, se anunciaba la distribución de una colección de sonatas para teclado y de doce estudios para piano, compuestos por Nicolás de Ledesma.

*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid, 1855-1856) <sup>104</sup>

*Gaceta Musical de Madrid*, redactada por una Sociedad de Artistas, bajo la dirección de D. Hilarión Eslava, se publicó desde el 4 de febrero de 1855 hasta el 28 de diciembre de 1856. Salía todos los domingos, llegando a editar medio centenar de números cada año <sup>105</sup>. Es una publicación bastante madura en su concepción y podríamos considerarla el prototipo de revista musical española de las décadas centrales del XIX. Como deudora de las publicaciones periódicas madrileñas de los años 40, manifiesta un fuerte compromiso con la música española canalizado de diversas formas. Por un lado, al igual que *La Iberia Musical y Literaria* o *El Anfión Matritense*, fue órgano de una asociación de artistas y profesores, en este caso llamada sociedad Orfeo Español al frente de la cual se encontraba el director de la revista, Hilarión Eslava <sup>106</sup>. A través de esta sociedad se llevaron a cabo diversas acciones encaminadas a promover el desarrollo de la ópera española y la zarzuela, y a fomentar la educación musical en todo el país. Así, entre otras iniciativas, la sociedad Orfeo Español solicitó la ejecución de óperas españolas en el teatro Real, el apoyo para crear un teatro destinado al género de la zarzuela, el libre acceso –por oposición– de los seglares a las plazas de las capillas religiosas, así como la creación de escuelas musicales en provincias coordinadas por el Conservatorio de Madrid. Para impulsar estas propuestas redactó diversos

---

<sup>104</sup> Para describir esta publicación nos hemos basado en el catálogo y estudio introductorio de la revista que en estos momentos estamos preparando para RIPM. Así mismo, hemos consultado la investigación de M.<sup>a</sup> de los Ángeles PIDAL FERNÁNDEZ: «Breve reflexión sobre la *Gaceta Musical de Madrid*, un modelo de crítica musical en el siglo XIX», en *Miscel·lània Oriol Martorell*, Xosé AVIÑO (ED.), Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, págs. 359-378.

<sup>105</sup> En 1855 sacó un total de 48 entregas y, al año siguiente, 52.

<sup>106</sup> A ella pertenecía un grupo numeroso de músicos de prestigio, entre los que se contaban Florencio y Manuel Lahoz, Francisco F. de Valldemosa, Manuel Mendizábal, Antonio Aguado, Francisco de Asís Gil, Antonio Mercé de Fondevilla, Ignacio Ovejero, Juan Gil, Martín Sánchez Allú, Indalecio Martín, Miguel Arenas, Emilio Arrieta, Nicolás Toledo, José Guelbenzu, José María González, Emilio V. Anchorena, José Puig, Ángel Inzenga, Pedro Albéniz, José Valero, Juan Miralles, Joaquín Gaztambide, Rafael Botella, Justo Moré, Manuel de Moya, Pedro Herrero, Mariano Martín, Nicomedes Fraile, Francisco de Cortabitarte, Rafael Hernando, José María de Aranguren, Mariano Pastor, Juan María Guelbenzu y Daniel Sebastián Gabaldá.

escritos que fueron elevados sin éxito a la Reina y al Gobierno, siendo recogidos en las páginas de la revista <sup>107</sup>.



Imagen 18. Cabecera de la *Gaceta Musical de Madrid*, año 1, n.º 1 (4-2-1855)

Otra manera de recuperar la música española por parte de la publicación consistió en incluir estudios científicos sobre aspectos histórico-musicales —desconocidos o escasamente abordados hasta la fecha—. Entre ellos, la *Gaceta Musical de Madrid* reveló el hallazgo de una misa mozárabe del siglo IX y de otro volumen que contenía las Cantigas de Alfonso X el Sabio localizadas en la catedral de Toledo. Así mismo dedicó escritos a la tonadilla escénica, las influencias flamencas en los músicos de la Corte de Carlos V y Felipe II, la introducción de los instrumentos en el templo, además de abordar la música profana de siglos pasados. Para este propósito creó la sección «Apuntes varios para la historia musical española», también llamada «Apuntes para la historia musical de España», que aparecen en numerosas entregas de la revista. Así mismo, se publicaron abundantes semblanzas de músicos peninsulares de todas las épocas, utilizando los trabajos de François-Joseph Fétis <sup>108</sup> sobre los que Eslava realizaba interesantes puntualizaciones (producto de sus propias investigaciones). Toda esta serie de artículos es presentada en las páginas de la *Gaceta Musical de Madrid* con un rigor musicológico hasta entonces desconocido en la prensa española, lo que nos habla de un salto cualitativo experimentado por la publicaciones periódicas especializadas de mediados de siglo.

<sup>107</sup> Véanse Hilarión ESLAVA *et alii*: «Exposición que dirigen a S. M. varios profesores de Madrid», *Gaceta Musical de Madrid*, año 1, n.º 1 (4-2-1855), págs. 3-4; ESLAVA: «Plan que se propone para las capillas y escuelas musicales», *ibíd.*, año 1, n.º 3 (18-2-1855), págs. 17-19; ESLAVA y José INZENGA: «Señores individuos de la Comisión de arreglo y administración del Teatro Real», *ibíd.*, año 1, n.º 4 (25-2-1855), págs. 27-28.

<sup>108</sup> Se trataba de extractos traducidos de la *Biographie universelle des musiciens* del musicólogo belga.

El tercer elemento en el que se evidencia el nacionalismo musical en la revista es el suplemento musical, que se compone de tres colecciones de partituras (piezas para piano, para canto y piano, y música religiosa) y en las que predominan composiciones de autores españoles contemporáneos, entre ellos, Ignacio Ovejero, Florencio Lahoz, Rafael Hernando, José Inzenga, Francisco Frontera de Valldemosa, Mariano Martín, Martín Sánchez Allú, Manuel Mendizábal y el propio Eslava.

El semanario presenta una estructuración muy clara y bien diseñada desde el primer número –hecho que se revela en la perfecta organización de contenidos del índice–. De tal manera, en casi todas las entregas encontramos las siguientes secciones: artículos de fondo (doctrinales, filosóficos, didácticos, históricos y de crítica) cuyo objeto es tratado con profundidad y análisis; una sección biográfica de músicos españoles (mencionada anteriormente); un conjunto de artículos breves de temática diversa (variedades y anécdotas); crónicas de variado ámbito (de Madrid, extranjera y de provincias) donde se informa escuetamente de las novedades en el panorama musical; remitidos y comunicados (algunos de los cuales suscitaron controversias)<sup>109</sup>; crónicas extensas de la vida musical de otras ciudades (enviadas por los corresponsales); necrologías (que dan pie a breves biografías de los músicos fallecidos e incluso a la elaboración de catálogos de sus obras)<sup>110</sup>; y la sección de anuncios, ubicada en la octava y última página, que se acompaña de una nota sobre las condiciones y puntos de suscripción a la revista.

En el segundo tomo (correspondiente a 1856), la *Gaceta Musical de Madrid* mantiene la misma línea editorial presente en el volumen anterior, con similar distribución de contenidos. Sin embargo, a mediados del año, la extensión de los números se reduce a seis páginas, eliminándose la publicidad o acoplándose ésta a una parte de la última. También en esta etapa se sustituirían los anuncios del almacén de Martín Salazar por los del establecimiento de Antonio Romero, quien se convierte en el nuevo propietario y director de

<sup>109</sup> Una de las polémicas más importantes vino propiciada por la aparición de la *Historia de la música española* de Mariano Soriano Fuertes, que fue objeto de una serie de críticas de tipo científico por parte de Eslava a raíz de las cuales se entabló una discusión dialéctica entre ambos autores. Así mismo, otra disputa periodística fue la que giró en torno a la publicación del segundo prospecto del *Curso completo de música teórico-práctica* por Mariano de Pallezo. Véanse «Crónica de Madrid», *Gaceta Musical de Madrid*, año 1, n.º 44 (2-12-1855), pág. 349; M. SORIANO FUERTES: «Historia de la música española. Comunicado», *ibíd.*, año 2, n.º 2 (13-1-1856), págs. 9-11; R.: «Polémica», *ibíd.*, año 1, n.º 26 (29-7-1855), págs. 201-202; n.º 29 (19-8-1855), págs. 225-230; n.º 33 (16-9-1855), págs. 257-260.

<sup>110</sup> Entre ellas, las de los compositores Pedro Albéniz y Ramón Carnicer, y la del constructor de instrumentos Mariano Ortega.

la revista. El traspaso de propiedad de la publicación se debió probablemente a dificultades económicas y de tipo interno de la sociedad Orfeo Español <sup>111</sup>. Si hacemos balance de la trascendencia de una y otra etapa, estamos de acuerdo con Pidal Fernández en que la labor de Romero «no puede considerarse tan profunda y extensa como la de Eslava», lo que quizá contribuyó a la desaparición del semanario y su absorción por *La Zarzuela*. Para esta autora, «Eslava, primer director del semanario, fue la personalidad más decisiva en el nacimiento y trayectoria seguida por la *Gaceta* durante casi toda su historia» <sup>112</sup>.

En relación a las fuentes de información, además de los artículos y reseñas de Hilarión Eslava, la revista se nutrió de un conjunto importante de firmas de los miembros de la sociedad Orfeo Español, siendo los más prolíficos, Francisco de Asís Gil, José Inzenga, Ignacio Ovejero y Antonio Romero. Otros colaboradores fueron Mariano Soriano Fuertes, Manuel Jiménez, Pedro Herrero, Víctor Balaguer, Gregorio Pérez Arce, Antonio Fargas y Soler, Martín Sánchez Allú y Miguel Agustín Príncipe. Por otro lado, además de las intervenciones de corresponsales y suscriptores eruditos, la *Gaceta* solicitó a otras publicaciones periódicas extranjeras incluir algunos de sus artículos, como los dedicados a la Exposición Universal de París de 1855 por Adrien de la Fage y las numerosas aportaciones de Fétis, ya citadas.

*La Zarzuela* (Madrid, 1856-1857) <sup>113</sup>



Imagen 19. Cabecera de *La Zarzuela*, año 1, n.º 1 (4-2-1856)

<sup>111</sup> La revista informó de esta cesión en el n.º 27 del segundo año (6-7-1856), págs. 1-2.

<sup>112</sup> PIDAL FERNÁNDEZ: «Breve reflexión sobre la *Gaceta Musical de Madrid...*», pág. 362.

<sup>113</sup> Para analizar la revista nos hemos basado en el estudio realizado por Esperanza BERROCAL: «*La Zarzuela*», 1856-1857: *Introducción y Catalogación*, Baltimore (Maryland): NISC, 2000.

*La Zarzuela: Periódico de Música, Teatros, Literatura Dramática y Nobles Artes* salió semanalmente desde el 4 de febrero de 1856 hasta el 20 de julio de 1857, a lo largo de 77 números. Apareció en un momento en que el interés del público y la crítica se dividía entre la ópera italiana y la zarzuela restaurada, y en el que estaban vigentes las polémicas periodísticas en torno a la ópera española. Eduardo Velaz de Medrano fue el director de la revista que, desde agosto de 1856, quedaba vinculada a la casa editorial y almacén de música de Casimiro Martín. Por medio de un acuerdo comercial, los suscriptores podían adquirir una selección de partituras a precio reducido y, a cambio, la firma anunciaba sus productos en la revista (partituras de música, publicaciones e instrumentos, fundamentalmente).

Fue la primera publicación creada expresamente para defender la restauración del género de la zarzuela. Uno de sus protectores fue Francisco A. Barbieri, quien en los primeros números del semanario respondía a las duras acusaciones vertidas por Pedro Antonio de Alarcón sobre el nuevo género lírico desde las páginas del diario *El Occidente*<sup>114</sup>.

El estudio introductorio realizado por Esperanza Berrocal describe muy bien la estructura de la revista:

Los números de *La Zarzuela* mantuvieron una estructura uniforme y convencional, perpetuando el patrón establecido en la prensa musical del diecinueve. A las usuales «Advertencias» de la administración a los suscriptores sobre los suplementos, precios, distribución, etc., seguían uno o, excepcionalmente, dos artículos doctrinales. A continuación se insertaban las habituales reseñas en «Crítica teatral» que cubrían los teatros nacionales y «Crónica» que se ocupaba de las representaciones, conciertos y otras actividades musicales tanto en España como en el extranjero. Entre la sección doctrinal y la sección de crítica, la revista insertaba artículos de diversa índole, ya fueran notas biográficas que aparecían bajo las rúbricas de «Biografía», «Estudios biográficos», «Efemérides» y «Necrología», o reseñas de publicaciones bajo «Bibliografías», así como un número de ellos dedicados a estudios sobre la literatura dramática y las «Nobles artes». Finalmente, en la última página aparecían las condiciones de suscripción a la revista y los avisos sobre nuevas publicaciones de partituras y libros en la columna de «Anuncios»<sup>115</sup>.

Así mismo, Berrocal sintetiza el contenido de los artículos más significativos de la siguiente manera:

---

<sup>114</sup> Francisco A. BARBIERI: «La zarzuela. Consideraciones sobre este género de espectáculos», *La Zarzuela. Periódico de Música, Teatros, Literatura Dramática y Nobles Artes*, año I, n.º 1 (4-2-1856), págs. 2-3 y n.º 2 (11-2-1856), págs. 9-11. Pedro Antonio de ALARCÓN: «Folletín. Revista de teatros. De *Los comuneros* en particular. De las zarzuelas en general», *El Occidente*, año I, n.º 267 (20-11-1855), págs. 1-2.

<sup>115</sup> BERROCAL: «*La Zarzuela*»..., págs. XVI-XVII.



Los artículos doctrinales giraron en torno a la zarzuela, ópera italiana y ópera española, pero también fueron objeto de atención gran variedad de temas relacionados con la historia de la música y el teatro. Entre los temas de interés nacional, los editores mostraron especial preocupación por el estado de la educación musical en España [...]. Se dedicaron muchos artículos en *La Zarzuela* a las actividades del Conservatorio de Música de Madrid y [...] se incentivó la creación de nuevas instituciones educativas: en concreto, el proyecto de establecer el Instituto Filarmónico y el Gimnasio Musical. También en el orden doméstico, la revista llamaba la atención sobre la decadencia en la práctica y tradición de la música litúrgica formal en España. En relación a los asuntos teatrales, los temas tratados con mayor frecuencia atañen a la selección del repertorio, a la adecuada traducción de obras extranjeras al español y a la práctica de la censura gubernamental [...]. Capítulo aparte merecen los numerosos escritos que la revista dedicó a la apertura del Teatro de la Zarzuela en Madrid (1856) [...].

En las crónicas, la revista cubría las representaciones de óperas, obras teatrales, vaudevilles, etc., en España y en el extranjero. Se trataba generalmente de breves comentarios sobre los cantantes y/u obras, rara vez de estudios analíticos. También se aludía en este apartado a [...] las reuniones semanales de música de cámara organizadas por el pianista Juan Guelbenzu en Madrid. De las provincias españolas de ultramar, fue Cuba el mayor foco de atención [...].

Las reseñas bibliográficas dieron prioridad a las publicaciones españolas del momento, tales como la *Reseña histórica de la Escolanía de la Virgen de Montserrat* (1856) de Baltasar Saldoni y el *Método teórico-práctico de canto* (1856) de Juan de Castro. En lo que concierne a las artes, de especial interés fueron las reseñas de Niceto Gante sobre la Exposición Universal de París [de 1855] y la Exposición de Bellas Artes de Madrid [...] y los artículos de José María Andueza sobre arquitectura. Entre los escritos literarios merece la pena citarse el estudio que sobre escritores contemporáneos napolitanos publicó Velaz de Medrano y la novela seriada *Anatomía del corazón* de Teodoro Guerrero.

En cuanto a las cuestiones de índole internacional, el contenido de *La Zarzuela* es similar al de otras revistas musicales contemporáneas como evidencian los artículos publicados sobre la música en Alemania, Francia e Italia (con énfasis en la ópera), sobre la historia y origen de los instrumentos, y sobre compositores e intérpretes <sup>116</sup>.

Entre finales de 1856 y principios de 1857 *La Zarzuela* absorbió a tres revistas especializadas, *El Agente de Teatros*, *La España Teatral* y *Gaceta Musical de Madrid*. A raíz de la incorporación de ésta última, el semanario adoptó desde enero de 1857 el nuevo subtítulo de *Gaceta Musical de Teatros, Literatura y Nobles Artes*. A partir de este momento, comenzó a distribuir gratis a los suscriptores una *Galería de retratos* con litografías de músicos y cantantes contemporáneos (un retrato al mes), así como el suplemento *Álbum de la*

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, págs. XVII-XVIII.

*Zarzuela* con piezas musicales de compositores españoles, dibujos litografiados, poesías y artículos de interés (para los abonados de un semestre). También, continuó el reparto de los suplementos emitidos por las revistas que había absorbido, haciéndose cargo de los compromisos contraídos con los suscriptores de estas publicaciones.

El director, Eduardo Velaz de Medrano –que a veces firma con su seudónimo, *Edgardo*–, fue el principal contribuidor en número de escritos destacando un conjunto de extensos estudios sobre historia de la música. Además de él, en la revista aparecen las firmas de José María de Andueza (con contribuciones sobre zarzuela), Niceto Gante (con escritos sobre bellas artes) y Barbieri (sobre la zarzuela), entre otros. Sin embargo, la mayoría de los artículos son anónimos o están firmados con seudónimos («Un Amateur», «El Pájaro», «Un Semi-gastrónomo», «Tiberius Magnus», «Un sans cultote», «El joven de sesenta años», «Papelitos», «Tadmir-El Medyehed» y «Alpújar»). Las iniciales «L. Z.» responden a la redacción de *La Zarzuela*. También la revista publicó artículos prestados de la prensa extranjera traducidos al castellano, entre ellos de François-Joseph Fétis. Para las crónicas y otros artículos relevantes se extractan textos de la prensa nacional e internacional.

Tras el cese repentino de *La Zarzuela* en julio de 1857, apareció un único número de *La Zambomba* (del 10 de agosto de 1857) con el propósito de explicar a los suscriptores las circunstancias que motivaron la desaparición de la revista. La repentina desaparición de la revista vino motivada por la imposición de una multa de mil reales que los responsables decidieron no pagar. La sanción se debió, según el documento oficial del Gobierno, al hecho de que los autores de los escritos del último número no aparecían identificados ni tampoco la firma del editor principal. Posteriormente, la publicación fue continuada por *La España Artística* a partir de octubre de ese año.

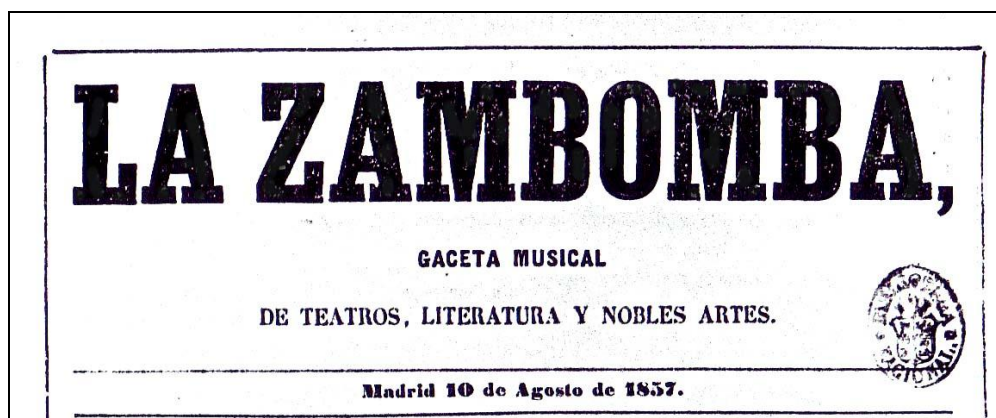


Imagen 20. Cabecera de *La Zambomba*, número único (10-8-1857)

*La España Artística* (Madrid, 1857-1858) <sup>117</sup>

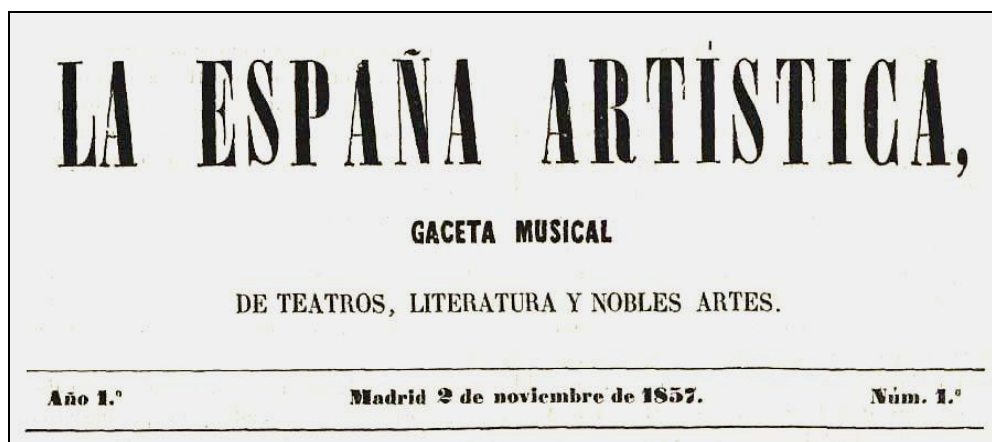


Imagen 21. Cabecera de *La España Artística*, año 1, n.º 1 (2-11-1857)

*La España Artística: Gaceta Musical de Teatros, Literatura y Nobles Artes* se publica desde el 15 de octubre de 1857 hasta el 27 de septiembre de 1858, a lo largo de 52 entregas editadas con una periodicidad semanal <sup>118</sup>. Fue continuación de *La Zarzuela*, que había desaparecido tras recibir una sanción del Gobierno y de la que mantuvo la misma plantilla y formato. En relación a sus responsables, Juan Anchorena fue el propietario y editor principal, y Eduardo Velaz de Medrano, antiguo director de *La Zarzuela*, fue el primer administrador y director. A los seis meses de vida del semanario, Velaz de Medrano dimite por cuestiones profesionales siendo sustituido por Francisco de Paula Madrazo y Julio Nombela como directores, y por Pedro Monroy como administrador.

Siguiendo el estudio de Esperanza Berrocal, describimos el contenido de *La España Artística* <sup>119</sup>. En cuanto a las secciones, cada número se inicia con advertencias a los suscriptores, seguidas de uno o dos artículos doctrinales, posteriormente se incluyen reseñas de eventos musicales en España y en el extranjero («Crítica teatral», «Correspondencia» y «Crónica»). Entre los artículos doctrinales y las reseñas se alternan otras secciones, como «Biografías», «Variedades», «Necrologías» y «Bibliografías», además de otros escritos dedicados a bellas artes y literatura. La sección de «Anuncios» cierra casi todas las entregas.

<sup>117</sup> Para analizar la revista nos hemos basado en el estudio realizado por Esperanza BERROCAL: *“La España Artística”, 1857-1858: Introducción y Catalogación*, Baltimore (Maryland): NISC, 2000.

<sup>118</sup> La revista publicó 49 números más otros 3 sin numeración aparecidos previamente. Así mismo, la entrega 32 no llegó a editarse por un error en la numeración ocasionada por un cambio temporal de imprenta.

<sup>119</sup> BERROCAL: *“La España Artística”...*, pág. XIII.

Con respecto a los artículos de fondo, la revista trata temas de interés nacional. Especialmente los asuntos zarzuelísticos ocupan un lugar destacado, «pero al contrario que su antecesora *La Zarzuela*, *La España Artística* reconoce que el género pasa por un momento de declive y alude a la polémica sobre la creación de la ópera nacional española»<sup>120</sup>. Otros aspectos reflejados en la revista son la educación musical en España y las dificultades por las que atraviesa (haciendo referencia a la gestión del Conservatorio de Música de Madrid), así como la música militar. En las reseñas y artículos doctrinales se sigue la actualidad en materia de ópera italiana y francesa, la historia de los instrumentos, las técnicas vocales, la danza y la estética musical.

En materia teatral, la revista publica semblanzas biográficas de actores y actrices, y artículos doctrinales en los que se aborda la administración de los teatros, además del papel de la prensa y la censura. En la sección literaria destacan las numerosas contribuciones de Julio Nombela sobre el estado de la literatura dramática española. A partir de junio de 1858, tras la dimisión de Velaz de Medrano como director, se percibe un incremento en el número de artículos dedicados a esta sección (con poesías, novelas y artículos anecdóticos y humorísticos) en detrimento de los específicamente musicales.

En las crónicas se sigue la actualidad madrileña y barcelonesa especialmente, aunque es notable el esfuerzo de la revista por ofrecer un panorama más amplio de la vida musical española mediante el nombramiento de corresponsales de provincias. Sin embargo, hay escasez de noticias musicales de las colonias americanas (excepto de La Habana). *La España Artística* distribuyó tres suplementos, el primero, bajo el nombre de *Álbum Musical*, consistió en dos colecciones de seis danzas de salón del compositor Mollberg; el segundo se tituló *Filosofía de la Música*; y el tercer suplemento fue la *Galería de retratos* iniciada por *La Zarzuela* en 1857.

Los principales colaboradores de la revista fueron Juan Anchorena, Antonio Arnao, Ricardo Barnola, Enrique Cisneros, Antonio Cordero, Salvador Daniel, Hilarión Eslava, Niceto Gante, Juan Ramón Igualada, Florencio Janer, Román Jimeno, Francisco Lozano y Frau, Francisco Maeztu, Eduardo Velaz de Medrano, Julio Nombela, Joaquín Velázquez y Niceto de Zamacois. También participaron de forma eventual un gran conjunto de músicos, críticos y escritores (y otros autores no identificados que firman con seudónimos). Así mismo, en el prospecto de la revista se anunciaba una extensa nómina de colaboradores de prestigio, cuyas firmas no constan en las páginas de las entregas. Este hecho resulta habitual

---

<sup>120</sup> *Ibíd.*

en este tipo de prensa, que podemos entender como una forma de dar apoyo a la publicación a pesar de no participar en ella directamente. Por otra parte, la revista reprodujo en sus páginas artículos extraídos de la prensa nacional e internacional.

c.3) *Revista Musical Española* (Sevilla, 1856-1858?): un proyecto con vocación europeísta



Imagen 22. Cabecera de *Revista Musical Española. Publicación quincenal*, año 1, n.º 1 (1-11-1856)

*Revista Musical Española: Publicación Quincenal* salió desde el 1 de noviembre de 1856 hasta fecha desconocida (creemos que desaparece en diciembre de 1858)<sup>121</sup>. Ricardo Wardenburg fue el director y editor responsable, y a partir del número 77 –justo antes de su cese– Juan Moyano se convierte en el editor. Éste era propietario de la imprenta y taller de encuadernaciones que, junto con el almacén de música de Pedro Taberner, se encargan de imprimir y comercializar la revista y las partituras del suplemento.

Se trata de una singular publicación periódica dedicada principalmente a la música europea y madrileña. No creemos que esta orientación, ajena a los intereses locales, sea producto de un menosprecio a la música sevillana sino más bien debido a un interés por dar a conocer las novedades musicales del exterior, a las que era difícil tener acceso desde una ciudad de provincias. El objetivo principal de la revista fue difundir a los aficionados y

<sup>121</sup> La última existencia conocida corresponde al número 78, del 1 de diciembre de 1858. Sin embargo, hay muchas entregas desaparecidas ya que las dos colecciones localizadas –la de la Hemeroteca Municipal de Sevilla y la del Thomas J. Dodd Research Center de la Universidad de Connecticut– están bastante incompletas. Por otro lado, nos cuestionamos si la revista realmente llegó a sacar más de 70 entregas o, por el contrario, se dieron errores de numeración, ya que existe un desfase importante entre las entregas del 15-9-1858 (núm. 37) y el 15-11-1858 (núm. 77).

profesores de Sevilla los escritos insertos en la prensa especializada nacional e internacional, así como poner a su alcance las piezas musicales de moda en Europa gracias a la distribución de arreglos para piano y canto (que no podía difundir la prensa extranjera por cuestiones de propiedad editorial). Por ello, el grueso del contenido de la revista no es original sino que se abastece fundamentalmente de escritos de revistas contemporáneas, especialmente de *La Zarzuela* y *La España Artística* (con artículos de Juan Ramón Igualada, Julio Nombela, Eduardo Velaz de Medrano, y Parada y Barreto), así como de otras revistas como *El Correo de la Moda* (de Antonio Arnao), *Las Bellas Artes* (de Joaquín Velázquez) y *El Teatro Barcelonés*. Así mismo aparecen numerosas noticias breves recogidas de periódicos europeos y traducidas por José Freyre, uno de los redactores. Al margen de los escritos anteriores, las crónicas locales son escasas.

La distribución de secciones en la revista sigue una estructura homogénea: cada entrega suele comenzar con un estudio biográfico <sup>122</sup>, o con un artículo dedicado a la música de un país europeo o a un género musical determinado <sup>123</sup>. Tras ello, se incluye una miscelánea de noticias nacionales («Interior») y extranjeras («Exterior»), siendo éstas últimas las que mayor peso tienen en la publicación <sup>124</sup>. La crónica musical de la capital andaluza brilla por su ausencia, salvo unas pocas reseñas de ejecuciones de zarzuelas y conciertos en el teatro de San Fernando, y otros eventos de la alta sociedad sevillana. Además de los apartados fijos, aparecen en la *Revista Musical Española* otros escritos de menor extensión, entre ellos, relatos musicales, anuncios de las partituras editadas en los talleres de la revista, curiosidades musicales, avisos a los suscriptores sobre distribución de suplementos, semblanzas biográficas breves, etcétera. Queremos destacar la inclusión de dos artículos interesantes, uno dedicado al origen del café-concierto (procedente de *La Zarzuela*), y otro en el que se reflexiona sobre la crítica teatral (tomado de *Las Bellas Artes* y firmado por Vicente Joaquín Bastús) <sup>125</sup>.

<sup>122</sup> De compositores europeos y españoles, como Theodor Döhler, Meyerbeer, Gretry, Barbieri, Haendel, Chopin y Tomás Luis de Victoria.

<sup>123</sup> Aparecen interesantes análisis sobre la situación de la música religiosa en Europa, descripciones de la música histórica y contemporánea en Bélgica, y escritos sobre las innovaciones del género sinfónico en Francia y Alemania, con especial dedicación a las nuevas aportaciones de Berlioz y la sinfonía programática.

<sup>124</sup> En la sección «Interior» se reflejan las novedades teatrales de Madrid y, en segundo término, de otras provincias como Barcelona, Sevilla, Málaga o Ciudad Real. También se incluyen numerosas noticias musicales de Europa y América recogidas y traducidas de la prensa extranjera.

<sup>125</sup> «Variedades. Música y café», *Revista Musical Española*, año 2, n.º 12 (15-4-1857), pág. 4; V. J. BASTÚS: «De la crítica artística teatral», *ibid.*, año ¿?, n.º 77 (15-11-1858).

Por otra parte, merece interés el artículo que inaugura la publicación, donde se ensalza la importancia de la música de salón para justificar la costosa labor de edición y distribución del suplemento por parte de la revista. Wardenburg argumenta que la música de salón es

La que mejor se adapta a la generalidad de los aficionados esencialmente las señoritas», describiendo una serie de peculiaridades musicales del género (transmite la sonoridad de piezas orquestales dando a conocer rápidamente las novedades extranjeras, proporciona placer estético, forma el gusto y educa, posee una extraordinaria riqueza y variedad que le permite estar siempre de moda, a ella se dedican gran número de compositores e intérpretes, y se ve favorecida gracias a los adelantos técnicos de los constructores de pianos) <sup>126</sup>.

La revista repartía 24 páginas de música al mes de autores europeos de actualidad. De este modo, fue formando un importante catálogo de partituras que también podían adquirirse independientemente de la publicación y se anunciaban en la última página de cada número.

A finales de 1857 surge en Sevilla otra publicación con el mismo nombre, quizá producto de una escisión en el equipo de redacción de la revista y, más concretamente, a consecuencia de un desacuerdo entre Ricardo Wardenburg y José Freyre. La aparición de la nueva *Revista Musical Española* –fundada por éste último– tendrá consecuencias en la publicación originaria, que dejará de distribuir el suplemento musical y de anunciar el catálogo musical debido, probablemente, a que Freyre se quedaría con los derechos editoriales y la actividad de impresión musical. Así mismo, la publicación de Wardenburg cambiará de imprenta (trasladándose a los talleres de la Revista Mercantil) y adquirirá un aspecto más austero <sup>127</sup>.

---

2.

<sup>126</sup> R[icardo] W[ARDEMBURG]: «Revista musical Española», *ibíd.*, año 1, n.º 1 (1-11-1856), págs. 1-

<sup>127</sup> El formato se hizo más pequeño, modificando ligeramente la disposición de la cabecera.

*Revista Musical Española* (Sevilla, 1857-1858?)

Imagen 23. Cabecera de *Revista Musical Española*. *Publicación semanal*, año 2, n.º 34 (1-4-1858)

*Revista Musical Española: Publicación Semanal de Teatro, Literatura y Nobles Artes* apareció a finales de 1857 y perduró hasta el año siguiente<sup>128</sup>. Se trata de la publicación fundada por José Freyre –de la que era también director y editor responsable– después de separarse de la redacción de la *Revista Musical Española* primitiva. El semanario se sustentaba gracias al negocio de imprenta de la revista, que editaba el suplemento de partituras y realizaba servicios de impresión musical con tipo móviles, encuadernaciones, libros rayados y papel pautado, además de mediar en la compra y venta de pianos.

La segunda *Revista Musical Española* presenta diferencias con respecto a la publicación originaria en diversos aspectos: la frecuencia de aparición (la primera era quincenal y ésta, semanal), las personas al frente de la dirección y los colaboradores, así como la orientación y la línea editorial. En este sentido, la revista de Freyre amplía el abanico temático, no ciñéndose exclusivamente al campo musical-teatral sino haciéndolo extensivo a la literatura y las bellas artes; y, por otro lado, abandona los intereses europeos centrándose en la crónica musical sevillana.

El semanario cuenta con la colaboración de Manuel Jiménez –director que fue de *El Orfeo Andaluz*– y M. Millán. A pesar de que poseemos pocas existencias, es claro el marcado acento local de esta segunda publicación, cuyas páginas se dedican a la Sociedad Filarmónica Sevillana y al estado de los espectáculos teatrales y de la afición en la capital andaluza<sup>129</sup>. Además de estos escritos, se siguen insertando biografías de compositores y noticias

<sup>128</sup> Desconocemos las fechas exactas de surgimiento y cese de la publicación. El último número localizado es la entrega 38, del 16 de mayo de 1858.

<sup>129</sup> Manuel JIMÉNEZ: «Necesidad de la ópera en Sevilla», *Revista Musical Española*, año 2, n.º 33 (20-3-1858); *íd.*, «Cómo quiere el público la ópera», *ibíd.*, año 2, n.º 34 (1-4-1858), pág. 2; *íd.*, «Sociedad Filarmónica Sevillana», *ibíd.*, año 2, n.º 34 (1-4-1858), págs. 2-3 y año 2, n.º 38, (16-5-1858).



nacionales e internacionales, pero en menor grado, y dejan de incluirse artículos de otras publicaciones periódicas nacionales como lo hacía la revista de Wardenburg. Como novedad, se añade una sección poética con creaciones de suscriptores y, en la última página, una sección de anuncios donde se publicita la imprenta musical de la revista y el catálogo de piezas musicales editadas por ésta.

La publicación distribuyó 8 páginas de música en cada número. Los suscriptores podían elegir entre diferentes secciones: canto, piano, cornetín, violín, flauta, orquesta, instrumento solo con acompañamiento orquestal, y banda (el precio de la revista variaba en función de la elección de los suplementos y del punto de suscripción). Parece ser que José Freye se quedó con los derechos editoriales del catálogo de partituras de la *Revista Musical Española*, pues publicitaba las obras repartidas en números anteriores mientras que la revista de Wardenburg dejó de hacerlo.

d) Década de 1860:

d.1) El fenómeno coral en la prensa catalana (Clavé *versus* Tolosa, o dos formas de entender la música): *Eco de Euterpe*, *El Metrónomo* y *El Orfeón Español*. Epílogo en los años 70: *Eco de Barcino*

Desde finales de los años 50 del XIX y primera mitad de la década siguiente aparecen en el panorama periodístico-musical una serie de revistas orientadas al mundo de las sociedades corales y orfeones en Cataluña. Son publicaciones interesantes por estar ligadas a una práctica musical que arrastró gran número de seguidores. Dentro de este grupo hemos de distinguir, por un lado, las revistas llamadas «claverianas», *Eco de Euterpe* y *El Metrónomo*, que son exponentes del movimiento coral fundado por Clavé e instrumentos de transmisión de su ideario estético-social; y, por otro lado, la publicación *El Orfeón Español* de los hermanos Tolosa, cuya línea editorial es más amplia y rigurosa dentro del campo musical. La trayectoria de estas revistas estará acompañada de disputas dialécticas entre sus directores, que representan dos formas antagónicas de entender y practicar el canto coral y, en última instancia, dos concepciones diferentes de la música.

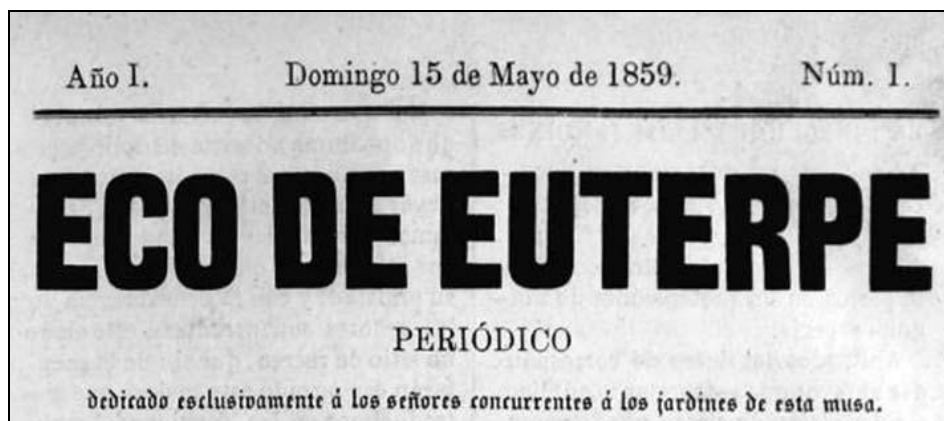
*Eco de Euterpe* (Barcelona, 1859-1911)

Imagen 24. Cabecera del *Eco de Euterpe*, año 1, n.º 1 (15-5-1859)

*Eco de Euterpe: Periódico dedicado exclusivamente a los señores concurrentes a los jardines de esta musa*, es la publicación más longeva de todas las aparecidas en el periodo estudiado <sup>130</sup>. Surgió el 5 de mayo de 1859 y perduró hasta el 30 de julio de 1911, editando un total de 691 entregas <sup>131</sup>. Su frecuencia era variable, salía durante la temporada de conciertos –de primavera a otoño– con dos o tres números por semana en función de los eventos corales celebrados. El fundador, director y editor responsable de la revista fue Josep Anselm Clavé. Tras su muerte, en febrero de 1874, la dirección pasó a Josep Güell y Mercader. La revista era el órgano de difusión y propaganda de la Sociedad Coral de Euterpe (fundada y dirigida por Clavé en 1857 <sup>132</sup>), y se distribuía gratuitamente a todos los asistentes a los conciertos organizados por su director. Imaginamos que la publicación sería financiada por la sociedad, que contaba con un elevado número de afiliados. Así mismo, estaba

<sup>130</sup> A lo largo de su trayectoria modificó ligeramente el subtítulo: *Periódico dedicado exclusivamente a los señores concurrentes a los Campos Elíseos* (desde el número 137); y *Periódico recreativo que se publica exclusivamente en obsequio a los señores que concurren a las funciones de la sociedad coral Euterpe* (desde el número 326).

<sup>131</sup> El número de entregas y la fecha de cese de la revista ha sido obtenida del Catálogo Colectivo de Euskadi (Eresbil – Archivo Vasco de la Música) y a través de los escritos de Jacinto Torres. Veánse TORRES: «El origen de los orfeones y sociedades corales en España», *Cuadernos de Música*, año I (1982), pág. 82; Catálogo de Eresbil (Archivo Vasco de la Música): <[http://www.katalogoak.euskadi.net/cgi-bin\\_q81a/bilgunea/O9236/ID5a1c576d/NT2?ACC=120](http://www.katalogoak.euskadi.net/cgi-bin_q81a/bilgunea/O9236/ID5a1c576d/NT2?ACC=120)> (junio 2012).

<sup>132</sup> Clavé ya había constituido en 1850 una primera sociedad coral llamada La Fraternidad. A partir de 1857 hospedó sus conciertos en los jardines de Euterpe, situados en el paso de Gracia, y desde 1862 se trasladó a los Campos Elíseos. Véase Xosé AVIÑO A PÉREZ: «El cant coral als segles XIX i XX», *Catalan Historical Review*, n.º 2 (2009), págs. 203-212.

respaldada por la empresa de los Jardines Euterpe –propiedad de Clavé–, que era la verdadera sostenedora de las revistas publicadas por éste y utilizaba sus páginas para darse publicidad. Según Fuster i Sobreperere, la publicación «inaugura las llamadas revistas claverianas, dura muchos años y sirve de modelo a muchas revistas tanto de Barcelona como de toda Cataluña, que incluso le copian el nombre, lo que hace pensar en el prestigio que debía tener»<sup>133</sup>.

*Eco de Euterpe* combinaba dos objetivos: por un lado, dar difusión a los conciertos corales de la sociedad de Clavé, cuyos programas aparecían en la primera página, y por otro, amenizar e instruir a las clases trabajadoras que acudían a estos conciertos con escritos musicales y sociales. En la primera entrega aparecen sintetizados los contenidos de la publicación:

Poesías amorosas y festivas, artículos de costumbres y de modas, biografías de músicos y poetas célebres, pasajes de mitología, descripción de algunas maravillas de la naturaleza y del arte, sucinta explicación de varios instrumentos de música antiguos y modernos, cien y una anécdotas musicales, nociones de floricultura, novedades teatrales, máximas morales, anuncios de interés de la empresa de estos jardines [...] <sup>134</sup>.

En un sentido riguroso, no podríamos hablar de una revista musical especializada debido al importante volumen de contenidos literarios y culturales que aparecen en ella; pero, analizada en su conjunto, podemos entender que la amplia variedad de escritos que rellenan sus páginas responde a una estrategia de Clavé por educar musicalmente a las masas, combinando artículos más formalistas con otros de literatura popular y amena. Sin embargo, tras los primeros años de existencia, la línea editorial de la revista fue abandonando progresivamente el objetivo inicial educativo-musical decantándose por el de puro entretenimiento, incorporando artículos de cualquier tema ajenos a la música insertados tras el invariable programa de conciertos de la portada. En este punto cabe preguntarse si consideramos *Eco de Euterpe* una revista musical o cultural. Desde luego, no la tomaríamos por lo primero sólo con ver su contenido si no conociésemos el fenómeno socio-musical que arrastraba tras de sí (del cual la revista era un mero complemento). Por ello, estimamos que se

---

<sup>133</sup> Claudi FUSTER I SOBREPÈRE: *Catàleg de la premsa musical barcelonina des dels seus orígens fins al final de la Guerra Civil (1817-1939)*, Barcelona, Arxiu Municipal, 2002, pág. 56; *íd.*, «Les revistes musicals barcelonines, 1817-1868», *Barcelona: Quaderns d'Història*, n.º 12 (2005), págs. 128-129.

<sup>134</sup> J. A. CLAVÉ: «La direcció de los jardines de Euterpe, a sus constantes favorecedores», *Eco de Euterpe*, año I, n.º 1 (15-5-1859), pág. 2.

trata más de una hoja propagandística y de educación popular que de una publicación especializada en música.

En cuanto a la disposición del contenido de la revista no existe una estructuración en secciones fijas, a excepción de la ubicación de los programas de conciertos en la primera página y los anuncios de la empresa de los Jardines Euterpe en la última. Con respecto a las firmas que aparecen en ella, colaboró una extensa nómina de autores con escritos de creación literaria (poesías y relatos). La mayoría de los contenidos de instrucción musical son anónimos y obtenidos de enciclopedias o bien originales de Clavé. Éste era también el autor de los textos transcritos en la revista de las canciones que la sociedad coral euterpense entonaba en sus recitales.

*El Metrónomo* (Barcelona, 1863-1864)



Imagen 25. Cabecera de *El Metrónomo*, año 1, n.º 1 (11-1-1863)

*El Metrónomo: Semanario Musical y Literario, consagrado especialmente al fomento de las sociedades corales por el fundador de las mismas en España, J. A. Clavé*, se editó cada domingo desde el 11 de enero de 1863 al 7 de agosto de 1864, llegando a publicar 84 números <sup>135</sup>. La revista fue un órgano de comunicación de las sociedades euterpenses surgidas principalmente en Cataluña y un vínculo importante entre ellas que creó muchos adeptos y simpatizantes (probablemente movió un número de suscriptores elevado siendo muy conocida en el contexto catalán de la época). Como afirma Fuster i Sobreperere, «esta revista se incluye dentro de lo que podemos llamar “publicaciones claverianas”, que estaban vinculadas a orfeones y masas corales, y que eran un instrumento de propaganda ideológica,

<sup>135</sup> Según Torrent, la revista reapareció el 25 de noviembre de 1888 publicando una segunda época. Véase Joan TORRENT: «Revistas musicales ochocentistas», *Destino*, año XXVII, n.º 1376 (21-12-1963), págs. 103-109.

tanto del socialismo como del nacionalismo»<sup>136</sup>. Josep Anselm Clavé fue el fundador, editor, director y propietario de la revista. Durante las ausencias profesionales de Clavé, la dirección de la revista era asumida por José Bach y Serra. La financiación del semanario era similar a la del *Eco de Euterpe*, ya que de ella se hacía cargo la empresa Clavé de los Jardines de Euterpe –que anunciaba sus conciertos y la forma de adquirir abonos en sus páginas–, además de costearse probablemente con la suscripción de las sociedades corales euterpenses.

Después de analizar su propósito y contenido, consideramos *El Metrónomo* una revista musical por ser este tema el centro de interés principal y, especialmente, todo lo relacionado con el movimiento coral generado por Clavé dentro y fuera de Cataluña. Presenta un doble carácter, por un lado informativo (pues incluye noticias de inauguraciones y actos de las entidades euterpenses en toda España), y por otro lado, un componente educativo-intelectual (pues desarrolla el ideario de las sociedades corales transmitido a sus miembros por el fundador). El discurso de la revista no es tan didáctico como el desplegado por su contemporánea *Eco de Euterpe* (que hacía uso de recursos de la literatura popular), aunque no faltan en sus páginas el ingrediente recreativo e instructivo, presente a través de relatos, poesías con las letras de las composiciones coreadas de Clavé, máximas y pensamientos.

Cada número de *El Metrónomo* se inicia con la sección «Efemérides musicales», que incluye los acontecimientos de los días del calendario correspondientes a cada entrega<sup>137</sup>. En segundo lugar, aparece un artículo de fondo relacionado con el movimiento de las sociedades claverianas<sup>138</sup>. Posteriormente, se da cuenta de los actos e inauguraciones de corales euterpenses en numerosos puntos de Cataluña, a través de avisos, crónicas, cartas enviadas a Clavé y extractos de otras publicaciones periódicas que editan poesías dedicadas al fundador del movimiento. Después, se reserva un espacio a la creación literaria, donde se incluyen poesías de las composiciones coreadas de Clavé (dentro de la colección «Flores de estío»), así como narraciones y relatos. A veces, éstos últimos son sustituidos por estudios musicales de tipo instructivo. La última o penúltima página de la revista corresponde a la «Crónica musical», con noticias breves y curiosidades del mundo teatral europeo y nacional (de

---

<sup>136</sup> FUSTER I SOBREPÈRE: *Catàleg de la premsa musical barcelonina...*, pág. 66; *íd.*, «Les revistes musicals barcelonines...», pág. 132.

<sup>137</sup> Esta sección está inspirada y toma información del *Calendario Musical* realizado por Mariano Soriano Fuertes para 1859 y 1860.

<sup>138</sup> Como artículos de fondo se publicaron ensayos sobre las sociedades corales en España y los progresos de las sociedades inspiradas en la línea de Clavé, estudios sobre el sonido, la voz y la laringe, reseñas de la primera actuación de los coros euterpenses en Madrid, así como biografías de músicos célebres españoles.

Madrid, Barcelona y provincias). Finalmente, se introducen elementos recreativos (máximas y pensamientos), mensajes publicitarios <sup>139</sup>, avisos de los próximos conciertos de la sociedad euterpense, así como la «Correspondencia particular de la dirección de las sociedades euterpenses» (relativos a suscripciones, envíos de la revista o pedidos de piezas de música).

Clavé se sirvió de los artículos de fondo de *El Metrónomo* para transmitir su ideario o programa de regeneración obrera estético-moral, que aparece sintetizado en la introducción de la revista: «Emprendo, pues, de nuevo mi jornada, alentado [...] por el íntimo convencimiento de cuánto contribuye el bello arte de la música a morigerar las costumbres, cultivar la inteligencia, elevar los sentimientos y ennoblecer el espíritu de los modestos hijos de los campos y talleres» <sup>140</sup>. Así mismo, utilizó las páginas de su semanario para alimentar la polémica mantenida con *El Orfeón Español*, publicación de sus contrincantes, los hermanos Tolosa, que dirigían el Orfeón Barcelonés <sup>141</sup>. Las puyas fueron constantes entre ambas partes, hasta el extremo de terminar en el juzgado de paz como resultado de las acusaciones dirigidas por éstos a Clavé. El altercado quedó afortunadamente resuelto de forma amistosa y de él se dio cuenta en las páginas de *El Metrónomo* <sup>142</sup>. El origen de estas rencillas residía en la disputa por el privilegio de haber fundado la primera sociedad coral en España y por las acusaciones de Clavé a los hermanos Tolosa de poner obstáculos a sus iniciativas – masivamente secundadas por los obreros–, frente al menor poder de convocatoria de aquellos a pesar de que contaban con el apoyo institucional <sup>143</sup>.

Por otro lado, la revista no repartió suplementos de partituras aunque, desde abril de 1864, empezó a publicar la *Biblioteca Recreativa de El Metrónomo*, que se iniciaba con un «Vergel de anécdotas musicales». Con respecto a las fuentes de información, gran parte de los artículos de fondo y estudios son firmados por Clavé o traducidos por él, quedando muy pocos escritos sin firmar. Otros provienen de la pluma de Ceferino Tresserra, José María

<sup>139</sup> Suele tratarse de productos dirigidos a las sociedades corales, como estandartes, ediciones de las poesías de Clavé, abonos para asistir a los conciertos de los Campos Elíseos, instrumentos musicales, etcétera.

<sup>140</sup> José Anselmo CLAVÉ: *El Metrónomo*, año I, n.º 1 (11-1-1863), pág. 2.

<sup>141</sup> TOLOSA y José Anselmo CLAVÉ: *El Metrónomo*, año I, n.º 11 (22-3-1863), págs. 1-6; CLAVÉ, *ibíd.*, n.º 13 (5-4-1863), págs. 1-2.

<sup>142</sup> «Sin comentarios», *El Metrónomo*, año I, n.º 15 (19-4-1863), págs. 1-2.

<sup>143</sup> La génesis del movimiento coral en España es tratada por Jacinto Torres en un artículo donde se describen las dos concepciones antagónicas de aquel fenómeno socio-musical (los orfeones de Juan Tolosa y las corales euterpenses de Clavé). Véase Jacinto TORRES MULAS: «El origen de los orfeones y sociedades corales en España», *Cuadernos de Música*, año I (1982), págs. 79-91.

Torres, Francisco Castellví y Pallarés, Francisco de Paula Franquesa, y Josep Güell y Mercader.

*El Orfeón Español* (Barcelona, 1862-1864)



Imagen 26. Cabecera de *El Orfeón Español*, año 1, n.º 1 (28-9-1862)

*El Orfeón Español: Semanario Musical. Órgano de las Asociaciones artístico-musicales, bandas de música del Ejército, y de los Orfeones Españoles*, se editó desde el 28 de septiembre de 1862 hasta el último trimestre de 1864, con casi un centenar de entregas y una frecuencia semanal (salía los domingos en Barcelona y los miércoles en Madrid)<sup>144</sup>. Los directores fueron los hermanos Juan y Pedro Tolosa Noguera, el editor y propietario fue Estanislao Ferrando Roca y, a partir de marzo de 1864, estas responsabilidades recayeron en José Tolosa. La redacción era compartida entre Barcelona y Madrid.

A pesar del título, *El Orfeón Español* no es sólo una revista dedicada a promover el movimiento orfeonístico en el país, sino que tiene mayor amplitud de miras haciéndose eco de otros temas esenciales de la música española de la época. Se trata de una publicación de gran madurez, que cubrió diversos frentes –necesarios en una publicación especializada–,

<sup>144</sup> Durante el verano de 1864, la revista redujo sus apariciones a un número mensual (salía el primer domingo de mes) debido a los compromisos de los redactores en la organización de los conciertos dados en el Prado Catalán.

tales como informar sobre la actualidad de diverso ámbito (local, nacional e internacional), instruir con artículos de tipo «enciclopédico» o doctrinal, generar opinión con editoriales y ensayos, y reflexionar sobre la situación musical del momento (en diversos ámbitos como la educación, la profesión y situación social del músico, la música militar, los mecenas, el carácter nacional de la música española y la escasa protección del Gobierno). Así mismo, mantuvo el objetivo que le dio origen, abordando el canto orfeonístico y la vida de las sociedades corales españolas en un momento de crisis y regeneración de la música en el país, con especial atención a la actividad del Orfeón Barcelonés. Además, intentó dar a conocer en España el movimiento de orfeones tan extendido en otros países europeos y, en particular, la escuela de Guillaume Boquillon-Wilhelm (fundador del orfeón parisién). A lo largo de las entregas del segundo año, observamos un desplazamiento en el centro de interés de la revista. De tal modo, la actividad orfeonística abandonó las secciones reservadas a la opinión y sólo apareció en la sección «Crónica local», siendo ocupados los artículos de fondo por otros temas relacionados con la situación de la música en España u otras cuestiones de interés general.

Los apartados de *El Orfeón Español* son bastante estables, sintetizándose en los siguientes: artículos de fondo <sup>145</sup>, sección recreativa (de relatos y poesías), estudios biográficos <sup>146</sup> y anécdotas, artículos sueltos, revista de orfeones <sup>147</sup>, revista de teatros, crónica (de diverso tipo y enunciado, como «local», «de la semana», «extranjera», «de Madrid», «Gacetilla de Barcelona», «Correspondencia»), y sección de anuncios.

Tras un análisis de los contenidos, podemos afirmar que la revista se mostró sensibilizada con la situación del músico en España –su objetivo fue «publicar un periódico de música para los músicos»–, por eso ofreció frecuentes artículos de fondo sobre la música en el ejército, la sociedad de socorros mutuos de artistas-músicos, los profesores de orquesta

---

<sup>145</sup> Además de ensayos sobre la música religiosa, los orfeones, la educación musical y la música en el ejército, la revista publicó interesantes artículos doctrinales sobre la melodía, la lectura musical, los instrumentos de viento-metal y las bibliotecas musicales, entre otros temas.

<sup>146</sup> Se dedicaron a compositores como Rossini, Haydn, Lully, Rameau, Boieldieu, Verdi, Bach, Schumann, Mozart, Bellini, Moreau, Auber, Hipólito Mompou, Berlioz, Meyerbeer, Beethoven, Cristóbal de Morales, Juliana Morell y Sobejano; y a las cantantes Christiani y Mme. Eichthal.

<sup>147</sup> Esta sección sólo aparece en los primeros números y en ella se da cuenta de las actividades de los orfeones catalanes (de Barcelona, Lérida, Gerona y Tarrasa, entre otros), y los de Valencia y Cuba, dedicando especial atención al Orfeón Barcelonés que dirigen los hermanos Tolosa (posteriormente se integrará en la «Crónica local»). Hemos de reparar en el hecho de que no se mencionan noticias relativas a las agrupaciones de Clavé pues éstas no son consideradas orfeones sino sociedades corales.



y el estado social de los músicos españoles, invitando a los profesionales a participar en sus páginas con el objeto de servir de plataforma de comunicación y coordinación entre ellos, y dando cauce de expresión a sus necesidades y aspiraciones.

Así mismo, desde la publicación se vertieron opiniones contrarias a los procedimientos musicales de las sociedades euterpenses, lo que conduciría a diversas polémicas con el director de la revista *El Metrónomo*, Josep Anselm Clavé <sup>148</sup>. Además de disputarse la paternidad de las sociedades corales españolas <sup>149</sup>, el choque dialéctico entre los hermanos Tolosa y Clavé residió en una diferencia de planteamiento de la educación musical en cada una de sus agrupaciones: para los primeros, «sin el estudio de la música es imposible encontrar [en el canto coral] otra cosa que un mero pasatiempo», mientras que para el fundador de las corales euterpenses, la formación técnica no era esencial pues, en última instancia, la música era un mero instrumento de civilización y cultura de las masas obreras.

Pero las controversias domésticas con la competencia de los coros claverianos no distrajeron a *El Orfeón Español* de otras cuestiones de relevancia nacional, como el tema de la ópera española (tratada a raíz de las primeras representaciones de zarzuela en Barcelona). En este sentido, los hermanos Tolosa se cuestionaron cuál era el camino que conducía a la ópera nacional ya que el panorama compositivo se había reducido de tal modo que los autores habían adoptado únicamente por dos géneros (la ópera italiana y la zarzuela), y ninguno de ellos conducía al género lírico español. Así mismo abordaron las medidas posibles de protección del Gobierno a los artistas <sup>150</sup>. También son interesantes los escritos sobre educación musical, en los que se describe la actividad de la escuela gratuita de solfeo y canto elemental que los hermanos Tolosa fundaron en 1853, así como otros dedicados a la enseñanza musical en la instrucción primaria <sup>151</sup>. Por otra parte, se reflexionó en la revista

---

<sup>148</sup> El artículo que alimentó mayor enfrentamiento periodístico con Clavé –y que acabó ante la justicia– fue el titulado «Tú lo quisiste, tú te lo ten...». Véase *El Orfeón Español*, año I, n.º 25 (15-3-1863), n.º 27 (29-3-1863), n.º 28 (5-4-1863) y n.º 30 (19-4-1863).

<sup>149</sup> Por esta razón, el subtítulo de *El Orfeón Español* se amplió a partir del número 27, añadiendo el texto «Directores los señores Tolosa hermanos, introductores del canto orfeónico y fundadores de la primera sociedad coral en España», en una alusión explícita a esta disputada primacía con Clavé.

<sup>150</sup> TOLOSA: «De la música española», *El Orfeón Español*, año I, n.º 45 (2-8-1863), págs. 1-2; *id.*, «Todavía algunas palabras sobre música nacional», *ibíd.*, n.º 50 (6-9-1863), págs. 1-2.

<sup>151</sup> En este sentido, destaca un artículo recogido en la revista leridana *Eco de Instrucción Primaria*: «De los maestros de instrucción primaria», *El Orfeón Español*, año I, n.º 40 (28-6-1863), págs. 1-2; *ibíd.*, n.º 41 (5-7-1863), págs. 1-2.

sobre el absoluto desconocimiento de la música clásica por parte del gran público y el mérito de iniciativas como la recién creada Sociedad de Cuartetos de Madrid <sup>152</sup>.

Además de los hermanos Tolosa, los redactores y principales colaboradores de la revista fueron Vicente Cuenca Lucherini (corresponsal en Madrid), J. T. Vilar, Miguel González (responsable de todos los escritos no firmados), Hilarión Eslava y Salvador Posada.

Como epílogo de este apartado dedicado al movimiento coral en la prensa catalana, tenemos que citar una publicación de frecuencia irregular titulada *Eco de Barcino: Periódico dedicado exclusivamente a los asistentes a nuestros conciertos*, aparecida en Barcelona entre 1872 y 1883. Fue editada por la Sociedad Coral Barcino que dirigía Ramón Bartomeus, como una réplica en formato y contenido de la publicación claveriana *Eco de Euterpe*. Al igual que ésta, salía durante la temporada de conciertos de la agrupación y en cada número se incluía el programa del evento, así como pequeñas descripciones de carácter didáctico sobre diversos temas musicales, poesías y letras de las canciones de Bartomeus <sup>153</sup>.

#### d.2) Consolidación del periodismo musical en Barcelona: *La Gaceta Musical Barcelonesa* y *La España Musical*

Durante las décadas de 1860 y 1870 se asiste al afianzamiento de la prensa musical barcelonesa a través de dos revistas de largo recorrido cuya existencia se encadena en el tiempo sin dejar la capital catalana desasistida de crónicas y noticias musicales. Estos títulos fueron *La Gaceta Musical Barcelonesa*, impulsada por Mariano Soriano Fuertes, y *La España Musical* del editor Andrés Vidal y Roger, perdurando ésta última hasta los primeros años de la Restauración.

<sup>152</sup> TOLOSA: «De la música clásica», *El Orfeón Español*, año II, n.º 17 (17-1-1864), págs. 1-2.

<sup>153</sup> Para ampliar información sobre la publicación y la trayectoria de Ramón Bartomeus al frente de la Sociedad Coral Barcino, véanse TORRES: «El origen de los orfeones...», págs. 82-83; María Teresa GARRIGA: «Ramón Bartomeus (1832-1918): perfil humà i musical», *Revista Catalana de Musicologia [Societat Catalana de Musicologia]*, núm. III (2005), págs. 85-92.

*La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona, 1861-1865) <sup>154</sup>



Imagen 27. Cabecera de *La Gaceta Musical Barcelonesa*, año 3, n.º 106 (4-10-1863)

*La Gaceta Musical Barcelonesa: Semanario Artístico dirigido por un grupo de profesores*, surgió el 3 de febrero de 1861 y desapareció sin previo aviso el 3 de diciembre de 1865. Salía todos los domingos excepto los meses de verano <sup>155</sup>, llegando a publicar 179 números <sup>156</sup>. Mariano Soriano Fuertes fue su director y Miguel Budó el propietario y editor. La revista estaba financiada por los hermanos Miguel y Juan Budó, dueños de un almacén de música e imprenta musical barcelonés.

La existencia de la revista coincide con el apogeo del movimiento coral en España y, en particular, en Cataluña, destacando la actividad de los hermanos Tolosa y de Clavé (líderes y rivales de las dos sociedades corales principales). La contribución de *La Gaceta Musical Barcelonesa* dentro del panorama de la prensa musical española es de gran calidad. Los numerosos artículos, reseñas y noticias sobre la vida musical de Barcelona y Madrid reflejan la problemática situación de la música española contemporánea en sus diversas facetas (religiosa, teatral, militar y de salón). El estudio de Esperanza Berrocal valora muy positivamente el semanario, describiendo el contexto en el que aparece:

Los artículos que Soriano Fuertes escribió para *La Gaceta Musical Barcelonesa* están concebidos desde una perspectiva musicológica superior al nivel de la crítica musical contemporánea

<sup>154</sup> Para analizar la revista nos hemos basado en el estudio realizado por Esperanza BERROCAL: *“Gaceta Musical Barcelonesa”, 1861-1865: Introducción y Catalogación*, Baltimore (Maryland): NISC, 2003.

<sup>155</sup> La revista cesaba su publicación en el periodo estival, en concreto, durante agosto (en 1861), de junio a septiembre (en 1862, 1863 y 1864), y de junio a octubre (en 1865).

<sup>156</sup> La revista publicó hasta el n.º 178, sin embargo habían aparecido dos entregas diferentes bajo el n.º 175.

española, situando a la revista entre las más interesantes publicaciones de su género publicadas en España en el periodo central del siglo diecinueve.

[...] Bajo fuerte influencia de la cultura francesa, la revista intentaba en última instancia resistir a la dominación de la música italiana y fomentar la música española, en particular la de Cataluña <sup>157</sup>.

La disposición del contenido no presenta novedades importantes. Cada entrega se inicia con uno o dos artículos doctrinales, posteriormente se incluyen reseñas y noticias, así como dos secciones estables tituladas «Variedades» (sobre eventos musicales de España y el extranjero) y «Barcelona» (dedicada a las noticias musicales de la ciudad Condal). Desde mayo de 1861 incluye otra sección dedicada a los teatros de la Corte. Además, aparecen avisos a los suscriptores y anuncios publicitarios al inicio y final de cada número.

Basándonos en la descripción realizada por Berrocal <sup>158</sup>, analizamos a continuación los escritos publicados en *La Gaceta Musical Barcelonesa*. En primer lugar, los artículos doctrinales abordan gran variedad de temas, desde asuntos de ópera y zarzuela hasta otros sobre teoría musical, bibliografía, manufactura de pianos, estética, interpretación y educación musical. También aparecen biografías de músicos y artistas.

Por otra parte, la información acerca de la vida musical barcelonesa acapara la atención de la revista, tratando principalmente temas de instrucción musical, la actividad de las sociedades corales y la del teatro del Liceo. Sobre la educación musical, la revista hace un llamamiento al Gobierno español para que suba los salarios de los profesores de música y promueva la reforma de los programas en los conservatorios, exigiendo la creación de una única institución educativa en la ciudad (que aglutine los centros activos del momento). Así mismo, Soriano Fuertes fue defensor de la obra de Clavé, publicando en su semanario informes sobre la Sociedad Coral Euterpense y anunciando en sus páginas la revista de esta sociedad, *El Metrónomo* (1863-1864). A pesar de ello, *La Gaceta Musical Barcelonesa* no participó en las polémicas entre Clavé y los hermanos Tolosa, que mantuvieron desde sus respectivos órganos periodísticos –como ya hemos analizado anteriormente–. La revista ofreció una detallada crónica de la trayectoria del Liceo de Barcelona. Además de las recensiones de conciertos y funciones, se informó de la destrucción del teatro por un incendio en 1861 y su rápida reconstrucción, así como de los problemas que atravesó la administración del establecimiento entre 1862 y 1863. Así mismo, los cantantes que actuaban en el Liceo

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, pág. XV-XVI.

<sup>158</sup> *Ibid.*

ocuparon un lugar preferente en la revista y la opinión de la misma sobre éstos parece ser muy influyente en la vida musical del teatro.

De las noticias madrileñas, la revista prestó especial atención a la inauguración de la Sociedad de Cuartetos de Monasterio en 1863, así como participó en polémicas discusiones sobre temas musicales de la capital (como el controvertido sistema de notación musical propuesto por el teórico José Gil y Navarro, al que se opusieron un grupo de profesores del Conservatorio de Madrid).

Con respecto a la zarzuela –a propósito de las representaciones en la ciudad Condal–, *La Gaceta Musical Barcelonesa* defendió el género en los primeros números para más tarde criticar la escasa calidad de los libretos y denunciar el carácter lucrativo del espectáculo, acusándolo de ser el causante del gusto vulgar del público y de la falta de repertorio catalán. A pesar de que la revista se opuso al predominio de la ópera italiana, Verdi ocupó un lugar importante en sus páginas (a veces era criticado por su manera de componer, otras veces defendido por su posición en la escena musical contemporánea). La revista también enjuició al Gobierno español en temas musicales.

Hay que destacar el interés de la publicación por la música francesa, insertando amplios artículos sobre el estreno del *Fausto* de Gounod en el teatro del Liceo en 1864 y otras noticias relacionadas con compositores franceses. Otros artículos a destacar son los dedicados a la correspondencia de Beethoven y a la visita de Verdi a España, así como otros tantos sobre la música en otros países de Europa, África y Asia. La serie de artículos más larga versó sobre la influencia de la música en los seres animados, pero otras series más importantes fueron las dedicadas a la educación musical de los ciegos, la historia de la ópera cómica, y las vidas y trayectorias de compositores y artistas del siglo XV. A partir del número 14, la revista publicó esporádicamente una sección literaria que incluyó artículos, poesías y relatos cortos. No aparecieron frecuentes escritos sobre bellas artes y ocasionalmente se insertaron reseñas bibliográficas (salvo la reseña sobre el *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides* de músicos españoles de Baltasar Saldoni).

El semanario publicó con frecuencia suplementos de texto donde se completaba la información de las entregas dedicados a diversos asuntos, como los relativos a las polémicas por la gestión del teatro del Liceo y la organización de las honras fúnebres del compositor Mateo Ferrer. Así mismo distribuyó el suplemento *Álbum Musical*, con ocho páginas de música para canto y piano o piano solo al mes (basadas en melodías operísticas). Los suscriptores también podían comprar otros dos suplementos: *Álbum para los jóvenes artistas* (quincenal) y el *Carnaval del Liceo* (semanal).

La revista obtenía gran parte de su información de otros periódicos nacionales y extranjeros, fundamentalmente franceses (también ingleses e italianos). Entre los periódicos nacionales destacan títulos de Almería, Alicante, Barcelona, Cádiz, Granada, La Habana, La Coruña, Madrid, Murcia, Sevilla, Valencia y Valladolid. Las firmas de los autores son casi inexistentes, por lo que creemos que la mayoría se deben al director, Mariano Soriano Fuertes. También colaboraron Francisco Asenjo Barbieri, Baltasar Saldoni, Juan Carrera y Dagas, Josep Anselm Clavé, Juan Fernández, Jorge Kastner, J. R. Flores, Manuel Climent, P. de la Parra y Julio Nombela. Así mismo, aparecieron algunos seudónimos, como «Un propietario de palco», «Clamor público» y «T. por Carmela». «Roberto» era el seudónimo utilizado por Mariano Soriano Fuertes.

*La España Musical* (Barcelona, 1866-1877?)



Imagen 28. Cabecera de *La España Musical*, año 1, n.º 1 (4-1-1866)

*La España Musical: Semanario Artístico, Literario, Teatral* apareció el 4 de enero de 1866 y se publicó durante más de una década <sup>159</sup>. Fue fundada y editada por Andrés Vidal y Roger y dirigida por Eduardo de Canals pero, a partir del número 18, la dirección recayó también en el editor. Probablemente la revista se financiaba a través del almacén de música

<sup>159</sup> La Biblioteca de Catalunya conserva la colección completa de la revista hasta el 24 de febrero de 1877, con un total de 551 entregas. Desconocemos si en esta fecha desaparece la publicación o continúa hasta 1878 ya que, según testimonio de Andrés Vidal Llimona –hijo del editor Andrés Vidal y Roger–, su existencia se prolongó durante trece años. Véase Andrés VIDAL LLIMONA, «Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles escrito por Baltasar Saldoni. Tomo II», *Crónica de la Música*, año III, n.º 117 (16-12-1880), pág. 1.

del propio Andrés Vidal en Barcelona, que aprovechaba sus páginas para anunciarse <sup>160</sup>. Esta publicación recoge el testigo que deja *La Gaceta Musical Barcelonesa* –desaparecida hacía menos de un mes– como el referente más serio y estable de la prensa musical en Cataluña durante los últimos años del reinado isabelino hasta el inicio de la Restauración.

Los contenidos de la publicación se distribuyen de la manera habitual en la prensa musical, sin embargo los títulos de las secciones cambian con frecuencia a lo largo de las entregas, lo que le da un aspecto heterogéneo y desordenado a la revista <sup>161</sup>. Al artículo de fondo de la primera página le sigue la crónica informativa de la capital barcelonesa, que puede aparecer a través de diversos enunciados, como «Revista musical de la semana», «Barcelona», «Noticias locales» o «Actualidades» (a veces se incluyen artículos sueltos sin título). Las reseñas de funciones de los teatros locales se incluyen bajo el encabezado «Barcelona», «Gran Teatro del Liceo» –en el caso de representaciones en este coliseo–, «Revista de espectáculos» o «Espectáculos». Las noticias musicales de la Corte o de otros puntos de la geografía española suelen publicarse en el apartado «Correspondencia particular de *La España Musical*», «Noticias» o «Actualidades»; así mismo, las novedades de ámbito internacional están presentes en los apartados «Noticias», «Extranjero», «Correo de Italia» y «Correo de Francia» (cuando se refiere a informaciones de estos países). La sección «Variedades» albergó semblanzas biográficas y algunos relatos musicales; y el «Folletín» –situado en la parte inferior de las dos últimas páginas– se reservó al diccionario biográfico de músicos elaborado por Fargas y Soler (basándose en los estudios de Fétis). Finalmente, aparece la «Sección de anuncios» <sup>162</sup>, que ocupa la cuarta y última plana.

Observamos que *La España Musical* plantea dos centros de interés principales, uno relacionado con la situación de la música española en sus diversos frentes, y otro protagonizado por los asuntos musicales del ámbito barcelonés.

Con respecto al primero, se analiza el estado de decadencia musical del país y sus consecuencias en los músicos profesionales, incapaces de sobrevivir de su oficio como en

---

<sup>160</sup> El establecimiento de Vidal y Roger era representante único en España de diversas casas editoriales alemanas, comercializaba en comisión y exportaba instrumentos musicales, así mismo realizaba labores de edición musical y fabricaba instrumentos.

<sup>161</sup> Para describir esta publicación nos hemos basado en el análisis de los 101 primeros números, correspondientes a 1866 y 1867.

<sup>162</sup> Se publicitan los establecimientos musicales de la ciudad (los de Andrés Vidal, Bernareggi y Martín Plana, así como la agencia teatral de Andrés Parera) y se anuncian tratados de autores catalanes (como un almanaque musical de Obiols y el método de flauta de Parera, entre otros).

décadas anteriores (debido a la falta de una adecuada instrucción que posibilite la existencia de buenos intérpretes) <sup>163</sup>. Así mismo se critica a los autores de zarzuelas –entre ellos, Barbieri– por no educar al público y ofrecerle, a cambio, obras efectistas y de baja calidad. Desde la revista se proponen soluciones a tal situación, que no pasan ya por pedir protección al Gobierno ni apoyo a establecimientos que sólo consideran la música un entretenimiento social. Por el contrario, estas propuestas se basan en el asociacionismo musical y en la creación de una red de conservatorios en varias ciudades españolas coordinados desde Barcelona –pensamiento que revela una consideración de Cataluña como el motor cultural y artístico de España– <sup>164</sup>. Así mismo, se reivindica lo español a propósito de unas críticas a los programadores de los bailes de máscaras del Liceo por elegir danzas de origen francés, y a través de protestas por el nombramiento de un maestro italiano como director de la temporada de ópera del Liceo <sup>165</sup>. Sobre la música religiosa, se pone en tela de juicio el modo de adquisición de las plazas de las capillas musicales tras la desaparición del procedimiento por oposición. Así mismo, se reflexiona sobre la necesidad de un cambio en el estilo de la música del templo que se encamine hacia una estética más espiritualista <sup>166</sup>. También se dedican abundantes escritos a la música militar, defendiendo la idea de que no sólo es útil para acompañar el batallón del ejército sino que su intervención es necesaria en muchos momentos de la vida civil (para solemnizar actos oficiales) y por su fuerte influjo en el sentimiento popular de cohesión nacional <sup>167</sup>.

El otro campo de atención prioritaria de *La España Musical* es la actividad musical en Barcelona. Esta faceta se lleva a cabo a través de reseñas de acontecimientos filarmónicos, como la actividad de los coros de Clavé y del Orfeón Barcelonés, recitales de artistas

---

<sup>163</sup> La revista hace alusión a numerosos maestros catalanes de una generación anterior, como Andreví, Ferrer, Barba, Vilanova, Passarell, Gil, Sala, Obiols, Jurch, Aguiló, Pañó y Lines; que no han sido reemplazados por una juventud con talento ni formación.

<sup>164</sup> Andrés PARERA: «El arte musical y los artistas músicos en España», *La España Musical*, año 1, n.º 1 (4-1-1866), pág. 2; n.º 5 (1-2-1866), pág. 2; n.º 6 (8-2-1866), págs. 1-2.

<sup>165</sup> PARERA: «Los programas de los bailes del Liceo o la Francomanía», *La España Musical*, año 1, n.º 3 (18-1-1866), págs. 1-2; E[duardo] de C[ANALS]: «¡Pobre arte! Estado actual de los maestros catalanes», *ibíd.*, año 1, n.º 12 (22-3-1866), págs. 1-2.

<sup>166</sup> J. BISCARRI: «Ensayos de crítica musical», *La España Musical*, año 1, n.º 1 (4-1-1866), págs. 2-3; n.º 2 (11-1-1866), pág. 2; n.º 4 (25-1-1866), pág. 2; T.: «Misa de la Merced», *ibíd.*, año 1, n.º 37 (27-9-1866), pág. 1.

<sup>167</sup> S. C.: «Músicas militares», *La España Musical*, año 1, n.º 48 (13-12-1866), págs. 1-2; Adolfo SAX: «Necesidad de las militares», *ibíd.*, n.º 51 (10-1-1867), págs. 1-2.



catalanes como el pianista Miralles, ejecuciones de música religiosa como la misa de Calvo y Puig interpretada en la iglesia de la Merced, conciertos en sociedades culturales, entre ellas el Centro Artístico y el Ateneo Catalán, además de las funciones en los teatros del Liceo, Principal y Romea. Así mismo, la fabricación local de instrumentos está presente en las páginas del semanario, de forma especial a través del establecimiento de Bernareggi y el de su sucesor, Andrés Vidal.

Además del interés por lo local, hay un tratamiento especial hacia la música francesa y las noticias provenientes del país vecino. De este modo, se insertan en la revista extractos de la publicación *L'Art Musical* sobre la Exposición Universal de París de 1867 y un ensayo de Castro y Serrano sobre la inauguración del nuevo teatro de la ópera de París.

La revista distribuye una pieza musical gratis al trimestre «entre las obras modernas de más fama». El hecho de que se repartan pocas obras musicales –en comparación con los suplementos de otras revistas especializadas– puede deberse a los intereses del editor Andrés Vidal de vender las de su establecimiento, cuyo catálogo de obras es anunciado en la revista.

En relación a los autores de la revista, la mayoría de los artículos son anónimos o aparecen firmados con iniciales, probablemente serían escritos por Ramón Tresserra i Thomson (redactor de la revista según Saldoni). También Andrés Parera colaboró en los primeros números, ya que desde el número 24 abandonó la publicación para empezar su propia empresa periodística –*La Iberia Artística*–. También colabora Jaume Biscarri i Bossom de Saga, encargándose de la sección «Ensayos de crítica musical», así como un joven Felipe Pedrell, que escribe para la revista sus primeros ensayos sobre estética musical. Otras firmas son las de Eduardo de Canals, Eusebio Font y Moreso, F. O. Rivas, Francisco Luis Obiols y Valera Silvari. Según el prospecto, la revista anuncia que tiene corresponsales en Madrid, París, Milán y Londres, así como en las capitales de provincia.

d.3) Proyectos sólidos en tiempos convulsos (albores de la revolución del 68): *Gaceta Musical de Madrid*, *La Escena*, *El Artista*, *Revista de Bellas Artes*, y *Revista y Gaceta Musical*

En los últimos años del reinado isabelino surge una serie de revistas musicales de gran solidez y seriedad, no tanto por su perdurabilidad en el tiempo sino por la estabilidad de su concepción periodística, basada en la coherencia de planteamiento, estructura y aspecto formal. En ellas participaron una generación consolidada de críticos musicales, entre los que

mencionamos a Óscar Camps y Soler, Vicente Cuenca Luccherini, José Parada y Barreto, Antonio Fargas y Soler, y Mariano Soriano Fuertes. El crecimiento de actividades e iniciativas musicales en estos momentos en España contribuye a llenar de contenido las páginas de las revistas especializadas, en las que podemos leer abundantes reseñas de las representaciones en el teatro Real y otros coliseos de la capital, y de recitales en las recién creadas Sociedad de Cuartetos y Sociedad de Conciertos. Así mismo, en sus páginas se va reflejando la introducción de la música instrumental entre los aficionados, la actividad de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos y del Conservatorio de Música, la evolución del estilo musical y su recepción por parte del público, y las diversas iniciativas para incentivar el desarrollo de la ópera española en unos años en que comienza a declinar la zarzuela restaurada. Por otro lado, hemos de destacar el esfuerzo de estas publicaciones por procurarse una importante red de corresponsales, tanto nacionales como internacionales, para ofrecer las últimas novedades musicales en diversos ámbitos. Por último, hemos de señalar que estas revistas mantuvieron el objetivo de instruir al lector a través de publicaciones de autores nacionales y de traducciones de obras extranjeras.

*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid, 1865-1878)



Imagen 29. Cabecera de *Gaceta Musical de Madrid*, año 1, n.º 1 (5-10-1865)

*Gaceta Musical de Madrid* salió a la luz en dos épocas, la primera desde el 5 de octubre de 1865 al 5 de agosto de 1866<sup>168</sup>, y la segunda, del 19 de diciembre de 1877 al 7 de

<sup>168</sup> La revista finalizó su primera etapa porque su director tuvo que ausentarse de Madrid. Véase LA REDACCIÓN DE LA *GACETA MUSICAL DE MADRID*, «Advertencia. A los señores suscritores de la *Gaceta Musical de Madrid*», *El Artista*, año I, n.º 11 (22-8-1866), pág. 1.

marzo de 1878. Durante su primera aparición, se distribuyó semanalmente a lo largo de 43 entregas, y en los años 70 se publicó tres veces al mes –en días variables– hasta completar 10 números. José Ortega fue el director y editor responsable, y Juan Giménez fue el administrador durante las primeras semanas. Se trata de una revista de gran calidad musicográfica, que tiene por lema «Todo por el arte y para el arte». Este alto nivel de especialización se refleja a través de la nómina de colaboradores de prestigio, la capacidad reflexiva con que aborda la realidad musical española y la inclusión de reseñas trilingües (en francés, italiano y castellano), así como en el suplemento musical, que más abajo describimos. En enero de 1866, la revista había conseguido las suscripciones de la desaparecida *Gaceta Musical Barcelonesa* a través de los hermanos editores Budó. En ese momento, la publicación se convierte en el órgano oficial del Orfeón Artístico-Matritense, cuyo director-presidente era el mismo que el de la revista, si bien pocos son los artículos dedicados a esta sociedad. La primera etapa de la publicación concluyó en agosto de ese año tras ser absorbida por *El Artista*, que se hizo cargo de los abonados.

En el prospecto, la revista justifica su aparición por la necesidad de un periódico dedicado exclusivamente a asuntos musicales y la falta de un órgano de estas características:

Si por lo general la crítica musical [...] no se ejerce con un acertado, sereno e imparcial criterio, hay que achacarlo a la circunstancia de que los escritores suelen no saber música, y los músicos suelen no saber escribir. [...] Salvo alguna ligerísima excepción, los periódicos musicales han alcanzado en Madrid una efímera y fugaz existencia, porque las empresas que las sostenían estaban formadas por artistas, y porque los redactores eran artistas también <sup>169</sup>.

Cada número de la revista se inicia con un artículo editorial, mostrando una clara preferencia por la ópera italiana –más que por la zarzuela–, y concediendo especial atención al estado de la música española en lo referente al género sagrado, la actividad de las sociedades corales, la enseñanza musical y la trayectoria del Conservatorio de Música de Madrid. A partir de 1866 la *Gaceta* diversifica sus intereses temáticos, ampliándolos a la música instrumental con ocasión de reseñar las audiciones de la Sociedad de Cuartetos y la de Conciertos.

La crítica de ópera italiana del teatro Real es realizada por Mario Halka (seudónimo de la cantante y pedagoga Rosario Zapater de Otal), en las que hace gala de un gran nivel intelectual. Estas críticas y reseñas, ubicadas normalmente en la primera plana, irán siendo

---

<sup>169</sup> «Prospecto», *Gaceta Musical de Madrid* (1865), pág. 1.

relevadas a una sección posterior de la revista, titulada «Teatro Real». Junto a la crítica teatral y musical, el semanario publicó ensayos sobre la situación musical del momento, dedicando especial atención a la música sagrada. En este sentido, denunció el estado deplorable de la música religiosa en el país y propuso crear bibliotecas musicales para evitar la destrucción de ese rico patrimonio y aumentar el personal de las capillas musicales <sup>170</sup>. También se interesó por el estado real del progreso musical en provincias, recabando información a través de sus corresponsales sobre la existencia de promotores (sociedades, escuelas de música y bandas) que impulsaran la práctica y la instrucción musical en cada una de ellas <sup>171</sup>. Sobre la enseñanza de la música y la marcha del Conservatorio de Música de Madrid publicó otros tantos escritos, entre los que merece la pena citar la serie firmada por Mariano Soriano Fuertes que dio pie a una larga polémica con Rafael Hernando, plasmada en las páginas de la revista <sup>172</sup>.

Desde el número 5, se incluyó en la parte inferior de las primeras páginas un folletín denominado con el nombre originario de esta sección, «Feuilleton». En él se realizan comentarios abreviados de funciones en el teatro Real y otros coliseos importantes españoles redactados en francés e italiano («Nouvelles de L'Espagne» o «Notizie di Spagna»). Las reseñas en francés son firmadas por Paul, o bien, Lionel, y las escritas en italiano por Gennaro y –en otras ocasiones– por Fiorello. En la última parte de cada número aparecen otros contenidos: el apartado «Noticias» con sucesos musicales ocurridos en distintos lugares; y la sección «Correspondencia», con las crónicas musicales de los corresponsales nacionales e internacionales, que pasará a diversificarse en «Crónica extranjera», «Crónica de Ultramar» y «Crónica de provincias», según su ámbito geográfico. Así mismo, *Gaceta Musical de Madrid* incorporó biografías de músicos en el bloque «Variedades» o como artículos fuera de sección. Finalmente los «Anuncios», que sirven para dar difusión a productos y establecimientos del gremio, publicitaban la fábrica de instrumentos de cobre y madera de

---

<sup>170</sup> X.: «Lo que es y lo que debería ser la música religiosa en España», *Gaceta Musical de Madrid*, año 1, n.º 1 (5-10-1865), pág. 2; O[RTEGA]: «El arte músico religioso en las iglesias parroquiales de España», *ibíd.*, n.º 9 (30-11-1865), págs. 35-36; Mariano SORIANO FUERTES: «Jueves Santo», *ibíd.*, n.º 26 (29-3-1866), págs. 103-104; Antonio CORDERO FERNÁNDEZ: «Reforma de la música religiosa y de sus medios de ejecución», *ibíd.*, n.º 39 (8-7-1866), págs. 156-157; n.º 40 (15-7-1866), págs. 160-161; n.º 41 (22-7-1866), págs. 163-164.

<sup>171</sup> O[RTEGA]: «Estado de la música en varias provincias de España», *Gaceta Musical de Madrid*, año 1, n.º 2 (12-10-1865), págs. 6-7.

<sup>172</sup> Esta polémica se extendió a lo largo de numerosas entregas.

Adolfo Sax en París, la casa editorial milanesa Ricordi y el almacén de música de Antonio Romero en Madrid, entre otros.

Los contenidos de la segunda época de la revista (1877-1878) son mayoritariamente de carácter informativo y crítico frente a los de opinión, manteniendo los artículos dedicados al teatro Real al inicio de cada entrega (relativos a reseñas de funciones, información de abonos, polémicas con el empresario, contratación de compañías, etcétera). La publicidad suele ocupar la última página completa –incluso a veces parte de la penúltima–, lo que nos da idea del gran peso que tienen los anuncios en la financiación de la revista en esta segunda época. Una sección nueva se titula «Proposiciones a artistas», que está dedicada a informar sobre nuevas contrataciones de cantantes, intérpretes y actores.

Desde febrero de 1866, *Gaceta Musical de Madrid* ofreció mensualmente y por un precio adicional el suplemento *Biblioteca Musical* gracias a un acuerdo con el calcógrafo Faustino Echevarría <sup>173</sup>. Esta colección comenzó a repartirse tras reformas realizadas en la revista y haciendo caso de las indicaciones de varios suscriptores («[...] lo conveniente que sería que nuestro semanario regalase piezas de música, prefiriendo la de maestros de nota españoles a la de los extranjeros, y siempre a la publicada, la inédita»). La colección fue continuada por *El Artista*, tras absorber a la primera. Así mismo, la *Gaceta* daba la posibilidad a los compositores de publicar en la revista, enviando sus obras para que fueran sometidas a una revisión artística y decidir la idoneidad de su edición. También se propuso rifar entre los suscriptores de todo el año 1866 un instrumento de valor (un piano Pleyel o Erard, un armonium, un arpa o los instrumentos de cuerda, madera o viento elegidos), si bien el sorteo no se llevaría a cabo ya que la revista desapareció a los pocos meses.

Los principales redactores y colaboradores de la *Gaceta Musical de Madrid* fueron Óscar Camps y Soler (corresponsal en Toro, Zamora), Emilio Arrieta (encargado de la crítica de la Sociedad de Conciertos), Mariano Soriano Fuertes (corresponsal en París tras la desaparición de la *Gaceta Musical Barcelonesa*) y Manuel G. Llana. Así mismo, firman con seudónimos e iniciales Rosario Zapater de Otal y José Ortega, además de otros autores no identificados («Assur», «X.», «X. X.», «N.», «M. H.», «Un Anticuario»).

---

<sup>173</sup> El suplemento distribuía ocho páginas de música a elegir entre cuatro secciones (música religiosa, música para piano, para piano y canto, y para banda militar y orquesta), siendo repartida cada sección en una entrega del mes. Véase «*Gaceta Musical de Madrid*. Segundo año de la publicación. Segundo prospecto», *Gaceta Musical de Madrid*, año 2, n.º 16 (18-1-1866), pág. 1.

*La Escena* (Madrid, 1865-1867)



Imagen 30. Cabecera de *La Escena*, año 1, n.º 1 (12-11-1865)

*La Escena: Revista Semanal de Música*, permaneció activa desde el 12 de noviembre de 1865 hasta el 5 de mayo de 1867 (según los fondos conocidos). Salía todos los sábados durante la temporada lírica y de conciertos (de otoño a primavera), publicando un total de 52 entregas <sup>174</sup>. Mariano Tancredi fue el primer editor responsable y propietario, siendo sustituido por Narciso Martínez a partir del número 19, que aparecería también como director. Aunque manifestó un interés generalizado por todos los escenarios madrileños, su punto de mira estuvo en la temporada de ópera del Real: «El objeto del periódico [...] no es otro que ocuparse del Teatro Real y de cuantos conciertos y demás fiestas musicales se verifiquen, así en el mencionado coliseo como en el Conservatorio y cualesquiera otros teatros de la corte» <sup>175</sup>.

En general predominaron las noticias en torno al mundo de la ópera y el canto, siguiendo la línea indicada en el título de la revista. *La Escena* fue una publicación muy estable en sus secciones y coherente en la temática objeto de interés –la ópera–; su rigor se manifestó también en el hecho de citar la procedencia de los contenidos que tomó de otras fuentes. Cada entrega comenzaba con la sección «Revista musical», firmada por Narciso Martínez, que se dedicaba a reseñar las óperas representadas en el teatro Real y, en algunas ocasiones, hacía la crítica concertística de la Sociedad de Cuartetos o daba cuenta de eventos como la inauguración de la Sociedad de Conciertos de Barbieri o el incendio del teatro Real. En la segunda temporada, apareció el apartado «Revista de teatros», firmado por Felipe Pérez

<sup>174</sup> A lo largo de las dos temporadas en que se publicó, cambió varias veces el subtítulo. Así, desde la segunda época (en octubre de 1866) aparece como *Revista Semanal de Teatros* y, unos números después, adopta el de *Revista Semanal de Música y Teatros*.

<sup>175</sup> «A nuestros lectores», *La Escena*, año 1, n.º 1 (7-6-1866), págs. 1-2.

de Anaya, que informaba sobre las principales funciones en otros coliseos madrileños (como los del Príncipe, Zarzuela, Variedades, Bufos madrileños y Circo, con representaciones de teatro declamado y zarzuela).

Tras estas primeras secciones, se insertaba la «Crónica» que rápidamente sería reemplazada por los enunciados «Crónica extranjera» y «Crónica nacional». En la primera, la información filarmónica era cubierta por «ilustrados y *verdaderos* corresponsales en varias cortes de Europa, entre otras, París, Londres, Lisboa, San Petersburgo, Moscou, Berlín, Florencia, Viena, Milán, etc., etc.» con los que contaba la revista. En la segunda, se incluían noticias teatrales y musicales de Madrid y provincias, y a veces se editaban escritos anecdóticos o curiosidades. Así mismo, el bloque «Variedades» incorporaba semblanzas de compositores, cantantes e instrumentistas; sin embargo cuando se creó la sección «Biografías», aquella se reservaría a otros asuntos de tipo instructivo, entre ellos, la historia de los géneros musicales, la música en otros países o la fabricación de instrumentos. Además de los anteriores, a veces aparecía el apartado «Correspondencia» donde se publicaban remitidos de suscriptores o crónicas musicales provenientes de otras ciudades españolas. La sección «Anécdotas» surgió en la segunda época e incluyó episodios musicales de este tipo. Por último, desde 1867 estuvieron presentes los «Anuncios» al final de cada entrega, donde se hacía difusión de la agencia teatral recién creada por Narciso Martínez.

Además de los contenidos insertos en secciones, *La Escena* publicó otros escritos sueltos sobre música vocal, como los argumentos de algunas óperas que previamente analizaba en reseñas, artículos históricos dedicados al canto en Italia (por Scudo), listados de funciones y programas de conciertos del teatro Real, relación de las compañías de los teatros más importantes de España y Europa, así como el epígrafe «Artistas de canto disponibles». Sin embargo, no llegó a realizar reflexiones sobre la situación de la música y la ópera españolas. Se abstuvo de repartir suplemento de partituras, aunque en la segunda temporada distribuyó retratos de artistas en cada trimestre. La nómina de colaboradores apareció en algunas entregas de la segunda época e incluía nombres prestigiosos de las letras y la música, entre los que cabe mencionar los de Juan Alonso y Eguílaz, Augusto Anguita, Ángel Avilés, Francisco Asenjo Barbieri, Eusebio Blasco, Antonio Fernández Grilo, Luis García Luna, Joaquín Gaztambide, Juan María Guelbenzu, Leandro Ángel Herrero, Rafael Hernando, Emilio Mozo de Rosales, Lázaro Núñez-Robres, Manuel Ortiz de Pinedo, Felipe Pérez de Anaya, Antonio Pérez Rioja, Julián Alfredo Príncipe, José Ramos, Eduardo Saco, Baltasar Saldoni, Mariano Vázquez y Juan Antonio Viedma.

*El Artista* (Madrid, 1866-1868)



Imagen 31. Cabecera de *El Artista*, año 1, n.º 1 (7-6-1866)

*El Artista: Música, Teatros, Salones*, apareció cada semana desde el 7 de junio de 1866 hasta el 30 de diciembre de 1868, a lo largo de 124 entregas <sup>176</sup>. Fue una revista muy organizada, con una línea editorial amplia dentro del campo musical, y unos contenidos estables e interesantes, que contó con una vasta red de corresponsales nacionales e internacionales así como colaboradores de prestigio. Fue el periódico musical de mayor tamaño publicado en su momento en España. Vicente Cuenca Lucherini lo dirigió y Elías P. Ferrer realizó las funciones de editor responsable durante el primer año, sustituyéndole en 1867 el propio Vicente Cuenca. En agosto de 1866, absorbió a la *Gaceta Musical de Madrid* tras el cese de su primera época y, en 1868, a la *Revista y Gaceta Musical*.

En la presentación de la revista, los redactores reconocían el momento de crisis y renovación de la música en España, intentado quitar dramatismo a la situación y siendo conscientes de que la opinión pública estaba más interesada en la prensa política que en la cultural. El objetivo de la revista fue difundir los intereses del arte de una forma independiente y no partidista. Analizando el contenido de sus páginas, podemos decir que los artículos de fondo tienen un gran peso en la revista (hablamos de escritos de considerable extensión que ocupan la primera parte de cada entrega). Este grupo tan numeroso está formado por un abultado volumen de biografías <sup>177</sup>, reseñas de ejecuciones musicales (la mayoría dentro del apartado «Teatro Real»), estudios científicos e históricos, y ensayos sobre diferentes aspectos de la música, así como relatos que recrean la vida de artistas o una época

<sup>176</sup> Se publicaba los días 7, 15, 22 y 30 de cada mes. La distribución de números fue la siguiente: 48 en el tomo I (1866-1867), 48 en el tomo II (1867-1868) y 28 en el tomo III (1868).

<sup>177</sup> Este contenido comprendía la semblanza biográfica del artista y un comentario de una de sus obras más destacadas. A partir del número 12 aparecerá dentro de la sección «Estudios biográficos arreglados al español por S. Posada».



musical determinada <sup>178</sup>. La crítica musical estuvo a cargo del director, Vicente Cuenca, comentando –además de las reseñas dedicadas a la ópera en el Real– las funciones del teatro Rossini, de la Zarzuela y del Circo, recitales de la Sociedad de Conciertos y de la de Cuartetos, así como otros eventos puntuales, como un concierto de Teresa Carreño en el teatro Real.

Con respecto a los artículos de finalidad instructiva publicados en *El Artista*, podemos distinguir entre estudios, por un lado, y ensayos o escritos de opinión, por otro. Dentro del primer grupo, hemos de señalar el rigor científico de los estudios histórico-técnicos, que se dedican a diferentes géneros, como la música de salón, la ópera nacional en diversos países, la música instrumental o la música coral de la capilla imperial de San Petersburgo; a temas organológicos, con especial predilección por los instrumentos de teclado <sup>179</sup>; a aspectos técnicos de análisis e interpretación, como los que versan sobre la melodía, la figura del director o la instrumentación; a cuestiones históricas, como los dedicados a la música en tiempo de Carlo-Magno y su influencia en la evolución del canto eclesiástico, la música en tiempos del Cristianismo, o sobre el bardismo y la música bajo los merovingios; así como, otros escritos sobre pedagogía musical. Dentro de este conjunto, *El Artista* toma prestados numerosos escritos de la prensa europea pero siempre sometiéndolos a análisis y comentarios.

Con respecto a los escritos de opinión, hemos de destacar un grupo de ensayos de gran interés enfocado a cuestiones sociológicas, entre ellas, el furor filarmónico de las masas populares y el éxito del cultivo de la música frente a otras artes <sup>180</sup>; la necesidad de instruir el gusto musical de los aficionados (para aumentar la calidad artística de la música que demandan) <sup>181</sup>; el juicio del público basado en el desconocimiento musical <sup>182</sup>, etcétera. En lo que atañe a la música española, se debatieron en las páginas de la revista las conclusiones del congreso de Malinas (Bélgica) de 1863 en relación a la música en los templos, aplicándose a

---

<sup>178</sup> Las narraciones resultan especialmente ilustrativas. Dentro de este grupo, encontramos escritos de ficción vinculados con los compositores Gluck, Schubert, Mendelssohn y Rossini, entre otros.

<sup>179</sup> Destacamos la reseña del piano americano Steinway presentado en la Exposición Universal de París de 1867. Véase «El piano Steinway», *El Artista*, tomo 2, n.º 24 (30-11-1867), págs. 188- 189.

<sup>180</sup> En este artículo se hace un juicio negativo a los directores de las sociedades corales por la falta de instrucción hacia los coristas y la poca variedad de repertorio que interpretan. Véase Luis ROGER: «De la popularidad de la música», *El Artista*, tomo 1, n.º 34 (15-2-1867), págs. 1-2.

<sup>181</sup> «Del juicio en la música», *El Artista*, tomo 1, n.º 37 (7-3-1867), págs. 2-3.

<sup>182</sup> Luis ROGER: «Los juicios del público», *El Artista*, tomo 2, n.º 17 (7-10-1867), págs. 1-2.

la situación en nuestro país <sup>183</sup>, y se anunció el concurso de composición de ópera nacional <sup>184</sup>. Dentro de los artículos extensos, se incluyó también la «Bibliografía» que consistió en reseñas de tratados musicales de reciente publicación, entre ellos el *Diccionario Biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles* de Saldoni.

En la segunda parte de la revista –las cuatro últimas páginas– aparecían apartados fijos más o menos frecuentes, como la sección «Salones», que realizaba la crónica social y artística de veladas musicales en residencias privadas madrileñas (celebradas especialmente durante el invierno); la sección «Correspondencias», donde se publicaban remitidos de los corresponsales de provincias y extranjero con la crónica de los eventos musicales en aquellas ciudades y países; el bloque «Miscelánea», que agrupaba sueltos breves sobre sucesos musicales de diverso ámbito; y, finalmente, la sección «Anuncios», reservada para la última plana donde se publicitaban productos musicales y establecimientos (especialmente el almacén de Antonio Romero, con el que la revista mantenía un acuerdo comercial).

*El Artista* continuó la distribución de la colección *Biblioteca Musical* del editor y calcógrafo Faustino Echevarría que repartió la *Gaceta Musical de Madrid*. Para completar los compromisos con los suscriptores de esta revista, se distribuyó el suplemento entre agosto y noviembre de 1866, cesando a partir de ese momento. Sin embargo, desde abril de 1867 –y gracias a un acuerdo con el editor musical Antonio Romero–, se retomó la entrega del suplemento musical. En relación a las fuentes de información, el director Vicente Cuenca fue uno de los principales redactores (se encargó de las reseñas teatrales del Real y otros coliseos madrileños). También participaron como autores Salvador Posada (en la sección «Estudios biográficos»), Manuel Climent, Oscar Camps y Soler, Ángela Grassi (con escritos de creación literaria), Juan Pedro Pérez, y F. Calvo y Teruel. Eventualmente colaboraron M. de Acorta, Jaime del Enzin, Alejo Acevedo, Camilo Dupré, Mario Fontane, J. Ildefonso Jimeno, Manuel G. Llana, Mauricio Cristal, José García, Armando de Pontmartín, Enrique Panofka,

<sup>183</sup> En el Congreso de Malinas se discutieron cuestiones importantes sobre la música religiosa, como las razones de por qué el pueblo había dejado de cantar en las iglesias (porque el clero no daba ejemplo, la música se había hecho más compleja y sólo la podían entonar los chantres); o cuál era el criterio que podía seguirse para determinar que la música interpretada en las iglesias tenía apariencia religiosa o profana. En este sentido, se hizo una crítica muy severa a la música religiosa moderna –la iglesia no era una sala de conciertos–: si la música enturbiaba el mensaje religioso de las palabras, el rito dejaba de ser un oficio católico para convertirse en un recital. Véanse «Dos cuestiones de arte religioso», *El Artista*, tomo 1, n.º 15 (22-9-1866), págs. 1-2; Manuel CLIMENT: «La música religiosa», *ibíd.*, n.º 16 (30-9-1866), págs. 1-2; n.º 17 (7-10-1866), págs. 1-2; n.º 18 (15-10-1866), págs. 1-2.

<sup>184</sup> Mario HALKA: «La ópera española», *El Artista*, tomo 2, n.º 27 (22-12-1867), págs. 1-2.

Luis Viardot, F. Chiaromonte, F. Luis Obiols, Luis Roger, Amadeo Moreaux, Eduardo de Canals, Julio Janin, Eugenio Guinot, Julio Carlez y Baltasar Saldoni.

*Revista de Bellas Artes* (Madrid, 1866-1867)



Imagen 32. Cabecera de *Revista de Bellas Artes*, n.º 1 (7-10-1866)

*Revista de Bellas Artes: Crítica teatral. Pintura. Música. Escultura. Arquitectura*, se publicó durante un año (desde el 7 de octubre de 1866 hasta el 30 de septiembre de 1867) cada semana hasta completar 51 números. Se trata de una revista con gran rigor y calidad intelectual, que fue continuada por *Revista de Bellas Artes e Histórico-arqueológica* en la que se abandonan los contenidos de música y teatro. La publicación tuvo varios editores responsables a lo largo de las distintas entregas: Cristino del Castillo, José Fondó y Olmo, y Manuel Pérez y García. El director fue el periodista Francisco María Tubino.

En el artículo de presentación, el director explicaba el ideario de la revista defendiendo la concepción del arte como un instrumento de progreso para la sociedad y criticando la visión puramente estética de «el arte por el arte». Además de artículos sueltos, la publicación contó con secciones más o menos estables, como las tituladas «Academia de Nobles Artes de San Fernando», «Teatros», «Revista musical», «Crónica general», y «Artes y Arqueología». La temática musical constituyó uno de los campos más importantes a los que se dedica esta revista especializada en artes, si bien se observa una progresiva disminución de contenidos musicales al finalizar el primer tomo a favor de los dedicados a bellas artes y arqueología (dirección que se consolidaría en la nueva etapa de la revista).

Los apartados que contienen escritos de temática musical son los titulados «Liceo Piquer», con reseñas de las representaciones lírico-dramáticas en este teatro; «Teatros de

Madrid», sobre los miembros de las compañías y las funciones en los principales teatros de la capital (sería sustituida más adelante por la sección «Revista Musical»); «Crónica general», que incluye sueltos de noticias de diversa índole artística dividiéndose más adelante en subsecciones (Madrid, Provincias y Extranjero); y «Novedades teatrales de provincias», bloque menos frecuente y dedicado a las noticias de Barcelona y otras ciudades españolas.

A pesar de la disminución de contenidos musicales anteriormente aludida, los temas filarmónicos que abordó la revista son de gran interés pues, además de hacer la crónica de la actualidad músico-teatral, estuvo muy atenta a las nuevas tendencias estéticas introducidas desde el continente. De este modo, prestó atención a la música instrumental clásico-romántica a través de la actividad concertística de la Sociedad de Cuartetos de Monasterio y de la Sociedad de Conciertos de Barbieri <sup>185</sup>, así como trató las corrientes más modernas de la ópera francesa y centro-europea. El periodista Mesa y Leompart recogió numerosas noticias provenientes del continente y las conectó con la realidad musical española. Así, la revista se hizo eco de un concurso de sociedades corales organizado en Francia por el barón de Taylor y dirigió su atención a las agrupaciones catalanas animándolas a participar en el evento europeo <sup>186</sup>. Así mismo, dio a conocer el éxito de las sociedades cooperativas en Inglaterra y su propuesta de adoptar el método de suprimir a los intermediarios (empresarios teatrales) entre el músico y el público –algo que, por otro lado, sería de dudosa aplicación en España– <sup>187</sup>. Por otro lado, el crítico insertó ensayos sobre la música de los compositores alemanes desde los clásicos hasta la moderna escuela de Wagner, deteniéndose en la obra de Weber <sup>188</sup>.

Con respecto a la actividad musical madrileña, la publicación hizo un seguimiento de la actividad de la Sociedad de Cuartetos y de Conciertos de Barbieri publicando reseñas y programas de próximos conciertos, realizó la crítica de los recitales ofrecidos por la pianista Teresa Carreño en el Conservatorio de Música, e informó sobre las novedades en la estructura de esta institución (con la separación de la directiva en tres secciones –Música, Declamación dramática y Declamación lírica–). También la revista elogió la trayectoria de la

---

<sup>185</sup> El periodista Mesa y Leompart realizó una defensa de la música clásica instrumental por ser más inteligible y provocar efectos más benéficos que la música vocal y dramática. Véase J. MESA Y LEOMPART: «La Sociedad de Cuartetos y la música clásica», *Revista de Bellas Artes*, n.º 12 (23-12-1866), págs. 89-90.

<sup>186</sup> «Orfeones y sociedades corales», *Revista de Bellas Artes*, n.º 8 (25-11-1866), pág. 61; «Festival universal de 1867», *ibíd.*, n.º 22 (3-3-1867), pág. 175.

<sup>187</sup> «Sociedades cooperativas de artistas», *Revista de Bellas Artes*, n.º 9 (2-12-1866), págs. 66-67.

<sup>188</sup> J. MESA Y LEOMPART: «La música moderna en Alemania», *Revista de Bellas Artes*, n.º 26 (31-3-1867), págs. 201-202; n.º 29 (21-4-1867), págs. 225-228; n.º 33 (19-5-1867), págs. 259-261.

Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, con la esperanza de que la institución que dirigía Rafael Hernando continuara y diera pie a fundar una sociedad protectora de las artes.

*Revista de Bellas Artes* publicó también diversos ensayos donde reflexionó sobre la situación actual con respecto a la música. En especial, puso de manifiesto la existencia de numerosos talentos cuyas carreras artísticas habían sido sacrificadas por carecer de una dirección e instrucción organizada, en cuyo punto realizaba una defensa de la iniciativa privada como alternativa a la insuficiente educación musical pública <sup>189</sup>. Por otra parte, es interesante un artículo remitido por Barbieri donde señalaba las peculiares necesidades de la música con respecto a otras artes (que no requerían una infraestructura material y humana tan amplia). El autor enumeraba la escasez de instituciones estatales dedicadas a la música, criticando que en el teatro Real sólo se escuchaba música extranjera y que en el Conservatorio no existan premios ni subvenciones a los alumnos mejores (como ocurría en Francia). Barbieri exponía muy claramente las condiciones reales de los músicos jóvenes para abrirse paso en España: no podían ocupar el puesto de maestro de capilla sin ser sacerdotes y tampoco adquirir una plaza de músico mayor del ejército, ganada por oposición, pues estos puestos venían designados «desde arriba». Por ello, se lamentaba de la pérdida de tiempo de muchos jóvenes haciendo la carrera musical sin esperanzas de que pudieran tener una salida digna. Por otra parte establecía diferencias con las bellas artes, campo artístico que contaba con la Academia de San Fernando como institución oficial y con otras iniciativas estatales, como la organización de exposiciones de pintura <sup>190</sup>.

*Revista de Bellas Artes* anunció a los suscriptores regalos de piezas musicales, retratos y vistas de edificios <sup>191</sup>. Así mismo, repartió entre los abonados el suplemento *Biblioteca musical nacional y extranjera* que, pagando un precio adicional, podían adquirir ocho páginas de música al mes a elegir entre las secciones de música religiosa, piano solo, piano y canto, banda militar mediana y orquesta. En cuanto a las fuentes de información, Francisco M. Tubino escribió los artículos sobre bellas artes, y en el terreno musical colaboraron Francisco Javier de Bona, Óscar Camps y Soler, J. Mesa y Leompart, Francisco A. Barbieri y José de Castro y Serrano, entre otros.

---

<sup>189</sup> «De la enseñanza artístico-teatral», *Revista de Bellas Artes*, n.º 2 (14-10-1866), págs. 10-12; n.º 3 (21-10-1866), págs. 20-21.

<sup>190</sup> Francisco ASENJO BARBIERI: «Protección oficial a la música», *Revista de Bellas Artes*, n.º 20 (17-2-1867), págs. 157-158.

<sup>191</sup> Tenemos constancia de la distribución de una polonesa para piano compuesta por Adolfo de Quesada.

*Revista y Gaceta Musical* (Madrid, 1867-1868) <sup>192</sup>



Imagen 33. Cabecera de *Revista y Gaceta Musical*, año 1, n.º 1 (6-1-1867)

*Revista y Gaceta Musical: Semanario de Crítica, Literatura, Historia, Biografía y Bibliografía de la Música*, se publicó desde el 6 de enero de 1867 al 29 de junio de 1868 llegando a editar 78 números. Es una revista valiosa como medio para conocer la vida musical española contemporánea. El crítico y musicólogo François-Joseph Fétis expresó su deseo de poseer una colección completa de los números publicados hasta la fecha, lo cual nos habla de su importancia como fuente documental y del reconocimiento que tenía en el extranjero <sup>193</sup>. José Parada y Barreto fue su director, y Bonifacio Eslava, el propietario y editor. La revista se financiaba a través del almacén de música y fábrica de pianos de Eslava, cuyos productos se anunciaban en sus páginas y con el que había establecido un acuerdo (mediante el cual los clientes habituales del establecimiento contaban con una rebaja en el precio del abono de la revista). A finales de junio de 1868, la publicación anunció un cese temporal motivado por la ausencia de Madrid del director y el editor responsable («por motivos de salud y otras cosas imprescindibles»), prometiendo realizar reformas y retomar la publicación en breve plazo; sin embargo, la revista no volvió a publicarse más <sup>194</sup>. Tras el cese, las suscripciones de la revista pasaron a *El Artista*.

En sus inicios, los redactores justificaron la aparición de la revista para servir de impulso a la música nacional, de forma similar a como lo hacían los periódicos musicales y

<sup>192</sup> Para analizar la revista nos hemos basado en el estudio realizado por Esperanza BERROCAL, “*Revista y Gaceta Musical*”, 1867-1868: *Introducción y Catalogación*, Baltimore (Maryland): NISC, 2001.

<sup>193</sup> J[osé] P[ARADA] Y B[ARRETO]: «Exposición Universal de 1867», *Revista y Gaceta Musical*, año 1, n.º 1 (6-1-1867), pág. 1.

<sup>194</sup> Esperanza Berrocal especula con otras razones de tipo económico y político (no olvidemos la proximidad de la revolución septembrina), como las verdaderas causas del cese. Véase BERROCAL, “*Revista y Gaceta Musical*”..., pág. XIV.

las obras de literatura musical europeos (algo de lo que se carecía en España) <sup>195</sup>. En el mismo prospecto, analizaron la situación de la música española en diversos frentes, observando que hay gran afición del público pero carencia de medios para generalizar la educación filarmónica. La publicación se orientó hacia dos objetivos: por un lado, difundir los conocimientos musicales y dotar al público de instrumentos técnico-científicos para poder apreciar la música (a través de la publicación de obras de literatura musical en fascículos); y por otro lado, plantear cuestiones que condujeran a mejorar la situación de la música y los músicos españoles (a través de reformas apremiantes), todo ello evitando usar un lenguaje hiriente y sin provocar polémicas. Entre las mejoras y cambios necesarios a aplicar sobre la tradicional línea de las instituciones musicales, la revista propuso la creación de escuelas o academias de música en provincias (sucursales del Conservatorio de Madrid) y de una Academia Real de Música, la realización de acciones encaminadas a la instalación de la ópera nacional y a aumentar el crédito artístico de los músicos españoles –labor de concienciación de la prensa–, la reforma de las capillas catedralicias, la fundación de una sociedad de fomento para jóvenes compositores, y la instauración del verdadero espectáculo de la zarzuela, entre otras iniciativas <sup>196</sup>.

Según Esperanza Berrocal, el planteamiento y la temática no es diferente a la de otras revistas musicales españolas de la época, sin embargo *Revista y Gaceta Musical* es un eficaz instrumento para acercarnos a la vida musical española en el siglo XIX debido al prestigio de sus colaboradores y la original aportación de algunos de sus artículos <sup>197</sup>. Berrocal continúa describiendo los contenidos de cada entrega:

La disposición de los números de la revista consiste, normalmente, en varios artículos o ensayos, seguidos de las crónicas nacionales e internacionales que aparecen bajo las secciones «Suelos», «Revista de provincias», «Correspondencia» y «Crónicas del extranjero». En ocasiones se intercalan otros artículos entre estas columnas y, por último, se incluyen la sección de «Anuncios» y la columna «Gacetillas» (con anécdotas y chistes de índole musical) que dan cierre a cada número de la revista <sup>198</sup>.

---

<sup>195</sup> «La música necesita sin duda en nuestro país de ese resorte poderoso para hacerla salir del estado de inacción en que se encuentra». Véase «Prospecto», *Revista y Gaceta Musical* (1866).

<sup>196</sup> *Ibíd.*

<sup>197</sup> BERROCAL, “*Revista y Gaceta Musical*”..., pág. XIII.

<sup>198</sup> *Ibíd.*, pág. XV.

En la revista se dio prioridad a los asuntos que afectaban el progreso de la música en España, en general, y a la vida musical madrileña, en particular. En relación a los artículos doctrinales, destacan los dedicados a la creación de la ópera española. De este modo, la propuesta para crear una ópera nacional y la convocatoria de un concurso de composición dio lugar a una activa correspondencia entre críticos de talla nacional, como Parada y Barreto, Mariano Soriano Fuertes y Óscar Camps y Soler. También destacan las referencias sobre actividades de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, la Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Cuartetos. La reforma de la música religiosa, el movimiento orfeonístico, la actividad de los conservatorios y el papel de la crítica musical son otros temas nacionales tratados en la publicación. Dentro de la prensa musical española, es destacable la labor pionera de *Revista y Gaceta Musical* en materia de documentación de archivos, ya que en sus páginas incluyó los catálogos de los archivos de varias catedrales españolas. Así mismo, hay escritos sobre teoría musical, fabricación de instrumentos e historia de los géneros musicales. Aparecen artículos en series, siendo el más importante y extenso el titulado «Los mártires de la música», sobre diversos teóricos musicales y compositores, firmado por «Taceo»<sup>199</sup>.

Las crónicas hablan de las actividades concertísticas de instrumentistas y cantantes nacionales, así como de las giras de intérpretes extranjeros en España. Con respecto a las noticias del extranjero, destacan las referidas a la celebración de la Exposición Universal de París en 1867. Así mismo, el semanario repartió con cada entrega dos páginas del *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* de Parada y Barreto.

En relación a las firmas que escribieron en la revista, José Parada y Barreto es el autor más prolífico. Otros asiduos colaboradores fueron Antonio Cordero y Fernández, Óscar Camps y Soler, y Bonifacio Eslava. De forma esporádica colaboraron Justo Moré, Rafael Hernando, Agapito Pérez, Hilarión Eslava, Francisco María Navarro, Francisco Asenjo Barbieri, Emilio Arrieta, Antonio Romero y Andía, Carlos Nadal Ballester, Francisco Frontera de Valdemosa, Antonio Oliveres, Lázaro Díaz del Valle, Vicente de las Fuentes, David Kraus, Ernesto de Javier y Casimiro Martín. Remigio Calahorra fue corresponsal en Filipinas.

---

<sup>199</sup> Esta serie está dedicada a Pitágoras, Guido d'Arezzo, Monteverdi, Corelli, Pergolesi, Gluck, Mozart, Weber y Rossini, entre otros.



## e) Sexenio Democrático (1868-1874):

e.1) Una nueva concepción del periódico musical como escaparate empresarial: *El Teatro*, *El Entreacto*, *La Correspondencia de los Bufos*, *La Propaganda Musical*, *La Armonía* y *El Arte*

El binomio «revista-establecimiento empresarial» existió prácticamente desde el nacimiento de la prensa musical española, dando lugar a una estrecha relación –a veces no exenta de fricciones– entre los editores y redactores de las publicaciones, por un lado, y los propietarios y patrocinadores de las mismas, por otro. Sin embargo, a partir del Sexenio, nos encontramos con que los propios empresarios se lanzan a la arena periodística utilizando sus revistas como uno más de los resortes de su negocio. Además de esta novedad, que encontramos en algunos títulos examinados a continuación, las revistas musicales surgidas en estos años presentan un aspecto formal más moderno y a veces suelen incorporar atractivas ilustraciones –retratos y caricaturas–, como es el caso de *El Entreacto* y *La Correspondencia de los Bufos*. Principalmente, mantienen una línea editorial especializada en la actividad teatral, aunque pueden incluir artículos de temática musical general. Esta nueva generación de revistas musicales, de objetivos más pragmáticos y surgidas en tiempos de crisis –de ahí su corta existencia–, está muy alejada de las clásicas publicaciones *La Iberia Musical* y *Literaria* o la *Gaceta Musical de Madrid*, con unas miras más trascendentales en defensa de la música española y de la culturización musical de los lectores.

*El Teatro* (Madrid, 1870-1871)



Imagen 34. Cabecera de *El Teatro*, Prospecto (24-10-1870)

*El Teatro: Revista de Literatura y Artes* apareció el 24 de octubre de 1870 publicándose cada semana –sin día fijo– hasta el 19 de enero de 1871<sup>200</sup>. En febrero de 1871 sería absorbida por la revista *El Entreacto*, que analizamos en las páginas siguientes<sup>201</sup>. El fundador, director y propietario fue Ángel Muro y Goiri, y el administrador, Juan Larrey. A pesar de que la revista mantuvo vinculación con el agente teatral José Sarmiento, desconocemos si esta empresa sufragaba parte de la publicación, que –por otro lado– era financiada principalmente con los ingresos de las suscripciones y los anuncios.

*El Teatro* fue un proyecto periodístico fugaz del Sexenio, levantado y sostenido por un único responsable –Ángel Muro–, circunstancia que motivaría su cese. Pese a durar tan sólo tres meses, fue una revista sin duda útil a los lectores, con una línea editorial especializada en teatros y completada con contenidos musicales de carácter general y creaciones literarias; se centró en el contexto madrileño sin descuidar la información de ámbito provincial e internacional. El interés de la publicación es el de informar y reseñar espectáculos teatrales y musicales, sin entrar en cuestiones morales.

El semanario se compone de unas secciones permanentes. Se inicia con la titulada «A telón corrido», en la que se reseñan las funciones de los teatros madrileños y otros eventos de la capital (como los conciertos de la Sociedad de Cuartetos de Monasterio); en algunos números esta sección se llamará «Revista de la semana». En segundo lugar suele incluir el bloque «Correo teatral», donde aparecen noticias y críticas breves de ámbito internacional y de provincias. Con el mismo contenido, pero referido al mundo de la Corte, introduce la sección «Entre bastidores» en la que ofrece las novedades teatrales sobre contrataciones de artistas, próximas producciones, arrendamientos de coliseos, etcétera. Bajo el título «Entre actos» aparece un conjunto de sueltos sobre teatro con informaciones extractadas de otras publicaciones periódicas. La tercera página finaliza con apartado «En el salón de descanso», que está reservada para las noticias breves del mundo de la música en general. La última plana se dedica al «Programa de los espectáculos del día...», que contiene la agenda cultural diaria de Madrid con la cartelera de las funciones en teatros y cafés-teatros, salones de baile y programas de conciertos, entre otros. Esta hoja se repartía suelta todos los días desde principios de noviembre de 1870 y se distribuía con profusión en los teatros y principales

---

<sup>200</sup> Es la fecha del último número que hemos consultado, correspondiente a la entrega 3 del segundo año.

<sup>201</sup> La revista *El Entreacto* publicó una carta remitida por el director de *El Teatro* justificando el cese de la empresa debido a sus numerosas ocupaciones profesionales. Véase «Advertencia», *El Entreacto* (11-2-1871), pág. 1.

café de la capital. Conforme avanza la publicación, estos contenidos son compartidos en la misma página con los «Anuncios», que hacen publicidad de empresas de todo tipo.

La publicación incluyó eventualmente poesías, biografías de músicos y un número escaso de artículos de fondo, entre los que destacamos un breve estudio sobre los alabarderos y la claqué en el teatro romano (personas encargadas de aplaudir), y un ensayo donde se reflexiona sobre el enorme esfuerzo que supone la inauguración de un teatro y el escaso interés mostrado a veces por el público y la crítica <sup>202</sup>. Además de la hoja diaria con la programación de espectáculos, *El Teatro* distribuyó como suplemento un «Álbum autográfico» con las firmas de Bretón de los Herreros, Luis de Eguílaz, Cristóbal Oudrid y Francisco Arderíus. Con respecto a la autoría de la revista, los escritos no suelen estar firmados excepto algunos poemas y escritos de creación literaria remitidos, por lo que suponemos que el contenido restante es obra de su director, Ángel Muro.

#### *El Entreacto* (Madrid, 1870-1871)



Imagen 35. Cabecera de *El Entreacto*, año 1, n.º 1 (3-12-1870)

<sup>202</sup> «Los alabarderos de antaño», *El Teatro*, n.º 1 (31-10-1870), págs. 1-2; YO, «¿Qué es el teatro?», *ibíd.*, n.º 6, 7 y 8 (diciembre 1870).

*El Entreacto: Periódico Cómico-Teatral con Agencia de Teatros*, salió todos los sábados desde el 3 de diciembre de 1870 al 29 de julio de 1871 <sup>203</sup>, llegando a editar 35 números. El semanario fue fundado y dirigido por Vicente Cuenca Lucherini <sup>204</sup>, y en ella participó Gustavo Adolfo Bécquer pocos días antes de su muerte (en diciembre de 1870). Se trata de una singular publicación periódica sobre teatros con un enfoque práctico: su objetivo no sólo consistía en dar cuenta de todo acontecimiento relativo al mundo teatral, sino que la misma revista era utilizada como órgano propagandístico del gremio de artistas, de ahí su buena acogida y amplia suscripción <sup>205</sup>. En efecto, era el órgano de la agencia de teatros «Araujo y compañía», centro administrativo de obras dramáticas y literarias, y de contratación de actores y artistas. En cuanto al aspecto formal, la primera plana de la revista aparece bellamente decorada con litografías alusivas al ambiente teatral, situadas en la cabecera y laterales de la página enmarcando el texto del artículo inicial.

Con respecto a la organización interna, *El Entreacto* presenta secciones bastante estables desde el momento de su aparición, con la incorporación posterior de algunas nuevas. Cada entrega se inicia con un artículo doctrinal o ensayo, seguido en algunos números de la «Revista de teatros» (escrito de opinión sobre algún suceso concreto relacionado con las obras puestas en cartel). La crónica teatral se localiza en los apartados «Teatro Nacional de la Ópera» (sobre las representaciones de ópera en el Real) y «Teatros de Madrid» (relativas al resto de coliseos de la Corte). El «Folletín», ubicado en la parte inferior de las páginas internas, suele albergar relatos por capítulos y escritos de creación literaria (Bécquer comenzó a publicar aquí su último trabajo, *Una tragedia y un ángel*, que no llegó a terminar). A continuación, la sección «Mosaicos» ofrece noticias breves sobre el mundo filarmónico, curiosidades y anécdotas musicales (algunas recogidas de la prensa europea); el bloque «Artistas disponibles» es un espacio de difusión que incluye una relación de actores y cantantes disponibles para ser contratados en Madrid. Esta pequeña sección enlaza con los «Anuncios», donde se publicita la agencia teatral que respalda la revista («Araujo y compañía») y, en menor tamaño, otras empresas musicales y no musicales. Además de los

---

<sup>203</sup> En esta fecha anuncia su suspensión y la mejora de su edición para la nueva temporada teatral, sin que volviera de nuevo a imprimirse

<sup>204</sup> Manuel OSSORIO Y BERNARD: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903, pág. 97.

<sup>205</sup> *El Entreacto* funcionaba como una plataforma de promoción de artistas: aquellos suscritos a la revista podían anunciarse gratuitamente, o bien hacerlo a través de la agencia teatral «Araujo y compañía» (si no eran abonados).

anteriores, otros contenidos publicados en *El Entreacto* son la sección «América», que eventualmente informaba sobre la actividad de compañías dramáticas en el nuevo continente; la «Correspondencia» –aparecida desde el número 5–, que incluye reseñas teatrales enviadas por corresponsales desde diferentes ciudades peninsulares y americanas; así como la «Galería de artistas (apuntes biográficos)», que incorpora junto a la semblanza una atractiva serie de grabados (retratos y caricaturas) dedicados a figuras del mundo del teatro (cantantes, compositores y libretistas). La siguiente caricatura, firmada por Perea, es una muestra de las que aparecieron en las páginas de la revista:



Imagen 36. Perea: Caricatura de Francisco Salas, *El Entreacto*, n.º 25 (20-5-1871), pág. 3

Además de la mencionada serie biográfica, los artículos de fondo tratan sobre temas vinculados al objeto de la revista, entre ellos, se analizan desde una perspectiva sociológica

los diversos tipos pertenecientes al mundo del teatro <sup>206</sup>, el público que asiste a estos espectáculos <sup>207</sup>, o lo que ocurre en el patio de butacas durante los entreactos de las funciones <sup>208</sup>; así mismo, aparece una serie de artículos sobre la música en lugares exóticos, como Japón, Persia, China, Java, Turquía, Rusia y Patagonia. Con respecto al ejercicio de la crítica, el semanario dedicó reseñas tanto a las funciones de ópera como de zarzuela, sin embargo no aparecen artículos doctrinales sobre el estado del teatro en España, a excepción de un interesante ensayo titulado «Los teatros y el teatro» de L. García del Real sobre el fenómeno de los bufos de Arderfús y la crisis del género (publicado en las últimas entregas) <sup>209</sup>.

En febrero de 1871, *El Entreacto* absorbió a la revista *El Teatro* (que había comenzado a publicarse en octubre de 1870). En relación a las firmas de los escritos musicales, conocemos las colaboraciones de Manuel de Palacio (autor de una poesía dedicada a Gaztambide), Antonio San Martín, M. Ramos Carrión, P. de Guzmán, Enrique Príncipe y Satornes, C. de Cortázar y F. Cortabitarte, entre otros.

*La Correspondencia de los Bufos* (Madrid, 1871)

<b>LA CORRESPONDENCIA DE LOS BUFOS,</b>		
DIRECTOR. <b>D. Alfredo Guerra y Arderfús.</b>	<b>PERIODICO SEMANAL.</b>	ADMINISTRADOR. <b>D. Eduardo Valladares.</b>
PRECIOS.	<b>ECO PARCIAL DE LA OPINION DE LA EMPRESA DE LOS BUFOS ARDERFUS.</b>	PUNTOS DE SUSCRICION.
EN MADRID.—Un mes . . . . . 2 rs. PROVINCIAL.—Tres meses . . . . . 8 ULTRAMAR.—Idem idem . . . . . 20 ESTRANGERO.—Idem idem . . . . . 20	<b>COLABORADORES.</b>	En la Contaduría del teatro de los Bufos, remitiendo al Administrador el importe en sellos de correos ó libranzas de fácil cobro.
Anuncios á REAL Y MEDIO línea. NUMERO SUELTO DOS CUARTOS.		NUMERO SUELTO DOS CUARTOS.
Arderfús, Arceyo y Cobos, Cubero, Castilla, Castillo, Granés, Larra, Liern, Lustrón, Lerroux, Luceño, Puente y Beñas, Picon, Pastorido, Palacios, Pastor, Ponzano, Ramos Carrión, Rivera, Santisteban, San Martín, Valladares y todos los españoles y españolas que sepan leer y escribir.		
AÑO I.º—NUMERO I.º MADR.D.—JUEVES 16 DE FEBRERO DE 1871. OFICINA—CONTADURIA DE LOS BUFOS.		

Imagen 37. Cabecera de *La Correspondencia*, año 1, n.º 1 (16-2-1871)

<sup>206</sup> M. RAMOS CARRIÓN: «Tipos teatrales: El apuntador», *El Entreacto*, n.º 3 (17-12-1870), pág. 3; *íd.*, «Tipos teatrales: El galán joven», *ibíd.*, n.º 7 (14-1-1871), pág. 2; «Tipos teatrales: N. N.», *ibíd.*, n.º 23 (6-5-1871), págs. 1-2.

<sup>207</sup> P. de GUZMÁN: «El reflejo: observaciones fisiológico-teatrales», *El Entreacto*, n.º 4 (24-12-1870), págs. 1-2; Enrique PRÍNCIPE Y SATORNES: «Fisonomía de una representación. Anverso», *ibíd.*, n.º 19 (8-4-1871), págs. 2-3 y n.º 20 (15-4-1871), pág. 2.

<sup>208</sup> C. de CORTÁZAR: «El entreacto: artículo doctrinal», *El Entreacto*, n.º 15 (11-3-1871), págs. 2-3.

<sup>209</sup> L. GARCÍA DEL REAL: «Los teatros y el teatro», *El Entreacto*, n.º 32 (8-7-1871), págs. 1-2; n.º 33 (15-7-1871), págs. 1-2; n.º 34 (22-7-1871), págs. 1-2; n.º 35 (29-7-1871), págs. 1-2.

*La Correspondencia de los Bufos: Periódico Semanal. Eco Parcial de la Empresa de los Bufos Arderius*, se publicó desde el 16 de febrero al 12 de agosto de 1871 a lo largo de 26 números. Fue editada por el actor, cantante y empresario Francisco Arderius y Bardán; dirigida por Alfredo Guerra y Arderius; y administrada por Eduardo Valladares. La publicación estaba respaldada por el teatro de los Bufos, establecimiento del que era órgano portavoz y propagandístico, siendo la contaduría del mismo el punto de suscripción de la revista. Emilio Casares ha estudiado el teatro de los bufos madrileños, cuyo director Arderius se inspiró en los bufos de París, describiendo el fenómeno como «una aventura llevada a cabo con las mejores armas empresariales; fuerte propaganda en los periódicos, teatro propio, magníficas puestas en escena y hasta un periódico propio [...]»<sup>210</sup>. *La Correspondencia de los Bufos* fue una publicación independiente sin relación directa con otras surgidas anterior o posteriormente; podemos considerarla la aventura periodística del empresario Francisco Arderius.

Además de su vinculación directa con la compañía de los Bufos Arderius (surgida en Madrid entre 1866 y la década de 1880), otro rasgo que hace singular a la revista dentro del panorama del periodismo musical del diecinueve, es su tono extremadamente burlesco y provocativo. En el primer número, la publicación esgrime sin complejos su objetivo puramente empresarial –se subtitula «Eco parcial de la opinión de la empresa de los Bufos Arderius»– y declara sin tapujos su falta de profesionalidad periodística haciendo uso de un tono descaradamente irónico:

*La Correspondencia de los Bufos* no tiene más que una misión: la de defender a tinta y pluma los intereses morales y materiales del teatro de los *Bufos Arderius*.

---

<sup>210</sup> Véase Emilio CASARES RODICIO: «El teatro de los bufos o una crisis en el teatro lírico del XIX español», *Anuario Musical*, n.º 48 (1993), pág. 219. Sobre Arderius y su periódico propagandístico, véanse también Francisca ÍÑIGUEZ BARRENA: *La parodia teatral en España (1868-1914)*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1999; Enrique MEGÍAS GARCÍA: «*La Correspondencia de los Bufos* (1871): Ideología de un teatro musical divertido en una España en transformación», *Revista de Musicología*, vol. 31, n.º 1 (2008), págs. 125-149; Sergio BARREIRO SÁNCHEZ: «La escena madrileña en la segunda mitad del siglo XIX: Francisco Arderius y los Bufos madrileños», *Stichomythia*, n.º 8 (2009), págs. 96-107; CASARES: «Género bufo», *DMEH*, vol. 5, Madrid: SGAE, 1999, págs. 868-875.

[...] Procurará tener gracia y será impolítica; es decir, no hablará jamás de política, pues eso se queda para graves y encofetados periodistas, y nosotros a Dios gracias carecemos de tales circunstancias: conste también <sup>211</sup>.

Su finalidad, además de ser órgano propagandístico del teatro de los Bufos de Arderíus, fue la de informar sobre las funciones del resto de teatros, espectáculos, actividades de los salones aristocráticos y otros acontecimientos ocurridos en Madrid. En este sentido, su tono burlesco resulta hiriente en algunas ocasiones, especialmente cuando arremete contra las costumbres de la buena sociedad madrileña –a quien llama «tramoyistas y petardistas de frac y corbata blanca»–, por ser las propias del público abonado al teatro Real y al de la Zarzuela <sup>212</sup>. Junto a lo anterior, su intención fue la de entretener y divertir con escritos burlones dando cabida en sus páginas a epigramas, charadas, poemas, diálogos y relatos (escritos en estilo directo, atrevido y entretenido), incluyendo también un conjunto de caricaturas firmadas por Cubas. Así mismo, *La Correspondencia de los Bufos* parodia a la prensa seria a través de las secciones «Bolsa de Madrid», «Última hora: Parte telegráfico», «Folletín», «Boletín de cultos» o «Modas de caballeros», y recoge las reseñas de otros periódicos de la Corte (como *Las Novedades*) sobre los espectáculos de los Bufos.

---

<sup>211</sup> Francisco ARDERÍUS: «Advertencia importante», *La Correspondencia de los Bufos*, año 1, n.º 1 (16-2-1871), pág. 1.

<sup>212</sup> Rafael GARCÍA Y SANTISTEBAN: «La buena sociedad», *La Correspondencia de los Bufos*, año 1, n.º 1 (16-2-1871), pág. 1. Esta fina ironía, que pone en evidencia las costumbres hipócritas de las clases medias y altas, aparece en otros contenidos del periódico, véase: «Arderíus a los vecinos del barrio de Salamanca», *ibíd.*, n.º 7 (30-3-1872), pág. 1. Las caricaturas aparecidas a partir del número 6 son también muy críticas con este sector del público madrileño.





Imagen 38. Cubas: Caricatura «Los bufos de la Castellana»,  
*La Correspondencia de los Bufos*, n.º 7 (30-3-1871), pág. 1

Los números de la revista presentan algunas secciones fijas. Tras las advertencias habituales, cada entrega se inicia con un amplio apartado titulado «Revista de la semana: Acontecimientos más notables de Madrid», que más adelante cambiará su título por el de «Sucesos varios», donde se incluye un amplio y heterogéneo conjunto de escritos breves sobre la actualidad madrileña. Desde el número 6, esta sección queda desplazada a la siguiente página al introducirse en la primera plana una caricatura de amplio tamaño, así como la cartelera de los espectáculos madrileños pertenecientes a la empresa de los Bufos. En la tercera página aparece la sección «A los Sres. Corresponsales de la galería de los Bufos Arderius», con avisos y contestaciones a los corresponsales de provincias por Alfredo Guerra. En la parte inferior de las dos últimas páginas se ubica la sección «Folletín», donde se

incluyen informaciones teatrales <sup>213</sup> u otros escritos que parodian las novelas por entregas publicadas en la prensa contemporánea. Finalmente, aparecen algunas charadas y epigramas antes de la «Sección de anuncios», que publicita las creaciones literarias de los colaboradores y autores de *La Correspondencia de los Bufos*.

Resultan interesantes y muy divertidos algunos escritos donde se analizan diferentes tipos del público asistente al teatro de los Bufos <sup>214</sup>. Así mismo se dedican ensayos a reflexionar sobre el fenómeno teatral contemporáneo justificando la importancia de los bufos y su finalidad hilarante, que es la más demandada por el público en esos años del Sexenio <sup>215</sup>. También Arderús da consejos muy útiles a los empresarios teatrales <sup>216</sup>.

Además de los responsables de la publicación (Francisco Arderús, Alfredo Guerra y Eduardo Valladares), los textos de la revista fueron firmados por un buen número de colaboradores, cuyos nombres aparecen en el encabezado de la misma y entre los que se encuentran Antonio de San Martín, Santiago Infante de Palacios, Mariano Leorroux, Santisteban, Ayala, Blasco, Gabriel Castilla, Cortázar, Fabra, Federico Prado, Picón, Larra, Lustonó, Ortiz Pinedo, Ricardo Puente y Brañas, Pastorfido, Pina, Ramos Carrión, Valladares, Arroyo y Cobos, Cubero, Castillo, Granés, Larra, Liern, Lustonó, Álvaro Luceño y Becerra, Pastor, Ponzano, Rivera, Barbieri, «y todos los españoles y españolas que sepan leer y escribir».

---

<sup>213</sup> Entre ellas, la relación de obras dramáticas representadas en los teatros españoles con información de títulos y fechas.

<sup>214</sup> Antonio de SAN MARTÍN: «El can-can» y «Los cómicos sociales», *La Correspondencia de los Bufos*, año 1, n.º 1 (16-2-1871), págs. 1-3; J. PIERI: «Los acomodadores», *ibíd.*, año 1, n.º 4 (9-3-1871), pág. 2.

<sup>215</sup> Antonio de SAN MARTÍN: «El teatro de nuestros abuelitos y el teatro moderno», *La Correspondencia de los Bufos*, año 1, n.º 5 (16-3-1871), pág. 2; F. PRADO: «El género bufo y Arderús», *ibíd.*, año 1, n.º 5, pág. 3.

<sup>216</sup> Francisco ARDERÚS: «Consejos de Arderús a los empresarios de teatros», *La Correspondencia de los Bufos*, año 1, n.º 9 (13-4-1871), pág. 2.

*La Propaganda Musical* (Madrid, 1872-1872?)

Imagen 39. Cabecera de *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 1 (15-1-1872)

*La Propaganda Musical: Revista Quincenal de Bellas Artes*, fue una publicación fundada el 15 de enero de 1872 bajo el lema «Desinterés. Imparcialidad. Protección al talento». Su existencia no duró más de unos meses si hacemos caso de los fondos conservados, que finalizan el 30 de abril de ese año <sup>217</sup>. La revista fue dirigida por el tenor y profesor de canto Emilio Yela de la Torre <sup>218</sup>. Se trata de una publicación madura en su contenido, que ofrece abundancia de datos musicales y se sirve de fuentes de información nacionales e internacionales. Mantiene una línea editorial muy crítica con el Gobierno y los empresarios teatrales (especialmente el del teatro Nacional de Ópera) a propósito de la calidad artística y el estado de la música española. Esta postura tan crítica quizás podría haber influido en la rápida desaparición de la publicación.

*La Propaganda Musical* está dedicada a la música y la declamación por ser las artes más desatendidas, según la opinión del director. Defiende un planteamiento «imparcial, independiente, de iniciativa, defensor y protector de las bellas artes», quejándose de la ausencia de apoyo gubernamental a los artistas de talento. La revista se muestra especialmente sensibilizada con el estado de la ópera española, la escuela Nacional de Música

<sup>217</sup> Albergamos dudas sobre el momento de su desaparición, ya que la empresa editorial no dio señales de cansancio o inviabilidad en ese momento.

<sup>218</sup> Emilio Yela de la Torre había sido tenor de ópera italiana, alumno del Conservatorio Imperial de París, profesor de canto de la emperatriz Eugenia de Montijo y primer maestro de canto del teatro de la Ópera de París. Véanse CASARES: «Yela de la Torre, Emilio», *DMEH*, vol. 10, Madrid: SGAE, 2002, pág. 1052; Coral MORALES VILLAR: «Los tratados de canto en España durante el siglo XIX: Técnica vocal e interpretación de la música lírica», tesis doctoral dirigida por Emilio ROS FÁBREGAS, Universidad de Granada, 2008.

y la enseñanza del canto y la declamación. Cada entrega contiene varios artículos de fondo que abordan desde una perspectiva bastante crítica todos estos temas. Sobre el género lírico, Yela de la Torre censura con vehemencia a las autoridades por vetar la representación de óperas españolas en el teatro Nacional y a los empresarios por su ambición falta de escrúpulos, a la vez que es consciente de la escasa formación de los jóvenes artistas (sin medios para proveérsela) <sup>219</sup>. Con respecto al teatro Nacional de Ópera, los duros juicios de Alejo Aley sobre las representaciones operísticas de Meyerbeer se dirigen especialmente a la mala gestión del empresario Teodoro Robles <sup>220</sup>. En relación a la Escuela Nacional de Música –antiguo Conservatorio de Música y Declamación– se hace una crítica a la enseñanza del canto llevada en el establecimiento por no lograr apenas progresos en los alumnos <sup>221</sup>. Así mismo, aborda la música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, a propósito de la petición de creación de una sección musical en la institución, hecho que agradece al político y escritor Juan Valera por su iniciativa <sup>222</sup>. Otros artículos extensos versan sobre la técnica del canto, con extractos del tratado de Yela de la Torre, y sobre el mal ejercicio de la crítica de la música vocal en la prensa (producto de la incompetencia periodística o a causa de intereses ocultos) <sup>223</sup>; así como un curioso escrito sobre el comercio musical en España y las perspectivas favorables de los últimos años gracias a la mayor actividad musical en el país <sup>224</sup>. Tras los artículos doctrinales o de opinión, aparece la sección de «Noticias», donde se ofrece una miscelánea de sueltos sobre sucesos de actualidad musical de diverso ámbito geográfico; y, en algunos números, se dedican escritos a la «Correspondencia» de

---

<sup>219</sup> Emilio YELA DE LA TORRE: «La ópera nacional», *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 2 (31-1-1872), pág. 1; n.º 3 (15-2-1872), pág. 1; n.º 4 (29-2-1874), pág. 1; n.º 5 (15-3-1874), pág. 1; n.º 6 (31-3-1874), pág. 1; n.º 7 (15-4-1872), pág. 1. J. M. CÉSPEDES: «El teatro en España», *ibíd.*, n.º 2 (31-1-1872), págs. 1-2. Véase también la descripción del contenido de estos ensayos, en Ramón SOBRINO: «La ópera española entre 1850 y 1874», en *La ópera en España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid: ICCMU, 2002, págs. 133-134.

<sup>220</sup> Alejo ALEY: «Teatro Nacional de la Ópera. Primera representación de *El Profeta*», *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 2 (31-1-1872), pág. 2; *íd.*, «Teatro Nacional de la Ópera», *ibíd.*, n.º 3 (15-2-1872), págs. 2-3.

<sup>221</sup> Y[ELA] DE LA T[ORRE]: «Escuela Nacional de Música. Necesidad de una reforma», *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 3 (15-2-1872), pág. 2; n.º 6 (31-3-1872), págs. 2-3.

<sup>222</sup> Y[ELA]: «La música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando», *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 6 (31-3-1872), págs. 1-2; *íd.*, «Al Sr. D. Juan Valera, director de Instrucción Pública», *ibíd.*, pág. 2.

<sup>223</sup> YELA: «¿Qué es la voz?», *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 3 (15-2-1872), págs. 1-2. ALEY: «La crítica vocal», *ibíd.*, n.º 8 (30-4-1872), pág. 2.

<sup>224</sup> Baldomero MUÑOZ: «El comercio de música en España», *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 7 (15-4-1872), pág. 2.

corresponsales en otras ciudades o a contestar consultas de suscriptores. La última página se reserva a la publicidad exclusiva de la revista o de las obras de su director; así, se anuncia la academia de canto de Yela de la Torre y se describe su método de enseñanza basado en la fisiología de la voz, que queda plasmado en el tratado de canto que el maestro estaba publicando en esos momentos <sup>225</sup>. La sección biográfica anunciada en el primer número no llegó a aparecer en las entregas siguientes.

*La Propaganda Musical* mantuvo acuerdos con editoriales de música nacionales y extranjeras, que le surtieron de un extenso catálogo de partituras y métodos de interpretación a los que podían suscribirse los interesados. En relación a los autores de la publicación, los redactores anunciaron en la primera entrega que contaban con un equipo de colaboradores competentes, entre los que formaban parte autores dramáticos y líricos, profesores de canto, pintores, instrumentistas, cantantes y arquitectos. Sin embargo, las firmas más frecuentes son las de Yela de la Torre (que se encarga de la mayoría de artículos de opinión), J. M. Céspedes (quien escribe sobre bellas artes y drama), y Alejo Aley (que realiza las reseñas de teatro lírico y reflexiona sobre la crítica artística).

*La Armonía* (Madrid, 1872-1873)



Imagen 40. Cabecera de *La Armonía*, año 1, n.º 1 (7-11-1872)

*La Armonía, Revista Lírico-dramática* se publicó en Madrid desde el 7 de noviembre de 1872 hasta el 5 de enero de 1873, llegando a editar 9 entregas (según los fondos conocidos). Salía todos los jueves y, a partir del número 8, se dispuso a hacerlo todos los 5, 12, 19 y 28 de cada mes. La dirección estuvo a cargo de Carlos Santigosa, quien también dirigía la Agencia Teatral a la que estaba vinculada la revista. El objetivo principal de la

<sup>225</sup> YELA DE LA TORRE: «La voz: su mecanismo, sus fenómenos y su educación según los principios de la física, la anatomía y la fisiología», *La Propaganda Musical*, año 1, n.º 3 (15-2-1872), págs. 1-2.

publicación –cuyo lema era «Todo por y para el arte»– se centró en el teatro lírico y dramático, dirigiéndose a un público de lectores aficionado a este espectáculo. Así mismo, ofreció sus páginas a las empresas y artistas del mundo lírico-dramático a través de la mencionada Agencia Teatral, que constituía el sostén económico de la revista.

Las escasas entregas conocidas de *La Armonía* mantienen unas secciones más o menos estables, de tal manera podemos describir unos rasgos regulares de la publicación. Así, cada número comienza con un artículo de fondo dedicado a reflexionar sobre el teatro, o bien, a biografiar la trayectoria de artistas de relevancia histórica <sup>226</sup>. A continuación, suele aparecer el apartado «Crónica musical» –también llamado «Teatro Nacional de la Ópera»– del que se encarga Carlos del Pozo y Rodríguez, y en el que se realiza la reseña operística semanal de las funciones en el antiguo teatro Real. En algunos números, se incluye también la sección «Conservatorio Nacional de Música», con los programas y reseñas de los ejercicios líricos de los alumnos. La crítica teatral correspondiente a los demás coliseos madrileños se completa en los bloques «Juicio crítico» y «Más de teatros», escritos indistintamente por José Giménez Fernández y Carlos del Pozo. A continuación, se incluye la «Correspondencia de provincias» –posteriormente titulada «Correspondencia particular»– donde se transcriben las cartas remitidas por los suscriptores-corresponsales al director de la revista con la crítica de espectáculos en las diferentes ciudades españolas <sup>227</sup>. Seguidamente, aparecen varios apartados –«Extranjero», «Provincias» y «Miscelánea»– con noticias breves del mundo musical de ámbito internacional, nacional y madrileño. Las anteriores secciones suelen aparecer en todos los números, al contrario de lo que ocurre con la titulada «Modas», de la que se encarga M.<sup>a</sup> Pilar Sinués de Marco, que está presente esporádicamente. Uno de los contenidos finales de cada entrega es el enunciado «Variedades», que introduce poesías y listados de los artistas contratados en los teatros españoles y registrados en la Agencia Teatral de la revista. Finalmente aparece la «Sección de anuncios» en la última página, donde se hace publicidad a la mencionada Agencia Teatral, así como a otros establecimientos musicales –el almacén de Romero, por ejemplo– y no musicales.

La temática principal abordada en los escritos de opinión de *La Armonía* versa sobre la defensa de un teatro de calidad desde el punto de vista artístico y moral, por ello critica el

<sup>226</sup> Se incluyeron las biografías de Lope de Vega y Beethoven. Véanse J. M.<sup>a</sup> B. Y A.: «Lope Félix de Vega Carpio. Biografía», *La Armonía*, año 1, n.º 5 (5-12-1872), pág. 1; C. B.: «Ludwig van Beethoven», *ibíd.*, año 1, n.º 6 (12-12-1872), pág. 1.

<sup>227</sup> Entre ellas conocemos la funciones en los teatros de Jerez de la Frontera, Valencia, Barcelona, Almería, Cádiz, León, Alicante, Santander, Badajoz, Palma, Gibraltar, La Habana, Murcia y Coruña.

éxito del género bufo en la escena española del momento pues supone el abandono del proyecto de regeneración del teatro nacional <sup>228</sup>. Extractamos una parte del ensayo de José Giménez y Fernández titulado «Estado actual del teatro», donde critica a todos los participantes en el espectáculo teatral –público, intérpretes, bailarines, empresas y autores–, como causantes de esta situación deplorable:

Los abusos que hoy se cometen; las rivalidades que existen; el poco amor del público al premiar lo bueno y desahuciar lo malo, y el desinterés con que mira la regeneración del Arte lírico-dramático, son las causas que se oponen a que éste llegue al verdadero estado de esplendor, que en otros tiempos le vimos.

Hoy no se distingue el artista que trabaja con asidua constancia, del que se presenta ante el público con el único objeto, como vulgarmente se dice, *de salir del paso y cobrar el suelo*.

Hoy no se diferencia entre los Teatros, los que rinden culto al verdadero Arte a costa de grandes sacrificios, de los que su único deseo es presentar esa clase de obras que, si no moralizan, en cambio atacan ruda y bajamente a personas dignas de respeto.

Hoy parte del público no va al Teatro a instruirse, antes por el contrario, a admirar las formas de tal o cual bailarina, que alza y baja las piernas según le parece, convirtiendo lo que se llama *baile* en una colección de posiciones obscenas que producen grandes aplausos en nuestra juventud que, ansiosa de placeres, no distingue la virtud del vicio [...].

Hoy la mayoría de las empresas teatrales, son los rivales más encarnizados que existen, deseándose unas a otras los descalabros mayores, para lo que mutuamente ponen en práctica los medio posibles.

Hoy estas mismas empresas, a pesar de sus promesas, al hacerse tales, reúnen unos cuanto amigos que, hechos escritores de pronto, se encargan de llenar la Contaduría de obras nuevas que, si bien carecen de las condiciones necesarias para ser representadas, cobran de propiedad lo que buenamente les asigne el empresario [...]; evitando de este modo proteger a la juventud estudiosa que ofreciendo dar gloria a su patria, tiene que desistir de su propósito, al verse desamparada por las personas que más debían estimularla.

¡Con tales abusos puede regenerarse nuestra tan decaída escena! [...] <sup>229</sup>.

Al finalizar el primer mes de andadura, *La Armonía* repartió una pieza para canto y piano titulada «Invocación a la Virgen», con música de R. Taboada y letra de José Zorrilla. Así mismo, anunció en el prospecto la distribución de retratos de poetas y actores dramáticos,

---

<sup>228</sup> A este respecto, véanse C. del POZO Y RODRÍGUEZ: «Regeneración lírico-dramática», *La Armonía*, año 1, n.º 2 (14-11-1872), pág. 1; J. GIMÉNEZ Y FERNÁNDEZ: «Estado actual del teatro», *ibíd.*, n.º 3 (21-11-1872), pág. 1; N. L.: «Siempre los mismos», *ibíd.*, n.º 4 (28-11-1872), pág. 1; J. GIMÉNEZ Y FERNÁNDEZ: «Razones convencen», *ibíd.*, n.º 7 (19-12-1872), pág. 1.

<sup>229</sup> J. GIMÉNEZ: «Estado actual del teatro», *op. cit.*

que creemos no llegó a efectuar. En cuanto a las fuentes de información, los principales colaboradores y redactores de la revista fueron Carlos del Pozo y Rodríguez y José Giménez y Fernández, encargados de las secciones permanentes de «Crónica musical», «Juicio crítico» y «Más de teatros». Así mismo, María del Pilar Sinués de Marco participó en la de «Modas», y Juan Cuesta y Armiño escribió un artículo sobre literatura dramática. También el director, Carlos Santigosa intervino para contestar un escrito firmado por Peña y Goñi publicado en *El Imparcial*.

*El Arte* (Madrid, 1873-1874)



Imagen 41. Cabecera de *El Arte*, año 1, n.º 1 (5-10-1873)

*El Arte: Semanario Lírico-Dramático* se editó desde el 5 de octubre de 1873 hasta el 13 de diciembre de 1874, con un total de 63 números (según las existencias conocidas)<sup>230</sup>. Enrique Villegas y Martín fue su propietario, director y editor. Es una publicación de calidad, una de las más importantes del campo musical en el Sexenio por la extensa nómina de colaboradores de renombre, el contenido de los artículos de fondo, el amplio conjunto de entregas publicadas –a pesar del breve lapso de poco más de un año– y el interesante suplemento de piezas musicales<sup>231</sup>. La revista estaba avalada por el almacén de música,

<sup>230</sup> La entrega 63 no anuncia el fin de la publicación, por el contrario inserta artículos que previsiblemente continuarían en los siguientes números.

<sup>231</sup> Para Celsa Alonso, la revista *El Arte* es la continuadora de la *Gaceta Musical de Madrid* (1855-1856) en la labor de difusión de canciones españolas editadas a través del establecimiento del director. Véase CELSA ALONSO: *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid: ICCMU, 1998, pág. 373.



pianos y editorial del director Villegas y Martín (sucesor de Casimiro Martín), que era uno de los puntos de suscripción y se anunciaba en la cuarta página. La publicación se hace eco de las preocupaciones del momento, en especial retoma el debate de la ópera española en un momento de crisis de la zarzuela. De este modo, manifiesta con claridad que uno de sus objetivos es levantar la ópera nacional a través del resurgimiento de la ópera cómica, es decir, la zarzuela:

Pensamos dedicar preferente atención a la zarzuela, que es nuestra ópera cómica, no sólo porque es el género musical verdaderamente española que tenemos, sino porque, juzgadas las cosas desapasionadamente, ha de ser la única base posible para llegar al planteamiento de la ópera nacional, como un desarrollo, como un progreso, como un adelantamiento de la zarzuela <sup>232</sup>.

Los contenidos de cada número presentan un aspecto ordenado, atendiendo a la disposición habitual de las revistas musicales. En las primeras páginas se publican dos o tres artículos extensos de opinión, de crítica musical o de tipo instructivo, a los que sigue la sección «Revista teatral» –llamada más adelante «Revista de teatros»–, dedicada a la actividad de los coliseos madrileños. A continuación, se inserta la «Sección literaria», basada en poesías, relatos y cuentos costumbristas, que aparecerá a lo largo de todas las entregas. El bloque «Variedades» suele incluir avisos y breves noticias musicales, pero más tarde transforma el título por el de «Noticias varias», pasando el anterior enunciado a contener curiosidades y anécdotas musicales. Las últimas páginas se dedican a la sección «Noticias extranjeras» –llamada posteriormente «Extranjero»–, que contiene referencias a sucesos internacionales de índole musical; la «Correspondencia particular de *El Arte*», con avisos dirigidos a suscriptores determinados sobre el pago de las cuotas de abono; y la «Sección de anuncios», reservada completamente a las publicaciones de la editorial de Enrique Villegas.

A partir del número 14, la revista amplía sus intereses al ámbito americano (quizá para responder a la demanda de los suscriptores de Ultramar) y a otros campos temáticos, adquiriendo el nuevo subtítulo de *Semanario Hispano-americano de Música, Literatura, Poesía e Historia del Arte*. Una nueva reforma realiza desde el número 17, pasando a subtitularse ahora *Semanario Musical*. A partir de este momento reduce a la mitad su número de páginas –lo que inevitablemente empobrece su contenido, especialmente en los artículos de fondo– pero mantiene los apartados de «Sección literaria», noticias («Extranjero» y

---

<sup>232</sup> E[duardo] M[EDINA]: «Una publicación de Barbieri», *El Arte*, año 1, n.º 2 (11-10-1873), pág. 1.

«Noticias varias») y revistas teatrales (ahora pasará a llamarse «Teatros de Madrid» y «Teatros de provincias»), así como los anuncios de la última página.

*El Arte* publicó interesantes artículos de fondo –especialmente en los primeros números– en los que solicitaba protección oficial a la ópera española y defendía el género de la zarzuela <sup>233</sup>. Así mismo, siguió la actividad de la Escuela Nacional de Música y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando (tras agregarse la sección de Música). Estuvo atenta a las actuaciones de la Sociedad de Cuartetos de Monasterio y dedicó artículos a la Sociedad Artístico-musical de Socorros Mutuos. Desde el número 7, publicó dos páginas –a modo de folletín en cada entrega– del estudio sobre la ópera nacional escrito por Parada y Barreto y prologado por Hilarión Eslava, que cesó bruscamente debido a desacuerdos entre el autor y la línea editorial marcada por Villegas <sup>234</sup>. Así mismo, la revista insertó en casi todos los números una serie biográfica de compositores y violinistas del pasado. Conforme avanzaron las entregas, *El Arte* tendió a introducir en sus páginas más escritos de corte histórico-estético que de opinión sobre el estado de la música española. Además, se hace eco de certámenes de diversas sociedades culturales de provincias (como los Juegos florales de Murcia y un concurso musical del Ateneo Científico, Literario y Artístico de Valencia); además de publicar discursos sobre música leídos en diferentes instituciones (como la Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia y la Academia de Bellas Artes de San Fernando).

La publicación distribuyó cada dos meses una pieza de música gratuitamente a los suscriptores; a partir del número 14, lo hace de forma mensual; y, desde el núm. 17, en todos los números, pudiéndose elegir entre tres secciones (para piano solo de fácil o mediana dificultad, para piano solo de dificultad, y para canto y piano).

La nómina de colaboradores se acerca casi al centenar. Entre éstos aparecen los nombres de Francisco Asenjo Barbieri, Eduardo de Medina, Ildelfonso Jimeno, Francisco

---

<sup>233</sup> La REDACCIÓN: «*El Arte* a los artistas y al público», *El Arte*, año 1, n.º 1 (5-10-1873), págs. 1-2; M[EDINA]: «¡Una limosna por Dios!», *ibíd.*, n.º 1, págs. 3-4; *id.*: «Protección a la música», *ibíd.*, n.º 2 (11-10-1873), págs. 4-6; Francisco A. BARBIERI: «Reseña histórica de la zarzuela», *ibíd.*, n.º 2, págs. 2-4; Andrés PARERA: «La ópera nacional», *ibíd.*, n.º 3 (18-10-1873), págs. 2-3; n.º 4 (25-10-1873), pág. 3; n.º 6 (8-11-1873), págs. 3-4.

<sup>234</sup> El opúsculo de Parada y Barreto se titulaba «Estudio crítico-analítico de la cuestión de la ópera española con instrucciones, observaciones y consejos útiles y provechosos a los poetas y a los jóvenes compositores de música que se dediquen en España al cultivo del drama lírico», y se publicó en *El Arte* desde el número 7 al 15.

Acuña, Pedro Antonio de Alarcón, Antonio Arnao, Fermín M.<sup>a</sup> Álvarez, José Vicente Arche, Emilio Arrieta, Ruperto Chapí, Hilarión Eslava, Bonifacio Eslava, Joaquín Espín y Guillén, Manuel Fernández y González, Antonio García Gutiérrez, Rafael García Satiesteban, Juan Eugenio Hartzenbusch, Rafael Hernando, José Inzenga, Mariano Martín Salazar, Manuel Bretón de los Herreros, Ramón Mesonero Romanos, Jesús Monasterio, Manuel del Palacio, Antonio Peña y Goñi, Mariano Pina Bohígas, Mariano Pina Domínguez, Antonio Romero y Andía, Francisco Salas, José Selgas, Mariano Soriano Fuertes, Antonio Trueba, Dámaso Zabalza y José Zorrilla. Esta relación es publicada en todas las cabeceras para dar prestigio a la publicación, aunque los redactores y colaboradores asiduos fueron en realidad muchos menos: Eduardo Medina, Lorenzo González Agejas y José Parada y Barreto (hasta el número 15). Otras colaboraciones esporádicas son las de Espín y Guillén, Barbieri, Andrés Parera e Ildefonso Jimeno, entre otros.

#### e.1) Los calendarios musicales: un tipo especial de prensa filarmónica

La tradición de publicar calendarios y almanaques se remonta al siglo XVIII, y en su origen constituyó un tipo de literatura popular y menuda de gran aceptación, pensada principalmente para ilustrar al pueblo. En la prensa del ochocientos, los calendarios no desaparecieron aunque evolucionaron hacia contenidos más prácticos o bien de carácter recreativo. Este tipo de publicaciones se componía habitualmente de pronósticos del año, santorales, efemérides e información útil (entre ellas, previsiones meteorológicas y posiciones de los astros), a los que se añadían otros elementos amenos, como poesías, epigramas, charadas y chistes, consejos domésticos, sucesos varios e, incluso, partituras musicales<sup>235</sup>.

En el campo musical, los calendarios forman parte de esa literatura positivista y educativa –de recopilación de conocimientos al modo enciclopédico– propia de la época. En España, sin embargo, el calendario musical apareció tardíamente y fue Soriano Fuertes quien inauguró la especialidad en 1859<sup>236</sup>. Del periodo estudiado, contamos sólo con dos

---

<sup>235</sup> Véase E. F. F.: «Americana *La primavera*» (para piano), en *Almanaque cómico, serio, epigramático, científico, musical, satírico e ilustrado, con grabados originales. Publicado por la Gaceta Universal de agricultura, industria, artes, avisos y noticias*. Barcelona: Imp. de los hijos de Domenech, 1866, [pág. 24].

<sup>236</sup> Emilio Casares comenta que «los diccionarios, efemérides, memorias, crónicas y calendarios musicales, fueron una moda en el XIX español», si bien creemos que en esta afirmación se refiere

publicaciones de este tipo: los volúmenes del citado autor (correspondientes a 1859, 1860 y 1873), y un *Almanaque Musical y de Teatros* para el año 1868. Ambas propuestas presentan una concepción semejante, consistente en la inserción de un calendario, santoral o efemérides, que en realidad sirve de pretexto para incorporar a continuación una serie de escritos destinados a analizar el estado de la música en el país. Estas obras constituyen un compendio de información sobre teatros, instituciones y establecimientos musicales de Madrid, así como un cauce de expresión de las ideas de sus respectivos autores sobre la situación musical española. Por su parte, el volumen de 1868 ofrece información adicional del resto de provincias (sobre teatros y sociedades). Mientras tanto, los publicados por Soriano Fuertes resultan especialmente reivindicativos desde el punto de vista del nacionalismo musical; además, estos presentan el atractivo de incluir una curiosa e interesante selección de música popular e histórica española (un tipo de repertorio casi inexistente en los suplementos habituales de la prensa musical de esos años).

*Calendario Musical* (Madrid / Barcelona, 1859-?)

*Calendario Musical para el año de 1859. Primero de su clase que se publica en España*, salió simultáneamente en Madrid y Barcelona como una iniciativa personal de Mariano Soriano Fuertes (bajo el seudónimo de «Roberto»). Al año siguiente se publicó una nueva edición del calendario sin que fuera continuada hasta 1873. Este lapso de tiempo sin editar nuevos calendarios se debió probablemente a que su director estaba inmerso en otras empresas periodísticas, como *La Gaceta Musical Barcelonesa*, y a que residió un tiempo en París desde 1865. Los anuarios musicales de Soriano constituyen un compendio de información práctica pero, sobre todo, de tipo enciclopédico. De las tres ediciones conservadas, las de 1859 y 1860 presentan mayores semejanzas en sus contenidos y organización en relación al calendario de 1873<sup>237</sup>.

---

principalmente a los primeros –los diccionarios–, entre los que contamos con los de Parada y Barreto, Saldoni, Carmena y Millán, Eslava, Fargas y Soler, y Pedrell. Véase Francisco ASENJO BARBIERI, Emilio CASARES (ed.): *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles (legado Barbieri)*, vol I, Madrid: Fundación Banco Exterior, 1986, pág. XLIV.

<sup>237</sup> El calendario de 1859 contiene 78 páginas más 8 de partituras, y el de 1860, 53 páginas más 11 de partituras.

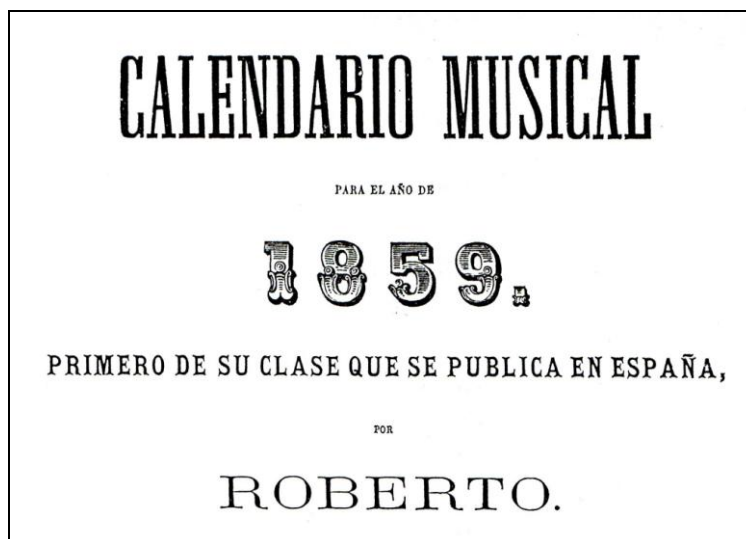


Imagen 42. Cabecera del *Calendario Musical para el año de 1859* (editado en 1858)

Cada calendario se inicia con una introducción en verso sobre lo que el año traerá en acontecimientos musicales. A continuación se incluye el santoral –elemento propio de los calendarios generales– y las efemérides musicales de todos los días del año <sup>238</sup>. Además, la edición de 1859 aporta información sobre «Salidas y puestas del sol», algo que también era habitual en los almanaques de la época (como el famoso *El Firmamento* del zaragozano Mariano Castillo). Seguidamente introduce el apartado «Establecimientos de música», que ocupa el grueso del volumen, donde se narra la trayectoria de las principales instituciones españolas de educación musical, como el Real Conservatorio de Música de Madrid, el Liceo Filarmónico-Dramático de Isabel II de Barcelona, la Escuela artística gratuita del teatro de la Zarzuela o la Asociación benéfica de artistas músicos (surgida en 1857); y la de los teatros más importantes de España e Italia, añadiendo la relación de miembros de las compañías líricas italianas y españolas contratadas en nuestro país durante la última temporada. Después

<sup>238</sup> Cada fecha del calendario aparece vinculada con un acontecimiento musical memorable (nacimientos y defunciones de compositores e intérpretes, inauguraciones de instituciones, estrenos teatrales y otros sucesos dignos de mención). Al hilo de esta supuesta rigurosidad, Robert Stevenson comprobó que la fecha del nacimiento de Cristóbal de Morales –correspondiente al 2 de enero de 1852– era pura invención de Soriano Fuertes. Véase Robert STEVENSON, *La música en las catedrales españolas del Siglo de Oro*, Madrid: Alianza, 1993, pág. 23. Así mismo, el periodista musical Antonio Cordero criticó esta falta de rigor en las fechas de las efemérides. Véase Antonio Cordero: «Música. Dudas varias acerca del Calendario musical de 1859, publicado en Barcelona», *Las Bellas Artes*, n.º 24 (15-2-1859), págs. 279-281.

incluye una serie de «Apuntes biográficos» dedicados a compositores y cantantes <sup>239</sup>. Las últimas secciones corresponden a curiosidades y anécdotas musicales, relatos y poesías dedicadas al tenor Rubini, la mezzosoprano María Malibrán, y a otros asuntos. Además, el calendario de 1860 publicita los trabajos del autor bajo el enunciado «Obras publicadas por Mariano Soriano Fuertes» indicando los establecimientos donde adquirirlas en Madrid y Barcelona. Al final de cada volumen se añade un conjunto de obras para canto y piano. En el primero, editado por Juan Budó, hay una muestra de canciones populares representativas de diferentes zonas del país: un zorcico vascongado, una cansó catalana, el vito gaditano y una jota aragonesa. Esta línea es continuada en el calendario siguiente con la inserción de un polo, una canción española y una danza americana. Las piezas aparecen firmadas por Soriano Fuertes, M. Delgado, J. A. Clavé, Nicolás Manent y Ranieri Vilanova.

De las ediciones de 1859 y 1860, hemos de valorar el esfuerzo documental realizado por Soriano Fuertes –el principal autor de los contenidos– sobre los establecimientos pedagógico-musicales y teatros españoles y europeos mencionados, que son descritos en su origen y evolución dando información actualizada de listados de profesores y alumnos, miembros de compañías y repertorios interpretados. Desconocemos la trascendencia que el anuario tuvo en el panorama periodístico-musical español de aquel momento, si bien creemos que no fue demasiada. Esta creencia la justificamos en el hecho de que el *Almanaque Musical y de Teatros* de José Ramos se auto-atribuye erróneamente la primicia de ser la primera publicación de estas características (sin duda debido a que desconocía los elaborados por Soriano).

#### *Calendario Histórico Musical* (Madrid, 1873)

*Calendario Histórico Musical para el año de 1873*, salió a la luz en 1872 y supuso la continuación de los realizados por Soriano en 1859 y 1860 <sup>240</sup>. Esta publicación fue editada por Antonio Romero y Andía, cuyo establecimiento se anuncia en la cubierta y contracubierta posteriores (con un listado de partituras y métodos de música comercializados en el mismo).

---

<sup>239</sup> Entre ellos, se publicaron las semblanzas de Indalecio Soriano Fuertes, José Sobejano, Félix María Girón, Sofía Cruvelli, María Alboni, Enrico Tamberlick y G. H. Roger.

<sup>240</sup> El volumen contiene 103 páginas más tres piezas musicales intercaladas en el texto con una paginación independiente.

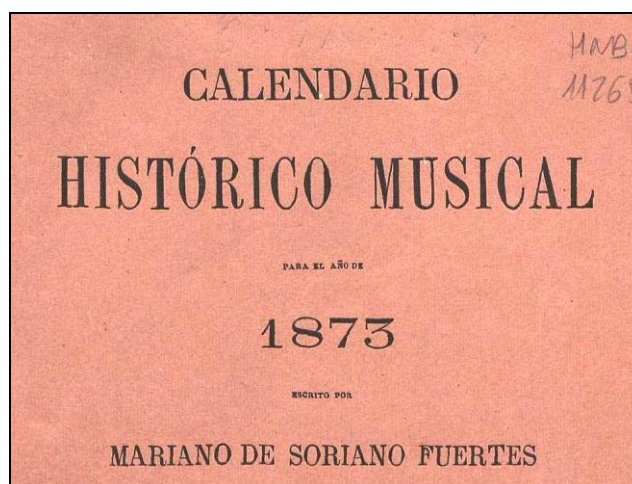


Imagen 43. Cabecera del *Calendario Histórico-musical para el año de 1873* (editado en 1872)

Tras una introducción sobre el origen histórico de los calendarios y la inserción del «Santoral y efemérides musicales», este volumen contiene un conjunto de ensayos sobre el estado de la música española hilados por el autor a partir de la descripción de diversas instituciones musicales de reciente creación. Así, con motivo de haberse formado la comisión española para la Exposición Universal de Viena de 1873 <sup>241</sup>, comienza con una «Reseña histórica sobre las canciones españolas» donde reflexiona sobre la enorme riqueza del patrimonio español en cantos populares y sobre la falta de estudios realizados al respecto <sup>242</sup>. A continuación, en un extenso ensayo titulado «Academias» sobre el origen histórico y la presencia de la música en las academias griegas de la Antigüedad, Soriano realiza una ardua defensa del nacionalismo musical español y de la introducción de la música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando <sup>243</sup>. Le sigue un escrito sobre la «música del porvenir», donde el autor se posiciona en contra de la concepción operística de Wagner <sup>244</sup>.

Tras unos años residiendo fuera de España, Soriano Fuertes se congratula de los progresos del movimiento musical experimentado en España durante la década de los 60 gracias a iniciativas privadas, como la Sociedad de Cuartetos y la Sociedad de Conciertos – así como otras agrupaciones fuera de Madrid, entre ellas, la Sociedad de Cuartetos Clásicos

<sup>241</sup> Esta comisión estaba integrada por Arrieta, Barbieri, Hernando, Antonio Romero y Soriano Fuertes.

<sup>242</sup> [ROBERTO]: «Reseña histórica sobre las canciones españolas. Leída en la sección de Bellas Artes de la comisión nombrada para los trabajos de la Exposición Universal de Viena», *Calendario Histórico Musical*, págs. 33-38; *íd.*: «Exposición universal de Viena en el año de 1873», *ibíd.*, pág. 101

<sup>243</sup> «Academias», *Ibíd.*, págs. 39-53.

<sup>244</sup> «La música del porvenir», *Ibíd.*, págs. 54-56.

de Eduardo Guervós en Granada–; y elogia la labor de difusión de la música instrumental llevada a cabo en su seno <sup>245</sup>. También dedica un escrito al movimiento coral europeo, haciendo referencia a la creación de orfeones en Cataluña –y a la estimada labor de José Anselmo Clavé– con una reflexión sobre los beneficios de la práctica musical entre las clases populares <sup>246</sup>. Al igual que en los calendarios anteriores, dedica unas páginas al Conservatorio de Madrid (conocido ahora como Escuela Nacional de Música), donde describe la entrega de premios a los alumnos del curso 1871-72 y recalca críticamente el hecho de que no se interpretaran obras de ningún compositor español <sup>247</sup>. Seguidamente, ofrece un panorama histórico del teatro Real, desde su antiguo origen como teatro de los Caños del Peral hasta su moderna inauguración en 1850; y también aborda la génesis de la zarzuela en los siglos anteriores y la restauración del género a mediados del XIX. Así mismo, detalla los trabajos de las compañías establecidas en el teatro Real o Nacional, de la Zarzuela, del Circo y Paul. Por último, dedica un elogio al músico y editor Antonio Romero y Andía como tributo en agradecimiento del autor por la publicación de su calendario <sup>248</sup>.

Con respecto a las partituras publicadas en este volumen aparecen tres obras musicales intercaladas en el corpus del texto, que constituyen una pequeña muestra del repertorio español a través de sus cantos populares (un bolero del siglo XVIII del maestro Segura y una parranda murciana de Antonio López Almagro), así como de la música del Renacimiento (un romance antiguo de Bernal titulado ‘A las armas moriscote’, sacado de la *Orphenica Lyra* de Fuenllana y transcrito en notación moderna por José Inzenga).

Antes de concluir la descripción de los calendarios de Soriano Fuertes, no podemos dejar de valorar el enorme arsenal de datos relativos al pasado musical hispano aportados por su autor, que utiliza las páginas de estas publicaciones para realizar una defensa de la recuperación del patrimonio musical español, a la vez que realiza una crítica incisiva al Gobierno ante la escasa o nula protección al arte musical de la nación.

---

<sup>245</sup> «Sociedad de Cuartetos», «Sociedad de Conciertos», *Ibíd.*, págs. 57-58 y 59-64.

<sup>246</sup> «Sociedades corales», *Ibíd.*, págs. 65-71.

<sup>247</sup> «Conservatorios», *Ibíd.*, págs. 72-79.

<sup>248</sup> Soriano Fuertes alaba los méritos del artista haciendo especial hincapié en su larga trayectoria como editor (desde 1856), dentro de la cual destaca sus trabajos destinados a la música española y la ópera nacional. Véase «El editor D. Antonio Romero y Andía», *Ibíd.*, págs. 96-99.



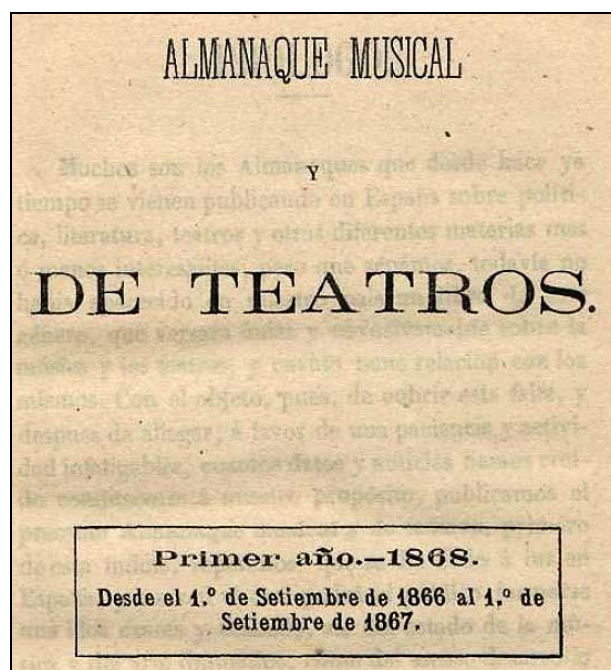
*Almanaque Musical y de Teatros* (Madrid, 1868-?)

Imagen 44. Cabecera de *Almanaque Musical y de Teatros* (editado en 1867)

*Almanaque Musical y de Teatros* se publicó en Madrid en 1867 con un primer y único número correspondiente a 1868. Estuvo dirigido por José Ramos —según anotación manuscrita en la fuente—, y editado e impreso por J. A. García <sup>249</sup>. El volumen es presentado como el primer almanaque musical publicado en España, señal de que el *Calendario Musical* de Mariano Soriano Fuertes, a quien le correspondió la primicia once años antes, era desconocido por Ramos <sup>250</sup>.

El *Almanaque Musical y de Teatros* sigue la misma línea que los calendarios de Mariano Soriano Fuertes, donde se combinan información práctica e instructiva con escritos de opinión. La publicación se inaugura con una composición en verso sobre las previsiones musicales del año venidero, ironizando sobre la crisis creativa del teatro español y la falta de gusto del público (ideas que serán desarrolladas en contenidos posteriores de un forma más seria) <sup>251</sup>; tras el poema de inicio, se incluye el típico santoral de todos los días del año.

<sup>249</sup> Se compone de un total de 128 páginas, de las que 121 son numeradas y las 7 finales corresponden a contenidos dedicados a erratas, índice y anuncios.

<sup>250</sup> «[...] Que sepamos, todavía no había aparecido en nuestro país un libro de este género, que versara única y exclusivamente sobre la música y los teatros». Véase «Prólogo», *Almanaque Musical y de Teatros*, Madrid: J. A. García, 1867, [pág. 5].

<sup>251</sup> Juan José JIMÉNEZ DELGADO: «Juicio del año», *Ibid.*, págs. 7-8.

A continuación, el *Almanaque* aporta información interesante sobre los teatros madrileños (Real, de la Zarzuela, Príncipe, del Circo, Variedades, Novedades y Rossini), ofreciendo datos históricos así como otros de tipo utilitario relativos al aforo, listado de artistas y de obras estrenadas en la temporada de 1866-67 <sup>252</sup>. Así mismo, da cuenta de los conciertos instrumentales dados en sociedades y otros espacios musicales de la Corte, como el Salón del Conservatorio y los teatros del Circo y Variedades. Seguidamente pasa revista a establecimientos como el Conservatorio de Música y Declamación, tratando la evolución de la institución desde su apertura en 1831 y ofreciendo una relación de profesores y alumnos premiados; la Capilla Real, de la que aporta un organigrama de los puestos musicales que hay en ella; así como de las asociaciones profesionales de música activas en Madrid (en concreto, de la Sociedad de Conciertos, Sociedad de Cuartetos, Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, El Fomento de las Artes, Orfeón Artístico-Matritense, y la sociedad de afinadores, pianistas y profesores de música La Sin Par). Es interesante también la inclusión de una «Estadística teatral» con el listado de coliseos en ciudades y poblaciones españolas, y de una «Estadística musical» con la relación por provincias de las sociedades musicales existentes hasta la fecha <sup>253</sup>.

Además de la información anterior, aparecen en el *Almanaque Musical y de Teatros* tres ensayos sobre la situación del teatro lírico-dramático en el país. El primero de ellos, escrito por Juan Alonso de Eguílaz, aborda el estado de postración de las creaciones teatrales en verso debido a la escasa originalidad que presentan <sup>254</sup>. Con respecto a la zarzuela, Felipe Pérez de Anaya es el encargado de trazar la trayectoria histórica del género desde siglos anteriores hasta su desarrollo a mediados del XIX y la consumación del proyecto del teatro de la Zarzuela, abordando así mismo la crisis de dicho espectáculo en la temporada de 1866-67 <sup>255</sup>. Por último, José Ramos dedica un escrito al cultivo de la ópera en Madrid remontándose al siglo XVIII, donde defiende el *belcanto* frente a las nuevas tendencias de autores franceses, como Gounod <sup>256</sup>.

---

<sup>252</sup> Así mismo, ofrece información de las nuevas compañías y precios de butaca de los principales teatros para la próxima temporada de 1867-1868. Véase «Apéndice», *Ibid.*, págs. 117-121.

<sup>253</sup> Esta relación de datos está incompleta en algunas provincias, como es el caso granadino donde no ofrece información alguna sobre las sociedades culturales y musicales de la capital.

<sup>254</sup> Juan ALONSO Y EGUÍLAZ: «Estado del teatro español», *Ibid.*, págs. 13-16.

<sup>255</sup> Felipe PÉREZ DE ANAYA: «La zarzuela y su desarrollo», *Ibid.*, págs. 69-71.

<sup>256</sup> José RAMOS: «La ópera en Madrid», *Ibid.*, págs. 103-105.

Finalmente, este calendario ofrece otros contenidos ilustrativos y amenos, como una serie de semblanzas biográficas dedicadas a los compositores Eslava, Gaztambide, Barbieri y Arrieta, y a los cantantes Rossina Penco, Enrico Tamberlick y Antonio Selva. Además, en la sección «Variedades» aparecen curiosidades y noticias musicales de ámbito internacional y nacional, entre ellos los incendios del teatro Real y de La Coruña, necrologías, así como una relación de revistas musicales contemporáneas.

La contribución del *Almanaque Musical y de Teatros* es importante ya que aporta una interesante reflexión sobre el estado del teatro español en los albores de la revolución de 1868, momento en que confluyen la crisis de la zarzuela restaurada, el auge del teatro de los Bufos y un devenir incierto para el cultivo de la ópera debido a sucesos como el incendio del teatro Real. Así mismo, este volumen ofrece valiosos datos sobre la actividad teatral y asociativa de Madrid y el resto de poblaciones españolas.



## **2. METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA EN LA PRENSA DECIMONÓNICA**

2.1. Localización de fuentes: archivos consultados .....	479
2.2. Tratamiento y organización de la información .....	485
2.2.1. Catalogación de publicaciones periódicas .....	485
2.2.2. Catalogación de contenidos musicales de la prensa (modelos y herramientas) .....	493
2.3. Clasificación y análisis de contenidos musicales .....	513
2.3.1. Por géneros literario-periodísticos .....	519
2.3.2. Por temáticas o palabras-clave .....	655



## 2. METODOLOGÍA PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA EN LA PRENSA DECIMONÓNICA

Esta tesis se basa en una investigación interdisciplinar en la que hemos aplicado metodologías propias de la Historia del Periodismo, la Biblioteconomía y Documentación, y la Musicología. Tiene un carácter innovador debido a la escasa tradición de estudios conjuntos sobre prensa y música. En la primera parte de la investigación –relativa a fuentes– como en esta segunda –sobre metodología–, profundizamos en la disciplina del periodismo histórico e incorporamos elementos provenientes de la teoría de los géneros y del mensaje periodístico <sup>1</sup>. En esta fase del trabajo, también realizamos una labor documentalista a través del diseño de una ficha de publicación periódica y otra de contenidos musicales de la prensa, basándonos en manuales de documentación y en catálogos de fondos hemerográficos publicados por diversas instituciones españolas <sup>2</sup>. En la tercera parte de nuestra investigación, referente a la música en la prensa granadina, plantearémos un estudio musicológico desde una doble perspectiva, positivista y sociológica. En este sentido, consideramos adecuado aplicar una línea de trabajo positivista en Musicología debido a la necesidad de realizar vaciados exhaustivos en aquellas fuentes que aún no se han abordado de forma sistemática, como es el caso de las revistas y periódicos de Granada en el siglo XIX. Así mismo, una vez finalizada esta fase del trabajo, tendremos en cuenta las directrices de la Musicología urbana y la Sociología de la música a la hora de reconstruir la vida musical de la ciudad nazarí a partir de sus fuentes hemerográficas <sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Véase el apartado 2.3. de este capítulo («Clasificación y análisis de contenidos musicales»), donde desarrollamos nuestro planteamiento sobre las peculiaridades de la prensa decimonónica y la forma de tipificar sus contenidos, basándonos en diferentes monografías y manuales del campo de las Ciencias de la Información.

<sup>2</sup> Véase el apartado 2.2. de este capítulo («Tratamiento y organización de la información»). Véanse también: José LÓPEZ YEPES (coord.): *Manual de Ciencias de la Documentación*, 2.ª ed., Madrid: Pirámide, 2008; *íd.* y María Rosario OSUNA ALARCÓN (coords.): *Manual de Ciencias de la Información y Documentación*, Madrid: Pirámide, 2011; Nieves IGLESIAS MARTÍNEZ e Isabel LOZANO MARTÍNEZ: *La música del siglo XIX. Una herramienta para su descripción bibliográfica*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2008.

<sup>3</sup> Tim CARTER: «El sonido del silencio. Modelos para una musicología urbana», en Miguel Ángel MARÍN LÓPEZ, Andrea BOMBI y Juan José CARRERAS LÓPEZ (eds.), *Música y cultura urbana en la Edad*

Debido a la distinta naturaleza de la prensa de los tres primeros cuartos del siglo XIX y la aparecida después, consideramos que los estudios dedicados a la música en la prensa de uno y otro periodo deben abordarse de forma separada aunque la metodología aplicada sea común. Como se explicará más abajo, el periodismo del siglo XX no es una mera evolución o continuidad del decimonónico. Por el contrario, a partir de la década de 1870 y con el cambio de siglo, la prensa española comienza a desarrollar un periodismo de empresa, en el que la tradición latina –basada en la prensa de opinión– va siendo desbancada por la anglo-sajona –de información–. El periodismo practicado en cada etapa presenta unos rasgos diferentes (en cuanto al discurso periodístico o estilo de redacción, géneros utilizados, secciones del periódico, argumentación de la crítica artística, etcétera), que habrá que tener en cuenta a la hora de enfocar un estudio musicológico con fuentes de prensa.

A continuación, describimos las partes de nuestra propuesta metodológica para trabajar la música en la prensa periódica del siglo XIX. Estos apartados corresponden a las diferentes fases de la investigación:

- 1.<sup>a</sup> fase: Localización de fuentes: archivos consultados
- 2.<sup>a</sup> fase: Tratamiento y organización de la información:
  - a. Catalogación de publicaciones periódicas
  - b. Catalogación de contenidos musicales de la prensa (modelos y herramientas)
- 3.<sup>a</sup> fase: Análisis de contenidos musicales:
  - a. Por géneros literario-periodísticos
  - b. Por temáticas o palabras clave



## 2.1. LOCALIZACIÓN DE FUENTES: ARCHIVOS CONSULTADOS

Gran parte de la prensa del siglo XIX se ha perdido por no considerarse en su día un documento de valor histórico-científico como para conservarlo adecuadamente. Por ello, cualquier estudio que utilice las fuentes hemerográficas de este periodo ha de contar con el condicionante de la carencia de existencias, siendo lo habitual encontrarnos con colecciones incompletas. En este sentido, tenemos el conocimiento y la intuición de que aún queda un volumen considerable de periódicos y revistas en colecciones privadas cuyos dueños –en algunos casos– desconocen lo que tienen, por tratarse de documentos heredados de familiares que los guardan por su valor sentimental. Desde 2001 hemos llevado a cabo un laborioso proceso de localización de publicaciones periódicas y vaciado de fondos en busca de datos musicales. Esta tarea ha sido realizada en diferentes archivos públicos españoles y extranjeros (de Almería, Barcelona, Granada, Madrid, Sevilla y Estados Unidos), así como en colecciones privadas de eruditos de la provincia de Granada. Echando la vista atrás a estos diez años de investigación, hemos de reconocer el enorme coste en tiempo, esfuerzo y dinero que nos ha supuesto la revisión de cientos de colecciones de diarios y revistas, miles de números de tales publicaciones e infinidad de páginas impresas.

Afortunadamente, este método de investigación –que podríamos llamar artesanal– está en vías de extinción en los últimos años. Gracias a las últimas tecnologías, una ingente cantidad de títulos de prensa está siendo escaneada por un número creciente de bibliotecas, convirtiendo este material en documentos con formato OCR (Reconocimiento Óptico de Caracteres) y de acceso libre a través de internet. Ello implica tres ventajas: una, poder consultar las fuentes de forma inmediata, gratuita y sin desplazarnos de nuestro lugar de trabajo; dos, disponer de material digitalizado que nos permita su posterior manipulación e inserción en otros documentos informáticos generados por nosotros –con los permisos pertinentes a la institución que los alberga–; y tres, optimizar el rastreo de información musical dentro de cada ejemplar de prensa a través de las teclas de búsqueda. En relación a la tercera ventaja hemos de tener en cuenta, sin embargo, que un porcentaje de los contenidos textuales no se captura con la búsqueda informática debido a la lectura incorrecta de los caracteres (en el caso de que éstos aparezcan inclinados, girados, borrados, oscurecidos,...). Por ello, a pesar de las facilidades a nuestro alcance, es irremplazable e inevitable en cierta medida la búsqueda ocular, tanto para verificar que no se nos escapa ningún dato relevante,

como para conocer a fondo el tipo, contexto e ideología de la publicación periódica, además de ubicar la información que nos interesa dentro del resto de contenidos <sup>1</sup>.

A continuación detallamos los archivos consultados *in situ* y describimos brevemente las colecciones de fondos hemerográficos que albergan:

Archivo Histórico Casa de la Palma de Motril (avda. Marquesa de Esquilache 4, Motril):

Contiene documentación histórica relativa al Consistorio de Motril, principalmente del siglo XVII. Los fondos hemerográficos locales decimonónicos son muy escasos pero de gran interés porque no se conservan en ningún otro archivo público. Entre los títulos localizados encontramos *El Motrileño* (1854-1856), *El Eco de Motril* (1865) y *El Eco del Pueblo* (1865).

<<http://www.motril.es/index.php?id=1309>> <sup>2</sup>

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (c. Santa Llúcia 1, Barcelona):

Alberga fondos relativos a los órganos de gobierno de la ciudad pertenecientes a los siglos XIII al XIX. Además de otros materiales gráficos, archivísticos y bibliográficos, contiene existencias hemerográficas que ascienden a 14.800 títulos de periódicos y revistas. Constituye la colección de prensa barcelonesa más completa pero, además, también conserva publicaciones seriadas del resto de España y extranjero.

<<http://www.bcn.es/arxiu/arxiuhistoric/>>

Biblioteca de la Universidad de Granada (cuesta del Hospicio s/n, Granada):

El rico fondo histórico de la Biblioteca de la Universidad de Granada dispone de 450 títulos de prensa del siglo XIX de ámbito local, nacional e internacional. Las revistas se localizan tanto en el Hospital Real como en la Facultad de Filosofía y Letras. Complementan los fondos conservados en el Museo-Hemeroteca *Casa de los Tiros* de Granada, principalmente en lo que se refiere a revistas madrileñas y europeas.

<[http://biblioteca.ugr.es/pages/biblioteca\\_ugr/index](http://biblioteca.ugr.es/pages/biblioteca_ugr/index)>

---

<sup>1</sup> Consultar el apartado 1.2.5 («Fuentes secundarias y terciarias: Repositorios»), donde se describen las hemerotecas digitales de prensa histórica a las que hemos tenido acceso.

<sup>2</sup> Fecha de la última consulta de los enlaces web: Junio de 2012.

Biblioteca Nacional de España (paseo de Recoletos 20-22, Madrid):

Conserva la colección más importante de prensa impresa española, incrementada vertiginosamente desde 1957 con la reglamentación del Depósito Legal. Cuenta con ejemplares de las primeras publicaciones periódicas españolas (Avisos o Gazetas) y con una importante serie de prensa extranjera, especialmente iberoamericana del siglo XIX. Los fondos hemerográficos de la Biblioteca Nacional forman el principal conjunto de fuentes consultadas para elaborar esta tesis doctoral, junto con los de la Hemeroteca Municipal de Madrid y los de la *Casa de los Tiros* de Granada.

<<http://www.bne.es/es/Colecciones/PublicacionesPeriodicas/index.html>>

Biblioteca Pública Arús (passeig de Sant Joan 26 pral., Barcelona):

El origen de este bello archivo barcelonés data de 1895, con la donación de los fondos privados del intelectual Rossend Arús a la ciudad. Contiene un importante fondo de documentos impresos y manuscritos de siglos pasados de diversas temáticas, con una mención especial al dedicado a la masonería. Alberga en torno a 350 revistas del siglo XIX, aunque cuenta con mayor número de títulos editados en la centuria posterior.

<[http://www.bpa.es/biblioteca\\_fons02.html](http://www.bpa.es/biblioteca_fons02.html)>

Hemeroteca Municipal de Madrid (c. Conde Duque 9-11, Madrid):

Constituye una de las principales hemerotecas del país, junto con la de la Biblioteca Nacional. Conserva más de 20.000 fondos hemerográficos, de los cuales gran parte corresponden a publicaciones periódicas madrileñas –y también de provincias– de los siglos XIX y XX. El conjunto de revistas musicales españolas decimonónicas asciende a 35 títulos, y cuenta también con otras tantas editadas en el extranjero<sup>3</sup>.

<<http://www.madrid.es/hemeroteca/>>

Hemeroteca Municipal de Sevilla (c. Almirante Apodaca 6, Sevilla):

Este archivo, creado durante la Segunda República y clausurado con la Guerra Civil Española, reabrió su puertas en el año 1973 de la mano del profesor Alfonso Braojos Garrido. Conserva un nutrido fondo de revistas publicadas desde el siglo XVII, especialmente de origen sevillano, que asciende a más de 8.000 títulos. También cuenta con otras publicaciones

---

<sup>3</sup> Carlos DORADO: «Hemeroteca Municipal de Madrid», *DMEH*, vol. 6, Madrid: SGAE, 2000, págs. 226-227.

periódicas de toda España, Cuba, Filipinas y el antiguo Protectorado español en el norte de África.

<http://www.icas-sevilla.org/spip.php?article573>

Hemeroteca Provincial *Sofía Moreno Garrido* de Almería (c. Navarro Rodrigo 17, Almería):

Creada en los años 80 del siglo XX a raíz de una donación particular de fondos, este archivo nació con el objetivo de impulsar el patrimonio biblio-hemerográfico almeriense. Además de libros, folletos, láminas y otros materiales, conserva 134 publicaciones periódicas del siglo XIX, principalmente de Almería, además de otros puntos de Andalucía y Murcia.

<http://www.bibliotecadiputacion.almeria.es/>

Museo-Hemeroteca *Casa de los Tiros* de Granada (c. Cementerio de Santa Escolástica 3, Granada):

Se trata de la mayor colección biblio-hemerográfica especializada en temas granadinos del siglo XIX. Alberga fondos de prensa decimonónicos que ascienden a 150 títulos locales, además de otros tantos de las centurias anterior y posterior, del resto de España y extranjero. Esta hemeroteca, que en la actualidad es también museo, fue impulsada en la década de 1970 por Antonio Manjón-Cabeza y se construyó a partir de las colecciones privadas de Francisco de Paula Valladar, Melchor Almagro y Antonio Gallego Burín, entre otros eruditos granadinos.

<http://www.museosdeandalucia.es/cultura/museos/MCTGR/>

Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (c. Santa Isabel 53, Madrid):

La biblioteca del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid ya fue proyectada en el momento de su creación en 1830, hecho que se recoge en los estatutos del centro redactados por Francesco Piermarini. Sin embargo no se haría una realidad en ese momento. En la actualidad, este centro posee un gran volumen de partituras del siglo XIX, así como libros y revistas especializadas de aquella centuria (la colección de prensa musical complementa la existente en la Biblioteca Nacional). Esperamos que este archivo pronto publique un catálogo pormenorizado de sus fondos y, en especial, de las revistas que alberga.

[http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/biblioteca\\_labiblioteca.html](http://www.educa.madrid.org/web/csm.realconservatorio.madrid/biblioteca_labiblioteca.html)

Thomas J. Dodd Research Center de la Universidad de Connecticut (369 Fairfield Way Unit 2005 RI, Storrs-Connecticut, EEUU):

Este centro fue fundado en 1993 gracias al impulso promotor del senador norteamericano Thomas Joseph Dodd. Alberga una gran cantidad de colecciones especializadas, una de ellas es la dedicada a América Latina, España y Caribe. Los fondos del archivo más interesantes para nuestra investigación son los periódicos y revistas españoles de los siglos XVIII al XX, provenientes del importante legado del sevillano Duque de T'Serclaes. En concreto, esta colección cuenta con 367 títulos de prensa española decimonónica, dentro de la cual destacan especialmente las publicaciones orientadas a la mujer.

<<http://doddcenter.uconn.edu/about/about.htm>>

Hispanic Society of America (613 West 155th St, Nueva York-NY 10032, EEUU):

Esta institución cuenta con un museo y una biblioteca dedicada a las artes y la cultura del mundo hispanico. Fue fundada a principios del siglo XX y alberga una de las más prestigiosas colecciones de arte y literatura hispanas fuera de la Península Ibérica y de América Latina. La colección de prensa española correspondiente al periodo entre 1833 y 1874 es muy variada, asciende a casi 60 títulos publicados en toda la geografía española, destacando la correspondiente a prensa diaria y revistas culturales y satíricas.

<<http://www.hispanicsociety.org>>

Biblioteca del Congreso de Estados Unidos (101 Independence Ave, SE Washington, DC 20540, EEUU):

Es una de las mayores bibliotecas del mundo con una vasta diversidad de colecciones provenientes de todos los lugares del planeta (no se centra exclusivamente en documentos del gobierno norteamericano). Aloja en su seno publicaciones periódicas españolas del siglo XIX, sin embargo el catálogo on-line no facilita realizar búsquedas combinadas de diversos parámetros (lugar y fecha de publicación), por lo que desconocemos a cuánto ascienden los fondos hemerográficos españoles.

<<http://www.loc.gov/index.html>>

La relación de publicaciones periódicas del XIX que hemos consultado de forma efectiva queda detallada en el apartado «Listados de fuentes: Primarias. Publicaciones

periódicas (1833-1874)». Como puede observarse, del ingente volumen de periódicos y revistas aparecidos en esos años hemos realizado una necesaria selección en lo referente a títulos andaluces y españoles, aún así hemos procurado examinar un conjunto amplio y representativo con el fin de reflejar una visión acertada y rigurosa del objeto de nuestro estudio. Con respecto a las fuentes hemerográficas granadinas, relativas a la tercera parte de la tesis, se ha vaciado la práctica totalidad de existencias conservadas actualmente en los archivos. Estos centros son el Museo-Hemeroteca *Casa de los Tiros* de Granada, el Archivo Histórico *Casa de la Palma* de Motril, la Biblioteca Nacional de España, la Hemeroteca Municipal de Madrid y el Thomas J. Dodd Research Center de la Universidad de Connecticut<sup>4</sup>. También, hemos tenido acceso a colecciones privadas de prensa de Granada y provincia, propiedad de investigadores de Guadix, Baza, Loja y Motril<sup>5</sup>. Tal conjunto de existencias asciende a más de 85 títulos y supone un conjunto muy heterogéneo en sus características formales y de contenido: periódicos de noticias y asuntos materiales, boletines oficiales, prensa satírica, diarios de anuncios y avisos, revistas literarias y artísticas, semanarios culturales, órganos de sociedades, publicaciones femeninas y dedicadas a la familia, revistas religiosas, prensa especializada en diversos temas, memorias de instituciones, etcétera.

---

<sup>4</sup> Hay que tener en cuenta que un grupo importante de publicaciones se ha perdido y sólo se conoce a través de fuentes secundarias.

<sup>5</sup> Desde estas líneas queremos agradecer la valiosa ayuda proporcionada por Rafael del Rosal Pauli en Loja, Isabel Garcés Arcos y Antonio Peralta Gámez en Motril, Antonio García de Paredes Muñoz en Baza, y Julio Javier García de los Reyes en Guadix. Todos ellos, coleccionistas y cronistas de vocación, han dedicado décadas de su vida a estudiar la historia de sus respectivas localidades.

## 2.2. TRATAMIENTO Y ORGANIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN:

### 2.2.1. Catalogación de publicaciones periódicas:

Cuando investigamos por primera vez una publicación periódica, antes de proceder al vaciado de datos musicales debemos analizar las características de la fuente en sí misma para contextualizar la información que nos interesa. Para ello, es recomendable hacer una exploración lo más detenida posible de todas las existencias conservadas de la fuente, con el fin de tener una visión de conjunto. En este sentido, aconsejamos adquirir reproducciones de, al menos, varios números completos de cada título, preferiblemente en formato digital <sup>1</sup>. El análisis general de la publicación nos permitirá conocer diversos aspectos de la misma: sus datos identificativos (título completo, lugar de publicación, cronología, periodicidad, números editados, relación con otras publicaciones); los autores y responsables; los elementos físicos que la caracterizan (páginas, formato, medidas); sus contenidos generales y musicales (tipología, ideario, línea editorial y secciones estables, temáticas y géneros periodísticos con información musical, suplementos); así como las existencias localizadas (archivos, soportes, estado de conservación). Por otra parte, hemos de tener en cuenta que podemos obtener algunas de esas informaciones a partir de los catálogos hemerográficos donde se incluye la revista o periódico investigado, lo cual nos ahorra parte del trabajo (siempre y cuando después cotejemos la información con la fuente original) <sup>2</sup>.

Con el fin de sistematizar la información anterior, hemos diseñado una plantilla o modelo de ficha de publicación periódica para procesar la información relativa a cada título periodístico. Ha sido elaborada basándonos en el esquema propuesto por RIPM (Retrospective Index to Music Periodicals) para los estudios introductorios de cada revista musical. También hemos consultado las fichas que utilizan diversos catálogos de prensa

---

<sup>1</sup> Ya hemos comentado que en la actualidad se están digitalizando y disponiendo en la red gran parte de los fondos hemerográficos del siglo XIX, sin embargo aún queda mucho por hacer. En los casos en que no se haya llegado a este tratamiento, las soluciones de reproducción de periódicos y revistas antiguos son muy diversas en función de la normativa de cada centro: unos archivos permiten hacer fotografías sin flash con cámara particular, otros proporcionan reproducción en formato de fotocopia (papel), Cd, microfilm o diapositiva.

<sup>2</sup> Consultar el apartado 1.2.4 («Fuentes secundarias y terciarias: Catálogos y bases de datos»).

editados por archivos e instituciones españolas <sup>3</sup>, así como las que aportan Jacinto Torres y Claudi Fuster en sus respectivas recopilaciones de revistas musicales españolas y catalanas <sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Carlos DORADO FERNÁNDEZ: *Publicaciones periódicas del siglo XIX. España*, Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2001 y 2002 (varios vols.); Antonio MANJÓN-CABEZA SÁNCHEZ: *Guía de la prensa de Granada y Provincia (1706-1989)*, Granada: Hemeroteca del Museo de la Casa de los Tiros, 1995, 2 vols.

<sup>4</sup> Jacinto TORRES MULAS: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1991, págs. 129-130; Claudi FUSTER I SOBREPÈRE: *Catàleg de la premsa musical barcelonina des dels seus orígens fins al final de la Guerra Civil (1817-1939)*, Barcelona, Arxiu Municipal, 2002, págs. 21-25.



FICHA n.º			
<b>IDENTIFICACIÓN</b>	Título		
	Subtítulo / Lema		
	Lugar		
	Fechas (inicio / cese)		
	Periodicidad		
	Números publicados		
	Importancia relativa / Contexto histórico		
	Relación con otras revistas y periódicos		
<b>RESPONSABLES</b>	Fundador / Director		
	Editor/es principal/es		
	Impresor/es		
	Otros impulsores (instituciones, empresas)		
	Redactores		
	Colaboradores musicales		
	Corresponsales		
	Seudónimos / iniciales		
<b>DESCRIPCIÓN FÍSICA</b>	Páginas		
	Formato (columnas, cabecera, paginación, decoración)		
	Medidas		
	Precio		
<b>CONTENIDOS</b>	<b>GENERALES</b>	Tipología	
		Ideología	
		Línea editorial / Orientación temática	
		Secciones estables	
	<b>MUSICALES</b>	Temáticas	
		Géneros periodísticos	
		Artículos significativos	
		Suplementos	
		Valoración de la presencia de la música	
<b>FONDOS</b>	Archivo/s		
	Signatura		
	Dirección web		
	Existencias (fechas / números)		
	Soporte		
	Conservación		

Tabla 1. Modelo de ficha de publicación periódica

Para completar los campos de esta ficha de trabajo hemos de analizar la publicación periódica en toda su extensión. Desde el punto de vista documental, el análisis de la fuente hemerográfica nos posibilitará clasificar y tratar sus características desde premisas objetivas (tipología y orientación, años de aparición, géneros y temáticas musicales, cantidad y calidad de los contenidos musicales, etcétera). Así mismo, aprenderemos a localizar y saber interpretar la información musical contenida en sus páginas, valorando la presencia de ésta en relación al conjunto y conociendo con qué propósito se publica (finalidad informativa, recreativa o instructiva). Por otro lado, si nuestra investigación pretende analizar repertorios completos de prensa (de un lugar, periodo temporal o tipo de fuente concretos), recomendamos elaborar gráficos cronológicos y gráficos que reflejen el número de entregas publicadas por cada título, pues visualmente nos mostrarán cuáles fueron las publicaciones periódicas más importantes del conjunto estudiado, y los años con mayor y menor número de revistas lanzadas al mercado.

A modo de ejemplo, aportamos en las páginas siguientes las fichas de cuatro publicaciones periódicas de diversa tipología surgidas en Madrid y Granada: una revista de orientación femenina, *Correo de las Damas* (Madrid, 1833); una publicación musical especializada, *La Iberia Musical* (Madrid, 1842); un semanario artístico-literario postromántico, *El Álbum Granadino* (Granada, 1856); y un diario político de información general, *La Idea* (Granada, 1868-1873).

FICHA n.º		1	
IDENTIFICACIÓN	Título	<b>Correo de las Damas</b>	
	Subtítulo	<i>Periódico de Modas, Bellas Artes, Amena Literatura, Música, Teatros, etc. / Periódico de Música, Teatros y Modas</i>	
	Lugar	Madrid	
	Fechas (inicio / cese)	3/6/1833-31/12/1835 (suspendida tras 30/5/1834 hasta 7/1/1835)	
	Periodicidad	Semanal (1833), 6 al mes (1834), 4 al mes (1835)	
	Números publicados	100 (más prospecto)	
	Importancia relativa / Contexto histórico	Primera revista femenina española de «modas y salones», marca tendencias en las publicaciones posteriores, de influencia francesa	
	Relación con otras revistas y periódicos	Vínculos con la revista <i>El Artista</i>	
RESPONSABLES	Fundador / Director		
	Editor propietario	Ángel Lavagna	
	Impresor/es	Imp. de Sancha; Imp. de Bueno; Imp. de F. Pascual y otras.	
	Otros impulsores (instituciones, empresas)		
	Redactores	M. J. de L. (hasta 9-12-1833), nuevos autores (desde 1834)	
	Colaboradores musicales	Fernando Bonoris (suplemento musical)	
	Corresponsales	Crónicas no firmadas	
	Seudónimos / iniciales		
DESCRIPCIÓN FÍSICA	Páginas	8 (6)	
	Formato	Paginación continua (hasta marzo 1834), doble columna	
	Medidas	22,5 x 13 cm (1833-1834); 22,5 x 14,5 cm (1835)	
	Precio	14 reales (suscripción mensual), 50 reales (suscripción trimensual)	
CONTENIDOS	GENERALES	Tipología	Prensa femenina de «modas y salones»
		Ideología	Conservadora, ilustrada, mujer como objeto pasivo y admirado
		Línea editorial / Orientación temática	Música, modas, bellas artes, literatura, teatros
		Secciones estables	Amena literatura, Mujeres célebres, Madrid, Teatros, Noticias diversas, Rehiletes, Álbum, Chismografía, Figurín de modas
	MUSICALES	Temáticas	Ópera, compositores e intérpretes, baile, máscaras, música de salón, educación musical, técnica vocal, himnos, conciertos, psicología y sociología musical, comercio musical, música y moda
		Géneros periodísticos	Artículos de fondo, relatos, anécdotas, curiosidades, partituras, noticias, escritos divulgativos, crónica teatral y de modas, anuncios
		Artículos significativos	«Música. Del sonido y de la voz» (año I, n.º 6)
		Suplementos	3 partituras (1834), suplemento estable (desde 21/10/1835)
		Valoración de la presencia de la música	Contenido abundante / alta calidad
FONDOS	Archivo/s	BNE, UCO	
	Signatura	BNE: REVmicro/1987<1>-<3> (ALCALÁ); UCO: SPAN PER 142	
	Dirección web	BNE: <a href="#">on-line</a> ; UCO: <a href="#">on-line</a>	
	Existencias (fechas / números)	BNE: completas UCO: del n.º 1 (3/6/1833) al n.º 2-nueva serie (30/5/1834)	
	SopORTE	BNE: papel, microfilm; UCO: digital	
	Conservación	BNE: mutilaciones en tomo I (hojas perdidas, sueltas y/o rotas)	

Tablas 2-5. Ejemplos de fichas de publicaciones periódicas

FICHA n.º		2	
IDENTIFICACIÓN	Título	<b><i>La Iberia Musical</i></b>	
	Subtítulo	<i>Periódico Filarmónico de Madrid. Diario de los Artistas, de las Sociedades y de los Teatros, dirigido por una Sociedad de Profesores</i>	
	Lugar	Madrid	
	Fechas (inicio / cese)	2/1/1842-28/8/1842	
	Periodicidad	Semanal	
	Números publicados	35 (más prospecto)	
	Importancia relativa / Contexto histórico	Primera revista especializada en música de la España peninsular, referencia para otras publicaciones posteriores	
	Relación con otras revistas y periódicos	Continuada por <i>La Iberia Musical y Literaria</i> (1842-1845) y <i>La Iberia Musical</i> (1846)	
RESPONSABLES	Fundador / Director	Joaquín Espín y Guillén	
	Editor principal		
	Impresor	Lodre (del suplemento de partituras)	
	Otros impulsores (instituciones, empresas)	Academia Filarmónica Matritense	
	Redactores	Joaquín Espín y Guillén	
	Colaboradores	Mariano e Indalecio Soriano Fuertes, Gregorio Romero Larrañaga	
	Corresponsales	De La Coruña, Valencia, Reus y Lisboa	
	Seudónimos / iniciales	El Filarmónico, Leporello, El Biógrafo, El Literato [Espín y Guillén]	
DESCRIPCIÓN FÍSICA	Páginas	4 (8, 6)	
	Formato	Paginación continua, doble columna	
	Medidas	26 x 17 cm	
	Precio	12 reales (suscripción mensual), 40 reales (suscripción trimensual)	
CONTENIDOS	GENERALES	Tipología	Musical especializada
		Ideología	Apolítica, revista profesional
		Línea editorial / Orientación temática	Temas variados de interés musical
		Secciones estables	Artículos de fondo, Crónica nacional, Crónica extranjera, Curiosidades musicales, Advertencias a los suscriptores...
	MUSICALES	Temáticas	Ópera, compositores, historia de la música, música española, actualidad musical, Conservatorio de Madrid, sociedades...
		Géneros periodísticos	Reseñas teatrales y de conciertos, biografías, estudios, ensayos, noticias, crónicas, partituras, avisos
		Artículos significativos	Sobre historia de la música española, por Mariano Soriano Fuertes
		Suplementos	16 partituras y 3 retratos de artistas
Valoración de la presencia de la música	Dedicación exclusiva a la música		
FONDOS	Archivo/s	BNE	
	Signatura	M/1733	
	Dirección web	BNE: <a href="#">on-line</a>	
	Existencias	Completas excepto n.º 22	
	Soporte	Papel, digital	
	Conservación	Bastante buena	

FICHA n.º		3	
IDENTIFICACIÓN	Título	<b><i>El Álbum Granadino</i></b>	
	Subtítulo	<i>Periódico Artístico y Literario</i>	
	Lugar	Granada	
	Fechas (inicio / cese)	3/2/1856-16/11/1856	
	Periodicidad	Semanal	
	Números publicados	42	
	Importancia relativa / Contexto histórico	Revista postromántica con una visión pesimista de la cultura granadina por la emigración de los talentos locales a la Corte	
	Relación con otras revistas y periódicos	Recoge la herencia cultural de la revista <i>El Eco de Occidente</i> (1854-1855), publicada por Pedro Antonio de Alarcón	
RESPONSABLES	Directores, Propietarios	José Salvador de Salvador y Antonio J. Afán de Ribera	
	Editor principal		
	Impresor	Francisco Ventura Sabatel (núm. 1-4), Tomás Astudillo (núm. 5-15), Sres. Higuera y Otero (núm. 16-42)	
	Otros impulsores (instituciones, empresas)		
	Redactores	José Salvador de Salvador y Antonio J. Afán de Ribera	
	Colaboradores musicales	J. M. Arrambide, M. Pineda (ilustrador), N. Paso Delgado, N. Roda; R. Entrala, M. Vázquez, F. Rodríguez Murciano, A. Guillén, A. Cruz, B. Ruiz Henares, J. Espinel y Moya, A. Martín Blanca... (compositores)	
	Corresponsales		
	Seudónimos / iniciales	<i>Alpújar, El Tío Paco, El Galán Duende</i>	
DESCRIPCIÓN FÍSICA	Páginas	8 (6)	
	Formato	Paginación continua, doble columna	
	Medidas	30 x 22 cm	
	Precio	4 reales (suscripción mensual)	
CONTENIDOS	GENERALES	Tipología	Cultural, Artístico-literario
		Ideología	Apolítica, defensora del fomento y la cultura granadina
		Línea editorial / Orientación temática	Literatura, bellas artes, costumbres y tradiciones locales, historia de la música, fomento y progreso local, teatros, sociedades culturales, modas, estética, costumbres, urbanismo, filosofía
		Secciones estables	Revista semanal o mensual, suplemento musical
	MUSICALES	Temáticas	Teatro (ópera y zarzuela), sociedades, conciertos, compositores, música de salón, intérpretes, bailes de máscaras, historia musical
		Géneros periodísticos	Partituras, ilustraciones, reseñas, artículos de fondo, crónicas, poesías, avisos, noticias, relatos
		Artículos significativos	Reflexiones sobre el estado de la escena granadina
		Suplementos	30 partituras (de autores locales)
Valoración de la presencia de la música	Contenido moderado / alta calidad		
FONDOS	Archivo/s	CTG	
	Signatura	Microfilm 11	
	Dirección web		
	Existencias (fechas / números)	Completas	
	Soporte	Microfilm y papel	
	Conservación	Buena	

FICHA n.º		4	
IDENTIFICACIÓN	Título	<b>La Idea</b>	
	Subtítulo	<i>Diario Defensor de los Derechos del Pueblo / Diario Republicano Federal</i>	
	Lugar	Granada	
	Fechas (inicio / cese)	12/10/1868-3/5/1873 (?)	
	Periodicidad	Diaria (excepto lunes)	
	Números publicados	102 (?) en 1.ª época; 847 en 2.ª y 3.ª épocas	
	Importancia relativa / Contexto histórico	Representante de la prensa liberal granadina del Sexenio Democrático	
	Relación con otras revistas y periódicos	Polémicas con el diario católico <i>La Alhambra</i> (1857-1874)	
RESPONSABLES	Director/es	Eduardo José Reillo (1870), Francisco de P. Entrala (1871), Melchor Almagro (1871), Bernardo Perier (1872), Juan Quirós (1873)	
	Editor principal		
	Impresores	Fco. de los Reyes, Imp. Granadina, Imp. de <i>La Idea</i> , Lorenzo Puchol	
	Otros impulsores		
	Redactores	Los directores	
	Colaboradores musicales	Francisco de Paula Entrala, Severino Pérez Vázquez, Manuel del Palacio, Pedro Antonio de Alarcón, etc.	
	Corresponsales		
	Seudónimos / iniciales	<i>Jadihel</i> , <i>Trueno Gordo</i> , M., E. R., F. C., X.	
DESCRIPCIÓN FÍSICA	Páginas	4	
	Formato	Sin paginación, texto a cuatro columnas	
	Medidas	43 x 29 cm.	
	Precio	6 reales (suscripción mensual)	
CONTENIDOS	GENERALES	Tipología	Político, información general
		Ideología	Republicana, democrática, próximo a la masonería, laico
		Línea editorial / Orientación temática	Variedad temática, en defensa de los intereses granadinos y republicanos
		Secciones estables	Editorial, Folletín, Sección local, Alcance, Parte telegráficos, Mercados, Espectáculos públicos, Anuncios, Variedades, Comunicados
	MUSICALES	Temáticas	Vida teatral (espectáculos, compañías, público), cafés musicales, comercio musical, aficionados, himnos, bandas, conciertos
		Géneros periodísticos	Avisos, carteleras, noticias, reseñas, comentarios, anuncios, poesías, programas
		Artículos significativos	Sobre la aficionada Martirio Fernández Arroyo (2.ª época, n.º 15); sobre la actuación de Silverio Franconetti en el café El Recreo (1.ª época, n.º 10-11)
		Suplementos	No
		Valoración de la presencia de la música	Contenido moderado pero interesante para un diario político / calidad aceptable (crítico con los círculos musicales conservadores)
		FONDOS	Archivo/s
Signatura	CTG: 168		
Dirección web	BVA: <a href="#">on-line</a>		
Existencias (fechas / números)	n.º 1-64 (1868), 71-102 (1869), 1-195 (1870), 196-447 (1871), 448-781 (1872), 782-847 (1873)		
Soporte	CTG: papel; BVA: digital		
Conservación	Mutilaciones (hojas recortadas en la parte inferior, espacio del folletín)		

### 2.2.2. Catalogación de contenidos musicales de la prensa (modelos y herramientas):

A la vez que elaboramos la ficha de cada periódico, hemos de extraer y catalogar la información propiamente musical aparecida en sus páginas. Como en el caso anterior, es necesario diseñar una ficha-tipo que permita recoger todos los datos musicales de nuestro vaciado. Pero antes de describir nuestra propuesta, vamos a conocer otros modelos de vaciado de prensa musical entre los que se encuentran los siguientes:

#### Modelo de catálogo de Jacinto Torres:

Torres realiza el catálogo de la revista musical *El Anfión Matritense* considerando cuatro campos de datos para cada aportación (autor, título, localización y comentario)<sup>5</sup>. Se trata de un vaciado selectivo de los contenidos de la publicación periódica, donde no incluye textos de creación literaria (poesías, cuentos y relatos) con referencias musicales, ni tampoco anuncios o noticias del exterior vinculadas con la música o los músicos españoles. Desde nuestro punto de vista, los criterios selectivos aplicados restan objetividad al vaciado de la información de la revista pues, aunque entendemos que no se anoten los textos literarios, los contenidos publicitarios o de eventos musicales en el extranjero pueden resultar de interés musicológico. Por otro lado, este diseño resulta hoy en día superado por los catálogos que utilizan herramientas interactivas –como los de RIPM o el que proponemos en nuestra metodología–, los cuales facilitan la búsqueda de datos rápidamente, evitando la necesidad de índices y permiten disponer de la imagen digitalizada, entre otras ventajas.

---

<sup>5</sup> Jacinto TORRES: «*El Anfión Matritense: Periódico Filarmónico-Poético* (Madrid, 1843)», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, vol. 2, Madrid: Asociación Española de Bibliografía, 1998, págs. 421-458.

### Modelo de catálogo de Yolanda Acker:

Este catálogo de información musical tiene el interés de haberse realizado en una publicación periódica no especializada, como es el *Diario de Madrid* entre 1758 y 1808<sup>6</sup>. Además del estudio introductorio, la autora aporta un minucioso vaciado de 1.600 registros con referencias musicales, sin embargo no se incluyen en él las carteleras teatrales. Cada entrada está numerada y se acompaña de datos relativos a la fecha, número, páginas y título del contenido catalogado, así como la transcripción literal del mismo. Este repertorio de prensa se hace operativo gracias a los índices finales (de obras, personas, lugares y materias). Sin duda, se trata de una recopilación muy valiosa y útil para aproximarnos a los usos musicales de la sociedad madrileña de la segunda mitad del XVIII, así como para conocer las polémicas musicales del momento. Si tenemos que reprochar algo a este trabajo, es la decisión de no incluir la cartelera teatral –justificada por Acker–, y el hecho de realizar una edición impresa de un catálogo tan voluminoso (algo anticuado para la fecha de la publicación)<sup>7</sup>.

### Modelo de catálogo de RIPM (Repertorio Internacional de la Prensa Musical):

Otro modelo posible es el propuesto por RIPM, que hace un vaciado íntegro de cada publicación periódica musical<sup>8</sup>. Este sistema tiene la ventaja de aplicarse de forma exhaustiva y estandarizada en publicaciones de diferentes países. Cada trabajo de RIPM consta de tres partes: un calendario, un índice de palabras-clave y autores, y un estudio introductorio de la revista musical.

---

<sup>6</sup> Yolanda F. ACKER: *Música y danza en el «Diario de Madrid» (1758-1808). Noticias, avisos y artículos*, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM, 2007.

<sup>7</sup> El catálogo de Acker está inspirado en otro anterior sobre noticias festivas y ceremoniales de la *Gaceta de Madrid* entre 1700 y 1759, que incluye abundante información musical. Véase Margarita TORRIONE (ed.): *Crónica festiva de dos reinados en la «Gaceta de Madrid» (1700-1759)*, Toulouse: C.R.I.C. Université de Toulouse-Le Mirail; Paris: Ophrys, 1998.

<sup>8</sup> Para ampliar información sobre el proyecto internacional RIPM y conocer su actividad, consultar el apartado 1.2.4 («Fuentes secundarias y terciarias: Catálogos y bases de datos»).



El calendario es un catálogo cronológico que sigue el orden de las entregas publicadas por la revista. El vaciado se articula en unidades numeradas correlativamente dentro de las cuales los contenidos se organizan en categorías o niveles (según su localización en la revista y según su formato –texto, música, ilustración–), intentando reproducir lo más fielmente posible la estructura de la fuente original<sup>9</sup>. La información se dispone en cuatro columnas: la primera corresponde a la numeración de cada unidad de contenido, la segunda incluye el título del artículo y suele ir acompañado de comentarios editoriales añadidos entre corchetes, la tercera se reserva al autor y la cuarta para la paginación de la fuente original. Los datos de la publicación periódica (título, lugar, fecha, número) aparecen en el encabezado de cada página del catálogo y al inicio de las unidades correspondientes a las entregas. Como ejemplo, insertamos a continuación un extracto del calendario de la revista *La España Artística* (Madrid, 1857-1858), elaborado por la Dra. Esperanza Berrocal:

---

<sup>9</sup> La catalogación de RIPM establece diversos niveles de contenidos dispuestos en el calendario con un sangrado distinto. Los editores del catálogo distinguen entre siete niveles: el nivel 1 corresponde a una unidad independiente de contenido, el nivel 2 a una sección única dentro de una unidad, el nivel 3 a cada una de las secciones pertenecientes a una unidad (en el caso de que haya varias), el nivel 4 a cada subsección que forme parte de una sección, el nivel 5 a partituras o imágenes independientes dentro de un título común, el nivel 6 a un título colectivo de ejemplos musicales o ilustraciones dentro de un contenido de texto más amplio, y el nivel 7 a cada uno de estos ejemplos musicales o visuales. Véase la guía del usuario publicada por RIPM <<http://www.ripm.org/pdf/spanish.pdf>>.

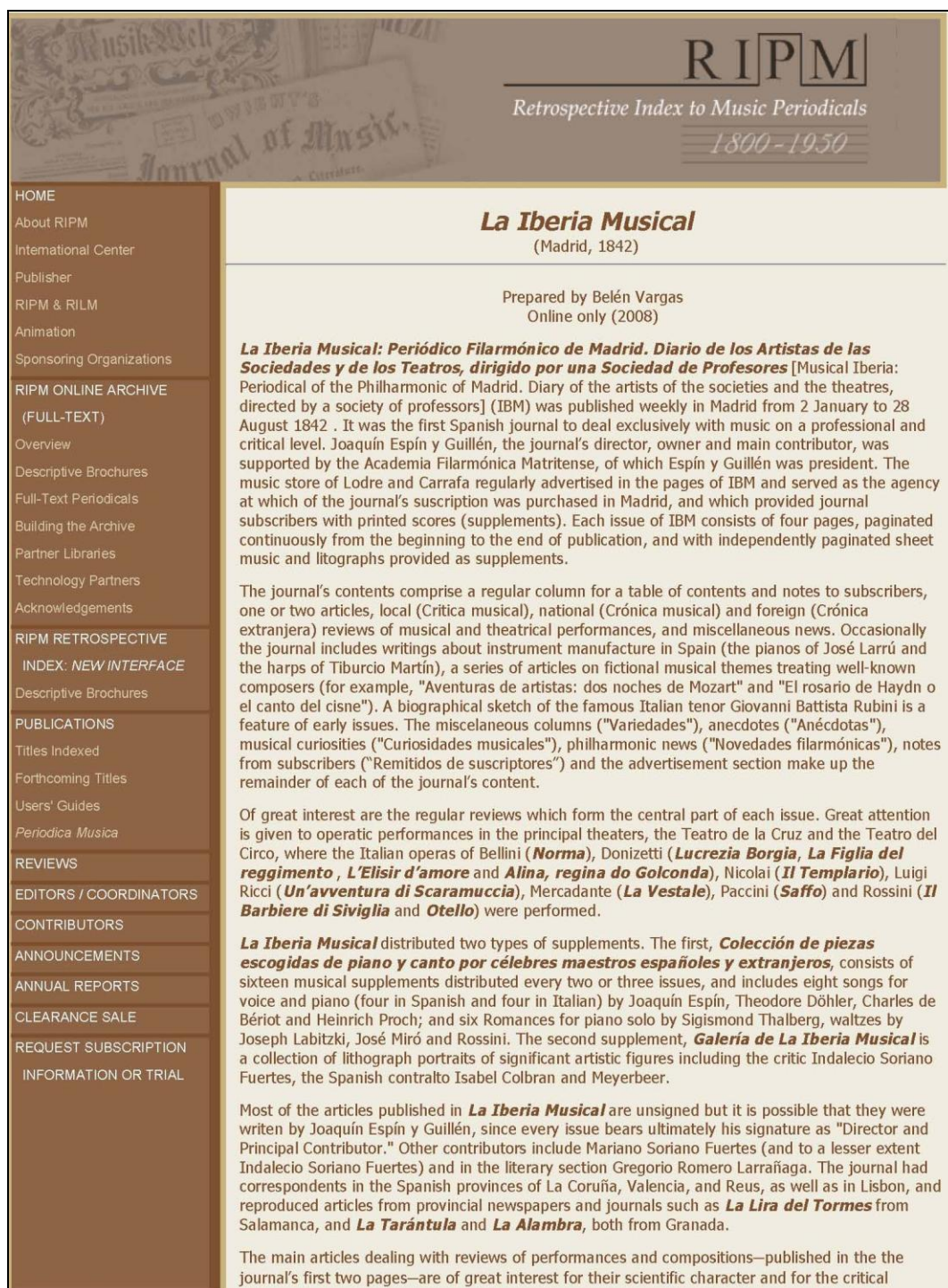
<i>La España Artística</i>		1858: 112-122	
RIPM#	Título	Autor	Página
	[Barcelona: polémica prohibición de <i>El reló de San Plácido</i> (drama de Serra)]		
	[Concierto en casa de Saldoni: Matilde y Alejandrina Toral, Francisca de la Tovilla, Antonio Oliveres, Fernando L. Peñate, Cabrero, Dolores Pasaron y Lastria, Luisa Lesen (cantantes)]		
	[Contrato de la cantante Adelaida Latorre con la compañía de zarzuela de Málaga. Rumores sobre la inauguración de la compañía de ópera española del Teatro de la Cruz]		
<b>Año II, n. 30</b>		<b>Madrid 24 de mayo de 1858</b>	
112	[Advertencia: nota sobre el fallecimiento de Fernando Velaz de Medrano (de "La España")]	[Por la Redacción, A. Menéndez]	233
113	¡Rohrau! [Haydn y el <i>Minué del buey</i> (anécdota)]	Francisco Lozano y Frau	233-36
114r	Crítica teatral	Francisco Lozano y Frau	236
	Circo [Tirso de Molina, <i>La prudencia en la mujer</i> (en arreglo de Hartzzenbusch)]		
	Teatro de la Zarzuela [Función a beneficio de Mme Guy. Compañía francesa: <i>Un caprice</i> . Gaztambide, <i>El estreno de un artista</i> ]		
115	«Balada. I...» [Poesía]	Francisco Lozano y Frau	236-37
116	Variaciones: «El corazón es todo» [Relato humorístico]	F. Lozano y Frau	237-38
117r	[Nueva York, Teatro Bowery: <i>Lola Montes en Baviera</i> (sainete). Discurso pronunciado por la bailarina española Lola Montes sobre la <i>Historia cómica del amor</i> (de "El Parlamento")]	[Por la Redacción, R. Barnola]	238
118	«El gran mundo» [Ensayo filosófico]	[Es copia de R. Barnola]	238-40
119r	Crónica	[F. Lozano]	240
	[Extranjera]		
	[Dublín: Jorge Torrance, <i>William of Normandy</i> (ópera)]		
	[Nacional]		
	Granada 15 de mayo [Barbieri, <i>El relámpago</i> ; Soler. Visicitudes de la temporada de teatro: escasez de repertorio (Nuestro corresponsal)]		
	Valladolid 17 de mayo [Barbieri, <i>Galanteos en Venecia</i> (zarzuela). Verdi, Coro de introducción y Cavatina de tenor de <i>Ernani</i> . A beneficio de Marrón (Un corresponsal)]		
<b>Año II, n. 31</b>		<b>Madrid 31 de mayo de 1858</b>	
120r	[Introducción a la carta del organista de la Catedral de Lugo] Remitido. Lugo 20 de mayo. Señor Director de "La España Artística" [Análisis del método de órgano de Jimeno (se continuará)]	*** Isidoro Tomás Blanco	241-42
121	«Las patillas y anteojos del actor Andino I» [Memorias de un empresario de teatros (relato)]	Francisco Lozano y Frau	242-44
122r	Crítica teatral	Francisco Lozano y Frau	244-45

La segunda parte del catálogo según el modelo RIPM es el índice de palabras-clave y autores, que es generado informáticamente a partir de los datos del calendario y su aspecto es el siguiente:

La España Artística	GUEREN
GRÂCE DE DIEU	
[París, Teatro Lírico: <b>Gounod</b> , <i>Le Médecin malgré lui</i> (estreno)] 58:15r	
<b>GRÂCE DE DIEU</b> <i>dominó azul</i> (Arrieta); Iradier, <i>El jaque</i> ; Romanza <i>La Grâce de Dieu</i> , para violín; Daniel. Meyerbeer, Cavatina de 58:143r	
<b>GRAMÁTICA MUSICAL</b> § <i>Gramática musical</i> [Por Antonio Romero]. <i>Horas perdidas</i> 58:25 §Catalina, con un prólogo de don Ramón Campoamor. <i>Gramática musical</i> [Antonio Romero]. Condiciones de la suscripción. 58:32 §Francisco Asís Gil [Almacén de música Martín Salazar]. <i>Gramática musical</i> [Por Antonio Romero]. <i>La mujer en las diversas</i> 58:42 §Fargas y Soler. De venta en el Almacén Martín y Salazar. <i>Gramática musical</i> [Por Antonio Romero]. <i>Método completo teórico-práctico</i> 58:74	
<b>GRAN BRETAÑA</b> [Gran Bretaña: Verdi, <i>Il Trovatore</i> ; Maria Spezia (soprano), 57:24r	
<b>GRANADA</b> compañías de zarzuela y compañías de ópera en Sevilla, Cádiz, Granada, Valladolid y Barcelona. Málaga: éxito de Eladia 57:16r Granada [Barbieri, <i>El diablo en el poder</i> . Joaquín Gaztambide, 57:24r [Granada: <i>El secreto en el espejo</i> (comedia) (de "El 57:31r [Granada: Gaztambide, <i>Los magyares</i> . Excelente escenografía) 57:55r [Granada: Rodríguez Rubí, <i>El arte de hacer fortuna</i> . 57:55r Granada 1 de diciembre [Gaztambide, <i>Los magyares</i> ; la 57:61r [Sobre la injusta apreciación del público de Granada al mérito de <i>Los magyares</i> , de Gaztambide (de 57:61r [Granada: Tomás Rodríguez Rubí, <i>La escala de la vida</i> 57:76r Granada 9 de enero [Barbieri, <i>Mis dos mujeres</i> ; Joaquín 58:11r Granada 20 de enero [Barbieri, <i>El relámpago</i> ; a beneficio 58:15r Granada 11 de febrero [Contrato de Fernando Ossorio con 58:41r Granada 3 de marzo [Barbieri, <i>El relámpago</i> ; la Corro, 58:60r Granada 12 de abril [Inzenga y Vázquez, <i>La roca negra</i> . 58:89r Granada 15 de mayo [Barbieri, <i>El relámpago</i> ; Soler. Visicitudes 58:119r Granada 29 de mayo [Barbieri, <i>Mis dos mujeres</i> ; Scriu 58:126r [Granada, compañía de ópera: éxito de <i>Lucrezia Borgia</i> 58:176r [Granada: actuaciones de Soler (elogiosa crítica de la prensa 58:181r [Granada: Verdi, <i>El trovador</i> ; Agresti. Interrumpidas 58:188r cláusula teatral impuesta por el Ayuntamiento de Granada. Artistas miembros de la nueva compañía de Alicante] 58:188r	estreno de un artista; la Aparicio, la Soler, <b>Grau</b> , Sáez (7 de abril). Arrieta, <i>El dominó azul</i> ] 58:84r compañía de zarzuela: la Aparicio, la Soler (primeras tiples), <b>Grau</b> , Sáez, Iturriaga (bajo), Camino (tenor cómico) 58:89r <i>sargento Federico</i> ; la Aparicio, la Soler, Sáez, <b>Grau</b> , Camino. Barbieri, <i>El marqués de Caravaca</i> ] 58:95r la Soler, Iturriaga, Camino. Arrieta, <i>Marina</i> ; <b>Grau</b> , Sáez. Eusebio Luccini] 58:101r (Mme Guy); Teatro Real (la Gazzaniga, la Lagrange, <b>Grau</b> ). Proyectos del Teatro Francés y del Teatro del Circo. 58:101r Burgos 6 de mayo [Arrieta, <i>Marina</i> ; <b>Grau</b> . Barbieri, <i>Mis dos mujeres</i> ; la Aparicio, la 58:106r <i>Por conquista</i> ; la Aparicio, la Soler, Sáez, <b>Grau</b> (Un corresponsal)] 58:111r [Barbieri, <i>El relámpago</i> ; la Aparicio, la Soler, <b>Grau</b> , Camino (Un corresponsal)] 58:126r
<b>GRECIA</b> desnudo en la escultura y pintura de la antigüedad ( <b>Grecia</b> , Roma): anécdotas sobre mutilaciones de obras de 58:5 Presentación y recepción de los dramas en <b>Grecia</b> (se continuará) 58:184 Presentación y recepción de los dramas en <b>Grecia</b> . Censura [Historia del teatro] 58:193	
<b>GRIEGO</b> sobre el empleo de la armonía en el sistema musical griego. Problemas con la censura napolitana para la representación 58:41r	
<b>GRINOLI</b> <i>Saffo</i> ; la Gazzaniga, Adelaide Philips (contralto), <b>Grinoli</b> , Olimpia Granier] 58:181r	
<b>GRISI</b> rivalidad entre la Alboni y la Nantier-Didié; Giulia <b>Grisi</b> (soprano), Mario, Belart, Bailou (de "L'Europe artiste") 58:28r 25 de abril [Rossini, <i>Otello</i> ; Tamberlick, la <b>Grisi</b> , Belart, Corsi, Agostino Susini (bajo). Cualidades 58:100r <i>Lucrezia Borgia</i> ; Giorgio Ronconi (barítono), la <b>Grisi</b> (5 de junio). Teatro de la Reina: Mozart, <i>Le Nozze di Figaro</i> ; 58:137r Teatro de Covent Garden [Donizetti, <i>Lucrezia Borgia</i> ; Ronconi, la <b>Grisi</b> , Neri-Baraldi, la Didié (contralto), Tagliafico. 58:146r Teatro Italiano: Rossini, <i>Otello</i> ; Tamberlick, Ronconi, la <b>Grisi</b> , Neri-Baraldi (tenor). Artistas escriturados para 58:181r artistas contratados para la compañía de ópera: la <b>Grisi</b> en sustitución de la Gazzaniga; incógnita sobre 58:198 principal al tenor Mario; Ronconi, Tagliafico (bajo), <b>Grisi</b> (soprano), Albina Marai (soprano), Angiolina Bosio, 58:204r	
<b>GRUMETE</b> <i>Vals</i> de Venzano; la Santamaría. Arrieta, <i>El grumete</i> , libreto de García Gutiérrez; fiasco. (Nuestro 58:60r Istúriz y Coca (tiple), Blasco (tenor), Durán. Arrieta, <i>El grumete</i> ; Concepción Baeza (contralto). Barbieri, <i>Relámpago</i> ; 58:84r Burgos 12 de mayo [Arrieta, <i>El grumete</i> ; García Gutiérrez. Barbieri, <i>Por conquista</i> ; 58:111r [Badajoz: <i>Los dos mosqueteros</i> . Arrieta, <i>El grumete</i> ; a beneficio de Rivera (tenor). <i>Sullivan</i> , 58:147r	
<b>GUADALCAZAR</b> construcción de un nuevo teatro por encargo del marqués de <b>Guadalcazar</b> a Balbino Marrón (arquitecto)] 58:210r	
<b>GUARDUCCI</b> <i>Batilde di Turenna</i> . Gaetano Fraschini (tenor), la Penco, Carolina <b>Guarducci</b> , Coletti, Antonucci (bajo profundo), Montanaro] 58:6r	
<b>GÜELL</b> ingreso para el curso 1858-59. Velada musical de Güell; señoras de Güell, de Noguera, de Gueren; Oliveres, Zabalza. Programa 58:210r	
<b>GUENDULAIN</b> Reina Isabel II y el Ministro de Fomento, conde de <b>Guendulain</b> (de "La Guía de Forasteros") 58:12	
<b>GUEREN</b>	

Imagen 2. Esperanza BERROCAL:  
Índice de «La España Artística», 1857-1858: *Introducción y Catalogación* (extracto)  
RIPM (Baltimore-Maryland: NISC, 2000)

Cada publicación de RIPM va precedida de un estudio introductorio de la revista. A continuación incorporamos parte de la descripción de *La Iberia Musical* de 1842:



**RIPM**  
Retrospective Index to Music Periodicals  
1800-1950

**La Iberia Musical**  
(Madrid, 1842)

Prepared by Belén Vargas  
Online only (2008)

**La Iberia Musical: Periódico Filarmónico de Madrid. Diario de los Artistas de las Sociedades y de los Teatros, dirigido por una Sociedad de Profesores** [Musical Iberia: Periodical of the Philharmonic of Madrid. Diary of the artists of the societies and the theatres, directed by a society of professors] (IBM) was published weekly in Madrid from 2 January to 28 August 1842. It was the first Spanish journal to deal exclusively with music on a professional and critical level. Joaquín Espín y Guillén, the journal's director, owner and main contributor, was supported by the Academia Filarmónica Matritense, of which Espín y Guillén was president. The music store of Lodre and Carrafa regularly advertised in the pages of IBM and served as the agency at which of the journal's subscription was purchased in Madrid, and which provided journal subscribers with printed scores (supplements). Each issue of IBM consists of four pages, paginated continuously from the beginning to the end of publication, and with independently paginated sheet music and lithographs provided as supplements.

The journal's contents comprise a regular column for a table of contents and notes to subscribers, one or two articles, local (Crítica musical), national (Crónica musical) and foreign (Crónica extranjera) reviews of musical and theatrical performances, and miscellaneous news. Occasionally the journal includes writings about instrument manufacture in Spain (the pianos of José Larrú and the harps of Tiburcio Martín), a series of articles on fictional musical themes treating well-known composers (for example, "Aventuras de artistas: dos noches de Mozart" and "El rosario de Haydn o el canto del cisne"). A biographical sketch of the famous Italian tenor Giovanni Battista Rubini is a feature of early issues. The miscellaneous columns ("Variedades"), anecdotes ("Anécdotas"), musical curiosities ("Curiosidades musicales"), philharmonic news ("Novedades filarmónicas"), notes from subscribers ("Remitidos de suscriptores") and the advertisement section make up the remainder of each of the journal's content.

Of great interest are the regular reviews which form the central part of each issue. Great attention is given to operatic performances in the principal theaters, the Teatro de la Cruz and the Teatro del Circo, where the Italian operas of Bellini (*Norma*), Donizetti (*Lucrezia Borgia*, *La Figlia del reggimento*, *L'Elisir d'amore* and *Alina, regina do Golconda*), Nicolai (*Il Templario*), Luigi Ricci (*Un'avventura di Scaramuccia*), Mercadante (*La Vestale*), Paccini (*Saffo*) and Rossini (*Il Barbiere di Siviglia* and *Otello*) were performed.

*La Iberia Musical* distributed two types of supplements. The first, *Colección de piezas escogidas de piano y canto por célebres maestros españoles y extranjeros*, consists of sixteen musical supplements distributed every two or three issues, and includes eight songs for voice and piano (four in Spanish and four in Italian) by Joaquín Espín, Theodore Döhler, Charles de Bériot and Heinrich Proch; and six Romances for piano solo by Sigismond Thalberg, waltzes by Joseph Labitzki, José Miró and Rossini. The second supplement, *Galería de La Iberia Musical* is a collection of lithograph portraits of significant artistic figures including the critic Indalecio Soriano Fuertes, the Spanish contralto Isabel Colbran and Meyerbeer.

Most of the articles published in *La Iberia Musical* are unsigned but it is possible that they were written by Joaquín Espín y Guillén, since every issue bears ultimately his signature as "Director and Principal Contributor." Other contributors include Mariano Soriano Fuertes (and to a lesser extent Indalecio Soriano Fuertes) and in the literary section Gregorio Romero Larrañaga. The journal had correspondents in the Spanish provinces of La Coruña, Valencia, and Reus, as well as in Lisbon, and reproduced articles from provincial newspapers and journals such as *La Lira del Tormes* from Salamanca, and *La Tarántula* and *La Alambra*, both from Granada.

The main articles dealing with reviews of performances and compositions—published in the the journal's first two pages—are of great interest for their scientific character and for the critical

Imagen 3. Belén VARGAS LIÑÁN:

Estudio introductorio de «*La Iberia Musical*» (1842): *Introducción y Catalogación* (extracto)  
Baltimore: The RIPM Consortium Ltd., 2008 (ed. electrónica) <[http://ripm.org/journal\\_info.php5?ABB=IBM](http://ripm.org/journal_info.php5?ABB=IBM)>

A partir de 2000 los trabajos de RIPM están siendo publicados en edición electrónica (sólo pueden consultarse en línea mediante suscripción) y en la actualidad han dejado de editarse en papel. La reforma ha venido acompañada, desde mayo de 2009, de la

digitalización de los fondos originales a los que pueden acceder los suscriptores. Sin duda, este nuevo aporte era extremadamente necesario para cubrir las lagunas de información que presentan las entradas del catálogo (los comentarios editoriales resultaban en muchas ocasiones insuficientes para conocer con detalle el contenido de artículos y reseñas). El catálogo informatizado puede consultarse con dos fines, para realizar búsquedas de palabras o simplemente para echar un vistazo a la revista indexada. El primero permite localizar fácilmente datos concretos pues ofrece la posibilidad de limitar la búsqueda en varios parámetros (revista, idioma, años, palabras-clave, autor, tipo de contenido, etcétera) y así hacerla más efectiva. El modo de vista presenta el calendario de la publicación periódica con un aspecto similar al de la edición tradicional en papel. A continuación mostramos el aspecto del calendario on-line en modo de búsqueda. En el siguiente ejemplo, la localización de información se limita a los contenidos del tipo reseña («review») que contienen la palabra-clave «ópera» dentro de la revista *La Iberia Musical*:

The screenshot shows the RIPM website interface with search filters set to 'keyword(s): ópera', 'Language: All', and 'Type: review'. The search results list several entries from 'La Iberia Musical' (Año I, Núm. 1) dated January 1842, including reviews of operas like 'Los toros del puerto', 'Elena da Feltre', 'Zanetta', and 'La Regina de Golconda'.

Record #	Content
1	Crónica nacional [Madrid]. <b>SECTION:</b> [Teatro de la Cruz: Salas, <i>Los toros del puerto</i> (canción andaluza). Hilarión Eslava, <i>Il Solitario</i> (ópera); a beneficio del compositor, gran acogida del público. Friedrich Beer, <i>Fantasia de clarinete</i> (en el primer intermedio); Agustín Romero (clarinetista). Hilarión Eslava, Introducción y aria de tenor de <i>La Tregua de Ptolemaida</i> (en el segundo intermedio); Pedro Unanue (tenor) y coristas, Aguirre (director de orquesta) (29 de diciembre)]. <b>La Iberia Musical</b> , Año I, Núm. 1 (2 de Enero de 1842): 3.
2	Crónica extranjera. <b>SECTION:</b> Lisboa [Mercadante, <i>Elena da Feltre</i> (ópera), a beneficio de la Schieroni-Nulli (soprano), Luigi Ferretti (tenor), Nulli (bajo)]. <b>La Iberia Musical</b> , Año I, Núm. 1 (2 de Enero de 1842): 4.
3	Crónica extranjera. <b>SECTION:</b> Praga [Auber, <i>Zanetta</i> (ópera); fracaso. Boieldieu, <i>Le Nouveau Seigneur de village</i> . Bellini, <i>La sonámbula</i> ; triunfo de la cantante Francilla Pixis]. <b>La Iberia Musical</b> , Año I, Núm. 1 (2 de Enero de 1842): 4.
4	Crítica musical. <i>La regina de Golconda</i> , ópera en dos actos del maestro Donizetti, poesía del Sr. Romani, beneficio del Sr. Salas [Madrid, Teatro de la Cruz: Adelaida Perelli (soprano), Leonor Serrano (soprano), José Mirall (bajo), Pedro Unanue (tenor), Gerónimo Cámara (comprimario), Francisco Salas (bajo). Fría reacción del público por la falta de originalidad musical, la premura de la puesta en escena y la desigual representación; reflexión sobre el decreciente interés por la ópera en la capital (3 de enero)]. <b>La Iberia Musical</b> , Año I, Núm. 2 (9 de Enero de 1842): [5]-6.
5	Variedades [Madrid]. <b>SECTION:</b> [Instituto Español: polémico desplante del barítono Ramón Cáceres a la compañía de ópera]. <b>La Iberia Musical</b> , Año I, Núm. 2 (9 de Enero de 1842): 8.
6	Crónica nacional [Madrid]. <b>SECTION:</b> [Teatro de la Cruz: Donizetti, <i>La Regina de Golconda</i> ; notable actuación del beneficiado Salas (bajo); pocas representaciones por la escasa rentabilidad de la ópera. Nicolái, segunda representación de <i>Il Templario</i> ; brillante ejecución (11 de enero)]. <b>La Iberia Musical</b> , Año I, Núm. 3 (16 de Enero de 1842): 12.

Imagen 4. Muestra del catálogo on line de RIPM en modo de búsqueda

<http://www.ripmfulltext.org/RIPM/Login.aspx>

A pesar de constituir una buena herramienta, el modelo de catálogo de RIPM presenta algunas limitaciones, entre otras, el que no sea una fuente abierta de consulta libre, lo que influye en su escasa difusión (no sólo entre los investigadores particulares sino también en el entorno de las instituciones musicales de nuestro país). Otra desventaja, desde nuestro punto de vista, es el hecho de aplicarse sólo a la prensa musical especializada y,

dentro de ésta, a aquellas revistas que conservan completas sus existencias, lo que conlleva que gran parte de la información musical publicada en prensa no sea considerada ni difundida a través de esta vía. Un tercer condicionante lo encontramos al observar que el vaciado de información musical, en algunos casos, no incorpora todos los títulos de obras, personas e instituciones citadas en la fuente original –sólo lo hace en el caso de reseñas–, pues deja esta función al criterio editorial y, en consecuencia, el usuario de la base de datos no llega a conocer detalles musicales a menos que consulte la fuente original.

#### Otros modelos de catalogación:

No queremos dejar de citar dos trabajos que abordan el estudio de la música en las publicaciones periódicas de determinados contextos geográficos y temporales; uno es el de Pablo Guerrero Gutiérrez sobre la música en la capital de Ecuador a través del periódico *El Comercio: Bisemanario Mercantil, Científico, Literario Político y Noticioso* (Quito, 1886)<sup>10</sup>; y el segundo, el de Lamberto del Álamo, Isaac Lahoza e Isabel Lahoza, quienes realizan una cata de vaciado de noticias musicales en cuatro medios españoles de actualidad<sup>11</sup>. Ambos estudios reflexionan sobre la importancia de la investigación musical en prensa y proponen sus propios modelos de fichas de catalogación y bases de datos musicales. Quizá el primero se queda un tanto obsoleto ya que vuelca los resultados de una investigación efectuada en 1990 y no contempla la opción de informatizar los datos. Con respecto al segundo, se trata de una iniciativa muy interesante y enormemente intuitiva, si bien no se acompaña de un aparato científico que lo respalde ni tampoco de un catálogo hemerográfico amplio.

---

<sup>10</sup> Pablo GUERRERO GUTIERREZ: *Noticias musicales. La música en Quito y el Teatro Sucre en un periódico del siglo XIX*, Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriano CONMUSICA, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, 2005.

<sup>11</sup> Lamberto del ÁLAMO, Isaac LAHOZA e Isabel LAHOZA: «Música y prensa diaria. Creación de una hemeroteca musical informatizada», *Eufonía. Didáctica de la Música*, n.º 21 (enero 2001), págs. 107-115.

### Nuestro modelo de catálogo:

Tras estudiar los sistemas anteriores para catalogar revistas musicales, pasamos a describir nuestro modelo o método de vaciado y catalogación. Nuestra reflexión sobre la necesidad de aplicar una metodología al vaciado de información musical de la prensa, se originó tras conocer un artículo del profesor Ramón Sobrino publicado en 1993<sup>12</sup>. En él se sintetizaba la línea de trabajo llevada a cabo por su grupo de investigación sobre el vaciado y tratamiento informático de la prensa musical española del siglo XIX y principios del XX. Este modelo es el que inspiró al Dr. Francisco J. Giménez Rodríguez en su estudio inédito titulado *Música española en el cambio de siglo: Granada y la revista «La Alhambra» (1884-1924)* y, basándonos en ambos, hemos creado el que planteamos en esta tesis.

Para diseñar la ficha de contenidos musicales de la prensa hemos utilizado la herramienta *Microsoft Access* (de la suite Microsoft Office), mediante la cual gestionamos la información musical como una base de datos. Los apartados pueden completarse tanto en el modo de «tabla» como en el de «formulario», siendo éste último el que da el aspecto final a la ficha, pues permite visualizar de forma ordenada la imagen de la fuente original así como los datos extraídos de su análisis. Nuestra herramienta presenta una serie de ventajas con respecto al resto de modelos examinados, entre las que podemos mencionar las siguientes:

–Puede aplicarse a cualquier tipo de publicación periódica (no exclusivamente musical), sin limitarse, además, a aquellas que conservan la colección completa de existencias. Nuestra premisa es incluir cualquier contenido con información musical por muy escaso que éste sea en la producción hemerográfica de información general y orientación cultural.

–Permite localizar cualquier dato musical: obras, personas, instituciones, lugares, publicaciones periódicas o establecimientos comerciales relacionados directa o indirectamente con la música.

–Realiza un tratamiento de la información más analítico al incorporar los campos «Género» y «Palabras clave», que creemos pueden facilitar al investigador la búsqueda de la información musical.

---

<sup>12</sup> Ramón SOBRINO: «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española», *Revista de Musicología*, vol. XVI/3, n.º 6 (1993), págs. 3.510-3.518.

A diferencia del sistema del RIPM, que basa su catálogo en unidades dentro de las cuales los contenidos se organizan en categorías o niveles –según su localización en la fuente original–, nuestro modelo de catalogación presenta todos los contenidos al mismo nivel de tal manera que a cada uno de ellos corresponde una entrada o ficha hemerográfica. A pesar de eso, refleja también la ubicación del contenido catalogado indicando la sección o apartado donde se encuentra.

El criterio que hemos seguido para vaciar los fondos de prensa consiste en dedicar una ficha o unidad hemerográfica por cada contenido musical independiente y con entidad. En cuanto al aspecto o distribución de los campos, cada ficha se distribuye en tres columnas:

–La columna de la izquierda está ocupada principalmente por la imagen digitalizada de la fuente original. Hemos de aclarar que siempre reproduciremos páginas íntegras –no fragmentos– de la publicación periódica con el fin de que podamos disponer de toda la información que nos transmite la fuente. Además del texto, hemos de tener en cuenta los elementos no verbales (gráficos, imágenes) y los elementos paralingüísticos (sección, página, titular, despiece, ubicación en la página) <sup>13</sup>. La imagen puede ampliarse a través de los comandos «Ver con Windows» o «Ver con programa externo», que permiten una cómoda lectura. Así mismo, podemos pasar a las páginas siguientes de la fuente –si las hubiera– mediante las flechas inferiores. Bajo la imagen hemos ubicado el campo «Observaciones», para introducir cualquier aclaración sobre la ficha.

–La columna central, más estrecha, corresponde a los campos «Género/s» y «Palabras clave» (en el caso de ésta última, hemos reservado siete espacios para describir con detalle la temática de la información musical).

–La columna de la derecha incluye el resto de campos de texto relativos a datos sobre la publicación periódica (título de la revista, lugar, número, fecha y páginas), así como la información musical propiamente dicha (sección, título y apartado; autor; resumen del contenido; personas, obras e instituciones musicales; lugares de interés musical; publicaciones periódicas y establecimientos comerciales vinculados con la información musical).

---

<sup>13</sup> El conocer la ubicación y el contexto de la información musical dentro de la publicación periódica es fundamental ya que nos ayuda a inferir el grado de relevancia o insignificancia dado a ésta. En otros casos, sin embargo, los contenidos son dispuestos por el cajista o maquetador en función de su extensión y de otros condicionantes; por ejemplo, el texto situado en la tercera plana es reajustado hasta casi el momento de entrar en imprenta ya que en dicho lugar se introduce la información recibida al cierre de la edición (telegramas y noticias de alcance o última hora).



Con respecto a los datos aportados en la ficha, distinguimos tres tipos de campos que aparecen en colores diferentes:

- a) Campos en azul: contienen información objetiva de la publicación periódica y del catálogo.
  - Registro: número de registro de la ficha dentro de nuestro catálogo.
  - Publicación: título del periódico o revista (sin subtítulo).
  - Fecha: expresada en año, mes y día (aaaa/mm/dd); año y mes (aaaa/mm); o año (aaaa), según los datos cronológicos conocidos. Si la información musical se ha publicado en varios números de la publicación, habrá que crear tantas fichas como contenidos periodísticos comprenda.
  - Serie / Tomo / Época / Año / Número (según aparece en la fuente original).
  - Páginas (según aparece en la fuente original).
  - Sección / Título / Apartado: titulares de la publicación periódica que albergan la información musical catalogada, especificando los distintos niveles de ubicación (de más amplio a más reducido). En el caso de no llevar enunciado se utilizan tres asteriscos (\* \* \*). Sin embargo, si se trata de un contenido sin titular que forme parte de una sección más amplia junto con otros contenidos similares, habrá que poner alguna indicación entre corchetes para ayudar a localizarlo con rapidez en la fuente original (número de orden aparición, columna izquierda-derecha-central, espacio inferior-superior, etcétera).
  - Autor/es: nombre y apellidos, iniciales o seudónimo de los firmantes (según aparece en la fuente original o completada entre corchetes). En el caso de contribuciones anónimas se utilizan tres asteriscos (\* \* \*).
- b) Campos en rojo oscuro: aportan datos extraídos del contenido periodístico.
  - Contenido: descripción resumida de la información periodística utilizando guiones y formas verbales no conjugadas para facilitar la lectura.
  - Personas: nombre de las personas aparecidas en la fuente aclarando la actividad musical o cultural por la que son citadas.
  - Obras: piezas musicales mencionadas en la fuente incluyendo los datos conocidos en el orden siguiente: Compositor, Título (género musical), Libretista; Intérprete/s; Lugar de ejecución (fecha). Cuando se citan más de dos obras musicales interpretadas en algún evento, sintetizamos la información

indicando al comienzo del campo el tipo de concierto o función teatral, el lugar y la fecha del mismo.

- Instituciones: organismos, sociedades o establecimientos culturales y educativos mencionados.
  - Otros: lugares, establecimientos comerciales, cafés musicales y demás locales de ocio, así como publicaciones periódicas citadas.
  - Observaciones: comentarios de interés o aclaraciones sobre el contenido o apariencia física de la fuente hemerográfica.
- c) Campos en verde: contienen datos obtenidos de un análisis del contenido periodístico.
- Género/s: tipo de contenido literario-periodístico en que se presenta la información catalogada.
  - Palabras clave: temáticas musicales abordadas en la información catalogada.

A continuación mostramos varios ejemplos de fichas del catálogo de prensa granadina (Apéndice 1) correspondientes a diferentes géneros periodísticos (cartelera, anuncio, crónica, crítica, partitura, ensayo, argumento operístico y editorial).

### Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

— 64 —

**Novedades filarmónicas.**

En la librería de Benavides y de Pérez se esperan varios objetos procedentes del almacén de música de Carrafa, calle del Príncipe núm. 15 en Madrid, en cuya casa se ha recibido un gran surtido de obras de música para guitarra, piano, dos guitarras y guitarra sola, tandas de vales de Straus para piano, violín y flaseolet, grabadas en pequeño, y en el mismo tamaño un gran número de óperas para canto con acompañamiento de piano a 60 reales y de piano solo a 28 reales. Métodos de guitarra de Aguado, piezas de piano solo y a cuatro manos fáciles y de mediana fuerza, piezas de flauta y piano concertantes y con acompañamiento, vales de Straus á toda orquesta, métodos, estudios, metrónomos de Maelzel sencillos y de campanilla, triposiciones, encordaduras completas para harpa, cuerdas inglesas y bordones para piano, y romanzas para violín guitarra, etc. arcs de violín y caricaturas musicales. Con otros infinitos artículos que se publicarán.

**EPIGRAMA.**

Acisano, Ines duela,  
De haber dado á luz seis hijos  
De don Alfonso Torrijos  
(Que infamia! que villanía!  
En tuno que conocia  
A fondo su calidat),  
«Hablan» repuso en verdad  
A medida del deseo.  
Yo de cuanto dicen creo  
Solamente la mitad»

GRANADA: IMP. DE BENAVIDES.

**Ver con Windows**      **Ver con programa externo**

Registro: 1 de 1      Sin filtro      Buscar      **Imagen (1ª página)**

**Registro**

**Publicación**

**Lugar**

**Serie**  **Tomo**  **Época**  **Año**

**Fecha**  **Número**  **Página/s**

**Sección**

**Título**

**Apartado/s**

**Autores**

**Contenido**

**Personas**

**Obras**

**Instituciones**

**Otros**

**Observaciones**

Imagen 5. Anuncio (registro n.º 806)  
del *Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)*

### Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

—181—

**María Estuarda (\*)**

---

**PERSONAJES. ACTORES.**

ISABEL, reina de Inglaterra. . . . . D.<sup>a</sup> Elisa Valencia.

MARIA ESTUARDA, reina de Escocia. . . . . D.<sup>a</sup> Corina Di-Franco.

ROBERTO, conde de Leicester. . . . . D. Pedro Unanue.

JORGE TALBOT. . . . . D. José Rodríguez Calonge.

GUILLEMO CECIL. . . . . D. Víctor G. Valencia.

ASA KENEDI, aya de María. . . . . D.<sup>a</sup> Paz Jimenez.

**CORO Y COMPARSA**

**DE CABALLEROS, DAMAS, GUARDIAS, PAJES, CAZADORES.**

*La acción en el palacio de Westminster y en el castillo de Fotheringay. Año de 1587.*

*Poesía de GIUSEPPE BARDARI.*

*Música de GAETANO DONIZETTI.*

**ACTO PRIMERO.**

**ESCENA PRIMERA.**

*Galería en Westminster.*

Algunos caballeros y damas de la reina esperaban á esta, an-

(\*) Debíendo ponerse en escena la semana próxima la magnífica ópera de Donizetti *María Estuarda*, y no habiendo libretos de ella en español, nos apresuramos á dar á conocer á nuestros lectores el argumento de esta magnífica porfira, del tan justamente celebrado autor de *Lucia* y del *Belisario*.

**Registro**

**Publicación**

**Lugar**

**Serie**  **Tomo**  **Época**  **Año**

**Fecha**  **Número**  **Páginas**

**Sección**

**Título**

**Apartado/s**

**Autor/es**

**Contenido**

**Personas**

**Obras**

**Instituciones**

**Otros**

**Género/s**

**Palabras clave**

**Observaciones**

Imagen 6. Argumento operístico (registro n.º 812) del Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

## Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

**Registro**

**Publicación**

**Lugar**

**Serie**  **Tomo**  **Época**  **Año**

**Fecha**  **Número**  **Página/s**

**Sección**

**Título**

**Apartado/s**

**Autor/es**

**Contenido**

**Personas**

**Obras**

**Instituciones**

**Otros**

**Género/s**

**Palabras clave**

**Ver con Windows**  **Ver con programa externo**

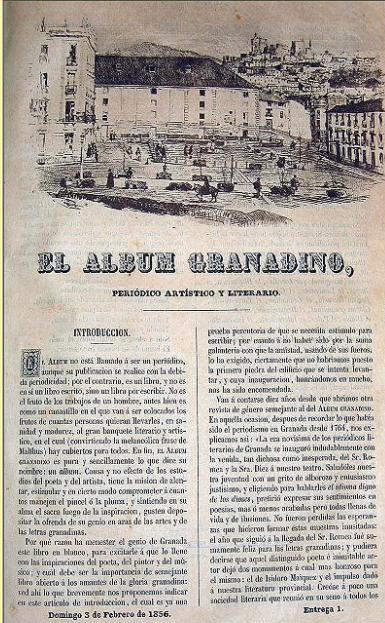
Registro:  de  de

**Imagen (1ª página)**

**Observaciones**

Imagen 7. Cartelera (registro n.º 731)  
del Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

### Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)



**EL ALBUM GRANADINO,**  
PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

**INTRODUCCION.**

Algunos no está llamado á ser un periódico, aunque su publicación se realice con la debida periodicidad; por el contrario, es un libro, y no es en un libro escrito, sino un libro que escribe. Nos es el fruto de los trabajos de un hombre, antes bien es como un ensayo en el que van á ser colidos los frutos de cuantas personas quisiera leerlos, en amistad y en rivalidad, al gran banquete literario y artístico, en el cual (constituido la industria literaria de Millán) hay caberitos para todos. En fin, si, como es natural en un periódico, no se debe á la gloria del poeta y del artista, tiene la misión de alentar, estimular y en cierto modo comprometer á cuantos miran el mundo de la pluma, y siéndoles en el alma el sacro fuego de la inspiración, gustan depositar el contenido de su genio en uno de los altares de la letra granadina.

Por que raras ha nacido el genio de Granada, este libro es blanco, para certificar que lo hay con las inspiraciones del poeta, del pintor y del músico; y cual debe ser la importancia de semejante libro, acerca á los nombres de la gloria granadina: así á la que convenientemente se proponen indicar en este artículo de introducción, el cual se va con Domingo 3 de Febrero de 1856.

Entrega 1.

**Registro**

**Publicación**

**Lugar**

**Serie**  **Tomo**  **Época**  **Año**

**Fecha**  **Número**  **Páginas**

**Sección**

**Título**

**Apartado/s**

**Autor/es**

**Contenido**  
Descripción de los fines del semanario El Álbum Granadino:  
- Comparación de la publicación con un "álbum" o libro en blanco para ser completado con diversas contribuciones  
- Objetivo principal basado en estimular a los intelectuales granadinos [literatos, dibujantes y músicos]  
- Repaso de los proyectos periodísticos, artísticos e institucionales de la última década (años 40 y 50 del s. XIX)  
- Fracaso de iniciativas por la marcha de los artistas a la Corte

**Personas**  
Personas de relevancia del mundo de la cultura granadina:  
- Julián Romea (actor)  
- Matilde Díez (actriz)  
- Isidoro Máiquez (actor)  
- José de Castro y Orozco (abogado)  
- Aureliano Fernández-Guerra (poeta)

**Obras**

**Instituciones**  
Instituciones y sociedades de Granada:  
- Teatro del Campillo  
- Museo Provincial [de pinturas] (Granada)  
[Ver más detalles en el artículo](#)

**Otros**  
Publicaciones periódicas culturales granadinas:  
- La Alhambra (1839-1843)  
- El Albaicín (1839)

**Género/s**

**Palabras clave**

**Observaciones**

Imagen 8. Editorial (registro n.º 23) del Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

**Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)**

**Bellas Artes.**

**LA MUSICA EN EL SIGLO XIX.**

En esta historia moderna han formado su solida base revolucionaria, en que toda la construcción humana se transforma, conduciéndola a un perfeccionamiento intelectual, damos vista por espacio de generaciones solo surge un ensayo nuevo de los rasgos del antiguo, y admiriendo la acción generativa y a cada período siempre que la levante una columna en el presente edificio de Europa.

La pintura, la poesía y la escultura, las ciencias naturales, la metafísica y el derecho público han tenido los adelantos oportunos durante por estos períodos. ¿Por qué entonces de hombres todos ilustres, todos sabios, todos grandes de un momento limitado por qué? ¿Aquellos hay solo verdaderamente grande en Europa sin haberlo fracasado: ninguno y también para solamente el fin de en el centro barroso de aquellas edades, que la poesía, epica como el delirio, invite a un record de grandeur.

Volvámos a la historia moderna.

El siglo XVI, el XVII son contra a Petrarca y a Boccaccio, justo del XVI, ven el apogeo de la poesía y de la pintura así en Italia como en España. Procura desarrollar de un modo sorprendente desde el reinado de Francisco I, y viene a ser en el siglo XVII el apogeo de los grandes hombres, mientras en música un punto aparece una consolidación de vital y de artisticidad. Registra la epopeya de la música, del empuje, del amor del espíritu, de la historia; a veces carecen de propiamente instrumentales de si se lo quiere, y Galileo lucha a brazo partido con la investigación. Todo ocurre, todo se deja. Querían un director nuevo traducción, que empezará muy pronto el siglo XVIII con su música. La humanidad ha llegado a la emancipación, todo queda, como creencia laica, el punto culminante de la erección: la idea en italiano, por último, y el volco civilizador aparece en París.

En la hora del estupeor recorre el mundo una sombra oscura; es el horror de los siglos. Napoleón. Para la crisis pasa la que es el reino de las generaciones, y luego vienen el fin de la libertad. El espíritu humano ha conquistado el triunfo.

Es el momento de la aparición de la utopía. La música delia de los siglos sobre los siglos del siglo mundo, como el castor inmóvil de la victoria. Haydn, Mozart, Beethoven, Handel, Bruckner, Gluck, Paisiello, Rossini, Rieti, Rossini, Bellini, Palestrina, Monteverdi, Weber, Schubert, Strauss, Meyerbeer, Auber, Verdi, esa serie de genialidades que aparece en Alemania al fin del siglo pasado, y que se desahoga por la Italia como un alfiler de armonía, forma un solo himno de independencia, a cuyo fin el siglo XIX se encara de los castillos y de los conventos.

**La música es hija de la libertad. Las almas libres, una serie de las eternidades maravillosas las grandes expansiones de ese arte no cubren en una atmósfera de esclavitud. Y solo observo las ideas políticas de los grandes músicos: desde Beethoven, después de 1804 para cuando la patria restauración de Italia, hasta Verdi, pregonando su venida por mano cuerpo del Reylo, hasta Bellini en i Puritani hasta Meyerbeer en los Hugonotes, vienen a ser el triunfo de la libertad en su voluntad en su arte de la independencia. Toda las artes habían tenido un signo: la música es el arte del siglo XIX.**

La música de los siglos anteriores y aun posteriores, con mucho a Gósta de Aragón, puede compararse a las páginas sueltas de un libro, o incluso dispersas por la superficie del agua, hasta que un momento se las congrega en una sola parte: esas obras, (cánticos familiares, escenas romanas de paraiso, aires nacionales, cantos populares, bailes, serenatas, tonos epitalámicos, serenos, coros y póstulas religiosas, canto músico, en fin, hasta Beethoven sobre la tierra, desde que la primera nota se escapa del teclado de Tubal!

Para en el fondo, cuando dice así hablando grandes sobre una mancha y dice así mujeres sobre una mancha, estas palabras profundas musicas que que nos habla la historia, en el fondo es los certámenes que nos describe Huetter, en en las catedrales de la civilización, en un himno de Beethoven. Aquel el de Huetter es sombrero del mundo, cuando, en fin, se imagina que la música por el solo tiene haque ha llegado a ser.

Hay algo más allá que necesario de la solemnidad; hay hasta ella sola para ser una solemnidad. Como solemnidad, interpretada públicamente, ahora también los sentimientos, el espíritu de los siglos, los sentimientos de las naciones tiene esa igualdad de importancia los hechos, que queda exclusivamente en la poesía, en la pintura y en la escultura, aplicándose también a la importancia histórica de la historia. Pinta, habla, recrea caracteres, participas, danzas, después de pasar del ruido al silencio, de la cooperación de los sentidos, y del sonido a la melodia, y de la melodia a la armonía, y de la armonía a la poesía, la parole de la poesía a la historia, del día, y ya por decirlo de otra manera, en un idioma mas sobre la tierra: idioma universal puesto al silencio de todas las expresiones sensibles, de todas las almas privilegiadas; idioma que comprende al sacerdote lo mismo que al agricultor, al el digno como al niño de Occidente!

Todas las pueblos civilizados han puesto su página en esa obra, que a la vuelta de los siglos podrá leerse.

**Envío 9.**

Ver con Windows Ver con programa externo  
Registro: 1 de 2 Sin filtro Buscar Imagen (1ª página)

**Observaciones:** Ensayo de interés por reflejar el pensamiento musical del escritor Pedro Antonio de Alarcón en su etapa de juventud

**Registro:** 758

**Publicación:** El Eco de Occidente

**Lugar:** Granada

**Serie:** Tomo: Época: Nueva Año:

**Fecha:** 1854/01/08 **Número:** 2 **Página/s:** 9-10

**Sección:** Bellas artes

**Título:** La música en el siglo XIX

**Apartado/s:**

**Autor/es:** [Pedro Antonio de Alarcón]

**Contenido:** Ensayo del escritor Alarcón sobre la música en el siglo XIX:  
- Concepción profundamente romántica  
- Vinculación de la música con los ideales propios del momento (nacionalismo, revolución y libertad)  
- La música como un idioma universal, a la misma altura que el resto de las artes  
- Especial predilección por las obras de los maestros italianos y alemanes (éstas últimas calificadas como «el gran porvenir

**Personas:** - Franz Joseph Haydn (compositor)  
- Wolfgang Amadeus Mozart (compositor)  
- Gioacchino Rossini (compositor)  
- Georg Friedrich Haendel (compositor)  
- Ludwig van Beethoven (compositor)  
- Cristoph Willibald Gluck (compositor)

**Obras:** - Verdi, Macbeth (ópera)  
- Bellini, I Puritani (ópera)  
- Meyerbeer, Los hugonotes (ópera)  
- Bellini, Norma (ópera)  
- Donizetti, Lucia di Lammermoor (ópera)

**Instituciones:**

**Otros:**

Imagen 9. Ensayo (registro n.º 758) del Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

### Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

**Registro**

**Publicación**

**Lugar**

**Serie**  **Tomo**  **Época**  **Año**

**Fecha**  **Número**  **Página/s**

**Sección**

**Título**

**Apartado/s**

**Autor/es**

**Contenido**

**Personas**

**Obras**

**Instituciones**

**Otros**

**Género/s**

**Palabras clave**

A MI AMIGO JOSÉ YNZENGA.  
EL TROVADOR.  
Serenata.  
Poesía de Pedro A. de Alarcón (quien a Pedro de Bernabé Ruiz) Música de Antonio de la Cruz  
Moderato assai.  
PIANO

Pa - lo - ma so - li ta - ría que lle - ras en tu  
ni - do ye - le - vas la ple - ga - ría de al - gun des - co - ni


Ver con Windows    Ver con programa externo  
Registro: 1 de 4    Sin filtro    Buscar

Imagen (1ª página)

**Observaciones**

Imagen 10. Partitura (registro n.º 51) del Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

**Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)**



Ver con Windows    Ver con programa externo  
 Registro: 1 de 2    Sin filtro    Buscar    Imagen (1ª página)

**Registro** 865

**Publicación** El Genil

**Lugar** Granada

**Serie**    **Tomo**    **Época**    **Año** 2

**Fecha** 1874/03/21    **Número** 23    **Página/s** 116-117

**Sección**

**Título** A mis distinguidos amigos Los Señores Directores de El Genil. Las olas. Mazourka de Salón

**Apartado/s**

**Autor/es** Francisco Hevera de Benavides

**Contenido** Partitura de la mazurca Las olas, de Francisco Hevera de Benavides:  
 - Género: danza de salón  
 - Plantilla: piano  
 - Tonalidad: Do m / Fa M  
 - Compás: Compasillo / 3/8  
 - Tempo: Andante / Allegretto  
 - Longitud: 80 cc.

**Personas** - Francisco Hevera de Benavides (compositor)  
 - [Baltasar Martínez Durán (director de El Genil, destinatario de la dedicatoria)]  
 - [Emilio de la Plaza (director de El Genil, destinatario de la dedicatoria)]

**Obras** - F. Hevera de Benavides, Las olas (mazurca para piano)

**Instituciones**

**Otros** Publicaciones periódicas:  
 - El Genil (Granada, 1873-1874)

**Género/s**  
 Partitura

**Palabras clave**  
 Distribución de partituras  
 Música de salón  
 Danza de salón  
 Publicaciones periódicas

**Observaciones**

Imagen 11. Partitura (registro n.º 865)  
 del *Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)*



### Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

LA ALHAMBRA.

PERIÓDICO

DE CIENCIAS, LITERATURA Y BELLAS ARTES

QUE PUBLICA EL LICEO DE GRANADA.

---

SOLEMNE APERTURA DEL LICEO

ARTÍSTICO Y LITERARIO DE GRANADA,

EN LA NOCHE DEL 18 DE NOVIEMBRE DE 1839.

Todos los siglos tienen su fisonomía particular, y encierran un pensamiento que modifica o cambia la faz de las naciones, siendo siempre el del uno el que influye más poderosamente en el que domina al que le sigue. No siendo nuestro ánimo examinar las fisonomías de todos los que han transcurrido hasta hoy, nos contentaremos con delinear las más prominentes de los cinco últimos, tocándolas con la ligereza que exige un artículo de periódico.

El pensamiento religioso fué el dominante en el siglo 15; y de aquí provino la intensa lucha que sostuvieron los reyes cristianos contra los sectarios de Mahoma, que terminó en su última década por la rendición de esta ciudad (último refugio de los moros que por espacio de setecientos años habían ocupado la patria de Carlo Magno y de Recaredo) á las poderosas armas de los reyes de D. Fernando V. y D. Isabel de Castilla. Este mismo espíritu religioso fué el que inspiró á un pobre genovés el pensamiento de que existía un nuevo mundo, cuya teoría, desechada por todos los soberanos de Europa, fué acogida por la católica reina vencedora de Granada, quien firmó la orden del viaje de descubrimiento con la misma pluma con que firmó la entrega de la ciudad de Babelde. El pensamiento religioso fué el que dirigió la alta empresa de Colón, y el que puso un nuevo mundo á los pies de un trono el más brillante de la cristiandad; pero este mismo espíritu religioso, que había inspirado á dolo cima á tan nobles empresas, excitó el espíritu de contrarrevolución en el siglo 16, que, apoderándose de un atrevido fraile agustiniano, conmovió hasta sus cimientos la unidad religiosa, apartando de la comunión romana á casi todo el norte de Europa que adoptó las doctrinas de Martín Lutero. Sacudido el yugo que lo ataba á la corte de Roma, y temeroso de la preponderancia que había adquirido el emperador Carlos V, que se había declarado su más celoso defensor, procuró demeritar su poder en ambos continentes; y de aquí provinieron las atrevidas empresas de descubrimiento que se dirigieron hacia la América, y la separación de otros países en Europa.

**Registro**

**Publicación**

**Lugar**

**Serie**  **Tomo**  **Época**  **Año**

**Fecha**  **Número**  **Página/s**

**Sección**

**Título**

**Apartado/s**

**Autor/es**

**Contenido**

**Personas**

**Obras**

**Instituciones**

**Otros**

**Género/s**

**Palabras clave**

**Ver con Windows**

**Ver con navegador externo**

**Imagen (1ª página)**

**Observaciones**

Imagen 12. Crónica de sociedades (registro n.º 88) del Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

**Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)**

**Registro** 285

**Publicación** Boletín Oficial de la Provincia de Granada

**Lugar** Granada

**Serie** 2 **Tomo** **Época** **Año**

**Fecha** 1836/04/09 **Número** 142 **Página/s** 1-4

**Género/s**

Critica

**Palabras clave**

Teatro (empresas y compañías)

Ópera

Teatro (infraestructura y decoración)

Estrenos

Libretos

**Sección**

**Título** Teatro: El pirata. Ópera seria en dos actos del célebre Bellini. Noches del 6 y 7 del corriente

**Apartado/s**

**Autor/es** \*\*\*

**Contenido**

Reseña del estreno de El pirata de Bellini en el teatro del Campillo (6 y 7 abril 1836):

- Gran expectación del debut de la compañía de ópera, retrasado por la indisposición de la tiple Francisca Fernández
- Reformas realizadas en el coliseo (aumento de lunetas y mejora del alumbrado)
- Éxito completo en la presentación de la compañía a pesar de los escasos ensayos

**Personas**

- Francisca Fernández (tiple)
- Amalia Secchioni (segunda tiple)
- Leandro Valencia (tenor)
- José [Rodríguez] Calonge (bajo)
- A. Navarro (bajo)
- Sr. Agustino (tenor)

**Obras**

- Bellini, El pirata (ópera), la Fernández (tiple), la Secchioni (tiple), Valencia (tenor), Calonge (bajo), Navarro (bajo), Agustino (tenor); teatro del Campillo (6 y 7/4/1836)

**Instituciones**

- Teatro del Campillo (Granada)

**Otros**

**Observaciones** Critica teatral de gran calidad técnica y crítica

**Imagen (1ª página)**

Imagen 13. Crítica teatral (registro n.º 285)  
del Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

A partir de este modelo de catálogo, se está poniendo en funcionamiento actualmente la herramienta *ORFEO* para la catalogación sistemática on-line de información musical de la prensa española. Este prototipo de base de datos está siendo implementado por el Proyecto de Investigación interuniversitario «Música y prensa en España: Vaciado, estudio y difusión online» que dirige el profesor Francisco Giménez Rodríguez desde la Universidad de Granada, y al cual pertenecemos (<<http://wdb.ugr.es/~rrolopez/orfeo/>>, web en construcción –junio 2012–).

### 2.3. CLASIFICACIÓN Y ANÁLISIS DE CONTENIDOS MUSICALES

Las tres funciones básicas de la prensa –informar, formar y entretener– se pueden aplicar a los contenidos musicales presentes en sus páginas. De este modo, la faceta informativa correspondería a las noticias, crónicas, carteleras, programas de conciertos, avisos, reseñas, aclaraciones y anuncios, entre otros; la labor educativa provendría fundamentalmente de los ensayos, artículos de fondo, editoriales, curiosidades, partituras y críticas (por ser estos los que intentan formar el gusto musical e instruir a los lectores en conocimientos musicales teóricos y prácticos); y en tercer lugar, pero no menos importante, la prensa persigue un fin lúdico que es demandado por parte del público y ofrecido a través de escritos de creación literaria (relatos, folletines, cuadros de costumbres, leyendas y poesías), chistes, anécdotas, jeroglíficos, etcétera.

La prensa española del siglo XIX practica esencialmente un periodismo ideológico. Esta tendencia, heredera de la tradición latina y del periodismo francés, se caracteriza por el predominio de los textos de opinión y por la continua presencia de comentarios y juicios de valor entremezclados con la información noticiable. Una muestra de esa práctica, tan arraigada en la época, la obtenemos de un simple comentario recogido en un manual de literatura de la época: «Un suceso, un acontecimiento cualquiera que ocurra, obliga al periodista a que, al dar cuenta al público de ese hecho, exponga a la vez su opinión y modo de pensar sobre la cosa misma (...)»<sup>1</sup>. Este manual constituye una de las escasas fuentes contemporáneas que describen los tipos de escritos periodísticos del ochocientos, contemplando las siguientes categorías: artículo de fondo, artículo literario, de costumbres, crítico, revista, folletín, comunicado, suelto y gacetillas. Podemos observar que los textos de opinión constituyen la inmensa mayoría del contenido publicado en un diario (artículos de fondo, literarios –ensayos–, de costumbres, críticos, comunicados y sueltos –comentarios–); junto a ellos, la revista o crónica –a medio camino entre la información y la opinión–, el folletín o novela (texto literario), y finalmente las gacetillas o noticias<sup>2</sup>.

Paralelamente a la tendencia anterior, se desarrolla en la prensa europea la tradición periodística anglosajona, que sigue una marcada división entre hechos –*stories*– y

---

<sup>1</sup> Pedro MUÑOZ PEÑA: «Lección LVIII», en *Elementos de retórica y poética ó Literatura preceptiva*, Valladolid: Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de los Hermanos de Rodríguez, 1892, pág. 357.

<sup>2</sup> *Ibid.*, págs. 357-359.

comentarios *–comments–*, es decir, entre información y opinión. A mediados del siglo XIX, esta segunda tendencia comienza a perfilarse en el panorama periodístico español pero sin desbancar la hegemonía de la prensa ideológica. El empuje del periodismo informativo es propiciado por un conjunto de mejoras tecnológicas y en las comunicaciones (invención del telégrafo y desarrollo del ferrocarril), así como por el surgimiento de las agencias de prensa, la progresiva alfabetización de la sociedad española y la aparición de una serie de conflictos internacionales (guerra de Crimea, unificación de Italia, conflicto del Norte de África) que demandan mantener puntualmente informada a la población <sup>3</sup>. Esta tendencia, a la que va ligada una concepción empresarial del periódico, se refuerza progresivamente en los inicios del siglo XX al mismo tiempo que disminuye el interés por la prensa ideológica y política en España.

La tercera tendencia es la del periodismo explicativo o interpretativo, que se inicia después de la Segunda Guerra Mundial y se desarrolla en la segunda mitad del siglo XX. Surge a consecuencia de la necesidad de los lectores de una explicación o interpretación de las noticias que reciben de otros medios *–como la radio y la televisión–*, pero sin enjuiciarlas. En la actualidad, la aparición de internet ha revolucionado el mundo de la comunicación, provocando el nacimiento del periodismo digital en los inicios del milenio. El *ciberperiodismo* no sólo aporta una copia de la publicación periódica en la web, sino también ha creado una nueva forma de hacer periodismo. En la tabla siguiente mostramos el desarrollo de las tendencias periodísticas a lo largo de la historia, destacando la franja temporal correspondiente a nuestro estudio:

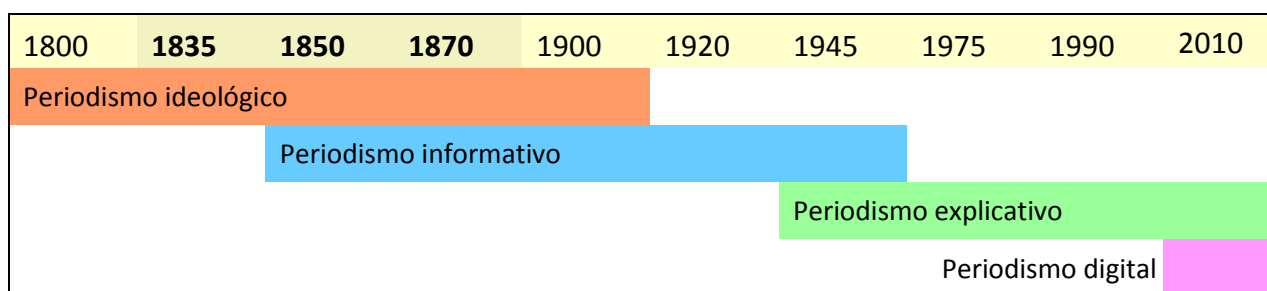


Gráfico 1. Evolución cronológica de las tendencias del periodismo moderno

<sup>3</sup> Los primeros periódicos españoles de este tipo fueron *La Carta Autógrafa* (1848) *–reconvertida en La Correspondencia de España* (1858) *–* donde los artículos de fondo de la primera plana ceden sitio a las noticias; *Las Novedades* (1850), *Las Provincias* (Valencia, 1866), *El Imparcial* (1867) y *La Voz de Galicia* (A Coruña, 1872).

Con respecto a los géneros de la prensa decimonónica, nos ha resultado especialmente complejo establecer una categorización o clasificación de sus contenidos, por tratarse de un momento en que aún no se había sistematizado la teoría de los géneros periodísticos ni existía una praxis –como acabamos de comprobar– que distinguiera claramente entre prensa de opinión y prensa de información (división asumida en el siglo XX). Esto es lógico ya que los géneros periodísticos son el resultado de un lento proceso histórico ligado a la evolución del periodismo desde la segunda mitad del siglo XVII hasta la actualidad <sup>4</sup>.

Otra de las razones de esa falta de sistematicidad es la fuerte imbricación del periodismo decimonónico con otras disciplinas, como la literatura, el derecho o la política (un signo más de la confusión y ambigüedad que supone ejercer la actividad periodística en aquella época). Con respecto a la primera, periodistas y escritores dirimen en esos momentos un debate sobre la autonomía o dependencia del periodismo con respecto a la literatura (¿los textos de la prensa son literarios o pertenecen al nuevo género del periodismo?) <sup>5</sup>. Es por ello que encontramos en las páginas de periódicos y revistas un importante volumen de contenidos de creación literaria (relatos, folletines, poemas, epigramas, ensayos, artículos de costumbres), así como de otro tipo de manifestaciones artísticas (grabados, partituras). También, hallamos en la prensa de esos años reminiscencias del campo del derecho en numerosos avisos oficiales, textos legislativos, actas, memorias e informes. Por último, las huellas de la actividad política –una aspiración para muchos periodísticas del XIX– se pueden rastrear en los discursos que, íntegros o parcialmente, son reproducidos de forma habitual en las fuentes hemerográficas estudiadas.

Según la teoría actual de los géneros periodísticos, aparecen en la prensa tres tipos de contenidos: géneros periodísticos propiamente dichos –de información y de opinión–, géneros literarios y géneros anexos al periodismo <sup>6</sup>. Si analizamos los textos de la prensa

---

<sup>4</sup> Pastora MORENO ESPINOSA: «Géneros para la persuasión en prensa: los artículos de opinión del diario *El País*», *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, n.º 6 (2001), págs. 107-121 <<http://grupo.us.es/grehcco/ambitos06/pastora.pdf>>.

<sup>5</sup> Marta PALENQUE SÁNCHEZ: «Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900», en Luis Felipe DÍAZ LARIOS y Enrique MIRALLES (coords.), *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, págs. 195-204; Sonia FERNÁNDEZ PARRAT: «Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 12 (2006), págs. 275-284.

<sup>6</sup> Rafael YANES MESA: *Géneros periodísticos y géneros anexos: Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Madrid: Fragua, 2004.

decimonónica a la luz de esta clasificación, encontramos que la mayoría de los contenidos pertenecen al segundo y tercer grupos. Así, hallamos escritos de creación literaria –el segundo grupo– en relatos y folletines, poesías, cuadros de costumbres, ensayos y discursos. Y con respecto a contenidos anexos al periodismo –el tercer grupo–, los podemos encontrar en reseñas, pasatiempos, información práctica –sobre mercados, cartelera de espectáculos, santoral o transportes–, anuncios y suplementos musicales o gráficos. En consecuencia, los escritos meramente periodísticos –tales como noticias, crónicas, artículos, editoriales y críticas– constituyen sólo una parte del total en las fuentes hemerográficas decimonónicas.

Basándonos en lo anterior y en el estudio de la realidad musical española del siglo XIX, hemos establecido una clasificación de los contenidos musicales publicados en la prensa de la época a través de dos ítems: el género periodístico y la temática. En las páginas siguientes desarrollamos esta clasificación –integrada por 35 géneros y 85 temáticas–, describiendo las categorías y aportando en cada una de ellas ejemplos procedentes de la prensa nacional, andaluza y granadina. Perseguimos un objetivo utilitario, que consiste en facilitar el manejo de la prensa al investigador de la música, ofreciendo la posibilidad de sistematizar y facilitar la obtención de una información musical que hasta el momento se desconoce. Volvemos a insistir en el hecho de que el análisis y la catalogación de un contenido periodístico con información musical es el paso previo para construir la vida musical de un contexto dado pues la prensa decimonónica es una de las fuentes principales de la música española en el siglo XIX.

El hecho de haber seleccionado ejemplos aparecidos en publicaciones periódicas de diferente origen geográfico (nacional, andaluz y granadino) y diversa tipología (de información general, cultural, femenina y especializada), esclarecerá sin duda cuestiones que nos planteamos al comienzo de la investigación; entre ellas, si existen variaciones en cuanto al grado de profundización, temática, tratamiento y calidad de la información musical aparecida en las diferentes fuentes. Así, intentaremos responder a preguntas como:

- ¿Es más pobre en calidad la información musical publicada en la prensa local de provincias que la aparecida en revistas especializadas o culturales de Madrid?
- ¿Se confirma la idea (hipótesis inicial) del menor interés musicológico de la prensa no especializada? ¿Si es así, existen excepciones?
- ¿Es la prensa granadina un ejemplo representativo de periodismo de una ciudad de la periferia peninsular –alejada de los circuitos de comunicación principales– o, por el contrario, se trata de un caso peculiar?

- ¿Podemos valorar unos medios de prensa con respecto a otros en función de la aparición de determinadas temáticas musicales en sus páginas? Por ejemplo, ¿es una buena deducción considerar más reflexivos o comprometidos con la realidad musical del país a aquellos periódicos que traten las temáticas «Música española», «Nacionalismo musical» u «Ópera española»? ¿Es un signo de madurez periodística la publicación de ensayos sobre el ejercicio de la crítica musical y artística?
- Del mismo modo, ¿podemos estimar de mayor calidad musical aquellas publicaciones periódicas que incluyan artículos de fondo sobre temas filarmónicos frente a otras que sólo publican informaciones breves en secciones secundarias?
- Así mismo, es interesante comprobar el diferente tratamiento de una misma temática en la prensa nacional y en la de ámbito local; por ejemplo, la entrada «Polémicas musicales» nos dará información sobre los temas musicales candentes en diferentes ámbitos y, en algunos casos, nos sorprenderá la similar o diferente realidad que viven unas y otras ciudades con respecto a la música.

Aclaraciones previas sobre el establecimiento de categorías de géneros y temáticas:

- Se han tenido en cuenta tanto aquellos contenidos periodísticos cuyo tema principal es la música como aquellos otros en los que la música es un tema secundario o tangencial. Hemos incluido estos últimos debido a que contienen también información de interés para la investigación musicológica.
- Con el fin de facilitar el manejo de la información periodística, hemos diseñado la posibilidad de relacionar cada información musical con siete temáticas o palabras clave como máximo (en algunos casos, este número es insuficiente debido al variado contenido que presentan las fuentes).
- El listado de temas o palabras clave elaborado es muy heterogéneo. En algunos casos, las categorías temáticas son muy concretas y objetivas, como «Accesorios de baile / teatro / música», «Distribución de partituras», «Teatro (números musicales)», etcétera. En otros casos, las entradas describen conceptos más amplios y abstractos, como «Ópera», «Nacionalismo / Regionalismo musical», «Música de un país», etcétera.

- Para establecer el listado de categorías temáticas propuesto nos hemos guiado por la frecuencia y regularidad con que aparecen dichos temas en las fuentes hemerográficas estudiadas, así como por el conocimiento de la realidad musical del siglo XIX español que nos proporcionan los estudios musicológicos actuales. En este sentido, hemos añadido algunas entradas que, a pesar de estar escasamente representadas en la prensa investigada, serán temáticas que tendrán mayor auge en la prensa posterior (como «Etnomusicología», «Musicología», «Musicoterapia» o «Wagnerianismo»).
- Las categorías temáticas y de géneros establecidas son susceptibles de ampliarse o reducirse en función de nuevas revisiones y de la incorporación de catálogos de revistas de diferentes épocas que reflejen nuevas realidades de la música.
- Los ejemplos escogidos de géneros y temáticas pertenecen a publicaciones periódicas publicadas entre 1833 y 1874, el marco temporal de nuestro estudio. Únicamente quedan fuera de él dos textos de 1830 y 1875, que hemos seleccionado por ser de gran interés para ejemplificar determinados géneros periodísticos.
- Algunos contenidos examinados presentan características propias de más de un género periodístico; esto es debido al carácter mixto de la prensa decimonónica.
- Dentro del abanico de géneros propuesto encontramos unas categorías periodísticas más definidas –entre ellas, el artículo de fondo, la crónica, la crítica, etcétera– y otras que no son géneros propiamente dichos sino formas de redactar y transmitir la información en la prensa –tales como la carta, el diálogo, el listado, el catálogo, el glosario, el prospecto, etcétera–.
- Existen géneros periodísticos no contemplados en nuestra clasificación, como el reportaje y la entrevista, que cobraron auge a partir de finales del siglo XIX y, por tanto, quedan fuera del periodo de esta investigación.



### 2.3.1. Clasificación y análisis de contenidos musicales por géneros literario-periodísticos:

G1. Aclaración / Comentario / Denuncia .....	521
G2. Anécdota .....	523
G3. Anuncio (publicitario) .....	526
G4. Artículo de fondo o doctrinal .....	531
G5. Aviso .....	537
G6. Biografía .....	539
G7. Carta / Comunicado / Remitido .....	543
G8. Cartelera .....	548
G9. Catálogo / Inventario (de obras y objetos) .....	550
G10. Chiste .....	554
G11. Crítica .....	557
G12. Crónica .....	563
G13. Cuadro de costumbres .....	569
G14. Curiosidad .....	572
G15. Diálogo .....	575
G16. Discurso .....	579
G17. Documento oficial .....	583
G18. Editorial .....	587
G19. Efemérides .....	592
G20. Ensayo .....	596
G21. Estatutos / Reglamento / Bases .....	603
G22. Glosario .....	607
G23. Ilustración / Gráfico .....	609
G24. Jeroglífico .....	615
G25. Libreto / Argumento .....	617
G26. Listado / Relación (de personas) .....	619
G27. Memoria / Informe / Acta .....	623
G28. Necrología .....	626
G29. Noticia .....	629
G30. Partitura .....	632
G31. Poesía / Prosa poética .....	636

G32. Programa (de fiestas, conciertos) .....	640
G33. Prospecto .....	643
G34. Relato / Folletín / Novela / Cuento .....	646
G35. Reseña .....	651

### G1. Aclaración / Comentario / Denuncia:

Comentario breve de los redactores del periódico en relación a un hecho puntual clarificando sus circunstancias, desmintiendo una información falsa –mentís–, rectificando un dato, haciendo una recomendación o emitiendo un juicio crítico <sup>1</sup>. Son frecuentes las observaciones periodísticas –a veces muy satíricas– contra las actuaciones de los empresarios teatrales en relación a la contratación de cantantes, a la programación de determinados repertorios o al estado de las infraestructuras de los coliseos; así mismo abundan en la prensa las críticas al público por su comportamiento a veces inapropiado en dichos espectáculos.

Y ya que del teatro nos ocupamos, nos permitiremos dar un consejo al público, á quien vemos con disgusto, sobrado exigente á veces con los artistas, imponiendo á la orquesta lo que ha de tocar, ó exigiendo repeticiones; sin hacerse cargo de que no tenemos derecho á mas que á lo anunciado en carteles, y que si algo de lo que con moderacion se pide lo concede la empresa ó los artistas, debemos agradecerlo, pero si lo niegan no podemos exigirlo, y si además justificau la negativa estamos en la obligacion de aceptar las excusas.

Tambien le agradeceriamos á los pollos que omitieran las flechitas y petardos por ser de mal gusto.

Demostremos, en fin todos, que la supresion del presidente fué una medida oportuna, puesto que el público de Granada es tan sensato y cuerdo como ilustrado.

Imagen 1. «Granada [4]» (comentario)  
*La Idea* (Granada), 2.<sup>a</sup> época, año 3, n.º 173 (4-12-1870), pág. 3

**SALVEDAD IMPORTANTE.**

Hemos de hacerla en honor de la verdad, sobre nuestro último artículo de Teatro, el que por equivocacion del cajista, se firmó con el nombre del Sr. Castaño y Galindo; el cual tuvo la bondad de comunicarnos solamente, nota de la ópera Nabucco, sin juzgar su ejecucion por la actual compañía. Esta última parte es esclusivamente nuestra.

Imagen 2. «Salvedad importante» (aclaración)  
*El Intermitente Granadino* (Granada), n.º 8 (9-4-1847), pág. 4

<sup>1</sup> Véanse las voces «Aclaración», «Advertencia», «Glosa», «Ítem», «Mentís», «Nota», «Rectificación» y «Suelto», en José MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, 2.<sup>a</sup> ed. act., Madrid: Paraninfo, 1992.

## G1. Aclaración / Comentario / Denuncia:

**ADVERTENCIA.**—*Habiendo corrido la voz entre algunos filarmónicos de que el señor ESLABA tenía parte en la empresa de este periódico, nos ha suplicado dicho señor que manifestemos no ser cierto, añadiendo nosotros que tanto el señor ESLABA como los demás artistas que se han ofrecido á amenizar nuestro periódico lo hacen gratuitamente y por solo el amor al arte que profesan.*

*Director y Redactor principal,  
M. JIMENEZ.*

Imagen 3. «Advertencia» (aclaración)  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 1, n.º 1 (6-9-1842), pág. 8

## CORREOS.

Hace días que tenemos ánimo de dirigirnos á los señores administradores de correos del reino, con el laudable objeto de hacerles dos preguntas. ¿En qué consiste que los números de *La Iberia Musical* que van acompañados de alguna pieza de música no los reciben á su debido tiempo los suscritores de la Iberia, y si los reciben es con muchísimo atraso y estropeadas las piezas de música? ¿Cómo no sucede esto con los números que solo son de letra? Doloroso nos es dirigir reconvenciones á nadie, pero no lo es menos para nosotros el recibir todos los correos infinitas reclamaciones de nuestros suscritores. *No hay cosa mas sagrada que la correspondencia pública:* y nosotros podemos añadir, *no hay cosa mas golosa que la correspondencia filarmónica.* Desearemos ver corregido este abuso en lo sucesivo, evitando así á esta redaccion el que reciba comunicados que favorecen muy poco á unos empleados de la nacion, cuyo primer deber es el sagrado de la correspondencia.

Imagen 4. «Correos» (denuncia)  
*La Iberia Musical* (Madrid), año 1, n.º 27 (3-7-1842), págs. 107-108

## G2. Anécdota:

Relato breve de un suceso curioso y poco conocido que se hace como ilustración, ejemplo o entretenimiento. Aunque a veces sean humorísticas, el principal propósito de las anécdotas no es simplemente provocar risa, sino expresar una realidad más general que el cuento corto, ilustrando o ejemplificando una situación o personaje <sup>2</sup>. En la prensa, hemos localizado descripciones de sucesos que ilustran en tono satírico los convencionalismos socio-musicales de las clases burguesas; episodios ocurridos a compositores y cantantes famosos; narraciones de hechos acaecidos en el pasado que condicionaron la evolución de un género musical o un baile determinado, etcétera.

— **Efectos de la música.**— He aquí una anécdota referida por Mr. Nourrit, el célebre tenor francés:  
 «Uno de los pesares que han amargado mi vida, dijo, era la necesidad de cantar la mayor parte de las noches, delante de una multitud de tontos, elegantemente vestidos, que van al teatro de la Opera a digerir la comida. De vez en cuando, sin embargo, algún rasgo de ardiente simpatía me animaba para continuar en mi profesión. Hace algunas noches salía del teatro y al llegar a la calle de San Honorato, donde habito, se me aproximó un caballero de noble aspecto.  
 — Mr. Nourrit, me dijo, permitidme que os salude y estreche vuestra mano.  
 Yo vacilé.  
 — Necesito, añadió, manifestaros mi profundo agradecimiento.  
 Entonces le miré de frente y empecé a desconfiar, temiendo habérmelas con un loco.  
 — Caballero, repuse, ignoro absolutamente qué servicio he podido haceros...  
 — ¿Qué servicio? ¡Os debo la salvación de mi alma! Hace cuatro días asistí a la representación de *Roberto el Diablo*. Por espacio de dos horas os escuché con los ojos llenos de lágrimas de ternura; llegó el quinto acto, y entonces, cuando os oí aquel grito de desesperación ¡*Si yo pudiera orar!*! fué tan viva mi emoción, que hube de abandonar el teatro.  
 Durante algún tiempo erré por las calles mas solitarias, con la cabeza calenturienta y agitada el alma. Cuando volví a mi casa me arrodillé a los piés de la cama, y gracias a vos, volví a la práctica de mis días de la niñez; desde hace cuatro días he reconquistado la fe y la paz del alma. ¡Gracias a vos, *pueda orar!*»

Imagen 5. Leopoldo Eguilaz: «[Gacetilla] Efectos de la música»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 437 (1-10-1858), pág. 2

<sup>2</sup> Véase la voz «Anécdota», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, op. cit.

G2. Anécdota:

—367—

---

## Rossini y los polacos.

---

Nuestros lectores sabrán ya quien es Rossini: un Señor gracioso que despues de haber compuesto muchas óperas francesas é italianas, se ha retirado á Bolonia á comer macarones.

En Bolonia se halla Rossini detestado de todos. ¿Y por qué? Los unos dicen que es egoista y otros que un genio, y ya se sabe que lo que ménos perdonan los italianos á un compatriota es el ser un hombre de genio. Lo mismo sucede en España. Ninguno es profeta en su país.

A pesar de esto, Rossini no piensa en abandonar su ingrata patria. En vano se honran ofreciéndole su suelo las naciones estrangeiras, particularmente Francia. Rossini permanece sordo como si no fuera músico. Rossini ha dado un eterno á Dios al bello país de Francia; los polacos le han hecho salir de ella. Veamos como.

En la época en que el *cisne de Pésaro* residia en Francia, Paris estaba inundado de refugiados polacos. Una ola de este gran diluvio político fué á calentarse á la chimenea de Rossini, y Rossini reanimó y entretuvo alegremente esta ola, que le juró en polaco un reconocimiento eterno.

Los polacos cumplieron su palabra de tal modo, que no cesaron de ponderar á sus compatriotas la generosa hospitalidad del *maestro*, de suerte que Rossini se vió rodeado sucesivamente de otras cinco ó seis compañías de polacos.

El gran compositor los recibió con una cordialidad encantadora. "Señores, les dijo, vosotros sois polacos y yo soy italiano; vosotros sois guerreros, yo soy artista; vosotros pobres, yo rico; vosotros tenéis hambre, y yo estoy saciado; justo es pues que mireis mi casa y mi mesa como vuestra, y así os suplico que uséis de ambas cosas como si os perteneciesen."

Pero á poco Rossini tomó una silla de

posta, y no paró hasta Bolonia y prohibió á sus criados y familia pronunciar el nombre polaco, porque la menor alusion á la mazourka le daba ataque de nervios.

No crean nuestros lectores que la antipatía de Rossini hácia los heroicos hijos de Polonia provenia de un sentimiento de avaricia. No, la causa de su aborrecimiento no provino de que fuesen á participar de su lumbre y de su mesa cinco ó seis bandadas de polacos: el único, el verdadero motivo de su horror hácia ellos era el haberse atrevido á decir al célebre maestro que preferian la Mazourka á la Farentela, Mayerbeer, á Rossini, los Hugonotes al Barbero de Sevilla.

Desde entónces Rossini les deseó en su corazón cuantas calamidades patrióticas humanas y civiles pudiesen sobrevenirles.

Rossini dejó pasar muchos años sin querer escribir ni una cancion.

La noticia de su silencio comenzaba á inquietar á la Europa musical. Todos preguntaban si Rossini habia muerto. Sus amigos, sus discípulos, sus admiradores, le escribieron repetidas veces. ¿Qué hacéis? Despertaos..... No consentais que se diga que se ha agotado vuestro genio. Estallad como un trueno &c. &c.

El que mas se interesaba en la gloria del maestro era el célebre cantor Duprez. Tres cartas le escribió en una sola semana.

Para poner término á esta correspondencia, Rossini se decidió á dar señales de su vida musical y envió al célebre tenor de la ópera una linda y sobresaliente cancion.

La casualidad quiso que en el momento que Duprez recibia esta prueba manifiesta de la amistad del genio de Rossini, muchas señoras caritativas vendiesen objetos preciosos para socorrer á los indigentes.

Estas señoras suplicaron á Duprez que les regalase alguna cosa notable para agregarla á dicha venta.

Duprez poseia alguna cosa notable, su voz; pero esta no la podia regalar á los indigentes de estas señoras. Viéndose en esta situación las envió la cancion de Rossini.

El 31 de diciembre se vendió la cancion (escrita de mano del maestro) por cien luises, los cuales han ingresado inmediatamente en la bolsa de las señoras.

¡Estos pobres son polacos!

¿Qué dirá Rossini cuando lo sepa?

---

## G2. Anécdota:

**Anedoctas musicales.**

Habitaba en Jerez, en tiempo de los Reyes Católicos, D. Garci-Sanchez de Badajoz, uno de los ingenios mas sobresalientes por aque tiempo en el instrumento de la vihuela. Pero tal fué su decidida afición por él, que concluyó volviéndose demente. Llegado á Jerez un corregidor, gran músico y tañedor de dicho instrumento, sabedor de la habilidad de Garci-Sanchez lo mandó llamar, á pesar del estado en que se encontraba, rogándole tocara alguna de sus piezas favoritas. Garci-Sanchez insistió en que el corregidor habia de tocar primero y puso la vihuela en sus manos. El corregidor no queria, mas tantas fueron las súplicas y corteses palabras del demente, que accedió el juez tocando despues Garci-Sanchez y dejando admirados á todos los que le escuchaban. Quiso saber el corregidor por que Garci-Sanchez le habla rogado tanto el que tocara primero, creyendo lo habia hecho con el fin de deslucirlo, y le dijo:—«Señor Garci-Sanchez, ¿por qué ha porfiado vuesa merced tanto para que yo tomara primero la vihuela?»—«Señor corregidor, contestó inmediatamente y con mucha gracia el demente, por ver en poder de la justicia á la que tanto mal me ha ocasionado.»

El célebre organista Sebastian Bach, fué un dia á visitar á unos religiosos, amigos suyos, en un convento de capuchinos. Empezados los oficios divinos, quiso retirarse el célebre profesor, mas sus amigos le rogaron se quedase á oír el organista del convento á quien tenían en alta estima, y Bach accedió. Despues de terminada la funcion religiosa le preguntó el prior:—«Y bien, qué os parece nuestro organista?»—Me parece, contestó Bach, un buen hombre.—En efecto, dijo el prior, es tan buen religioso, tan fiel cristiano, tan caritativo y observador del Evangelio que á toda la comunidad la tiene encantada, sobre todo por su recogimiento y reserva.—Este último lo he conocido al momento, contestó el organista maliciosamente, porque su mano izquierda no sabe jamás lo que hace la derecha.»

Quedóse un caballero enteramente sordo y su enfermedad parecia incurable, segun la opinion de varios y sabios médicos. Un dia que él se lamentaba de la incapacidad de la ciencia delante de un discipulo de Hipócrates, inspirado este en el momento le hizo comprender por signos que creia haber encontrado el medio infalible de curarle, y le mandó que se vistiese para salir á la calle. Encaminanse ambos á la ópera en donde se ejecutaba una produccion de Verdi, y no habiendo encontrado en el despacho de billetes sino dos lunetas separadas, aunque en una misma fila, tuvieron que estar separados durante la representacion. Despues del primer acto el doctor miró al enfermo y no vió en su fisonomia ningun signo precursor de alivio. La representacion continúa, y al bajar el telon en el segundo acto el sordo se levantó gritando:—Doctor, doctor, ya estoy curado.—Nada respondió el doctor: inmóvil continuó en su asiento á pesar de los gritos de su cliente. ¡Oh poder de la música moderna! El enfermo habia curado, pero el doctor se habia quedado sordo.

Imagen 7. «Anécdotas musicales»  
*Calendario Musical para 1860* (Madrid), año 2 (1859), pág. 44

### **G3. Anuncio (publicitario):**

Mensaje con fines publicitarios. Los anuncios comienzan a generalizarse en la prensa a partir del segundo tercio del siglo XIX, haciéndose cada vez más frecuentes desde los años 50 y 60 (tras el nacimiento de la prensa informativa y de asuntos materiales). En la segunda mitad del XIX, la publicidad constituye el soporte económico más importante para el periódico –superior a los ingresos obtenidos de las suscripciones–. Se reserva un gran porcentaje del espacio a la sección de anuncios, que ocupa la cuarta y última plana de los diarios; a veces, incluso, comienza en la tercera. Así mismo, en algunas ocasiones se insertan mensajes publicitarios enmascarados de noticias (publicidad encubierta o reclamo). La publicidad en la prensa de etapas posteriores aparece organizada en dos categorías: anuncios clasificados o por palabras –breves, en estilo telegráfico y letra pequeña– y anuncios preferentes –de mayor tamaño y dispersos por la publicación en espacios visibles–.

Para estimular el consumo de artículos, la publicidad de la prensa decimonónica utiliza una serie de argumentos y estrategias, tales como el precio, las facilidades de adquisición, el factor moda o novedad, el prestigio de la fábrica, la autoría acreditada o la fama del producto, la calidad, la practicidad o funcionalidad, la tecnología, el diseño y lujo, las garantías del servicio y disponibilidad del producto, la variedad, la experiencia de la empresa, el estado de conservación –en el caso de bienes usados–, etcétera. Además de la argumentación, existen otros factores –paralingüísticos– influyentes en el mensaje publicitario que no podemos desatender, entre ellos, el tamaño y tipografía del texto, la ubicación del anuncio dentro del periódico, la incorporación de imágenes, etcétera<sup>3</sup>.

Dentro de los productos musicales anunciados en la prensa decimonónica hacemos una distinción entre bienes y servicios. En la categoría de bienes musicales encontramos, entre otros, bibliografía musical (libretos, tratados, enciclopedias, biografías, historias, métodos de teoría musical y ejecución, guías de viajeros, etcétera), publicaciones periódicas, partituras, instrumentos musicales y accesorios (de música, baile y teatro). En la categoría de servicios musicales, hallamos anuncios de constructores, reparadores y afinadores de instrumentos; instrumentistas de orquesta o banda; cantores; profesores, copistas e impresores de música. Además, en los anuncios de productos musicales podemos obtener otra información interesante, como la relación comercial ofertada (compra, venta, alquiler, traspaso,

---

<sup>3</sup> Véanse las voces «Anuncio», «Anuncio breve», «Anuncio preferente», «Argumento», «Noticia-anuncio» y «Reclamo», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP, op. cit.*; Antonio CHECA GODOY: «El Siglo XIX. La edad dorada de la publicidad impresa», en *Historia de la publicidad*, A Coruña: Netbiblo, 2007, págs. 33-57.



intercambio, suscripción, contratación, etcétera), así como la condición del distribuidor (particular, establecimiento comercial, intermediario, etcétera) <sup>4</sup>.

Por último, hemos de distinguir entre un anuncio publicitario y una reseña de un determinado artículo musical (tratado, composición, instrumento, etcétera): en el primer caso, aparte de la descripción del producto en sí –presente en la reseña–, se añade información comercial relativa al establecimiento o intermediario donde pueda adquirirse, así como el precio y condiciones económicas para efectuar la transacción.

Véase la temática «Comercio musical» (T19).

---

<sup>4</sup> Una propuesta para estudiar los anuncios de productos musicales en la prensa decimonónica la encontramos en M.<sup>a</sup> Belén VARGAS LIÑÁN: «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», en Luisa MORALES y Walter A. CLARK (eds.): *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz*, Garrucha (Almería): Asociación Cultural Leal, 2009, págs. 67-121.

## G3. Anuncio (publicitario):

Un joven de 17 años que sabe música y toca medianamente el Organo desea colocarse para servir à un organista en todo lo concerniente à la Iglesia por solo la comida, con objeto de perfeccionarse en su carrera; y tambien desempeña la Escuela si el que lo necesita reúne ambos ministerios: sirviéndose avisarlo al Administrador de Rentas Estancadas de Molina de Aragon que abonará su buena conducta.

Imagen 8. «Anuncios [4]»

*Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara* (Guadalajara), n.º 51 (28-4-1843), pág. 4

**TEATRO.**

**Hoy no hay funcion. Se está ensayando para poner mañana en escena la grandiosa opera en tres actos musica del Maestro Donizetti, y sin disputa la mas sublime composicion suya, titulada :**

**Lucia di Lammermoor.**

La que será adornada con el escenario correspondiente y nuevos trages analogos al argumento.

**NOTA.** Esta opera se vende en el despacho de billetes del teatro y en la libreria de **J. Grases á 4 rs. vn.**

Imagen 9. «Teatro»

*El Postillón* (Gerona), año 6, n.º 1.406 (27-4-1842), pág. 4

**Crónica nacional.**

—Hemos visto impreso en el almacen de música de Lodre, Carrera de San Gerónimo número 13, *El Aguinaldo filarmónico*, coleccion de dos Walses y una cancion española: el correcto grabado de esta obra en miniatura, y lo cómodo de volumen que puede enviarse dentro de una carta, ademas de no costar sino 4 rs. la hacen recomendable.

Imagen 10. «Crónica nacional [3]» (publicidad encubierta)

*La Iberia Musical y Literaria* (Madrid), año 26, n.º 2 (8-1-1843), pág. 16

## G3. Anuncio (publicitario):

**ACREDITADA FÁBRICA DE PIANOS**  
DE  
**LUIS CAVAYE.**




Gran surtido de **Pianos verticales, Oblicuos,** reformados, desde el precio de rvn. **3,500 á 7,500,** todos á **3 cuerdas y 7 octavas.** (Garantidos 5 años.) **Sevilla, Trajano 19.**

Imagen 11. «Acreditada fábrica de pianos de Luis Cavayé»  
*Almanaque Enciclopédico y Popular de El Porvenir para el año...* (Sevilla), (1868) pág. 117

**COLEGIO DE HUMANIDADES**

titulado **VIRTUD Y SABIDURÍA**, establecido en esta capital y dirigido por don Pedro Nieto Samaniego.

Los años de Filosofía que se ganen en este colegio, son admitidos para seguir los estudios de las facultades mayores, por estar incorporado en esta Universidad Literaria.

Este interesante establecimiento está situado en la calle de la Mesa Redonda y son sus catedráticos los sujetos siguientes, dignos todos de recomendación por sus conocimientos en las asignaturas que les están confiadas.

**Filosofía:** se reparten los tres años, los señores don Juan de Dios Ruiz, presbítero y cura de la parroquia de san Gil. Don Fernando Gonzalez, presbítero, y catedrático de la Universidad Literaria de Granada.

**Latinidad,** don Gregorio Fernandez Puerta.

**Matemáticas puras y mistas,** el señor don Fernando Gonzalez.

**CLASES DE ADORNO.**

**Taquigrafía .... D. Antonio Pugnaire.**

Dibujo natural.	D. Manuel Noguerras.
Frances .....	D. Pedro Fleuri.
Italiano .....	D. Enrique d' Almont.
Ingles .....	
Música .....	D. José Lujan, maestro de música de la compañía real.
Esgrima.....	D. Pedro Servaty.
Baile.....	

Imagen 12. «Colegio de humanidades»  
*La Alhambra* (Granada), tomo 6, n.º 4 (abril 1843), pág. 96

## G3. Anuncio (publicitario):

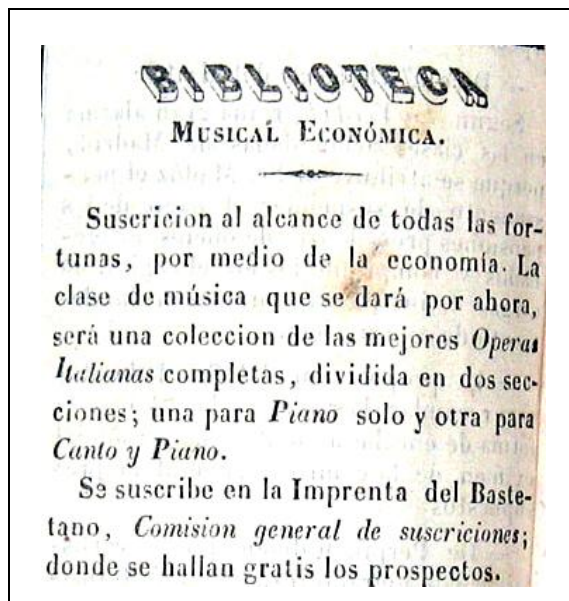


Imagen 13. «Biblioteca Musical Económica»  
*El Bastetano* (Baza-Granada), n.º 33 (25-2-1855), pág. 4

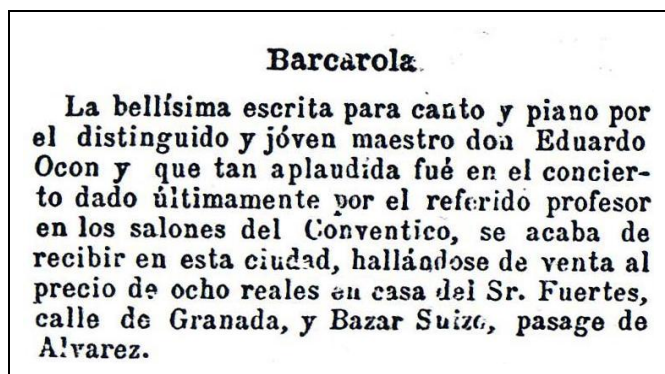


Imagen 14. «Miscelánea: Barcarola»  
*Lope de Vega* (Málaga), año 2, n.º 26 (26-6-1864), pág. 8

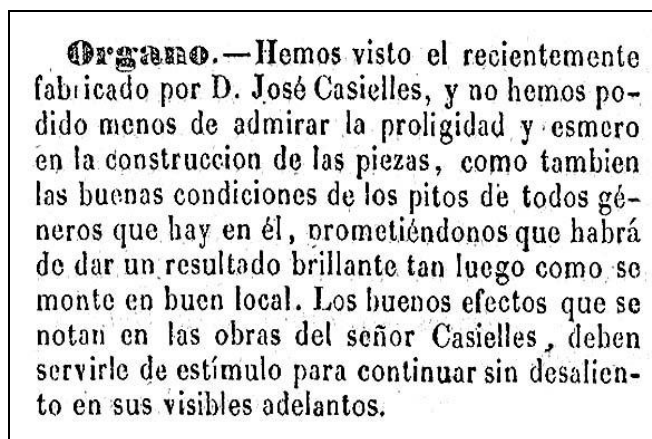


Imagen 15. «[Miscelánea] Órgano» (publicidad encubierta)  
*La Constancia* (Granada), n.º 104 (29-5-1853), pág. 3

#### **G4. Artículo de fondo o doctrinal:**

Es uno de los géneros más importantes –si no el principal– del periodismo decimonónico. El término «artículo» presenta varios significados: por un lado, engloba a todos los textos periodísticos de opinión (siendo los más frecuentes en este momento el editorial, el comentario, el ensayo, la crítica, el artículo de costumbres, y la columna o artículo propiamente dicho); por otro lado, el artículo como género concreto es un escrito donde el autor analiza desde su perspectiva algún hecho de actualidad, expresando sus ideas y reflexiones. El planteamiento, el estilo, la temática y la estructura del artículo pueden ser muy diversas<sup>5</sup>.

El articulismo en la prensa diaria del siglo XIX tiene un carácter esencialmente político (uno de los grandes cultivadores del género fue Larra en las páginas de *El Pobrecito Hablador* y otros periódicos). Durante el periodo estudiado, los artículos suelen aparecer en las primeras planas de cada número y vienen avalados por la firma de su autor, que suele ser uno de los redactores de la publicación o un colaborador de prestigio (a veces se dejan sin firmar, al contrario que ocurre en los artículos de la prensa del siglo XX y la actualidad). Dentro del campo musical, contamos con ejemplos de artículos publicados en la prensa diaria, aunque el medio habitual donde éstos aparecen son las revistas artístico-literarias y especializadas.

Véanse los géneros «Editorial» (G18) y «Ensayo» (G20)

---

<sup>5</sup> Véanse la voces «Artículo», «Artículo doctrinal o doctrinario» y «Opinión», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP, op. cit.*; Pastora MORENO ESPINOSA: «Géneros para la persuasión en prensa: los artículos de opinión del diario *El País*», *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, n.º 6 (2001), págs. 107-121 <<http://grupo.us.es/grehcco/ambitos06/pastora.pdf>> [Junio de 2012]; *íd.*: «Rasgos diferenciales de los géneros periodísticos de opinión», *Sala de Prensa: Web para Profesionales de la Comunicación Iberoamericanos*, año V, vol. 2, n.º 60 (octubre 2003) <<http://www.saladeprensa.org/art501.htm>> [junio de 2012].

## G4. Artículo de fondo o doctrinal:

## DE LA ZARZUELA.

## Artículo primero.

El título que encabeza nuestro periódico nos impone deberes especiales, cuyo cumplimiento no podemos retardar en conciencia. La Zarzuela es un espectáculo que ha empezado á echar hondas raíces en nuestro suelo, y así antes de juzgar las obras de este género que se presentan al público, nos ha parecido conveniente decir cómo consideramos nosotros la cuestión de su actual existencia.

Y he aquí que, al tomar la pluma para tratar de este asunto, tropezamos con el artículo que el señor Barbieri ha consagrado al mismo. El señor Barbieri es autoridad respetable en la materia, por cuanto pertenece al número de los socios que, sin protección de nadie y con un corto capital, acometieron la empresa de generalizar en España ese género que, en efecto, tiene muchísimos puntos de contacto con la *ópera cómica* francesa y ninguno con el *vaudeville*. El señor Barbieri, además, ha hecho un estudio particular de la Zarzuela, investigando su procedencia y origen, no solo en las obras de autores nacionales del siglo XVII, sino procurando probar, por medio de la comparación de las mismas con las que hoy se escriben, y apelando al testimonio de eruditos extranjeros, que la Zarzuela, tal como existe, es hija legítima de la que existió en el siglo ya citado, y aun en los primeros años del siguiente.

Reconociendo desde luego el noble propósito que impulsó al señor Barbieri á publicar sus *Consideraciones*, que con el mayor gusto hemos reproducido en nuestras columnas, y creyendo, como firmemente creemos, que su exámen puede redundar en provecho del arte, vamos á entrar en él, manifestando con franqueza nuestra opinión sobre algunos puntos que abraza el interesante escrito del aplaudido autor de *Jugar con fuego*, *Mis dos mugeres* y *los Diamantes de la Corona*.

Lo primero que nos ocurre es preguntar ¿para qué se habrá molestado tanto el señor Barbieri en hacernos ver, que el espectáculo que se representa en el teatro del Circo, debe llamarse Zarzuela y no de otro modo? ¿Cree por ventura que hubiera alcanzado menos boga si tuviese distinto nombre? Esto sería desconocer nuestra sociedad. Nosotros hubiéramos dicho sencillamente á los que se empeñasen en criticarnos por tan leve motivo: le llama-

mos Zarzuela, porque los primeros ensayos modernos que se conocen con este título fueron aplaudidos con furor, y el público lo ha sancionado con sus decididos y entusiastas favores. Por lo demás, se nos figura que los recuerdos de lo que fué la Zarzuela en otro tiempo no justifican mucho este nombre, aplicado á las semi-óperas que hoy vemos en escena. Se contestará tal vez que á este punto nos han traído los adelantos; que el género nació pigmeo, como es natural que sucediese, pero que hoy es gigante; que en los siglos XVII y XVIII se representaron comedias cantadas con el título de Zarzuelas, y que pues comedias cantadas se representan en el XIX, ese título y no otro debe dárseles. No estamos conformes, si no se nos prueba que las actuales Zarzuelas, por su estructura, por las condiciones de importancia que la música ha adquirido en ellas, por los juegos del canto en las complicaciones de la intriga, pertenecen al mismo género que las antiguas. Creemos sinceramente que á los ojos de la crítica, ni *la Selva sin amor*, ni *la Venganza de Diana*, ni aun *la Púrpura de la Rosa*, ensayos hechos para unir la música á la poesía, citados con gran destreza por el señor Barbieri, pueden pasar como troncos del árbol, cuyas ramas son *el Valle de Andorra*, *Catalina* y otras no menos verdes y lozanas. Lo que hubo, el mismo señor Barbieri nos lo confiesa; *tendencias* mas ó menos afortunadas á *emplazar el canto, ya en la comedia, ya en otras composiciones dramáticas*: tendencias y nada mas... las tendencias no constituyen género. Nosotros, pues, tenemos el nombre de Zarzuela por el mejor de todos, fundándonos en lo que hemos espuesto, y porque nombre por nombre, la razón de analogía aboga en favor del que ya se conoció antes de ahora: también nos halaga el pensamiento de que Zarzuela es al fin un título nacional, aun cuando el de *ópera-cómica* sea el mas legítimo.

En efecto, al paso que nuestra Zarzuela en nada se dá la mano con la antigua, puede decirse que es la *ópera-cómica* francesa, trasplantada á nuestra escena. Punto es este que ha puesto fuera de toda discusión el señor Barbieri, con el cual estamos de acuerdo al admitir las diferencias esenciales que el género francés ha tenido que sufrir, para alcanzar patente de introducción y carta de naturaleza en España.

Para probar que la Zarzuela ó nuestra *ópera-cómica* es género, ha acudido el señor Barbieri al *Diccionario de música* de Lichtenthal, en el cual se encuentra la definición de *drama lírico*, que se acerca bastante á la idea que tenemos formada de aquella. Vive Dios, que lo sentimos por el claro

## G4. Artículo de fondo o doctrinal:

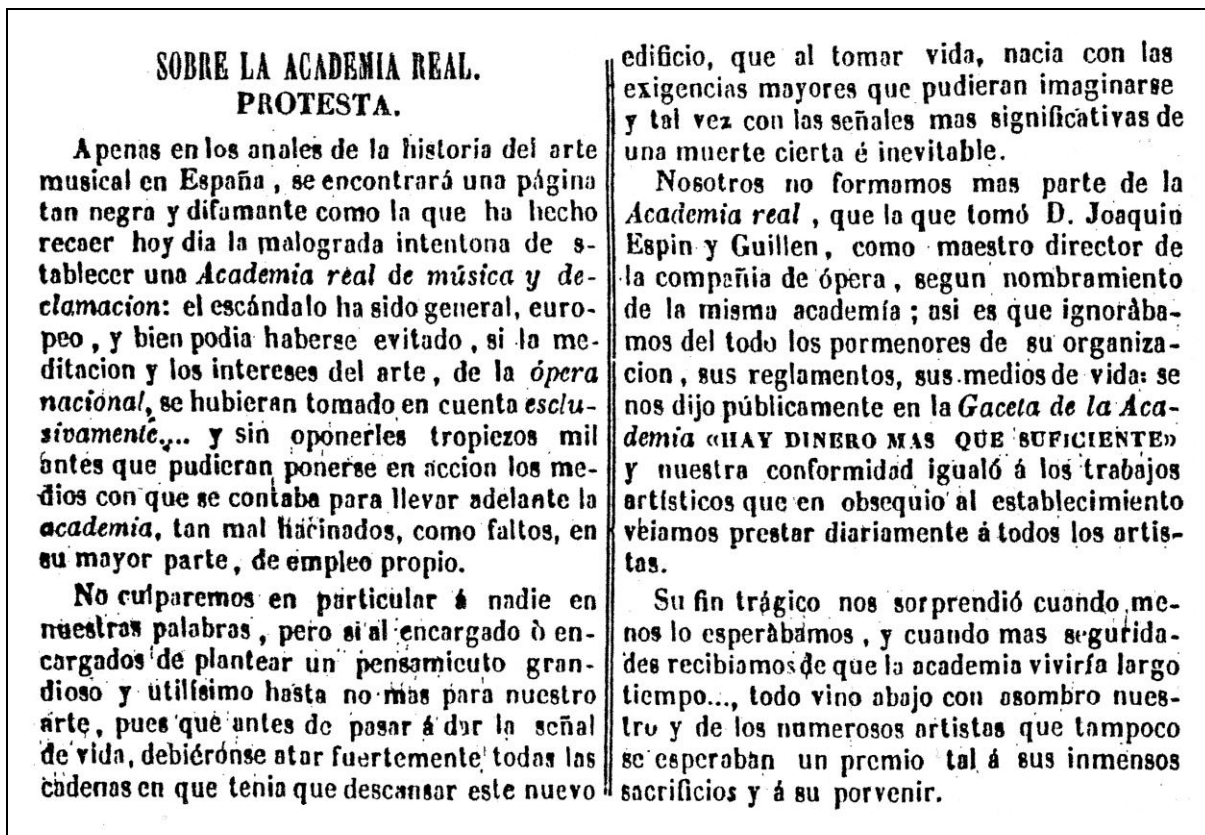


Imagen 17. Antonio G[il] y Z[árate]: «Sobre la Academia Real. Protesta»  
*La Iberia Musical* (Madrid), año 5, n.º 18 (10-5-1846), págs. 141-142

Brillante juventud se reunió en la Academia real, tal vez sea difícil, por no decir imposible, el juntarla otra vez; LA OPERA NACIONAL era por todos proclamada con entusiasmo, con delirio... una mano infernal parece perseguir á todo lo que sea *nacional*...; ESPAÑOL... y por esta vez también ha logrado *matarla antes de nacer*!... pero hay paladines en plaza, hay artistas de corazón, de sangre española; artistas que si la desgracia y su mala estrella los persigue sin descanso, no cejan, no renunciarán jamás al pensamiento de su alma, al porvenir de toda una generación, pues si animosos se lanzan á la pelea, son fuertes y sufridos también en la desgracia.

La *ópera española* tiene que plantearse en España, pues mientras esta nación conserve el hermoso habla castellano, la ópera será española y en versos castellanos. La suerte no nos será siempre fatal, algún día volverá su faz risueña hácia los artistas que hoy trabajan con tanto celo, como son combatidos por la ignorancia y el servilismo extranjero; y aquel día se avergonzarán, hundirán sus frentes en el polvo, los que calumnian, desprecian y se mofan del pensamiento que por ser tan nacional debieran adoptarlo con entusiasmo, y que ganarían más á los ojos de las naciones, pues los que protegen las artes, y los artistas de su país pasan por hombres ilustres ante los hombres de talento, de patriotismo y de saber.

Lamentaremos siempre la desaparición de un establecimiento español; como podía haberlo sido la Academia real; así como no podemos menos de arrojar un voto de censura sobre aquellos hombres que con su nulidad han dado el escándalo mayor que odiamos esperar. matando al arte español, y dejando en la miseria á infinitas familias de los artistas, males que no tienen reparo ni disculpa.

Nosotros diremos al público, á la prensa, á la escandalizada Europa, que acudimos (como todos los artistas) á formar parte de la *Academia Real de música y declamación*, por oficio ó invitación oficial de D. Dionisio Scarlati y Aldama (director) y D. José Alvarez de la Escosura (secretario); la protección de S. M. la Reyna (Q. D. G.) y la del Srmo. Sr. Infante D. Francisco de Paula, acompañados del escudo real de España, estaban colocados al frente del oficio nombramiento, y respec-

tando compromisos tan sagrados, confiamos en la existencia de la Academia; si luego ha muerto este establecimiento, los artistas no se han muerto.... las causas las sabrá el Sr. Scarlati, como director.... las consecuencias pesan desgraciadamente sobre los artistas que han sido víkmente engañados y burlados en todas sus esperanzas.

G. y Z.



## G4. Artículo de fondo o doctrinal:

## DEL ESTADO DE LOS TEATROS

EN ESPAÑA.

Si hemos de juzgar del porvenir de los teatros en España por el estado en que hoy se encuentran, fuerza es que convengamos en que el tal porvenir no puede presentarse mas lamentable. ¿De quién es la culpa? ¿Es de los autores, de los actores ó del público? Sobre esto nos proponemos emitir algunas reflexiones.

No hace ciertamente muchos años que el teatro español contaba un número bastante respetable de actores notables. ¿Cuántos de ellos quedan? ¿Los que pudieran remplazarlos son los bastantes para cubrir las necesidades del arte?

Respecto á lo primero, vemos con pena que aquellos actores van desapareciendo poco á poco. Respecto á lo segundo, ¿qué pudiéramos decir que todos no sepan?

No es ciertamente lo que falta el amor al arte, el estudio, el talento; pero falta aquello sin lo cual todas estas condiciones no pueden menos de quedar estériles; falta el estímulo, falta el aliciente del favor público, falta en él el gusto á los espectáculos dramáticos; y si tal cual vez este ó aquel público se deja arrastrar por sus impresiones, si demuestra que goza, si aplaude, si se entusiasma, esto lo hace de un modo fugaz y hasta vergonzante, porque la moda y lo que se llama el buen tono prescriben que no agrade, que no se aplauda sino la ópera italiana, que solo ella tenga el privilegio de atraer á los coliseos á la sociedad mas escogida, que solo allí resuenen los entusiastas bravos, las atronadoras palmadas,

que para esta especie de espectáculos se prodigue el oro, y que para esta especie de artistas se haga ostentacion de riqueza en el esplendor de las ovaciones y en la magnificencia de los regalos. Hacer mucho menos que eso con artistas dramáticos españoles se tendria como de mal tono, y ni aun se pudiera concebir que hubiese quien se propusiera intentarlo, y menos quien se atreviera á proponerlo. ¡Qué horror!

De esta manera se comprende el porqué en Cádiz, por ejemplo, las empresas dramáticas han corrido siempre á una pérdida segura, cualquiera que haya sido el mérito de los actores. De esta manera se comprende que un Julian Romea, que un Valero, que un Arjona, no hayan podido con todo su gran talento salvar á las empresas, mientras que compañías de ópera muy medianas, compuestas de artistas avariados, hayan hecho ganar dinero á sus empresarios, no obstante los enormes sueldos que se hacen aquellos pagar, y no obstante los mayores gastos que por todos conceptos irroga un espectáculo de este género.

Pues bien, si todo esto se tiene en cuenta, ¿habrá todavía quien extrañe la visible decadencia del arte? ¿No se comprende que faltando el estímulo de la gloria y del aplauso, faltando el aliciente del premio, que con tan larga mano á otros se prodiga, se necesita gran abnegacion para consagrarse en cuerpo y alma al estudio concienzudo y á la práctica asidua de un arte hoy tan infructífero? Los Valeros, los Romeas, los Arjonas, nacieron, crecieron, se formaron á la sombra del favor público, que los acogia con placer, que los alentaba en los primeros pasos de su difícil carrera; por eso se hicieron grandes artistas. Sin ese favor, sin ese estímulo, jamás habríamos tenido una Concepcion Rodriguez, una Teodora Lamadrid. ¿Las volveremos á tener si ese favor les falta á las que acaso pudieran llegar á ser lo que ellas han sido?

Nosotros somos entusiastas por todas las artes; pero por eso mismo no quisiéramos que entre ellas se levanten preferencias odiosas, y mas todavía que odiosas, absurdas; no queremos que el arte dramático sea el pária desheredado, al que se pretenda vestir de harapos, mientras que al arte lírico se le engalane con armiños y se cubra con oro su cabeza. Semejante sinrazon nos subleva.

¿Pero hay algo que pueda explicar estas nuevas tendencias del público. ¿Podrá hallarse alguna razon para ese exclusivismo de que nos lamentamos? Probemos á encontrarla.

Nuestro siglo es harto mas dado á los gozes materiales que á los placeres del entendimiento; en la ópera se siente, pero no se piensa; ella nada nos enseña, y los hombres de hoy no están dispuestos á aprender sino aquellas cosas que pueden producirles alguna utilidad. Van pues á los teatros á recrear sus oídos ó su vista, y prescindien por completo de lo que puede hablar á su razon. Véase porqué los principales teatros de Europa son todos líricos, por mas extraño que parezca el que los teatros verdaderamente nacionales, los que conservan el depósito sagrado de las glorias literarias de un país, se vean en todas partes pospuestos á teatros extranjeros, que en la imposibilidad de pagar los exorbitantes y fabulosos sueldos de sus artistas, solicitan y por lo comun obtienen abundantes subvenciones, ya de los gobiernos, ya de los particulares.

Todas estas causas refluyen constantemente en los autores, y los alejan de unas tareas que no pueden producirles ni honra ni provecho. En España la cualidad de escritor dramático no constituye un estado social, un modo de vivir, y por eso, como decia el oficinista de la pieza *Trapisondas por bondad*, «mientras los empleados escriben dramas, los poetas tienen que meterse á empleados.» Dado este paso, acabó para ellos la literatura. El espedienteo, prosaico por esencia, apaga bien pronto la llama del ingenio, y la pluma que acaba de trazar una minuta ó de extender un informe sobre caminos vecinales ó sobre cuentas de un ayuntamiento, no es posible que pueda producir un solo verso ni arreglar el plan de una sola escena. Y despues de todo, ¿de qué les serviria su trabajo?

Expuestas estas causas, no hay que extrañar, puesto que el mal se halla tan extendido, que en Cádiz no se puedan sostener los teatros, á menos que no funcione en alguno de ellos una compañía lírica italiana que, como las últimas en que ha trabajado la Sra. Penco, haya conseguido una decidida proteccion y un eficaz auxilio. Al principio de la actual temporada abrió sus puertas el Balon, pero sin fruto alguno. El Sr. Valero, aburrido, tuvo que emigrar del Circo, donde hacia las delicias de algunos pocos aficionados, pero ya lo acabamos de decir, estos eran pocos por lo comun, y una compañía no se mantiene solamente con aplausos y con encomios, necesita algo de mas sustancia. El Principal posee hoy una compañía compuesta de actores tan aceptables como los Sres. Tamayo, Sanchez Albarran y Vico, y de actrices como las Sras. Buzon y Santigosa; ¿y qué consiguen?

Al propio tiempo la zarzuela se vió obligada á abandonar el Circo, en el que habia reemplazado al Sr. Valero. Algunos artistas del Principal pasaron á trabajar allí; pero en la primera funcion, desempeñada y dirigida por el Sr. Sanchez Albarran, se formularon extrañas exigencias, á que este excelente y simpático actor no debió doblegarse por ningun concepto, y en efecto no lo hizo. De aquí surgió un verdadero escándalo: la seccion coreográfica, que nada tenia que ver en el asunto, fué la primera victima; al Sr. Albarran no se le dejó hablar cuando se presentó en la última pieza, y el telon se corrió, no sabemos si de vergüenza de oír aquel alboroto, para el que no habia fundamento ni motivo de ninguna especie.

¿Cuando así se trata á artistas del mérito del Señor Albarran, tan querido de los públicos, y cuyas simpatías posee en tan alto grado, habrá todavía quien pregunte porqué faltan actores en España?

FRANCISCO FLORES ARENAS.

Imagen 18.  
Francisco Flores Arenas:  
«Del estado de los teatros  
en España»  
*La Moda Elegante* (Cádiz),  
año 23, n.º 46 (13-11-1864),  
págs. 367-268

## G4. Artículo de fondo o doctrinal:

<p style="text-align: center;"><b>FOLLETIN.</b></p> <p style="text-align: center;">Revista semanal del Teatro.</p> <p style="text-align: center;">I.</p> <p>Antes de dar principio á la penosa é ingrata tarea que nos hemos impuesto, conviene á nuestro propósito hacer una ligera aclaración, de la que, por razones de localidad, no nos es posible prescindir en esta ocasión.</p> <p>El folletín de un periódico es una sección especial, en un todo independiente de las demás de que se compone.</p> <p>La línea horizontal que divide sus columnas, es por decirlo así, el tanto que marca y determina la jurisdicción respectiva y aislada que en un mismo pliego de papel ejercen la redacción como cuerpo colectivo y significación esencial del periódico, y el folletinista, pegadizo del ente moral, paréntesis en la representación periodística, fin de fiesta heterogéneo, aislado, <i>sui generis</i> de la idea, del pensamiento que representa y desenvuelve la publicación. El</p>	<p>cuerpo del periódico y el folletín, son dos habitaciones separadas é independientes entre sí, por más que las cubra un mismo techo: éste será un defecto de construcción si se quiere, pero que no establece relación forzada entre muchos aposentos.</p> <p>El folletín, ó piso bajo, no es pues, otra cosa respecto al pensamiento que se desenvuelve en el piso superior, que lo que es un intermedio de baile en los espectáculos teatrales; un punto de parada en un largo viaje, una aspiración en una aria de fuerza.</p> <p>Y hacemos esta aclaración, no por que en ello esté interesada nuestra escasísima significación, sino en honra de la <i>Alhambra</i>, cuyo piso inferior, merced á la galante y honorífica bondad de sus apreciables redactores, vamos á ocupar, defraudando los intereses del lector, con nuestras desaliñadas revistas.</p> <p>Al cumplir este deber de conciencia para con <i>La Alhambra</i>, no podemos menos de rendir culto á la costumbre, protestando también de nuestra independencia, de nuestra templanza, de nuestra justicia y demás zarandajas que son el tema constante de las confeccionadores de revistas teatrales.</p> <p style="text-align: center;">II.</p> <p style="text-align: center;">Cada día es mayor la importancia que en España</p>	<p>se dá al teatro; y es tal y tan creciente que si por desgracia el régimen teatral formara parte del sistema de gobierno de nuestra descaudernada nación, é por sí solo bastaría á producir una crisis diaria de esas que hacen estremecer los cimientos del gobierno constituido y que imprimen un carácter deliciosamente variado con la marcha de los negocios públicos.</p> <p>Afortunadamente hasta ahora no se le ha ocurrido á ningún partido la idea de hacer figurar el teatro en su programa de gobierno; y de aquí el que esa importancia que ha venido dándole, no haya producido resultado alguno ni aun en pró del mismo teatro, que arrastra hoy, como ayer, una existencia penosa; que no es lo que debiera, y que marcha á su objeto altamente moral y social por el camino más largo y estraviado.</p> <p>Resulta pues que esa preponderancia es ficticia y negativa; que solo produce exasperación en los ánimos; que crea exigencias difíciles, sino imposibles, de satisfacer; que estraga el gusto; que embaraza la marcha de las empresas; que eleva reputaciones sobre el polvo; que oscurece glorias, justamente adquiridas; que obliga á abdicar á la inteligencia en manos del capricho; en una palabra, que mata el arte y la literatura dramática.</p>
--	---	---

<p style="text-align: center;">III.</p> <p>En Granada, donde cuestiones muy importantes de vitalidad local pasan desapercibidas y olvidadas, goza el teatro el envidiable privilegio de absorber, casi exclusivamente, la atención de una inmensa parte del público.</p> <p>Desde que se anuncia el acto de la subasta, hasta la noche del <i>debut</i> de las compañías, Ayuntamiento, condiciones, accidentes del remate, empresa y acto, res son el alimento cotidiano de las tertulias, de los concurrentes al café, hasta del hogar doméstico; se discute pública y privadamente y en todos los ámbitos musicales se niega todo; se concede todo de una manera absoluta; se aventuran sentencias, no pareceres; se trazan cuadros con los colores más vivos y en los que para nada entran las medias tintas; se disputa, se rabia y para decirlo de una vez, se entona un concertante á mil voces en que todos los actores parecen atacados de hidrofobia.</p> <p>No tenemos necesidad de decir que esta calificación no se entiende con las personas autorizadas para juzgar, sino con los sistemáticos, con los apreciadores de oficio que ajustan su conducta á las circunstancias, para declararse así opositores como <i>añabarderos</i> de la empresa y de los actores. Lo que he-</p>	<p>mos querido caracterizar es esa monomanía teatral que aqueja á una parte del público que todo se lo permite y cuya intolerancia para con los demás hace extremadamente penosa y difícil la posición del cronista de teatros, en quien residen los mismos derechos para emitir libremente su opinión. Infeliz de él si tiene algo que elogiar en justicia; descontenta á los que no opinan como él por temperamento y por costumbre, y aun así no satisface las desmedidas aspiraciones de la empresa, de los artistas y de sus apasionados. Si por el contrario, y siempre en conciencia, tiene que ser severo, la oración se vuelve por pasiva presentando los mismos inconvenientes.</p> <p>¡Oh deliciosa y envidiable posición del crítico!</p> <p>Se nos arguirá: ¿y cómo conociendo esos inconvenientes comete el folletinista que así se lamenta el pecado de reincidencia?</p> <p>Sabio argumento que nosotros contestamos con otro que, por no tener solución, puede servir de espuesta:</p> <p>¿Cómo es que el hombre se arrastra una, diez y cien veces á los pies de la mujer que le ultrajó, le fué infiel y le desprecio? ¿Cómo es que <i>Desperdicios</i> despues de haber perdido un ojo en el Puerto de Santa María ha aventurado el otro en las plazas de Málaga y Granada? ¿Cómo es que la experiencia ha</p>	<p>desmentido prácticamente la falsedad del adagio: <i>el gato escaldado huye hasta del agua fría?</i></p> <p>¡Fatalidad! (A N A T K H, como dice Victor Hugo.) Ella nos eleva en estos momentos á la altura de los héroes de la historia y hace nuestro nombre digno de ser inscrito en el catálogo de los mártires.</p> <p>Pues que no hay otro remedio, cedamos á la fatalidad; y con el valor del héroe y la resignación del mártir lancemos nuestro parecer en la humilde forma de opinión, no con la ampulosa pretensión del precepto, por que somos falibles como muchos y modestos como pocos.</p> <p>Somos narradores, no historiadores; somos respecto al público un activo pero quizá desautorizado procurador de sus derechos; respecto á la empresa un amigo celoso de sus intereses; respecto á los actores un observador que aconseja, no un domine que prescribe, enseña y castiga. Público, empresa y actores, son dueños de apreciar en lo que valgan nuestros amistosos avisos; á nosotros nos basta satisfacer nuestra conciencia con el convencimiento de que hemos cumplido con el deber en que voluntariamente nos hemos constituido.</p> <p>Ahora, por que ya es tiempo, entraremos en materia.</p> <p style="text-align: right;">(Se continuará.)</p> <p style="text-align: right;">JOSÉ MARIA DE LUQUE,</p>
---	--	---

Imágenes 19-20. José María de Luque: «Folletín. Revista semanal del Teatro»  
*La Alhambra* (Granada), año 1, n.º 144 (16-10-1857), págs. 1-2

**G5. Aviso:**

Noticia o advertencia dada a alguien. Dentro del significado polisémico que encierra el término «aviso», nosotros lo aplicamos en su connotación de información breve referida a un hecho que se prevé va a suceder, es decir, en el sentido de «adelanto» o «avance». De otro modo lo asemejaríamos a una noticia breve, esto es, un suceso ya acaecido. Por otro lado, también incluimos en esta categoría las llamadas insertas en primera página sobre algún contenido aparecido en el interior de la publicación periódica o en el suplemento <sup>6</sup>.

<h2 style="margin: 0;">Advertencia.</h2> <hr style="width: 10%; margin: 5px auto;"/> <p>Con el número de hoy recibirán nuestros suscritores las dos entregas de música correspondientes al presente mes.</p> <p>Seccion primera: en la entrega novena se comprende la quinta del tratado teórico del método de solfeo desde el número 17 al 20 ambos inclusive, y en la décima, la quinta del tratado práctico del mismo método con igual numeracion que la anterior.</p> <p>Seccion segunda: contiene las entregas novena y décima del tratado de armonia. desde el número 34 al 38.</p> <p>Seccion tercera: la entrega novena, desde el número 3 al 6 inclusive, contiene la conclusion de la romanza de la ópera <i>La Favorita</i>, de Donicetti, y principio de otra romanza de la ópera <i>Il Pelagio</i>, del maestro Gerli, y la décima desde el número 6 al 9 inclusive, un wals de mucho gusto análogo al de la entrega última para piano solo, compuesto espresamente para S. M. y A. por D. Pedro Albeniz, su director de piano y digno consocio nuestro.</p> <p>Seccion cuarta: la entrega novena que lleva los números del 5 al 8 contiene la cancion <i>Plañidos de amor</i>, produccion de nuestro digno consocio don Florencio Lahoz y principio de la <i>melancolia</i> nocturna, á una, dos ó tres voces ad libitum, y la décima, número 7 al 10, contiene la conclusion de la tanda de walses de la <i>Estufa</i>, de D. Florencio Lahoz y</p>	<p>principio de un <i>rondó fácil</i> para piano solo, compuesto por nuestro digno consocio D. José Lubet y Albeniz.</p> <p>Seccion quinta: entrega novena y décima, números del 9 al 16, contienen un romance, <i>la queja de amor</i>, con acompañamiento de piano, compuesto por D. Buenaventura Basols, consocio y correspondiente nuestro en Barcelona y principio de seis pequeñas fantasías para guitarra con el título de <i>Recuerdos de Nápoles</i>, sobre motivos de Donicetti por Cuffner.</p> <p>Seccion sexta: entregas novena y décima con los números 17 al 24: contiene la conclusion de los walses de <i>Straus</i> y principios de un divertimento sobre un motivo favorito de <i>Roberto D' Evereux</i> de Donicetti para piano y flauta por Francisco Hunte-re, op. 121.</p> <p>Seccion sétima: entrega novena y décima, números del 5 al 12: contiene la conclusion del primer duo de la Barre en las <i>dos familias</i>, arreglado por B. y C. Beriot y principio del segundo duo sobre motivos de Schubert.</p> <p>Seccion octava: entrega novena y décima, números 15 al 22: contiene la continuacion de los intermedios sencillos de órgano por D. Roman Jimeno.</p>
--	---

Imagen 21. «Advertencia»

*El Anfión Matritense* (Madrid), año 1, n.º 21 (28-5-1843), pág. 161

<sup>6</sup> Véanse las voces «Adelanto», «Advertencia», «Avance», «Aviso», «Llamada» y «Rataplán», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.

G5. Aviso:

**Sociedad Lírico-dramática.**  
 Tenemos entendido que para el 6 del corriente se prepara por esta sociedad su segunda sesión, que tendrá lugar en el coliseo de esta ciudad. En esta sesión parece que se repetirá la preciosa zarzuela «El Juramento» tan aplaudida en su primera representación y que tan brillantemente fué ejecutada por todos los aficionados que en ella tomaron parte.  
 Es de esperar que nuestras hermosas paisanas, asistirán á esta sesión para hacerla tan agradable cuanto es posible desear.

Imagen 22. «Miscelánea: Sociedad Lírico-dramática»  
*El Eco del Mediodía* (Almería), año 2, n.º 325 (4-11-1865), pág. 3

**Baile de máscaras. La noche del 26 del corriente,** tendrá efecto el primero de los que piensa dar el Coliseo Granadino, en el ex convento de San Felipe. Tenemos entendido que la sociedad no ha omitido gasto alguno á fin de darle toda la brillantéz que sus socios desean. Para ampliar el salon, se ha levantado el tablado del escenario, de manera que aquel tiene una vasta estension. Tambien se ha hecho cargo del ambigú persona inteligente, y no dudamos que se presentará con la mayor esplendidéz. Por fin, se han adoptado cuantas disposiciones se han creido oportunas dirigidas á la comodidad y buen orden, segun se ha experimentado en otras funciones anteriores de la misma clase; no dudando que en todo resaltará el buen gusto, de que tiene dadas pruebas dicha sociedad.

Imagen 23. «Gacetilla: Baile de máscaras»  
*El Dauro* (Granada), año 6, n.º 1.387 (22-1-1861), pág. 3

El joven concertista Don Adolfo Barroso, dará á la mayor brevedad en el Teatro principal su cuarto concierto, y está ensayando para el efecto las mejores piezas de su repertorio.

*Por la seccion GRANADA,*  
 V. Lapresa.

Imagen 24. V. Lapresa: «Granada [9]»  
*El Hombre* (Granada), año 1, n.º 26 (1-7-1869), pág. 3

## G6. Biografía:

Historia de la vida de una persona. Más que biografías extensas, las publicaciones periódicas suelen ofrecer semblanzas, apuntes o notas biográficas —a veces en varias entregas—, con ocasión del fallecimiento u homenaje de algún personaje. También encontramos en la prensa escritos biográficos de figuras del pasado, con el fin de rescatar talentos olvidados o para instruir a los lectores sobre grandes nombres en la historia de un arte o disciplina <sup>7</sup>. En el terreno musical, son frecuentes los contenidos biográficos dedicados a compositores y cantantes de ópera. Prácticamente todas las revistas especializadas publicaron biografías de músicos. Véanse los géneros «Ensayo» (G20) y «Necrología» (G28).

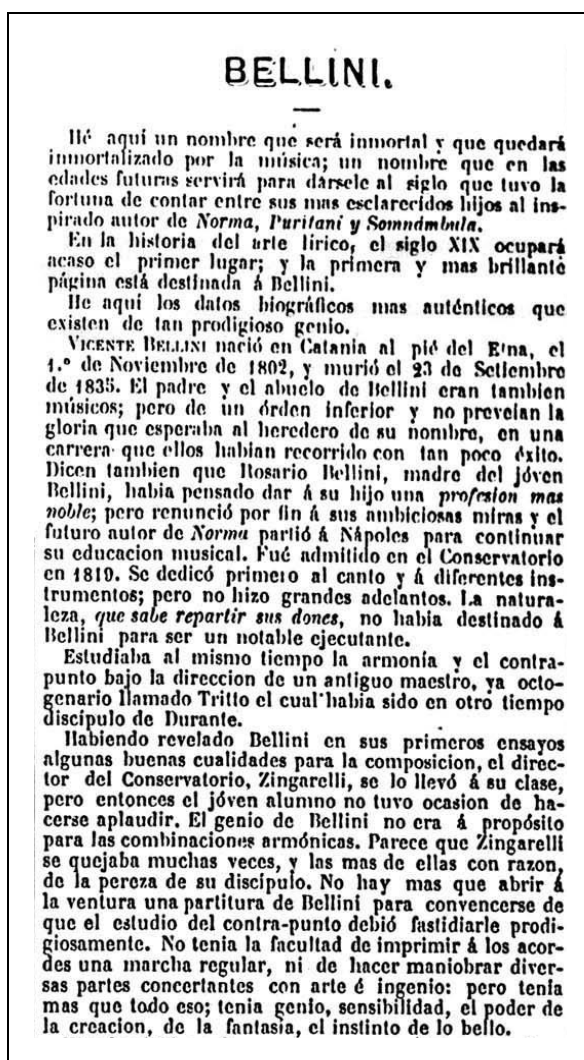


Imagen 25. O.: «Bellini» (extracto)  
*La Moda Elegante* (Cádiz), año XXII, n.º 14 (5-4-1863), pág. 108

<sup>7</sup> Véanse las voces «Artículo biográfico», «Biografía», «Bibliografía», «Perfil» y «Semblanza», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.

## G6. Biografía:

## HAYDN.

José Haydn, nació en una pequeña aldea de Austria llamada Rohrau el 31 de Marzo de 1732; y fue el último de los veinte hijos que tuvieron sus padres. Su madre era cocinera

un músico regular, observó la precisión con que Haydn acompañaba á los cantantes, y ya no dudó en admitir el encargo de su educación. Enseñóle, con efecto, á leer y escribir; y á los tres años de estudio sabía Haydn un poco de latin, otro poco de solfeo, algunos principios de canto, de violin y algu-



nera del conde de Harrach, y su padre fue un personaje notable por los diversos destinos que desempeñó; porque era á un tiempo organista, sacristan, fiel de fechos, y con frecuencia, maestro de primeras letras. Gozaba además de mucho prestigio en las aldeas comarcanas por su habilidad en tañer el arpa, y por su excelente voz de tenor; sin que debiera estos conocimientos á una instruccion positiva, y sí solo á la aficion á la música que tan general es en Alemania. Matias Haydn no quiso, sin embargo, encargarse de la educacion del futuro autor de la *Creacion*, y reservó este honor á un pariente llamado Frank, maestro de escuela de Haimbourg. Ya desde sus primeros años habia concurrido Haydn á los sencillos conciertos que celebraban los aldeanos de Rohrau en las tardes de los días festivos, consiguiendo formar parte de esta rústica orquesta á la edad de cinco años, sin mas instrumento que un grosero violin, resto de otro que en algun tiempo habia sido mediano, y que el niño figuraba tocar con una gravedad sorprendente. Frank, que seria

nos otros instrumentos. Tal era el estado de su principiante carrera cuando, segun costumbre, llegó á Haimbourg el profesor Renter, hábil artista y maestro de capilla de la catedral de Viena. Frank se apresuró á aprovechar esta ocasion para presentarle al tierno Haydn, como uno de sus mas distinguidos discipulos, y Renter quiso tener en el acto una prueba de su habilidad, haciéndole solfear de repente un trozo de música, que el niño leyó, digámoslo así, de corrido. En recompensa se lo llevó Renter á Viena, y continuó Haydn los estudios, bajo su direccion, por espacio de ocho años; hasta que á los trece se aventuró á componer una misa, que inmediatamente presentó á la censura de su maestro. Renter se burló de su jóven discipulo, á pesar de que el pobre Haydn habia sacrificado los pocos recursos que le diera su padre al despedirse, para adquirir algunas obras teóricas de Fux y de Mattheson. Fuera rivalidad ó intolerancia, Renter indignado arrojó á Haydn de su casa en una de las frias noches de Noviembre, dejándole en la calle casi desnudo y sin

Imagen 26. «Haydn» (1.ª pág.)

## G6. Biografía:

## ULTIMO SEMESTRE DE LA VIDA DE MOZART.

Por Alex: Oulibicheff.

Era llegado el segundo semestre del año 91, que debía ser el último para Mozart: época de fecundidad sobrehumana y de angélica inspiración, que hubiera llenado e ilustrado por una eternidad la más larga carrera de un músico, con la creación de la *flauta mágica*, de *Tito* y del *Requiem*, compuestas una tras otra y casi a la vez; desde julio hasta la mitad de noviembre.

Por aquel tiempo existía en Viena un hombre muy original, llamado Schikaneder, empresario, actor en todos los caracteres, poeta en verso y en prosa, libretista, coreógrafo y muchas veces compositor musical de la compañía trágico-cómico-lírico-danzante que él mismo dirigía: hombre de inagotables recursos, que hacía buenos negocios, tanto en el teatro como fuera de él: tan poco escrupuloso en los negocios como en la combinación de sus reñidos dramáticos; de suerte que era todo un hombre de mundo. Se me olvidaba decir, que este hijo de todas las musas, este hombre-compañía cantaba también, y que su voz, según la definición de los aficionados contemporáneos, estaba en un medio entre el timbre de la lechuza y el del grajo. A pesar de tan raro talento, la señora fortuna trató a Schikaneder de la misma suerte que él trataba algunas veces a los demás. La ciega diosa le engañó de manera que un día apareció el vacío en su caja. Sus administrados tenían horror al vacío como la naturaleza de los antiguos, y no le quedaba ya otro recurso más que el de cerrar su tienda, salvo arreglar ciertos negocios que la cárcel hubiera definitivamente liquidado. Nuestro hombre está perdido; pero tranquilízase, él es poeta, y poeta a quien las situaciones dramáticas le cuestan tan poco de arreglar, como las de una pieza de teatro. La catástrofe que le amenaza, va a cambiarla en una peripecia admirable, que le hará renacer más floreciente e inmortal de cuanto os podáis imaginar: él, ¡Schikaneder! Mas para esto tiene necesidad de la cooperación de un amigo íntimo de toda su confianza. Este lo tiene ya Schikaneder, que es el Pilades de todos los Orestes que tienen una comida y una botella de vino que ofrecerle, puesto que hace muchos años que podía encontrar ambas cosas en casa de nuestro héroe. Ha estudiado el carácter de Mozart, le conoce a fondo, y está salvado, solicitado, aplaudido y seguro de pasar entre dos vinos a la posteridad. Arreglado su disfraz como para el papel del rey Lear, se marcha a hablar con Mozart; le espone con la conveniente elocuencia su desastrosa posición, y concluye por manifestarle que en él solo tiene su esperanza.

“¿En qué puedo yo ayudarlos?—Escribir para mi teatro una ópera que esté perfectamente con el gusto actual del público de Viena. Vos podéis poner alguna cosa para vuestra gloria y para los verdaderos conocedores; pero lo esencial es, el agrado al pueblo bajo de todas las clases (den Niedrigen Menschen aller Stande) Yo me encargo del libreto, de las decoraciones, etc. etc., todo al gusto del día. —Sea, consiento en ello.—¿Cuánto queréis por vuestro trabajo? —Pero ¡si vos no tenéis un real! Procurad como yo deseo, salid de vuestro conflicto; mas, sin embargo, yo no quisiera perder del todo el fruto de mi trabajo, y ved ahí lo que os propongo. Yo os daré mi partitura, y vos me dareis lo que os acomode, con la condición de que no saqueis de ella ninguna copia. Si la ópera gusta, yo me cobraré vendiendo la partitura a otros teatros” Imagínese con que transporte, con cuántas protestas de fidelidad en el cumplimiento de tan generosas condiciones, sería acogido el trato por *l' impresario in angustie*.

Mozart pone manos a la obra: trabaja noche y día a gusto y satisfacción de Schikaneder; llevando el extremo de su complacencia, hasta rehacer muchas veces los trozos que no eran del agrado de un juez tan difícil de contentar. En lo cual hizo muy bien, sin embargo, porque de otra manera Schikaneder hubiera ensuciado la partitura, arpa inmundada como era, introduciendo en ella piezas de su composición, porque esta era una libertad que se tomaba casi siempre con los compositores que le confiaban sus obras. La *flauta mágica* tuvo un resultado prodigioso; sin igual; una boga de entusiasmo que se propagaba rápidamente. Los dilettantes vieneses se peleaban todavía en las entradas del teatro por conquistar un sitio, y ya la *flauta mágica* derramaba el pactolo en todas las cajas de las principales empresas de Alemania, y sin embargo, ni una siquiera se había dirigido a Mozart para adquirir la partitura. Una ópera que proporcionaba traje nuevo y para beber grandemente todos los domingos, y también los lunes, al menos acreditado de los copistas, que durante muchos años fué el cuerno de la abundancia, para todo aquel que vivía de la música en Alemania, ¿lo creará alguno? ¡no produjo nada ó casi nada a su autor! ¿Qué hizo Mozart al saber la pasada que le estaba jugando su querido Pilades? ¿Qué tunante! ¡(der Lump!) exclamaba, y al día siguiente Schikaneder volvía como antes a sentarse en su mesa.

(Se continuará.)

Imagen 27. Alexandre Oulibicheff: «Último semestre de la vida de Mozart»  
El Álbum Granadino (Granada), n.º 6 (3-9-1856), pág. 47

## G6. Biografía:

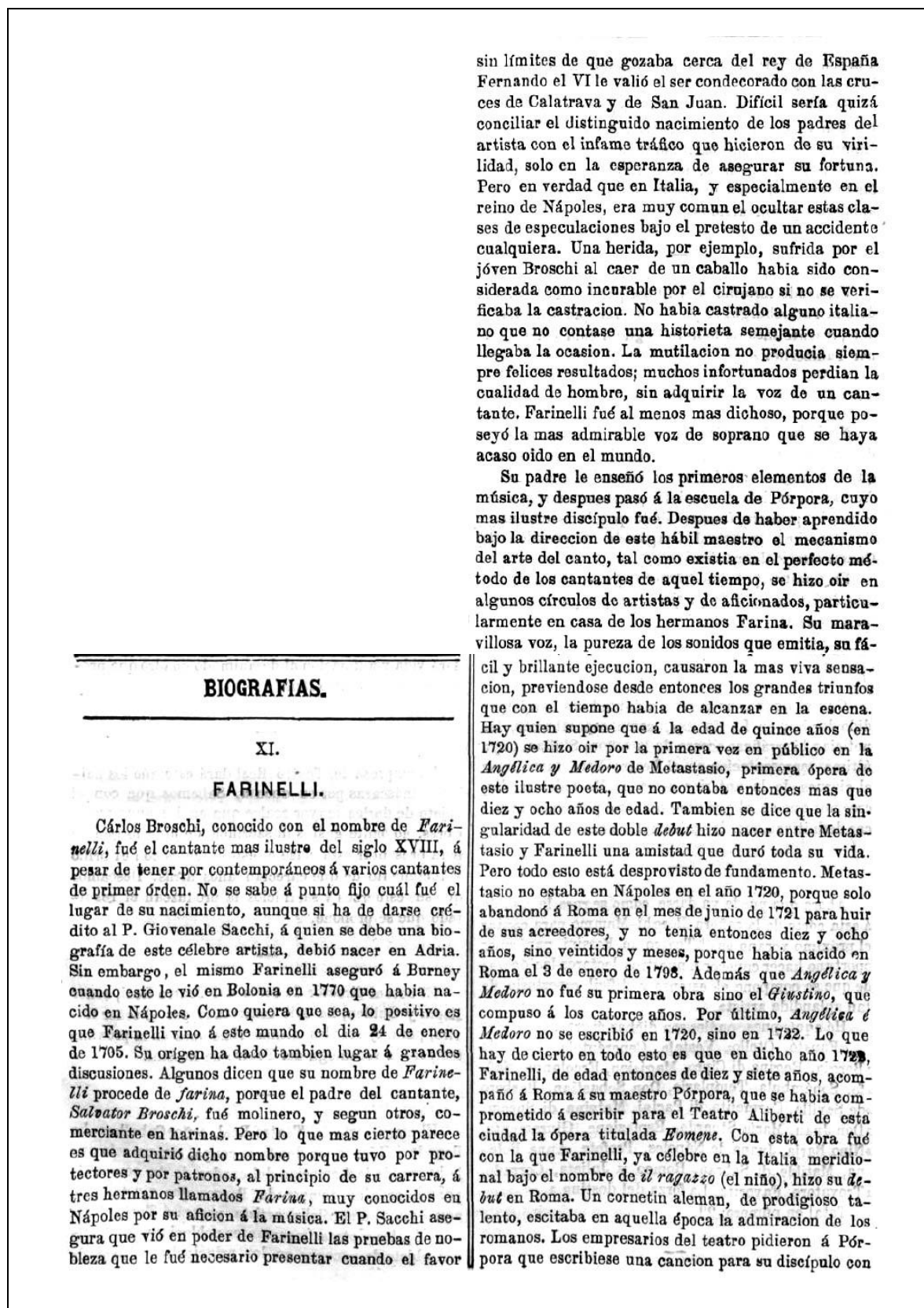


Imagen 28. «Biografías: XI. Farinelli» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*La Escena* (Madrid), año 2, n.º 13 (4-2-1866), pág. 6



### G7. Carta / Comunicado / Remitido:

En esta categoría hemos incluido dos tipos de contenidos:

– Por un lado, lo que conocemos como «cartas al director» o remitidos de un suscriptor particular en el que se aborda algún aspecto de la publicación periódica o se tratan asuntos de interés general (opiniones, denuncias, críticas, agradecimientos, etcétera), dando pie a veces a interminables polémicas <sup>8</sup>. En algunas ocasiones, el término «comunicado» puede referirse también a un texto transmitido por una empresa u organismo para conocimiento general del público; en tal caso, véase el género «Documento oficial» (G17).

– Por otro lado, consideramos también los artículos de opinión redactados en forma de carta, en los que el periodista se dirige o finge dirigirse a alguna persona real o imaginaria, y cuyo fin consiste en moralizar, instruir o satirizar (es un artificio para generar polémica). El recurso epistolar también es utilizado en la redacción de crónicas, cuadros de costumbres y reseñas culturales <sup>9</sup>.

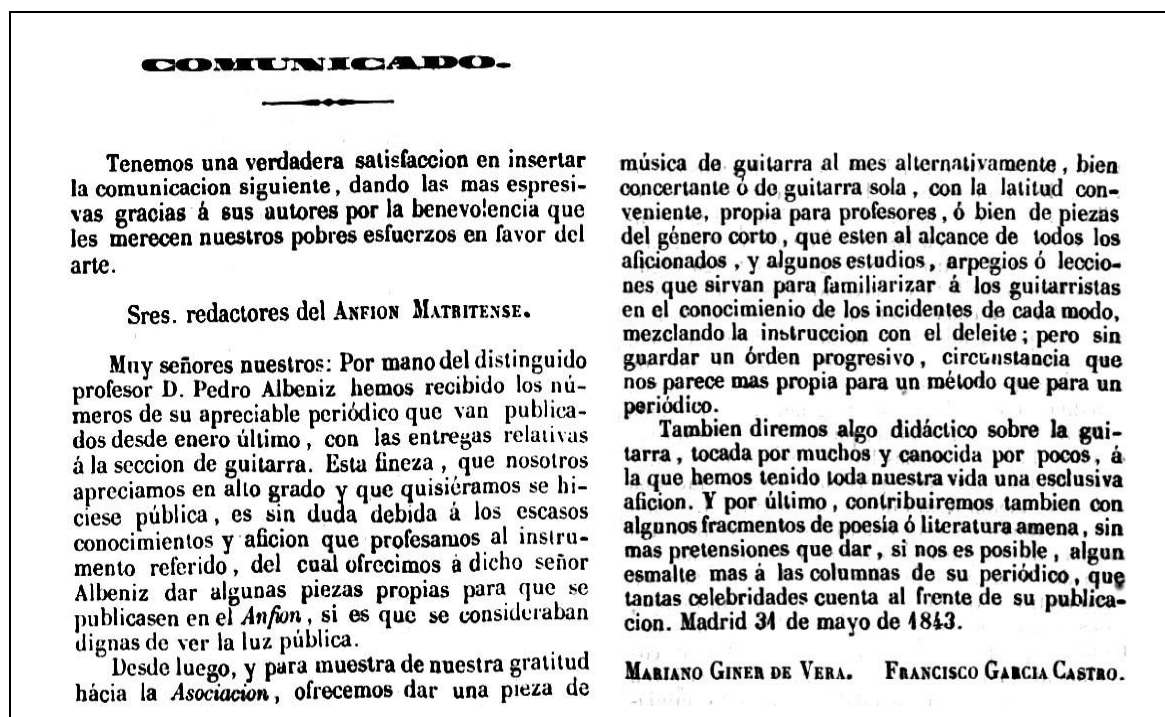


Imagen 29. Mariano Giner de Vera y Francisco García Castro: «Comunicado»  
*El Anfión Matritense* (Madrid), año 1, n.º 23 (11-6-1843), págs. 181

<sup>8</sup> Alejandro CORDOVA JIMÉNEZ: «Las cartas al director como género periodístico», *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, vol. 16, n.º 30 (2011), págs. 189-202 <<http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer30-10-cordova.pdf>> [Junio de 2012].

<sup>9</sup> Véanse las voces «Aviso al público», «Carta abierta», «Carta al director», «Comunicado» y «Remitido», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.

G7. Carta / Comunicado / Remitido:

A continuacion insertamos el artículo que nos remite nuestro apreciado amigo y distinguido joven violinista don Mariano Courtier, el ser cuestion que afectar pudiera su justa reputacion de artista que honra al arte, nos obliga á darle cabida en nuestra Revista.

Sr. Redactor de *El Orfeo Andaluz*.

Habiendo llegado á mi noticia, de que varios profesores, movidos por la idea de hacerme aparecer como instrumento de la destruccion del arte músico en Sevilla, á la que muchos de ellos contribuyen con sus maquiávelicos yegoistas proyectos, han sembrado la idea deque al ser llamado por la empresa del teatro de san Fernando, para que presentase un presupuesto de orquesta arreglado á 28 individuos, habia dado este, consignando una baja de precios al que habia presentado el señor don Silverio Lopez, actual direc-

tor de aquella orquesta. Semejante imputacion no puede en mi delicadeza, como artista alejado de esas intrigas bochornosas, pasar derapercibida; para dár un *mentis*, solo súplico á mi amigo, cuyos escritos van dirigidos al progreso del arte que con orgullo profesó, se sirva insertar al pié de estas lineas la lista esacta que presenté á la referida empresa, en el mismo dia que lo hiciera el señor de Lopez.

El presupuesto presentado por el señor de Lopez con el mismo número de individuos, importaba igual cantidad, imponiéndose al concertino 12 rs. á las primeras partes 10 rs. y á la segunda flauta el mismo sueldo. Ahora, si por algun evento, á las primera partes se les ha propuesto menos sueldo del designado, investiguen cual sea la causa, por que mi intervencion en este asunto no ha sido para degradar al arte á que tanto amor profesó.

Queda su sincero amigo

Mariano Courtier.

Presupuesto de los precios diarios presentado por el firmante.

Concertino.—Don José Courtier, hijo 14 rs.—Primerviolin de fila don M. Perez, 10 rs.—Otro id., don José Rodriguez, 7.—Otro id de N. N. 6.—Id. id. don Luis Lastrucci 6.—1.ª Viola don José Courtier, 10.—2.ª Don A. Fernandez 6.—1.º de segundos, don J. Alvarez 10.—Id. de fila, don M. Blanco, 7.—Don Mariano Montero, 6.—Otro id, en sustitucion del Sr. Salgado, durante su permanencia en Cádiz: 6.—1.ª flauta, don J. Alvarez, 10.—Octavin, don N. N. 8.—Primer clarinete, don R. Noriega, 10.—2.º id., don A. Funes, 7.—Primer trompa, don A. Rueda, 10.—2.º don J. Sanchez, 6.—Primer cornetin, don N. Segura. 8.—2.º id., don A. Mellado, 7.—Primer trombon. don C. Ayllon 10.—2.º id. don R. Ayllon 8.—Ofigle, 6.—Primer contrabajo, don N. Zabala. 10.—2.º id., don M. Lucena, 7.—Violoncello, don M. Padillo, 10.—Timpani, don A. José 5.—Total 226 rs.

## G7. Carta / Comunicado / Remitido:

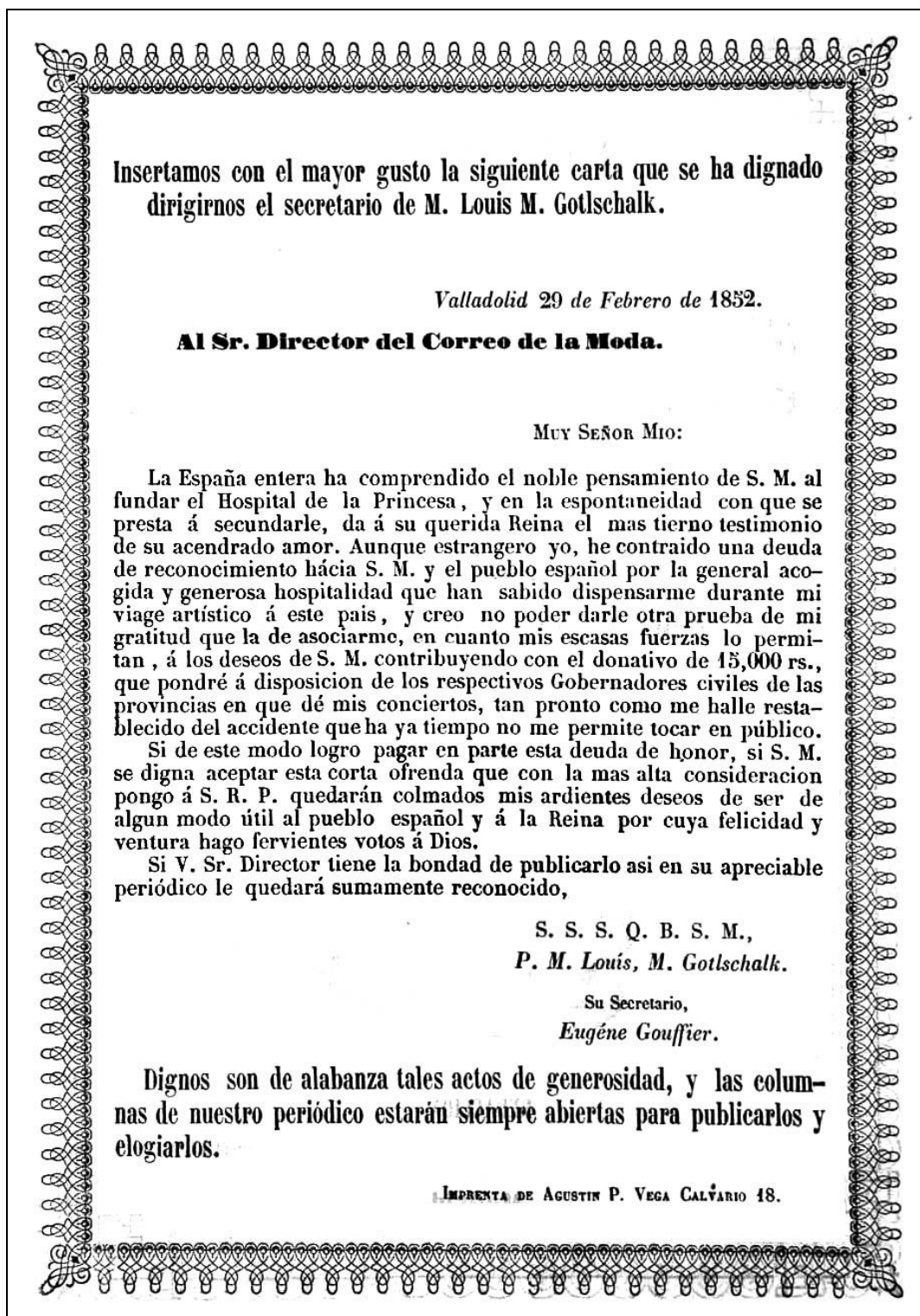


Imagen 31. L. M. Gottschalk y E. Gouffier: [Carta al director]  
*El Correo de la Moda* (Madrid), año 2, tomo 1, n.º 9 (febrero 1852), pág. 130

G7. Carta / Comunicado / Remitido:

## CARTAS BIBLIOGRÁFICAS.

### III.

15 de Noviembre.

Sr. Director de *El Liceo de Granada*.

Muy señor y amigo mio: Abro mi tercera carta sin gran acopio de noticias literarias que poderle comunicar; que no todas las quincenas son de igual fecundidad y abundancia, ni todos los dias se parecen unos á otros, ni yo puedo, aunque quisiera, inventar novedades y fingir anuncios.

Ahí va, sin embargo, el resumen de mis apuntes, para su satisfaccion y conocimiento, como diria el centro oficial que tuviera que comunicarle algun cargo honorífico.

Ha visto la luz pública y se halla á la venta, el primer tomo de la *Historia de Avila, su provincia y obispado*, obra en que revela su autor el conocido jurisculto don Juan Martin Carramolino, el talento, estudio y laboriosidad de que ha dado tantas pruebas en su larga y brillante carrera literaria. El título de la obra indica ya su importancia.

Para popularizar los trabajos históricos y estimular la aficion á los buenos libros, ha repartido la Diputacion provincial de Cáceres, entre los pueblos, corporaciones y personas notables de la provincia, un gran número de ejemplares del precioso libro del Académico de la Española y Cronista de Extremadura don Vicente Barrantes, titulado: *Narraciones extremeñas*: ejemplo digno de ser imitado y raro de contar al propio tiempo. No es de extrañar por tanto que alcancen pronto las favorecidas *Narraciones* una segunda y más completa edicion.

La coleccion de manuales que publican los señores Cuesta, acaba de enriquecerse con uno muy interesante, titulado: *Manual del pintor, dorador y charolista*.

Acaba de dar al público don Francisco Ortega y Frias, hermano del conocido novelista del mismo apellido, un librito que se titula *Tesoro de la infancia*, escrito en prosa y verso, dedicado á la educacion de la niñez.

La biblioteca que publican los señores Guerrero y Frontaura, con el título de *Cuentos de salon*, ha dado á luz dos nuevos volúmenes, que contienen la novela *El hijo del Sacristan*, original del director de *El Cascabel*. Esta obra se recomienda

por su castizo lenguaje, exactas descripciones y originalidad de los caracteres.

En los Bufos se ha estrenado con éxito seguro una zarzuela de autor anónimo con música del señor Aceves, titulada *Satanás II*. He aquí una obra que, aunque buena, puede llamársela endiablada.

Se halla impresa y puesta á la venta la zarzuela en dos actos representada en dicho teatro más de veinte noches seguidas, que con el título de *Pirlimpimpin I* ha escrito su amigo Pina Dominguez. Es una obra salpicada de chistes, y que merece ser conocida.

Otro estreno ha tenido lugar en el teatro de la zarzuela, representándose con mucho aplauso la titulada *El tributo de las cien doncellas*, original de don Rafael García Santisteban. Segun los inteligentes, la música que le ha puesto el maestro Barbieri, es una de las más preciosas partituras del repertorio nacional.

Un nuevo y ruidoso triunfo ha obtenido el eminente poeta don Antonio García Gutierrez, con su última produccion, estrenada en el teatro Español, en la noche del 9. Es una comedia en dos actos titulada *Crisálida y Mariposa*, escrita en versos admirables, con un ingenio que excede á todo elogio. Ocho veces fué llamado el autor á escena, en la que no se presentó por no hallarse en el teatro. El señor García Gutierrez, que fué el primer autor dramático que mereció en España la honra de ser llamado á las tablas, se muestra cada vez más retraido á recibir esta distincion. Creemos que no le falta razon para obrar de esta suerte: se ha hecho ya tan comun pedir *que salga el autor*, que bien merece el público que haya un autor verdadero que diga; *no me da gana*.

Otra novedad de la quincena, ha sido la primera representacion en el Circo, del drama en cinco actos de don Gaspar Nuñez de Arce, *El haz de leña*. Sembrado de bellezas de primer orden y de bellísimos pensamientos, el nuevo drama ha obtenido gran aplauso, y está llamado á producir buenas entradas; pues ha sido además puesto con bastante lujo y desmenuado con mucho esmero.

Últimamente, ha sido condecorado con la gran cruz de María Victoria, el excelente poeta don Eulogio Florentino Sanz. La merece.

Le desea á V. salud su afectísimo amigo S. S.,

P. P.

Imagen 32. P. P.: «Cartas bibliográficas.III»

*El Liceo de Granada* (Granada), año 4, n.º 19 (dic 1872), pág. 296

## G7. Carta / Comunicado / Remitido:

**CONSEJOS A MI HIJO.**

Va hace muchos dias, amado Teotimo, que no te he dado ningun consejo, y á la verdad que no me han faltado motivos para ello.

Lo primero que hoy me ocurre decirte, es que te enteres de una manera cierta y segura si la empresa del teatro tiene algunos puntos de afinidad y parentesco en el sistema de sus espectáculos con el órden atmosférico; por que estoy observando que una y otra se reproducen admirablemente en sus hechos, guardando entre sí una armonía que encanta; y á la verdad, hijo mio, que si siguen así las cosas, no debes contar con tu padre para el siguiente abono, pues mi objeto fué procurarte alguna distracion, y precisamente ha sucedido lo contrario: todas las noches vienes á casa taciturno y cabizbajo, y estos presintiendo que vas á tomar una indigestion de Sonámbula y Luccia, que dificilmente habrá quien te la cure: así pues, he resuelto que te enteres bien del estado de este asunto que atí te ofrece el peligro de una muerte segura y á mi el sentimiento de volver á gastar 84 rs. que á esta fecha me cuesta el que hayas visto y oido estas dos óperas en un teatro de provincia, cuando tú mismo sabes que en el Real de Madrid, el mas caro de España, disfrutes de seis espectáculos distintos por este mismo precio.

Imagen 33. «Gacetilla: Consejos a mi hijo»  
*El Granadino* (Granada), año 2, n.º 188 (2-6-1853), págs. 3-4

## G8. Cartelera:

Contenido periodístico que informa sobre las funciones teatrales u otros espectáculos. Habitualmente se publica en los periódicos –de frecuencia diaria– junto al resto de la información práctica, pero no suele aparecer en las revistas debido a la periodicidad más dilatada de éstas <sup>10</sup>. Incluye diversos elementos: día y hora de la función, relación de obras a interpretar (título, autor y género –si son conocidas se obvian algunos datos–), así como el precio de entrada. Además, puede ofrecer otros detalles, por ejemplo, el nombre de los artistas que intervienen, si se trata de una función a beneficio de algún componente de la compañía, los precios de localidades y abonos al comienzo de la temporada, el número de la función de abono a la que corresponde, las obras que están ensayándose –de próximo estreno–, etcétera.

Véase el género «Programa (de fiestas, conciertos)» (G32) y la temática «Teatro (programación)» (T79).



Imagen 34. «Teatro»  
*El Faro del Genil* (Écija-Sevilla),  
 n.º 12 (7-1-1852), pág. 3

<sup>10</sup> Véase la voz «Cartelera», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.; Olga CRUZ MOYA: «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, n.º 16 (1998), págs. 109-134.

## G8. Cartelera:

**TEATRO**

*Para hoy.*

**7.ª QUINCENA. FUNCION 12.ª**  
Sinfonía.  
Se pondrá en escena la comedia en 3 actos, titulada  
**EL MARIDO EN LA CHIMENEA.**  
Se bailará el *Jaleo de Jerez*, por la Srta. Alegria.  
Dando fin con la divertida pieza en un acto,  
**DOS AÑOS PARA UN CHIAO.**  
Entrada 2 rs. A las 7.

*Para mañana.*

**7.ª QUINCENA. FUNCION 13.ª**  
Se pondrá en escena la acreditada ópera del maestro Verdi, en 4 actos, titulada  
**ATTILA.**  
Entrada 3 rs. A las 7.  
NOTA. Se está ensayando para el beneficio del Sr. Freixas la zarzuela nueva en dos actos escrita para este teatro, titulada  
**EL TIO SERPENTON,**  
y en la cual tomará parte la primera tiple señora Tomasi.  
También se ensaya la acreditada ópera de maestro Donizetti **LINDA DE CHAMOUNIX.**

Imagen 35. «Teatro»  
*El Balcón* (Palma de Mallorca),  
año 4, n.º 1.114 (22-12-1851), pág. 4

**TEATRO.**

*Ultima funcion lírica para el lunes 9, à beneficio de D. Manuel Ojeda Manti, primer tenor.*

Se dará principio con la sinfonia de la grande ópera en cinco actos del maestro D. J. F. Auber, compuesta en frances para el teatro de la grande ópera de París, titulada

**LA MUDA DE PORTICI.**

Seguirá el segundo acto de la misma, compuesto de las piezas siguientes.

Primero. Coro de pescadores.—Segundo. Barquerola, cantada por los Sres. Ojeda, Navarro y coristas.—Tercero. Gran duo de la libertad, por los Sres. Baillou y Ojeda.—Cuarto. Escena pantomímica por la Sra. Carolina Jimenez, que desempeña la parte de la muda, y el Sr. Ojeda.—Quinto. Otra barquerola por los mismos que la anterior; y finalmente La conjuracion por los Sres. Ojeda, Baillou, Navarro, y coristas de ambos sexos.

*Segunda parte.*

Primero. Sinfonia de la grande ópera *Guillermo Tell*.—Segundo. Aria de la ópera *La Niobe*, por el Sr. Ojeda, y cuerpo de coros.—Tercero. *Las mollaras á cuatro*.

*Tercera parte.*

Primero. Duo de la ópera *Los dos Figaros*, por la Sra. Plañol y el Sr. Ojeda; los que vestirán de trajes de majos, pues así lo requiere su música, que se compone de cantos andaluces.—Segundo. Un jaleón bailable, que concluye con la escena del polo del *Contrabandista*, cantado por el beneficiado; mezclado de danza con pandereitas.

Nota.—Todas las piezas, ménos la segunda de la segunda parte, se cantarán en español.

Imagen 36. «Teatro»  
*BOPG* (Granada), serie 3, n.º 615 (9-9-1839), pág. 4

**TEATRO.**

**Hoy, á las siete de la noche, se ejecutará un gran concierto vocal é instrumental en el órden siguiente: 1.º Sinfonía de la ópera **Guillermo Tell**. 2.º Cavatina de la ópera de **El barbero de Sevilla**, por la señora doña Josefa Garcia Morales. 3.º Duo de la ópera **Julietta y Romeo**, de Bellini, cantado por la señora Garcia y su discípula doña Cristina Reyes, quien solo por hacer merced á su maestra y sin interes alguno, se ha prestado á cantar en este concierto. 4.º Cavatina de la misma ópera, por la expresada doña Cristina Reyes. 5.º Sinfonía de la ópera **El Pirata**. 6.º Rondó y escena del **Belisario**, música del maestro Donizetti, por la señora Garcia. 7.º Cavatina del primer acto de la misma ópera, por la señora Reyes. 8.º Duo de **Las prisiones de Edimburgo**, de Ricci, por las señoras Garcia y Reyes. 9.º **La Colasa**, por la señora Reyes.—A 4rs.**

Imagen 37. «Teatro»  
*La Aménidad* (Málaga), n.º 17 (23-2-1845), pág. 140

## G9. Catálogo / Inventario:

Enumeración de obras u objetos. A pesar de que los términos «catálogo» e «inventario» son sinónimos, hacemos la siguiente distinción:

– Catálogo: relación ordenada en la que se incluyen o describen de forma individual libros, documentos, obras, objetos, instrumentos, etc., que están relacionados entre sí. En la prensa estudiada hemos hallado catálogos de obras en anuncios publicitarios de establecimientos e imprentas musicales, en biografías de compositores que incluyen su producción musical, y en estudios sobre los fondos musicales de archivos y bibliotecas.

– Inventario: asiento de los bienes y demás objetos pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión <sup>11</sup>.

Véase el género «Listado / Relación» (G26) y la temática «Bienes eclesiásticos» (T12).

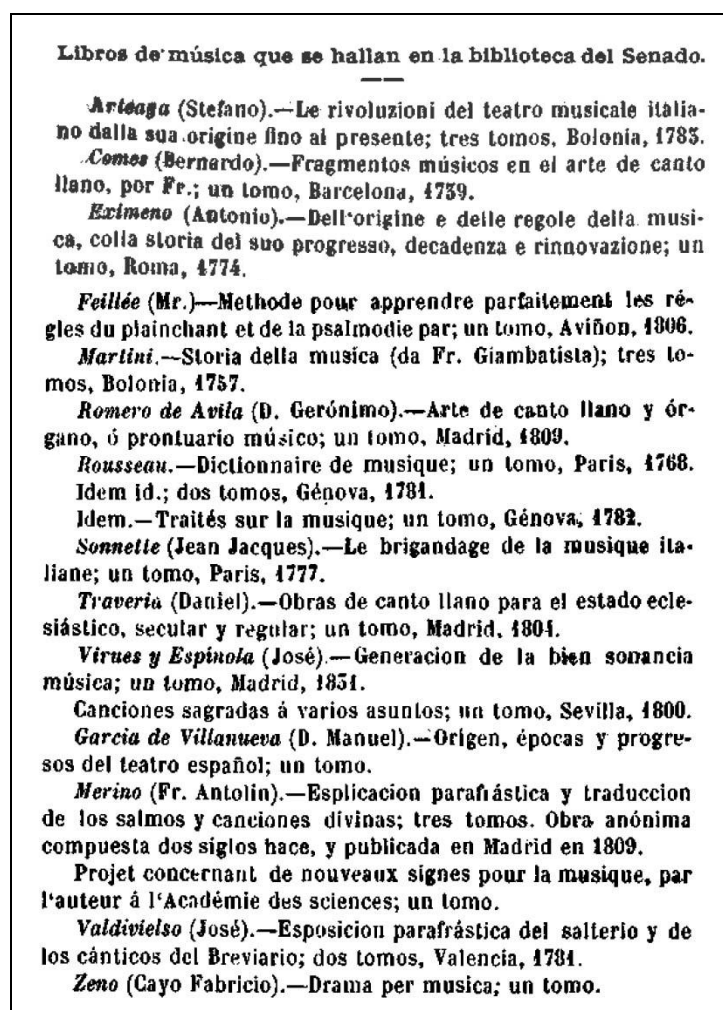


Imagen 38. «Libros de música que se hallan en la biblioteca del Senado»  
*Revista Gaceta Musical* (Madrid), año 2, n.º 9 (2-3-1868), pág. 42

<sup>11</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, op. cit.



G9. Catálogo / Inventario:

<b>CATÁLOGO</b>	
<p>de las obras musicales que se expenden en la Administración con expresión de los precios para el público y para los suscritores á LA PROPAGANDA MUSICAL. Los suscritores de Madrid obtendrán además la rebaja de los céntimos.</p>	
<b>OBRAS ELEMENTALES Y ESTUDIOS.</b>	
<i>Albareda.</i> —Gran método de solfeo. . . . .	100 37 »
<i>Berlioz.</i> —Gran tratado de instrumentación y orquestación. . . . .	40 34 »
<i>Cisneros.</i> —Método completo de solfeo. . . . .	80 75 »
<i>Mata (M. de la)</i> —Nuevo método completo de piano adoptado como obra de texto en la Escuela Nacional de Música. . . . .	70 62 »
— Método completo de harmonium ú órgano expresivo. . . . .	60 50 »
<i>Lecarpentier.</i> —Método de piano, primera parte. . . . .	48 36 »
— Idem id., segunda parte. . . . .	40 30 »
<i>Bertini.</i> —25 estudios para manos pequeñas ob. 100. . . . .	30 25 »
— 25 estudios introducción á los célebres de Cramer, ob. 29. . . . .	45 44 50
— 25 idem id., ob. 32. . . . .	45 44 50
<i>Concone.</i> —25 estudios melódicos, ob. 24. . . . .	45 44 50
— 45 idem de género y expresión. . . . .	45 44 50
<i>Cramer.</i> —42 célebres estudios. . . . .	30 22 00
<i>Czerny.</i> —40 estudios, escuela de la velocidad. . . . .	36 28 »
<i>Herz.</i> —24 estudios y preludios por todos los tonos. . . . .	48 43 50
<b>OPERAS COMPLETAS PARA PIANO.</b>	
<i>Bellini.</i> —Norma. . . . .	24 48 »
— Sonnambula. . . . .	24 48 »
— Puritáños. . . . .	24 48 »
— Straniera. . . . .	16 42 »
<i>Donizetti.</i> —Lucia di Lamermoor. . . . .	24 48 »
— Lucrecia Borgia. . . . .	24 48 »
— Linda de Chamounix. . . . .	24 48 »
— La Favorita. . . . .	24 48 »
<i>Flotow.</i> —Marta. . . . .	24 48 »
<i>Gounod.</i> —Fausto. . . . .	24 48 »
<i>Meyerbeer.</i> —Roberto il diávolo. . . . .	48 36 »
<i>Rossini.</i> —El Barbero de Sevilla. . . . .	24 48 »
<i>Verdi.</i> —El Traviata. . . . .	24 48 »
— Ricoletto. . . . .	24 48 »
— La Traviata. . . . .	24 48 »
— Hernani. . . . .	24 48 »
— Simon Bocanegra. . . . .	24 48 »
— Un ballo in maschera. . . . .	24 48 »
Toda la colección de óperas. . . . .	280
<b>PIEZAS DE CONCIERTO Y BAILE.</b>	
<b>PARA PIANO.</b>	
<i>Varios.</i> —Primer tomo. . . . .	24 48 »
<i>Hunten.</i> —Variaciones sobre un tema de Norma. . . . .	4 2 50
<i>Juarranz.</i> —Capricho de Maria. . . . .	4 2 50
<i>Kellers.</i> —Gaetana, mazurka de salon. . . . .	4 2 50
— La Argentina, id., id. . . . .	4 2 50
— Diamantina, id., id. . . . .	8 3 50
— Canto de la noche. . . . .	6 3 50
— Wals de las Rosas. . . . .	6 3 50
— Violeta, reverie mazurka. . . . .	6 3 50
— Flor de Bruyere, capricho mazurka. . . . .	4 2 50
— Wals brillante. . . . .	4 2 50
— Cancion criolla, capricho. . . . .	4 2 50
— La Rossee, wals de salon. . . . .	6 3 50
— La perla de la noche, mazurka de salon. . . . .	6 3 50
— Wals de las flores. . . . .	6 3 50
— Filigrana, polka de salon. . . . .	4 2 50
— Badoise, id., id. . . . .	6 3 50
— Cabel, id., id. . . . .	6 3 50
— Bout en train, galop de concierto. . . . .	6 3 50
— La entrada al torneo, marcha brillante. . . . .	6 3 50
— Mazurka de salon. . . . .	6 3 50
— Fausto, mazurka de salon. . . . .	6 3 50
— Marcha oriental. . . . .	6 3 50
<i>Loybach.</i> —Quinto, Nocturno. . . . .	6 3 50
— 4.º Idem. . . . .	10 5 50
— 3.º Rondo, polka. . . . .	42 6 25
— 3.º Reverie. . . . .	4 2 50
— Confidencia. . . . .	4 2 50
<i>L. Wely.</i> —Las campanas del Monasterio. . . . .	3 2 50
<i>Meyerbeer.</i> —Marcha triunfal del Profeta. . . . .	3 2 50
— Obertura de la estrella del Norte. . . . .	6 3 50
<i>Perlado.</i> —Preciosa colección de danzas habañeras. . . . .	6 8 50
<i>Prudent.</i> —Danza de las hadas. . . . .	6 3 50
<i>Quidant.</i> —Celebre estudio galop. . . . .	8 4 25
<i>Ravina.</i> —Nocturno, célebre. . . . .	4 2 50
— Ultimo recuerdo, melodía. . . . .	4 2 50
— Elogio. . . . .	4 2 50
<i>Richards.</i> —Maria, nocturno. . . . .	4 2 50
— Victoria, idem. . . . .	4 2 50
— A la tarde, (el canto del crepúsculo). . . . .	4 2 50
<i>Rosellen.</i> —Reverie, (sueño). . . . .	3 2 50
— El Templario, fantasía y variaciones. . . . .	6 3 50
<i>Schutloff.</i> —Wals brillante, de salon. . . . .	5 3 50
<i>Senna.</i> —Fantasía sobre motivos de Luisa Miller. . . . .	4 2 50
<i>Thalberg.</i> —Tema y estudio. . . . .	6 3 50
— Marcha fúnebre. . . . .	6 3 50
<i>Thomas.</i> —Sinfonía de Raymon. . . . .	6 3 50
— Idem de Le Roman d'Elvire. . . . .	6 3 50
<i>Wolodo.</i> —1.ª Fantasía para manos pequeñas, sobre motivos de Rigoletto. . . . .	3 2 50
— 2.ª Fantasía sobre motivos de Rigoletto. . . . .	3 2 50

Imagen 39. «Catálogo de las obras musicales...» (extracto)  
 La Propaganda Musical (Madrid), año 1, n.º 2 (31-1-1872), pág. 4

## G9. Catálogo / Inventario:

**Desean o realizar las piezas de música cuyo catálogo se verá á continuación se cederán con rebaja del 50 por 100; y si conviniese á alguno tomar las existencias la rebaja seria mayor. Todas son modernas, y de autores acreditados.—El papel en que se hallan impresas muy grueso, y la nota grande y muy clara, teniendo la mayor parte cubiertas de colores impresas.—De algunas piezas quedan muy pocos ejemplares.—Al hacer el pedido se acompañará el importe.**

## CATALOGO DE PIEZAS DE MUSICA.

	PÁGINAS	Precio Rebaja	
		Rs.	Rs.
El Relámpago, danza variada por J. Freire . . . . .	8	4	2
María Giocosa, por F. Heller, y polka-mazurca, por Arban . . . . .	8	4	2
Plainte d'Amour, barcarolle, por Karl Hermann, y la Caprichosa, polka, por Ramon Maria de Sousa . . . . .	8	4	2
Diana, por Silverio Lopez-Uria, y galop, por Alexandre Arta . . . . .	4	2	1
La Góndola, capricho, por William Levey, y wals, por J. Freire . . . . .	4	2	1
Nocturno, por H. G. Andrés . . . . .	4	2	1
El Suspiro, capricho por William Levey, y wals, por J. Straus . . . . .	8	4	2
Crois moi, romance, paroles de Mr. Emile Barateau . . . . .	4	2	1
Wals, por R. Wardenburg, y Habanera, por el mismo . . . . .	4	2	1
Las Campanas del Monasterio, por Lessaburi-Welly . . . . .	12	6	3
La Prometida, polka, por J. Freire, y Habanera, por el mismo . . . . .	4	2	1
Lejos de la patria, Estiriana, por C. Delioux . . . . .	12	6	3
El Sueño de un Angel, bailable, por R. Wardenburg . . . . .	12	6	3
Barcarolle, melodía, por Fr. Schubert . . . . .	4	2	1
La Fille du Regiment, capricho, por J. Ascher . . . . .	21	12	6
La Mariposa, wals, por José Freire . . . . .	4	2	1
Las Vísperas Sicilianas; baile, por G. Verdi . . . . .	12	6	3
Dos estudios de salon, por R. Wardenburg . . . . .	9	4	2
La Chamelier, cancion árabe, por F. Godefroid . . . . .	12	6	3
Una Lágrima, andante espresivo, por J. Freire . . . . .	8	4	2
Les Plaintes de la jeune fille, ballade, por Fr. Schubert . . . . .	12	6	3
La Femme du Maria, pensée fugitive, por F. Kalkbrenner . . . . .	8	4	2
Cuarteto de Rossini, por S. Thalberg, y wals, por el mismo . . . . .	8	4	2
Bona sera, berceuse, por A. Talxy . . . . .	8	4	2
La Serenade, melodie, por Fr. Schubert . . . . .	6	3	1 1/2
Improptu, por Ad. Henselt, y Egloga, por Stephan Heller . . . . .	12	6	3
La Romántica, danza habanera, por José Lubert y Albeniz, y La Sencilla, danza habanera, por el mismo . . . . .	4	2	1
Nocturno, por J. Schulhoff . . . . .	20	10	5
Capricho bailable, por R. Wardenburg . . . . .	12	6	3
El Bien perdido, nocturno, por J. Freire . . . . .	14	7	3 1/2
La primera sonrisa, reverie, por Félix Godefroid . . . . .	12	6	3
Zoraida, polka, por Luis Castoldi . . . . .	4	2	1
Le Rêve de Marie, paroles de M. Gustave Lempine . . . . .	4	2	1
Los Suspiros; cantable, por Godefroid . . . . .	16	8	4
Il Pescatore, reverie napolitaine, por G. Donizetti . . . . .	16	8	4
Barcarolle, estudio de salon, por A. Goriz . . . . .	16	8	4

Dirigirse á don Isidoro Lozano, calle de Pontejus, número 8, piso segundo, Madrid.

## G9. Catálogo / Inventario:

<b>CATALOGO</b>			
de las piezas que la Revista Musical Española ha repartido á sus suscritores y que se hallan de venta en la oficina de su redaccion			
Lejos de la Patria, estiriana, por por Felioux. . . . .	6 rs.	burg	5
Las Campanas del Monasterio, por Lefeburre-Weli. . . . .	8	Los Suspiros, por Godefroid. . . . .	8
Wals y Habanera, por Ricardo Waldemburg. . . . .	2	Nocturno para piano, por Schulloff. . . . .	8
La Fille de Regiment, capricho de concierto, por Ascher. . . . .	8	Impromptu, A. Hensel, y Egloga por Stephen-Heller. . . . .	6
Baile en la ópera las Visperas Sicilianas, de Verdi. . . . .	8 rs.	Capricho bailable, por R. Wardemburg. . . . .	8
A «Venezia» Barcarola, para piano y canto, por G. Meyerbeer. . . . .	10	Il Pescatore, Reverie para piano y canto, por G. Donizetti. . . . .	10
El Bien Perdido, nocturno por J. Freyre. . . . .	6	Le Chamelier, cancion árabe, por F. Godefroid. . . . .	6
Plegaria de los Bardos, capricho por F. Godefroid. . . . .	8	La Mariposa, vals, por J. Freyre. . . . .	4
El Sueño de un Angel, bailable, por Ricardo Waldemburg. . . . .	8	Danzas Habaneras, por J. Lubet. . . . .	4
Dos Estudios, por R. Wardemburg. . . . .	8	Una Lágrima, andante por J. Freyre. . . . .	4
		La Revó de Mario, cancion francesa, por Mlle. L. Puget. . . . .	6
		Zoraida, polka, por L. Castoldi. . . . .	2
		Le Serenade, melodía, por FR. Schubert. . . . .	4
		La Femme du Mario, Pensée Fugitive, por Fred. Kalkbrenner. . . . .	8
		Bona Sera, Barceuse, por A. Talex. . . . .	10
		Barcarola, estudio de Salon, por A. Gorla. . . . .	8
		Cuarteto del Moises, por S. Thalberg. . . . .	4
		Danza de la zarzuela «El Relámpago» variada por J. Freyre. . . . .	4
		La Prometida, polka, por J. Freyre. . . . .	3
		Fantasia sobre motivos de la Sonambula, por Beyer. . . . .	6

Imagen 41. «Catálogo de las piezas que la Revista Musical Española ha repartido a sus suscriptores...»  
 Revista Musical Española (Sevilla), año 2, n.º 34 (1-4-1858), pág. 4

<b>Lista de las obras escritas por D. Ramon Carnicer desde el año de 1818.</b>	
<b>OPERAS ITALIANAS.</b>	
PARA EL TEATRO DE BARCELONA.	
<i>Adela di Lusignano</i> , séria, año 1819.	
<i>Elena è Costantino</i> , semi-séria, 1821.	
<i>El convidado de Piedra (Don Juan Tenorio)</i> , id., 1822.	
PARA LOS TEATROS DE MADRID.	
<i>Elena è Malvina</i> , semi-séria, 1829.	
<i>Cristobal Colombo</i> , séria, 1830.	
<i>Eufemia di Messina</i> , séria, 1832.	
<i>Ismalia, ó morte ed amore</i> , séria, 1837.	
<b>MUSICA RELIGIOSA.</b>	
Misa de difuntos, á grandes masas, para las exequias que la villa de Madrid celebró por la muerte de la Reina Doña María Amalia; 1829.	
Vigilia de difuntos por la muerte del Rey D. Fernando VII, 1834.	
<i>Salve Regina Mater</i> , para dos bajos y coro, dedicada á los alumnos del Conservatorio Sres. Reguer y Calvet, 1832.	
Lamentacion 2. <sup>a</sup> del juaves para el viernes, á solo de tenor, 1830.	
<i>Tantum ergo</i> á cinco voces, 1832.	
Misa de gloria á ocho voces, 1828.	
<i>Libera me Domine</i> , á ocho voces, para la traslacion de las cenizas del 2 de Mayo al Campo de la Lealtad.	
Misa de <i>requiem</i> para los funerales del Excmo. señor D. M. Safont, 1842.	
<i>Requiescant in pace</i> , para id. id., 1842.	
Todas estas obras están escritas para grande orquesta.	

Imagen 42. «Lista de las obras escritas por D. Ramón Carnicer desde el año de 1818» (extracto)  
 Gaceta Musical de Madrid (Madrid), año 1, n.º 9 (1-4-1855), pág. 66

## G10. Chiste:

Dicho o historieta muy breve que contiene un juego verbal o conceptual capaz de mover a risa. Muchas veces se presenta ilustrado por un dibujo, y a veces consiste sólo en éste (humor gráfico) <sup>12</sup>. La mayoría de chistes musicales que aparecen en la prensa investigada se refieren al mundo del teatro, por ser uno de los centros principales de la vida social española del siglo XIX.



Imagen 43. Cubas: «Los bufos de la Castellana (competencia con Arderíus)»  
*La Correspondencia de los Bufos* (Madrid), año 1, n.º 7 (30-1-1871), pág. 4

- Adiós Duquesa, *vous êtes tres charmante*, viva el ole.
- Merci baron*, españolas *avant tout*. ¿Dónde piensa V. pasar este verano?
- Moi á Biarritz*, et vous?
- A Vichy, *é est le bon ton* ¡¡¡Viva España!!!

<sup>12</sup> Véanse las voces «Caricatura», «Chiste», «Historieta» y «Humor gráfico», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, *op. cit.*

G10. Chiste:

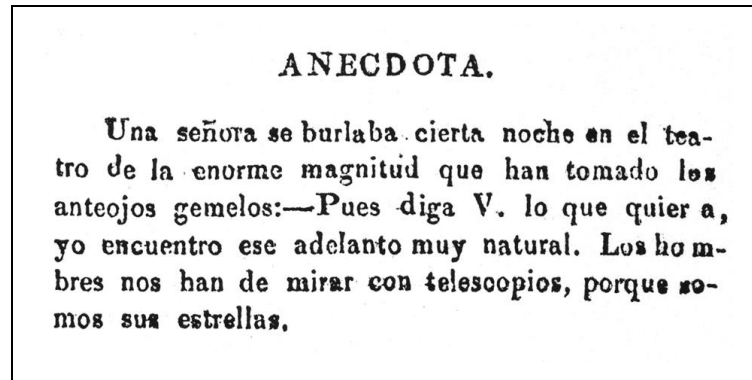


Imagen 44. «Anécdota»  
*La Moda* (Cádiz), n.º 28 (6-11-1842), pág. 8

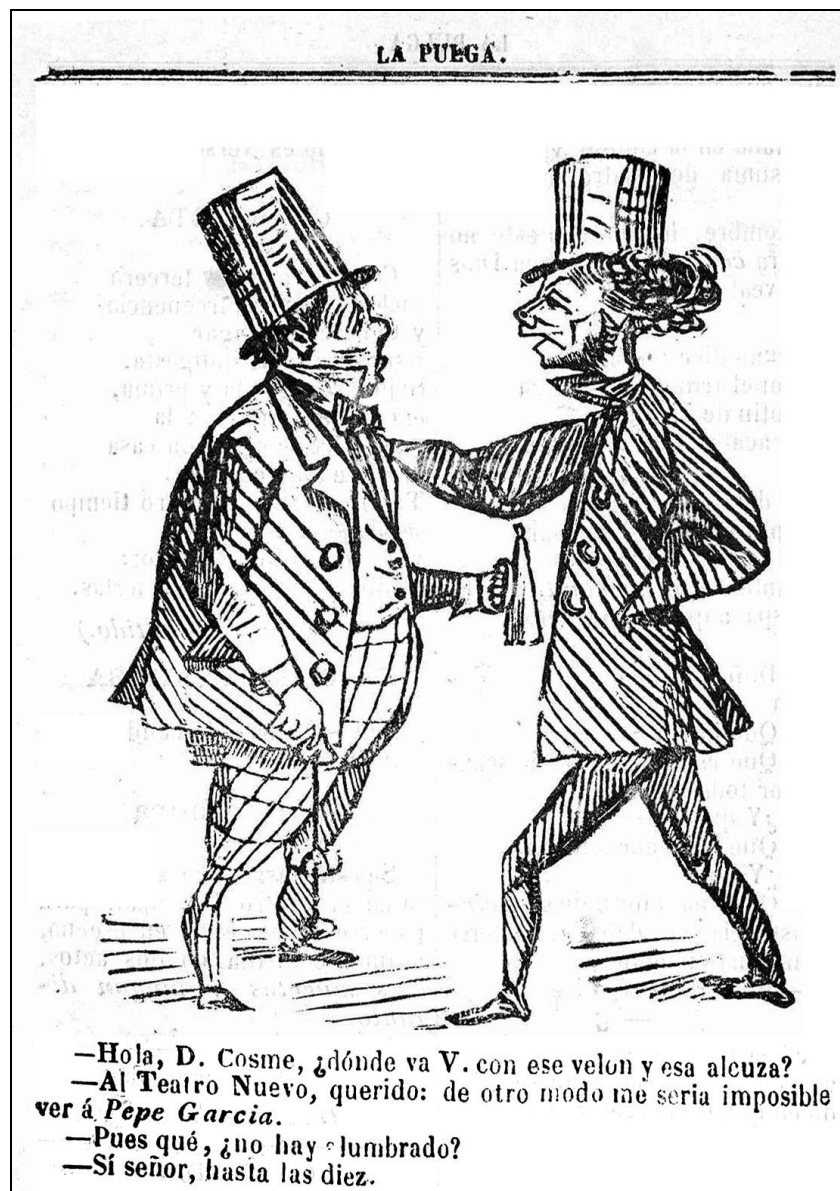


Imagen 45. *La Pulga* (Granada), siglo III, salto 8 (8-10-1865), pág. 3

G10. Chiste:

—¿Quién tenía razón?—Disputando en cierta ocasión el célebre tenor Paganini con el empresario del teatro al tiempo de cobrar su nómina.  
 —Yo soy el gran tenor Paganini, exclamó.  
 —Que ha de ser Vd. el gran Paganini, dijo el empresario.  
 —¿Cómo! replicó amostazado el tenor.  
 —De ningún modo, añadió el empresario montado en cólera, el gran Paganini soy yo; Vd. es... -el gran Cobranini.

Imagen 46. Leopoldo Eguílaz: «Gacetilla: ¿Quién tenía razón?»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 534 (26-1-1859), pág. 3

—Cierta empresario de teatro buscaba con ansia una ocasión de poder castigar alguna falta con rigor inflexible. Desgraciadamente vino á ofrecerle esta ocasión un músico, á quien estaba viendo largo rato sentado sin hacer uso del instrumento. ¿Ese músico no está pagado? dijo interrumpiendo el ensayo y señalando al director. Si señor repuso este al momento. Pues entonces ¿porque no toca? Es que tiene compases de espera y necesita algunos ratos. Pues si padece de ese achaque porque no lo dijo antes de ajustarse en el teatro.

Imagen 47. «Gacetilla [5]»  
*La Alhambra* (Granada), año 7, n.º 2.037 (19-9-1863), pág. 1

*Filarmónico*.—¿Conoce V. el Barbero de Sevilla? preguntaron á un hombre decentemente vestido, cuando se empezó á representar esta ópera en Madrid.—No señor, respondió; yo me afeito solo.

Imagen 48. «Gacetillas: Filarmónico»  
*La Verdad* (Granada), n.º 3 (16-1-1859), pág. 24

### **G11. Crítica:**

Es un género periodístico de opinión encargado de juzgar una creación artística (literaria, musical, pictórica, escultórica, de cine, teatral, de ópera, de ballet, deportiva, taurina, etcétera). Se diferencia de la reseña en su carácter valorativo, ya que no se limita a describir la obra sino que emite un juicio. Suele estar firmada por un especialista en la materia<sup>13</sup>.

En la prensa española del siglo XIX hallamos un nivel muy desigual con respecto a la práctica de la crítica de arte. En general, podemos decir que las revistas especializadas ofrecen mayor calidad técnica y mejor argumentación en sus juicios que el resto de publicaciones periódicas, además de reservar espacios más extensos y mejor localizados en sus páginas dedicados a valorar estrenos y representaciones de especial interés. Esto no quiere decir que no se realizaran buenas críticas en otras publicaciones periódicas; por el contrario, hemos de destacar la calidad y solidez de la crítica artística emitida por las revistas artístico-literarias granadinas de finales de los años 30 y 40 del ochocientos. A pesar de ello, hemos de admitir que el nivel de la crítica periodística es inferior en un sinnúmero de publicaciones culturales y de información general, que recurren a expresiones tópicas y poco explícitas para valorar las interpretaciones musicales, o sencillamente se limitan a hacerse eco del veredicto del público asistente. Por otro lado, los órganos oficiales de entidades culturales no suelen ser muy objetivos a la hora de valorar los eventos artísticos celebrados en su seno, hecho que debemos tener en cuenta a la hora de analizar este tipo de textos periodísticos.

Véase el género «Reseña» (G35) y la temática «Crítica musical / teatral / artística» (T25).

---

<sup>13</sup> Véanse las voces «Análisis», «Crítica», «Recensión» y «Revista», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP, op. cit.*; Rafael YANES MESA: *Géneros periodísticos y géneros anexos: Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Madrid: Fragua, 2004, págs. 153-157; Pedro VÍLLORA: «Apuntes para un modelo de crítica teatral en prensa», *Anales de la Literatura Española Contemporánea (ALEC)*, vol. 29, n.º 2 (2004), págs. 135-144.

G11. Crítica:

## TEATRO DEL CIRCO.

### MIS DOS MUJERES,

zarzuela en tres actos, libreto de D. L. OLONA, partición de D. F. A. BARBIERI.

(Representada por primera vez el 26 de marzo de 1855.)

El lunes 26 del corriente se estrenó en el teatro del Circo (lirico-español), á beneficio del primer actor *D. Francisco Salas*, la zarzuela en tres actos titulada *Mis dos mujeres*, letra del Sr. Olona y música del Sr. Barbieri. El asunto de la nueva zarzuela del Sr. Olona, manejado con maestría y con gran conocimiento de los recursos dramáticos, ofrece en sus detalles y en su conjunto un todo agradable que satisface y entretiene agradablemente al espectador.

La complicadísima trama de la zarzuela nos impide entrar en pormenores acerca de su desarrollo en la parte dramática, porque daríamos necesariamente al presente artículo mayores dimensiones de las que realmente podemos disponer en este periódico: por lo tanto, solo nos ocuparemos de ella en lo que tenga relación inmediata con la obra del compositor. Baste decir que la obra está llena de chistes y de contrastes cómicos y dramáticos, pudiéndose decir que el autor del libreto ha hecho lo que *Sedaine*: ha sabido provocar á un tiempo mismo la risa y el interés.

Felicitemos al Sr. Olona por su nueva producción,

que si bien recuerda por el fondo del pensamiento otra obra francesa del mismo género, está tan variada en la forma y tan llena de incidentes nuevos, que casi puede considerarse como una obra completamente original.

El Sr. Barbieri, autor de la música de la zarzuela que nos ocupa, y que tiene dadas muchas pruebas de su talento en otras obras de la misma especie, se ha colocado en la presente á una altura muy superior de la en que le hemos visto en algunas de sus mejores producciones. Si tal vez pudiera exigirse del Sr. Barbieri alguna mas originalidad y elevación de ideas en ciertos momentos y en ciertas situaciones eminentemente dramáticas, sería hasta absurdo pedirle mayor espontaneidad en el género puramente cómico, para el que parece estar dotado de cualidades enteramente escepcionales, mayor claridad y mejor disposición en las ideas de la mayor parte de sus piezas, una instrumentación mas rica y variada en efectos, que á cada paso revelan los recursos abundantes de su fácil imaginación.

Mas dispuestos nosotros á encontrar en las obras de nuestros artistas, las bellezas que los defectos, de que por otra parte no se hallan jamás exentas las obras del ingenio humano, dejaremos por hoy esta enojosa tarea, para ocuparnos única y exclusivamente de las piezas que mas han llamado nuestra atención, en las pocas representaciones que lleva la zarzuela de que nos ocupamos.

Si nosotros tuviéramos á la vista la partitura, entraríamos en un análisis minucioso y tal como se merecen las buenas dotes que el autor ha sabido desplegar en ella. Pero faltos de este recurso, nos contentaremos con citar de memoria las piezas y los pasajes que mas sobresalen en ella, á fin de dar una

Imagen 49. R.: «Teatro del Circo.

*Mis dos mujeres*, zarzuela en tres actos, libreto de D. L. Olona, partición de D. F. A. Barbieri» (1.ª pág.)  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 1, n.º 9 (1-4-1855), pág. 65



## G11. Crítica:

*Noticia de algunas obras del Señor D. Manuel José Doyagüe, que cediendo a nuestra amistad nos ha remitido un modesto y digno discípulo suyo.*

*Magnificat* á 8 con instrumental y órgano obligado, por Élfaja (1).

Esta es la grande obra de Doyagüe llena de inspiraciones, y que conserva su grandeza hasta el final.

El *ritornello* del primer verso (que es la fachada de esta obra), es lo mas suntuoso y propiamente magnífico que se da: es un *larghetto* que tan luego como principia se siente el alma elevada y el corazón sin libertad para respirar: hace mediación á los seis compases el órgano, y entran los dos coros repitiendo la misma frase con la letra *magnificat anima mea Dominum*, cuyos acentos aun cuando se le quitara la letra demostrarían la significacion de ella, pues no se ha visto cosa puesta con mas propiedad: en

(1) El original de su puño se ha guardado en su urna dentro de una caja de zinc para que se conserve intacto por centenares de años.

la mediación de este verso se dejan ver los dos coros, entrando dos voces del primero con dos del segundo en diferentes juegos, y al compás siguiente las cuatro restantes haciendo un efecto maravilloso. Concluye este verso con un solo muy gracioso de órgano, y pasa á un *allegro assai*, donde tiene la parte principal el órgano por ocho compases, entrando luego el instrumental en unísono con una valentía indecible, y por último entran los dos coros con la letra del segundo versículo *exultavit spiritus meus* repitiendo la música del *ritornello* y concluyendo el verso con la letra *salutari meo*, con la que canta el contralto de primer coro la última mitad ó *saeculorum* del canto llano de sexto tono, mientras que las demas voces hacen juegos muy graciosos con notas de igual cantidad, y alguna de ellas en movimiento contrario. Sigue un solo de órgano tocando *pizzicato* los instrumentos de cuerda por espacio de once compases, usando del arco en el final del solo, que está lleno de fuego.

Canta el tenor los dos versos siguientes: *quia respexit*, y *quia fecit mihi magna*, tan sencillos como nuevos y graciosos: el verso siguiente *et misericordia ejus* á duo de contralto y tenor, está cortado con un tino singular.

Analícese el verso *fecit potentiam*, y considérese; inspeccionése detenidamente el *dispersit superbos*: pasemos á la última mediación, y encontraremos al tiple de segundo coro llevando el *saeculorum* de sexto tono (siendo la cuerda *re*) en medio de que los demas estan en segundo tono, haciendo con el *saeculorum* de este y de primer tono varias imitaciones, en las que hay movimientos encontrados con una modulación encantadora, y un bajo que solo pudo colocarlo así su autor: aprendan á trabajar con precision los maestros en las palabras *mente cordis sui*, allí encontrarán una rica mina.

Sigue por sí b. tercera mayor el verso *deposuit potentes de sede et exultavit humiles* de bajo, al que precede un solo valiente de órgano: allí se ven desnudos los poderosos y exaltados los humildes, como en el siguiente llenos de bienes los necesitados y los ricos mendigando. El verso *suscepit Israel* de contralto, es sencillo en extremo al par que lindo y cantable.

El último verso es á ocho cantando los bajos el *saeculorum* de sexto tono (por la cuerda sol) reproduciendo las mismas imitaciones de las palabras *mente cordis sui*, en las de *Abraham et semini ejus in saecula*.

El gloria vuelve á recordar en sus dos pri-

G11. Crítica:

## TEATRO PRINCIPAL.

LAS TREGUAS DE TOLEMAIDA, ÓPERA EN TRES ACTOS, MUSICA DEL MAESTRO ESLABA.

*Con el mayor placer damos cabida en nuestro periódico al juicioso y eminentemente artístico análisis del distinguido profesor D. EUJENIO GOMEZ, el que si bien en su mayor parte ha sido dirigido á los periódicos de esta capital á ruegos de muchos aficionados para su mayor publicidad, fué, sin embargo, escrito espresamente para nuestras columnas: dice, pues, así:*

**V**amos á analizar esta segunda ópera del señor Eslaba, no como lo hacen algunos periodistas que faltos de conocimientos elójian ó vituperan esta clase de obras sin apoyar sus opiniones en razones artísticas; sino que despues de un severo exámen vamos á decir con imparcialidad la nuestra, manifestando razonadamente el mérito y los defectos que conozcamos en este *spartito*, sin que á ello nos mueva la amistad que nos une á dicho señor Eslaba.

La *overtura* de esta ópera es un verdadero prólogo, porque prepara perfectamente el ánimo del público para oír y sentir la grandeza de los sublimes pensamientos que ella encierra, y que espresan el heroico valor de los cruzados, y el amor de Matilde y Filipo, que son las dos pasiones que principalmente juegan en este drama lírico. Esta pieza así como toda la ópera es muy orijinal en sus *cantos*, pero lo que mas debe elojarse es su estructura muy diferente de las que oimos todos los dias cortadas por un mismo padron. Hay en ella melodias llenas de fuego, y trozos de imitacion poco comunes y de gran mérito: el autor ha querido sin duda en esta pieza hacer alarde de su travesura y talento.

La *introducion y aria* de Filipo contiene pensamientos enérgicos y de gran efecto: el *andante* es un canto ligado y sencillo, y la *cavaleta* es de una valentia extraordinaria. Sin embargo debemos confesar francamente que en esta pieza hallamos un pequeño defecto. El principio del coro que tan hermoso es no está en situacion: tal vez su autor ha sacrificado á sabiendas la verdad al efecto de la música, porque si hubiera puesto un *allegro* (como lo ecsije la situacion) entre la *overtura* y el trozo que canta el coro con espada en mano, seguramente habria monotonia.

La *cavatina* de tiple *sorga l'alba* es de un jénero ligero, y el autor ha aprovechado la situacion de ver á Matilde enajenada de un amor y alegria infantil para poner en su boca un canto gracioso y de un jénero algo español.

El *terceto* «*percha fuggiri*» es una de las mejores piezas de la ópera bajo cualquier aspecto que se mire. Su primer tiempo tiene una melodía sencilla, pero enérgica como lo ecsije la situacion con una instrumentacion rica y una armonia robusta: el *andante* contiene frases de un efecto singular,

Imagen 51. Eugenio Gómez:

«Teatro Principal. *Las Treguas de Tolemaida*, ópera en tres actos, música del maestro Eslava» (1.ª pág.)  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 1, n.º 7 (1-12-1842), pág. 51

## G11. Crítica:

## MISA

compuesta por el Sr. D. RAMON ENTRALA, y cantada en la parroquial de S. Pedro y S. Pablo.

La música religiosa es la primera conocida en el mundo de las artes. El lenguaje de las armonías siempre será el más sublime y por eso desde luego dirigieron los hombres sus súplicas a Dios por medio de cánticos acordes.

Los primeros adelantamientos del arte moderno se hicieron también en la música religiosa y las armonías más célebres, las que mayor admiración excitan son obras dedicadas a ensalzar las glorias del Todo Poderoso. Por esto es de genios elevados consagrar sus tareas a esta especie de la armonía. Por esto es más notable el triunfo del joven compositor D. Ramon Entrala.

Más como no seamos nosotros dados a vanas declamaciones ofreceremos algunos detalles.

La introducción principia por un canto, cuya parte principal la sostienen los bajos. Un solo de violín y otro de flauta

que termina por una fermata preciosa, preparan el canto de las voces. El violoncello, fagot y todos los instrumentos hacen solos y adornos produciendo un todo armonioso y de un resultado brillante.

La entrada del *Gloria*, es un lleno de instrumental *unisonus* en *Sí b.* con un acompañamiento de timbal, decreciendo desde el *tutta* fuerza hasta el *pianissimo*, que produce un efecto hermoso y agradable. Del mismo modo entran las voces entreabriendo un canto armonioso de sumo gusto, y perfectamente comprendido el espíritu de la letra. La conclusión que sirve de preparativo al verso siguiente es un dúo de clarinetes que finaliza con dos compases de mucho efecto, de clarines y trompas, preparando el tono de *Sol* menor, en que principia el siguiente.

El *Laudamus te*, es un dúo de triples muy gracioso, con un obligado de flauta en *semicorcheas* lindísimo y también el *pizzicato* del violoncello. Es de notarse el sorprendente efecto que produce y la bellísima expresión del pasaje en que todas las voces repiten el *Laudamus* desenvolviendo un lleno rico de armonías, con inteligencia, acierto y maestría.

El *Gratias agimus tibi*, tiene una introducción sostenida por un *pizzicato* de contrabajo y violón; á mas, un redoble de timbal oportunísimo, que continúa en casi todo el verso *pianissimo* y corto, produciendo un efecto maravilloso: está en *Fá* menor este dúo de tiple y contralto. Es un cántico sublime ajustado al espíritu de la letra, ardiente, sumiso, respetuoso.

El *Dómine Deus*, se compone de un solo de tenor en *La*, *b.* con obligado de trompa y fagot. Como estos instrumentos imitan la voz humana, moduladas sus melodías tienen aquí sencillez y magestad.

El *Qui tollis*, es un cuarteto con coros en *Sí b.* y  $\frac{6}{8}$  de mucho efecto, por la riqueza de sus armonías; el *miserere nobis* está enriquecido con felicísimas inspiraciones.

Un cuarteto á voces solas, componen el *qui sedes*: grande expresión hay en el *ad dexteram Patris*. El acompañamiento tiene mucho de nuevo. El claro oscuro de todos los pasajes de este y de todos los versos, revelan el gusto del Sr. Entrala.

El *Quoniam*, es un solo de tiple en *Sí b.* con estremada novedad y belleza: sin declinar la melodía, y sosteniendo el no interrumpido interés de la obra, no tiene ni una salida de tono.

Esto que parecerá sencillo, escaballamente muy trabajoso. Los inteligentes conocen la dificultad de sostener una melodía, sin hacer ni una sencilla salida de quinta. Por muestra de gran talento artístico, tenemos este verso.

El *cum Sancto Spiritu* es un *tutti*, en el mismo tono, muy rico de armonía. En él notamos unos dúos de mucho efecto y un canto *semifuggatto* con glosas artificiosas, de gran interés por su rara *tessitura*.

El todo en fin tiene admirable proporción en las partes, originalidad en los temas, analogía y euritmia en las ideas, sencillez en los cantos, armonías llenas, sobriedad en lo modulado, riqueza y brillantez en la instrumentación, interés progresivo y precisión en voces é instrumentos.

La ejecución fué, como era de esperar del director D. Antonio Palancar, que tan profundos conocimientos posee. D. Domingo Martín, en la flauta, no creemos necesitará alabanzas, pues su mérito es relevante, conocido y justamente admirado, en fin, los demás como profesores todos estuvieron admirables y sentimos que no nos quede espacio para dar á cada cual los elogios que se merece.

G.-S.

Imagen 52. José G[iménez]-S[errano]:

«Misa compuesta por el Sr. D. Ramón Entrala, y cantada en la parroquial de S. Pedro y S. Pablo»  
 Revista Literaria de El Granadino (Granada), n.º 5 (1-6-1848), págs 39-40

## G11. Crítica:

## TEATRO.

Dias hace, que los amantes de la Filarmonía anhelábamos con ansia la venida á esta capital de D. Manuel Ojeda, primer tenor de la compañía de ópera, que tantos

aplausos habia merecido del ilustrado público de Málaga, y en otros teatros de primera clase donde hiciera sentir con el eco de su voz los sublimes acordes de la lira del

inmortal Rosini, y de los célebres maestros Bellini y Donizetti; y bien podemos decir, que nuestros deseos fueron colmados en la noche del 3o al presentarse por primera vez á ejecutar la difícil parte de *Settimio* en la brillante ópera *L' Esule di Roma*.

No se mostró pródiga la naturaleza en dotar al Sr. de Ojeda de facultades físicas que muy sobresalientes; pero esta cualidad que lo constituye en posicion desventajosa comparado con otros artistas dotados de voz fuerte y sonora, hace en él resaltar mas el mérito de su escuela, sensibilidad y buen gusto, elevándole á un grado demasiado superior al que ocupan en la biografía filarmónica aquellos actores, que poseyendo excelentes facultades naturales, no han podido ni sentir ni expresar bien los acentos de la música, de este arte encantador que embeslesando los sentidos extasia el alma transportándola á una contemplacion vaga é indeterminada de los pensamientos mas sublimes. El Sr. de Ojeda venciendo con el trabajo y el estudio los obstáculos que le opusiera la naturaleza, ha venido á demostrar palpablemente una verdad música conocida no solo de los profesores, sino hasta de los aficionados que han meditado un poco sobre la índole y espíritu de este difícil arte; y consiste en que, *si bien para cantar es necesario el órgano de la voz, no es indispensable un gran torrente de ésta para cantar bien.*

La ejecucion del Sr. Ojeda es limpia y melodiosa, y su voz dulce y agradable y su decir profundo; distinguiéndose su maestria en la facilidad con que conduce las cláusulas desde la voz de pecho á la de cabeza ó falsete, sin que se perciba diferencia alguna por el oído mas agudo y conocedor: hace muy buen uso combinando el afecto y sensibilidad con las gracias del método y de la buena escuela, del claro y oscuro que es el alma del canto: en fin su lenguaje de accion es sencillo y noble, propio de una persona educada en el seno de la culta sociedad.

Todos los demas actores no quedaron postergados en la ejecucion de sus partes respectivas. La Sra. Mancini despues de haber dado á conocer en la representacion de *Parisina d' Este* estar dotada de brillantes facultades naturales, nos demostró en *Argelia* poseer un alma sensible, y el público coronó sus esfuerzos con repetidos aplausos, revelándole la grata impresion que en todos

produjera el observar contenida su voz argentina y robusta, por los efectos encantadores de la modulacion en que tanto luce el buen gusto, cualidad esencial del artista filarmónico.

Aunque la ópera en general salió muy bien, el terceto final del primer acto arrebató singularmente la atencion. Bien cantadas fueron por el Sr. Bayllou las dos catinas de *Murena*; pero la naturalidad y precision con que dijo su parte en el terceto *Stesso la mia vittima*, trasladando fielmente el espíritu del poeta y del músico, al presentar á nuestra vista á un hombre agitado y lleno de remordimientos, y á un cantante que no encuentra en la *partizione* una nota sola de armonía en que apoyar su voz, una pieza concertante en que las voces del tiple y del tenor espresando pasiones diversas siguen el movimiento de la canturía de la orquesta, mientras el bajo se vé precisado á decir aisladamente su *particela* sin poder entenderse de las dificultades que ofrece el paso á un compas largo por su naturaleza, y lento por su aire, nos ha confirmado, á no quedar duda, en el concepto de que el Sr. Bayllou es buen actor y buen músico. No nos detendremos en hablar del mérito artístico de la composicion del *Esule*, cuando al encomiarlo nuestra débil voz no haría resonar mas el nombre y celebridad del autor de *Ana Bolena*, *Belisario* y *Parisina*. Concluiremos diciendo; que si la Sra. Mancini continúa ejercitando sus modulaciones, los Sres. Ojeda y Bayllou tan acertados como en la noche del 3o, y las demas partes, los coros y la orquesta tan acordes y afinados como en la ejecucion del *Desterrado de Roma*, aumentarían en el público el entusiasmo, y verán compensados sus esfuerzos con multiplicadas demostraciones de aprobacion.

Por nuestra parte como aficionados al sublime arte de la música, no podemos menos de felicitarnos de haber encontrado en todos los actores de la compañía de ópera de esta Capital accidentes dignos de ser imitados, y como á profesores los oiremos siempre con atencion para aprender de ellos, y aumentar de este modo insensiblemente nuestros escasos conocimientos.

Salvador Andreo Dampierre.

**G12. Crónica:**

Descripción de un evento reciente, generalmente narrado según el orden cronológico de los acontecimientos, con un componente valorativo, subjetivo y crítico <sup>14</sup>. La crónica reconstruye los hechos compartimentando la realidad según diferentes temáticas, así encontramos en la prensa diversas especialidades del género <sup>15</sup>. A veces se emplea el término «crónica» para delimitar secciones de diarios y revistas donde se incluyen reseñas de obras y noticias breves de diverso alcance («Crónica nacional», «Crónica extranjera»), sin embargo este uso del término no corresponde con el significado propiamente del género periodístico.

En el caso que nos ocupa, la información musical ha sido hallada principalmente en la crónica de modas, social, festiva, taurina, cultural, de viajes y teatral. En estos subgéneros, el contenido musical no suele abordarse de forma muy extensa ni desde un enfoque técnico-analítico –de estos aspectos ya se encargan la reseña y la crítica–, sin embargo su aportación es muy rica desde la perspectiva sociológica.

Véanse las temáticas «Celebraciones y festejos» (T18), «Costumbres y tradiciones» (T24), «Música taurina» (T54), «Música y moda» (T55), «Vida cultural e intelectual» (T82) y «Vida social» (T83).

---

<sup>14</sup> Véanse las voces «Crónica», «Historia», «Relación» y «Story», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*; Juan Carlos GIL GONZÁLEZ: «La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo», *Global Media Journal (Edición Iberoamericana)*, vol. 1, n.º 1 (primavera 2004) <<http://gmje.mty.itesm.mx/gil.html>> [Junio de 2012].

<sup>15</sup> Sobre crónicas especializadas, véanse las voces «Crónica teatral», «Crónica de sociedad», «Crónica taurina» y «Crónica viajera», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*; María Celia FORNEAS FERNÁNDEZ: «La crónica taurina y su verdad», en *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*, Madrid: Fragua, 2002, págs. 237-275; *íd.*: «Orígenes y evolución de la crónica taurina», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 13 (2007), págs. 385-398; *íd.*: «¿Periodismo o Literatura de viajes?», *Ibid.*, n.º 10 (2004), págs. 221-240; Olga PÉREZ ARROYO: «Historia, evolución y teoría de la crónica taurina en la prensa escrita», *Anuario de la Universidad Internacional SEK (Santiago de Chile)*, n.º 6 (2000), págs. 225-235.

G12. Crónica:

## REVISTA DE TEATROS.

Por falta de espacio hemos retirado el artículo que teníamos escrito; pero vamos á aprovechar el poco que nos queda para decir cuatro palabras sobre las funciones ejecutadas en la pasada semana.

En el *Principal* ha comenzado sus tareas la compañía lírica el miércoles último, con la *Sonámbula*, habiendo recogido gran cosecha de aplausos la Sra. Rossi Caccia.

En el *Circo* se han puesto en escena tres novedades. Un drama titulado *Antesque todo el honor*, del que nada podremos decir, porque llegamos tarde al teatro. De *Curro el calesero*, pieza andaluza, nos ocuparemos en el próximo número, así como de la ópera cómica (ya no se llaman zarzuelas) *Una tarde de toros en Cádiz*, ejecutada el viernes y en la que su autor ha cometido abusos que no se le pueden perdonar. Mucha parte del público se retiró horrorizada aun antes que se concluyera, porque en esa producción, aprobada por la *Junta de Censura de los teatros del reino*, y escrita para mengua de la literatura dramática—si es que á ella puede pertenecer el aborto infeliz de una imaginación descarriada—vió atacada la moral y la decencia del modo mas descarado. Tráese allí á un *tio Malucan*, pintado con tal disimulo, que nadie puede dudar del original, que todos señalaron con el dedo llenos de indignación.—Nos habíamos propuesto no decir ahora ni una palabra de esa obra que rechazará indudablemente todo el que conserve algun resto de pudor; pero no hemos podido resistir el deseo de hacerlo, al saber que está anunciada para hoy... *Quousque tandem?...*

El *Balon* ha hecho el gasto la semana pasada con *Lucrecia Borgia* y la *Venganza de Alifonso*, *Sancho Garcia* y el *Mudo por compromiso*.—Aquí paz y despues gloria.



## G12. Crónica:

**MODAS-**

Los salones han dado principio á sus festines, siendo elegantísimo el baile dado en el arrabal de San Honorato. Entre las lindas Leonas que pululaban por ellos, la duquesa de... sobresalía por un turbancito de terciopelo acanelado, con canelones de terciopelo color de frambuesa. Al rededor del turbante daba vueltas, formando espirales, una magnífica blonda de oro, sujeta del lado derecho por un broche de rubies, esmeraldas y brillantes. La hermosa madama C... llevaba tres faldas de tul blanco sobre una raso de tul blanco, y cada una de aquellas estaba recogida por una presilla *ninfa de las aguas*, de coral y brezo. Madama de R... llevaba cuatro faldas de gasa blanca aérea, sobre una de raso frambuesa, con una guarnicion de bienes formando glóbulos de terciopelo color frambuesa; pero lo que mas ha llamado la atencion, era un vestido de crespon blanco, con doble falda, bor-

rado en cada uno de estas, con alios arabescos de piedras de todos colores.

Los ropages de crespon estaban sujetos al corpiño por cuatro presillas de piedras finas por el estilo antiguo, una de ellas colocada en medio del pecho, la otra en medio de la espalda, y las otras dos en cada hombro, en donde se despar-ramaba en agujetas de variadas piedras. El ramillete de corpiño, puesto escesivamente bajo para dejar ver su presilla de piedras, estaba compuesto de una abultada rosa abierta, cuyos pétalos estaban sembrados de esmeraldas.

Los *toilettes* de saraos para las jóvenes deben ser muy sencillos: llevan dos faldas de tarlatana blanca, con ancho dobladillo sobre un trasparente de raso. En la segunda falda, adornada lindamente con ondas de encaje, casi velando una hermosa rosa abierta; este sube hasta el nacimiento de las caderas para colocar allí otra rosa. El corpiño, largo y emballenado, está adornado con dos guarniciones de ese mismo encaje. El ramillete del corpiño y la guirnalda son de gruesas rosas de mil hojas. La hechicera duquesa de... llevaba un vestido de pekin, damasco azul de Francia, con listas negras. Sobre su poltrona regente caía negligentemente un manto de terciopelo vainilla. Su sombrero de terciopelo acanelado, color rosa, tenia un ramilletillo de plumas de abestruz color rosa; sus botines eran de un raso negro con unos taloncitos habilmente delineados, y sus guantes de un color entre amarillo y blanco.

(Continuará.)



## G12. Crónica:

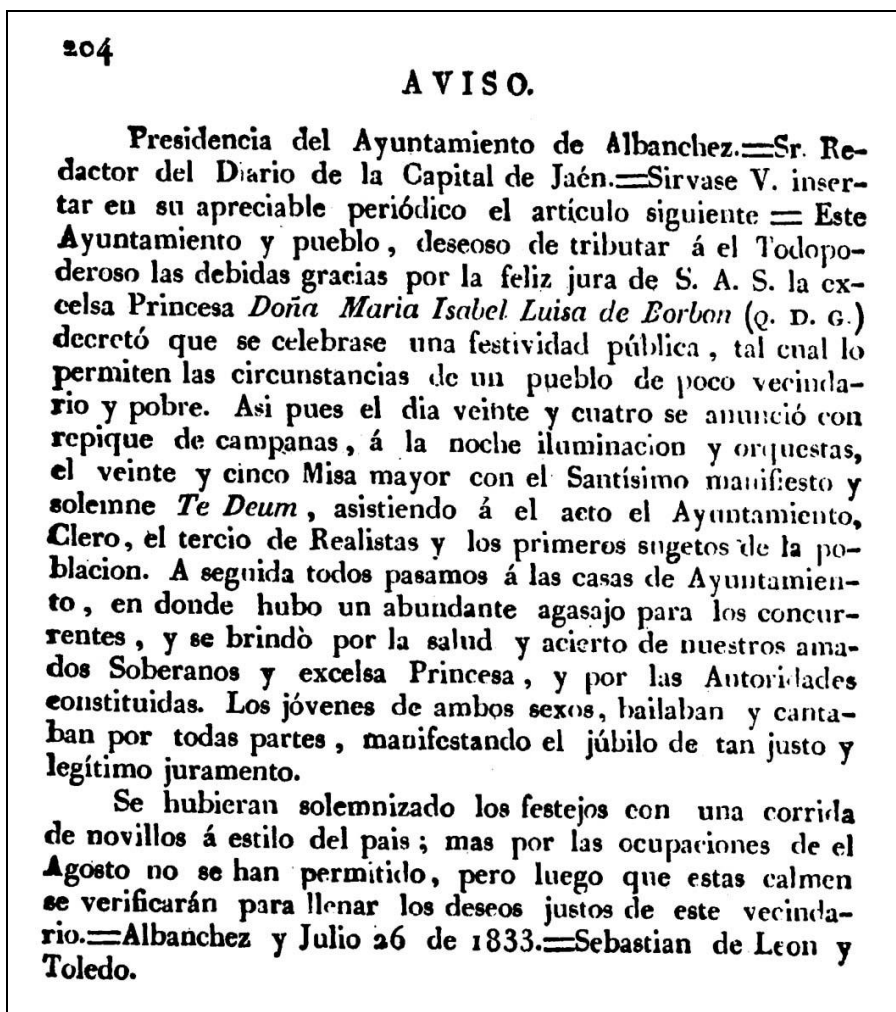


Imagen 57. Sebastián de León y Toledo: «Aviso» (crónica festiva)  
*Diario de Jaén* (Jaén), n.º 50 (29-7-1833), pág. 204

G12. Crónica:

Hemos asistido á la segunda corrida verificada en la tarde del Jueves 3 del actual, y no podemos menos de decir á nuestros lectores que no ha satisfecho los deseos del público: inútil es decir que el disgusto de este no ha recaído sobre la cuadrilla, pues ha sacado todo el partido posible de los toros; sino sobre estos, por ser unos becerros de muy corta edad y de poca pujanza: podemos asegurar que si no hubiera sido por el sin igual Montes, que ha hecho mil variadas suertes en las que ha lucido sus conocimientos y serenidad, esta función habría sido completamente mala. Salieron los toros, tomaron algunas varas, hirieron cuatro caballos, les plantaron banderillas, y los mataron Montes bien, y el Raton á unos bien y á otro muy mal; y he aquí la historia de la corrida.

Olvidábamos decir que esta tarde estaba regada la plaza, y hubo trompetas que anunciasen las diversas suertes; lo que es un adelanto; y que no hubo tanta concurrencia como la tarde del 29, con lo que no habrán adelantado mucho los empresarios.

*M.*

Imagen 58. [Luis] M[ontes]: [Función de toros] (crónica taurina)  
*La Alhambra* (Granada), tomo 2, n.º 17 (6-10-1839), pág. 204

### G13. Cuadro de costumbres:

Género de la literatura costumbrista en que se describen de forma satírica o nostálgica tipos populares, actitudes, comportamientos, valores y hábitos comunes a una profesión, región o clase social de una época y un lugar determinados. El costumbrismo fue introducido en España en 1832 por Mesonero Romanos con sus *Escenas matritenses*, cultivándose hasta finales del siglo XIX y paulatinamente fue desapareciendo <sup>16</sup>. De los escritos periodísticos que hemos seleccionado, algunos quizá no siguen los cánones propios del género pero sí contienen una estética costumbrista que dibuja intencionadamente cuadros sociales propios de la vida española de la época. Véase la temática «Sociología musical» (T74).



Imagen 59. Trinidad de Rojas: «Un baile de etiqueta» (1.ª pág.)

*El Eco de Occidente* (Granada), Nueva Época, n.º 16 (16-4-1854), pág. 123

<sup>16</sup> Véase la voz «Artículo de costumbres», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP, op. cit.*; María Celia FORNEAS FERNÁNDEZ: «El artículo de costumbres: crónica, crítica, literatura y periodismo», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 11 (2005), págs. 293-308.

## G13. Cuadro de costumbres:

## EL CAN-CAN.

¿Habeis visto, ¡oh lectores! este célebre baile?...

¿No? pues por poco dinero podreis satisfacer vuestra curiosidad, si es que la teneis.

Pase! una noche cualquiera por la calle de Carretas y á la mano izquierda, vereis un portalon muy alumbrado, y una ancha escalinata: es la que conduce al teatro de *La Infantil*.

Subid por esa escalera y por un real de vellon os darán una entrada para una sala muy bonita; os sentareis en una cómoda butaca, y vereis *pieza* y baile.

Pedir mas, fuera injusto.

Dejémos á un lado la *pieza*, y vamos á lo que importa: al baile.

Asisten á tan animado espectáculo muchos oficiales de la guarnición; aficionados á galantes aventuras; horteras bulliciosos y habitantes de los pueblos inmediatos á Madrid, cuando tienen que hacer noche en la corte.

Tal es, con algunas escepciones, el público masculino que concurre á la *Infantil*.

Respecto al femenino, y perdonenos si lo colocamos en segundo lugar, es mas variado.

Mamás aficionadas al café con tostada de abajo en invierno, y á los tarros de pomada (digo, sorbetes) en verano; modistillas recompuestas; enamoradas sensibles; algunas señoras amigas de verlo *todo* que fingen escandalizarse del *can-cán*; doncellas de labor francas de servicio, con su peinado á *la última* y flor *económica* á varlovento, y otra infinidad de ciudadanas que seria prolijo enumerar.

Figúrense los que esto lean, á tau completo mosaico humano confundido, barajado, entremezclado en las diferentes localidades de un lindo teatrillo con sus correspondientes palcos encajonados en las paredes y su anfiteatro semi-lóbrego, y digannos lo que quede resultar de allí.

Las *mamás* rinden culto á Morfeo; las *niñas* todas se vuelven ojos; los *músicos de oreja* con quienes están en inteligencia, se colocan en sus inmediaciones ó al *márgen*; ó *unidos á los autos*, como diria el escribiente de un procurador; los que van á caza de *gangas* dirigen tiernas miradas á derecha é izquierda; retuercen los bigotes; toman posturas académicas en sus asientos, y juran por sus dioses haber una *conquista*. ¡Amor ó la muerte!

¡Qué de blandos pisotones; qué de significativos apretoncitos de manos y de furtivas miradas, no podria darnos cuenta aquel bendito salon!

Suena la orquesta; la *pieza* ha terminado y los acordes cancanísticos hacen estremecer á los espectadores.

Alzase nuevamente el telon, y aparece una *enmarañada selva* pintada con amarillo, verde y color de chocolate de Astorga.

Por la izquierda del espectador, no sale una *ninfa* con traje vaporoso, sino sencillamente una mujer con vestido largo y botas imperiales. Síguela un *sátiro* al gusto del día; es decir (un hombre con frac y corbata blanca, y...

Comienza el baile.

Algunos repliegues de vestido; varios movimientos de hombros y caderas excitan el público entusiasmo.

—¡Bravo! ¡Bien! ¡Mucho!

Gritan desde todos los rincones de la sala.

El compás se hace cada vez mas vivo.

Una nueva pareja idéntica á la primera, aparece por la izquierda. Es como si dijéramos, lo escogido; lo mejorcito, el refuerzo; el ejército de reserva del cuerpo de baile.

Entonces la algazara aumenta; acrece el entusiasmo.

## G13. Cuadro de costumbres:

**COSTUMBRES DE ANDALUCIA.**

*Venga de ahí.*

Si quieraz que de aquí venga,  
Del lao del corazon,  
De esta endina enclinacion  
Que tengo zolo por tí:  
No me quieraz maz ka mí.

Me guztaz maz que Curriyo  
Que tiene cara de jiel;

Tienez maz zal en tu aquel  
Que el otro en zu zumision,  
¿Si seráz el mal ladron?

¡Ay! te quico Chairo mio,  
Por tu gracia de Jezú,  
Por ece polo andalú  
Que pone como almon  
Ezte amante corazon....

Y el majo entreabierta la boca no tocaba su vihuela; medio adormido con el vino la contemplaba con ese aire indefinible de la malicia y el amor.

Acababa de cruzar la Serrania con dos corachas de tabaco, compradas en Gibraltar y sustraídas al resguardo. Cabalgaba un potro cartujano y careto que un poeta de nuestros días, con resabios de la edad-media, hubiera llamado corcel, enjaezado con el antiguo aparejo redondo y los largos deshilachados flecos encarnados. Atravesando caminos estraviados daba gusto verle saltar los precipicios y malezas, porque el ginete gustaba ejercitar su animal y prepararle á los peligros. De vez en cuando el choque de dos retacos, algo parecidos á dos peñeros de montaña, suspendian el balanceo de su cabeza que reclinada sobre el pecho era péndola del sueño. Azorado despertaba, se acordaba del resguardo, hablaba con su caballo, y tocaba maquinalmente el bulto de un pañuelo verde que llevaba á su morena.

Ahí está, y tan solo para él esa moza de la aldea, doncella de la posada y sazoadora eterna del bacalao y el arroz. Honesta en medio de la licencia, graciosa como Andalucía, serena como su cielo, tiene unos hermosos ojos, un cabello de azabache, unos pies muy pequeñitos y una boca de coral. Su cuerpo vale un imperio, y fuera un tipo de Fúrias si ella dejara copiarse. Solazan á la vista de una hermita, no muy léjos de las heras y al lado del cartujano.

El olvida su guitarra para escuchar su decir; Y ella cesala su pasion con ingenua libertad.

—Zabes que mandé una miza á la zánima bendita porque zalieraz con bié? ¿Tienez el ezcapulario?

—Cuatro puercas de san Roque me lo quizeron quitá. Miralo aqui que zuao.... Bendita zea tu zal, monona del alma mia, jechizo del corazon. Hui! Si vieraz con que fatiga me muero por tuz peñeros... Yo miento aqui un retiatin que me jaca mucho mal. De Curro eztóy receloze y de tí, que vez mugé....

—Primero me caiga muerta.... Ay! tú crez mi sol y mi too: ece cuerpo, chairo mio, vale maz que el Potoci. Y ¿cuándo moz cazaremo, ciguiendo la ley de Dió?

—Luego que jaga inero.... Ten pacencia zandugeura y venga un chorro de voz.

Y volvieron á cantar en medio de la naturaleza, al declinar de la tarde volvió á animarse este grupo seductor,

Ecsalando en la armonia  
El ardor del corazon  
La magia de Andalucía  
Que no cabe en la espresion.

I. Marzo.

#### G14. Curiosidad:

Escrito de corta duración y contenido original y atractivo, de carácter divulgativo o con intención de instruir al lector. Es muy frecuente este género en la prensa del XIX debido al afán pedagógico que muchas revistas decimonónicas presentan, haciendo las veces de pequeñas enciclopedias. Dentro del campo musical, es muy variado el conjunto de temas que se presentan bajo la fórmula de «curiosidades musicales», como por ejemplo: descripciones de episodios interesantes y desconocidos de la vida de compositores famosos; información sobre artilugios o instrumentos musicales raros, e –incluso– sobre animales con cualidades extraordinarias para la música; apuntes sobre notación musical en sistemas antiguos y de otras culturas; pequeños estudios sobre el origen de algunos bailes populares, y un largo etcétera.

**Música.** El nombre que los chinos dan á las siete notas musicales es el siguiente: el *Do* lo llaman *CÉ*; al *Re*, *YU*; al *Mi*, *PIEN*; al *Fa*, *KUNG*; al *Sol*, *SGANG*; al *La*, *KIO*; y al *Si*, *PIENCE*.

Imagen 62. José Valero: «Gacetilla: Música»  
*El Genil* (Granada), año 1, n.º 178 (8-11-1861), pág. 3

#### **ÓRGANO DE LOS SABORES.**

El abate Poncelet, autor del órgano de los sabores, se empeñó en aplicar un sabor particular á cada una de las siete notas musicales. —Hé aqui como compuso dicho señor la escala —El ácido correspondia al *Dó*, el soso al *Re*, el dulce al *Mi*, el amargo al *Fa*, el agri-dulce al *Sol*, el áspero al *La*, y el picante al *Si*. El instrumento tenia la misma forma que un órgano portátil y el teclado estaba dispuesto en la forma ordinaria. La accion de dos fuelles formaba la corriente del aire continuo, el cual era repartido por tubos acústicos. Delante de cada tubo se hallaba dispuesta una botellita ó ampolla llena del licor que representaba el tono saboroso, y el resto del instrumento estaba dispuesto de tal suerte, que con solo tocar la tecla *Re* ó *Fa*, despedian las botellas el liquido que contenian con la velocidad del rayo. La reserva comun era un gran globo de cristal. Si el organista tocaba en falso el liquido que se formaba era detestable; si tocaba bien, ya en el género dulce ó soso, el liquido correspondia al llamamiento.—¡ Cuánto se ha delirado en la música !!

Imagen 63. «Órgano de los sabores»  
*La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona), año 1, n.º 14(5-5-1861), pág. 2

## G14. Curiosidad:

**CURIOSIDADES MUSICALES.****EL VIOLONCELLO DE BATTA.**

Este violoncello , escuchando sus dulcísimos y sentimentales sonidos al mismo tiempo que Mr. Batta ejecuta alguna pieza de *bravura* , merece todos los honores por decirlo así de un poema-épico. Este instrumento que fué comprado en una modesta villa de España por 300 francos , ha estado en poder de una familia francesa muchos años abandonado , cubierto de polvo , y sin que nadie le echase una desdeñosa mirada ; únicamente le limpiaban el polvo , cuando algun aficionado lo pedía para hacer su parte algun *quartetto*. Una hermosa mañana de primavera reparó en él un inteligente que visitaba la familia poseedora , al momento que lo hubo examinado exclamó con grande entusiasmo « este violoncello vale 3.000 francos » los circustantes se rieron largo tiempo de semejante dicho , trataron de loco al pobre *connaisseur* , y le encargaron con mucha gracia , se pusiera en cura lo mas pronto posible. Pasado algun tiempo , Mr. Batta en uno de sus viajes vió el mencionado violoncello , y lo compró en 8.000 francos ; inmediatamente lo hizo pulimentar y repasar bien por un constructor afamado y lo conserva como oro en paño. Ningun violoncello es comparable hoy dia con el de Mr. Batta ; últimamente le ofreció un rico inglés 25.000 francos que Batta rehusó. No escarmentado de esta repulsa , volvió á la carga mi buen inglés con mas fuerza que anteriormente , ofreciéndole la misma suma por la no propiedad del instrumento , dejando el usufruto á Mr. Batta , y reservándose definitivamente la posesion á la muerte de este joven artista.

Imagen 64. «Curiosidades musicales»  
*La Iberia Musical* (Madrid), n.º 11 (13-3-1842), pág. 44

**LA VACA MUSICA.**

Nos escriben que un arrendador del condado de Essex tiene una vaca dotada de una voz de contrabajo admirable. Canta escalas diatónicas y cromáticas con gran pureza , y pasa con mucha facilidad de un tono á otro. Parece que la vaca *contra-basso* se reunirá con la rata *soprano* , (1) reunion que interesará muchísimo al público , sobre todo si logran ejecutar bien el famoso duo del doctor Bayer: *To-g hether let us range the fields* (vaguemos juntos por los campos.)

Imagen 65. «La vaca música»  
*La Moda* (Cádiz), n.º 78 (22-10-1843), pág. 4

## G14. Curiosidad:

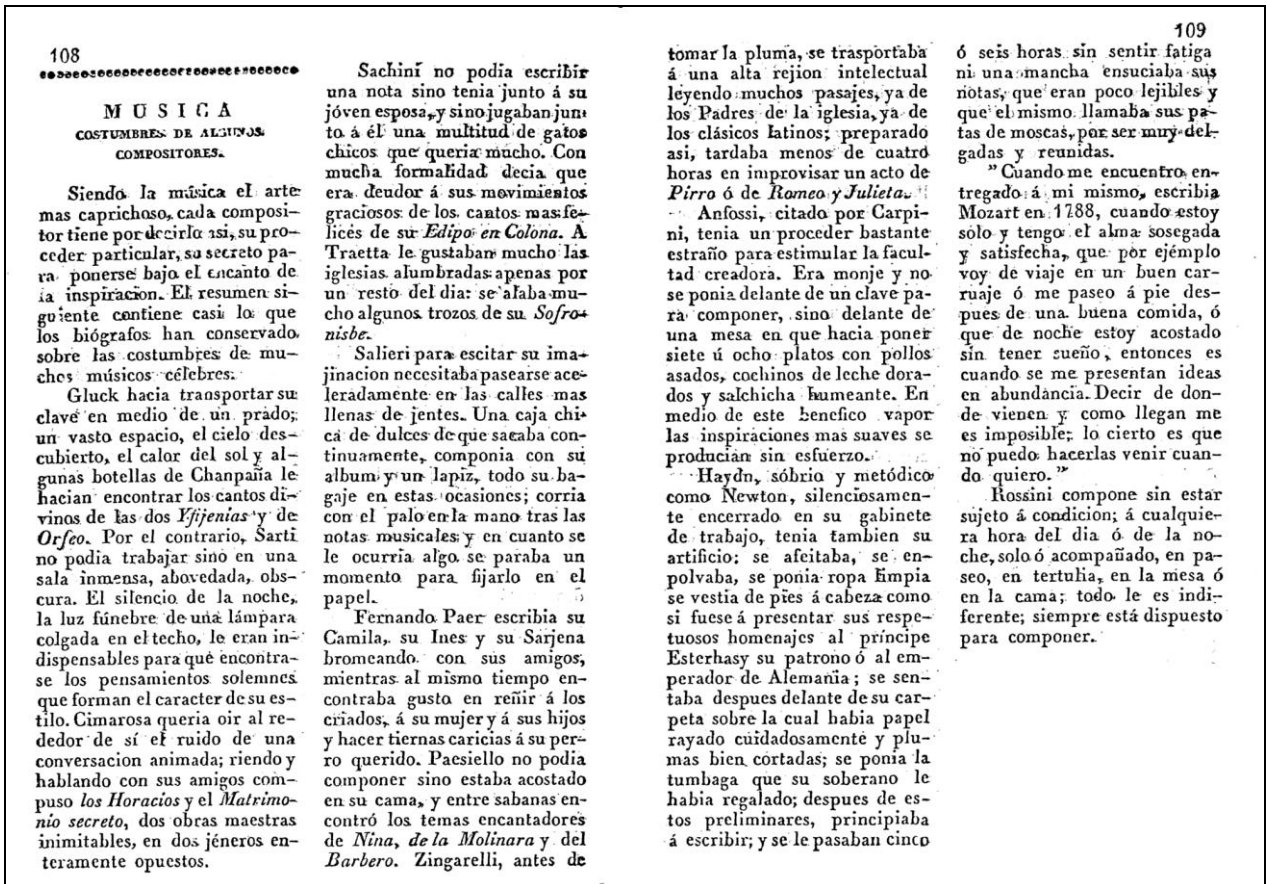


Imagen 66. «Música. Costumbres de algunos compositores»  
Almacén Pintoresco o El Instructor (Cádiz), n.º 15 (1-2-1835), págs. 108-109



**G15. Diálogo:**

Escrito literario, en prosa o en verso, en que se finge una plática o controversia entre varios personajes <sup>17</sup>. Es un recurso redaccional que, al igual que la epístola, puede utilizarse en la elaboración de géneros de mayor envergadura, como artículos, críticas, crónicas o cuadros de costumbres. Cuando el diálogo no es fingido, sino reproducción de una conversación entre el periodista y un personaje real nos encontramos ante una entrevista, género que se desarrolla en la prensa desde finales del siglo XIX.

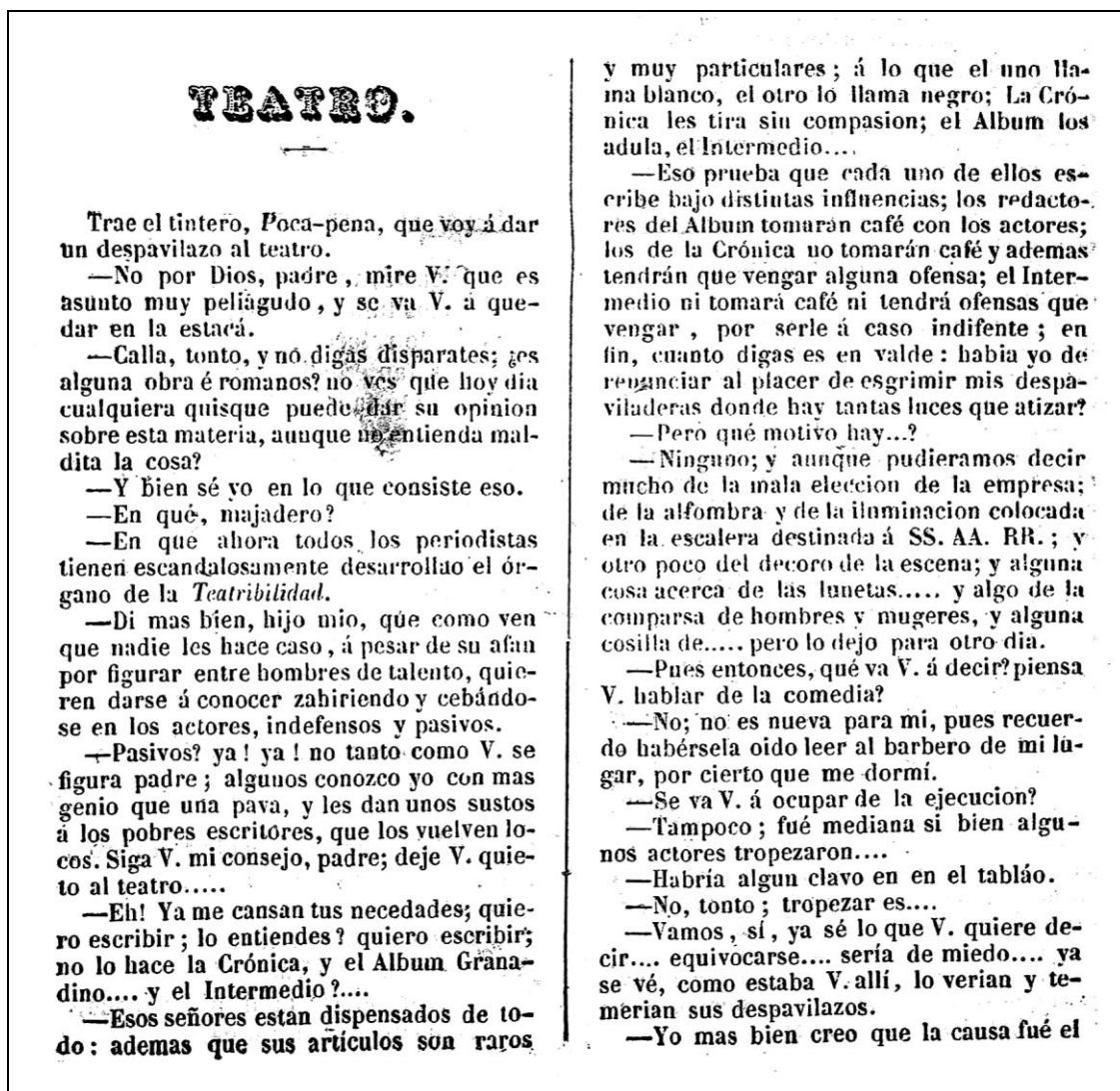


Imagen 67. «Teatro» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Despavilador* (Granada), n.º 2 (2-6-1849), pág. 5

<sup>17</sup> Véase la voz «Diálogo», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, op. cit.

## G15. Diálogo:

DIALOGO ENTRE DOS FILARMÓNICOS.

—

La otra tarde habíamos salido á pasear para contemplar el caudaloso Bétis, que embravecido con la copiosa lluvia que el Señor ha tenido á bien enviarnos, arrastra en pos de sí cuantos objetos se le presentan. Contemplando estábamos el vasto panorama que se presentaba á nuestra vista, cuando oímos á nuestra espalda el siguiente diálogo, entablado entre dos personas sin duda filarmónicas.

—¿Ha oído V. cantar, decía uno de ellos, á esa mujer admirable?

—Á quién? á la Crisi? respondió el otro.

—Nó.

—Á la Persiani?

—Tampoco.

—Pues dígalo V. con mil diablos, y no me atormente. V. mas con sus misterios.

—Ah! es bella como una Virgen de Rafael, inocente como el primer arrullo de la paloma, para como el albor de la azucena, y seductora á la vez como la fascinación de una maga; es....

—Sr. D. Miguel está V. tan *expresivo* que... pero en fin diga V. quien es esa famosa cantante, y espláyese V. despues cuanto quiera.

—Voy á decirselo á V.: es Betina!

—¿Betina? No solo no la he oído cantar; sino que su nombre me es enteramente desconocido.

—Ah! amigo mio, es cosa divina: yo he escuchado voces mejores que la suya; y he oído pulsar la vihuela con mas ejecución y mas habilidad que la de Betina: pero lo que no he visto jamás es la *expresion* de sus ojos, la *expresion* de su voz, la *expresion* con que aquellas hermosas manos reproducen los acentos de Aguado y de Sor..., y esa *expresion* suple por todo.

—Con que tan *expresiva* es la Signora Betina?

—Ah! es celestial.

—Diga V. se sabe por casualidad con quién aprendió?

—No me acuerdo del nombre de su maestro, pero sé que es un grande hombre para la enseñanza del solfeo.

—Pero habrá tenido tambien maestro de canto porque esa *expresion* tan delicada de ojos, de voz y de manos no la puede enseñar ningun maestro de solo solfeo.

—Está V. muy equivocado, amigo mio: la *expresion* es parte del solfeo.

—Perdone V. Sr. D. Miguel: yo creo que la *expresion* corresponde al método de canto; y no así como quie-

## G15. Diálogo:

ra, sino qué es la parte más sublime de él.

—Vaya hombre, se conoce que está V. muy atrasado de noticias: precisamente hace muy pocos días que se ha discutido esta materia en el *Anfion Matritense*, y ha quedado sentado, que la *espresion* es la parte 4.<sup>a</sup> del *solfeo*.

—Calle V.

—Sí señor.

—Con que esa jente ha echado la pata encima á los *Mensieurs*, Felix y Garaudé, cuyos métodos de *solfeo* han gozado hasta ahora de la primera reputacion, sin embargo de no enseñar en ellos nada que concierna á la *espresion*!

—Pues, amigo, esos señores no sabian una palabra.

—Pero diga V., se ha discutido eso en forma?

—Vaya si se ha discutido.... mire V.: el Sr. Nin maestro de Capilla de Tortosa no incluyó en su método de *solfeo* la parte de *espresion*, y el *Anfion* le ercajó dos articulazos tan magníficos, que el Sr. Nin á vuelta de correo manifestó estar de acuerdo con el *Anfion*.

—Con que se convenció el Sr. Nin?

—Sí señor, completamente.

—Ese Sr. Nin parece un niño en lo docilito.

—Ha habido mas: el Sr. Basilio Basili declaró guerra al artículo del *Anfion*.

—Vamos á ver, vamos á ver, y qué dijo?

—Puso dos remitidos bastante fuertes.

—Pero en ellos qué dijo?

—Dijo una porcion de tonterías y cuchufletas que no venian al caso, y aunque sentó su opinion contraria á lo que decia el *Anfion* no la apoyó en razon alguna.

—Pues hombre se lució completamente el Sr. Basili.

—Y qué quiere V. que dijera? Defendia mala causa: es hombre que le gusta siempre haber la oposicion.

—Si eso le gusta debió aprovechar esa ocasion tan bella, y dar al *Anfion* entre oreja y oreja.

—Pero amigo V. desatina: un pobre trompeta que es V. quiere apostárselas á una *asociacion* tan numerosa y respetable como es la del *Anfion*?

—Cuidado que yo no me las apuesto con nadie: la *asociacion* matritense es para mí respetable, respetabilisima, pero mi opinion en este particular es enteramente contraria, y mas digo; que siento mucho que haya dado este paso tan trascendental; porque si el método de *solfeo* que se ha propuesto dar llega á ser redactado bajo esas bases, causará algun descrédito á la *asociacion*, y dará lugar á que se le censure y se diga de ella lo que se decia antaño del *Dómine* de Valdepeñas, que enseñaba á un mismo tiempo y á unos mismos discípulos los primeros rudimentos de la lectura, y la gramática latina: está V.?

—Agur, agur, que estoy de prisa: otro dia hablaremos despacio.

—Vaya V. con Dios, Sr. D. Miguel.

En esto dió la oracion, y nos retiramos tambien para transportar á un papel el pasado diálogo, con el objeto de dar cuenta á nuestros suscritores de alguna novedad filarmónica.

## G15. Diálogo:

## DIÁLOGOS.

—Buenos días, Manolito.  
 —Felices, encantadora Mercedes.  
 —Tiene V. hebillas grandes de acero?  
 —¿Como para qué?  
 —Como para un prendido en la parte posterior del traje.  
 —Sí, señora, que las hay.  
 —Yaya, pues haga V. el favor de sacarlas.  
 —A ver, ¿son estas buenas?  
 —¿Qué te parecen, mamá?  
 —Muy bien, hija, muy bien; pero despacha pronto, que nos vamos.  
 —Supongo que no faltarán ustedes á *Las Delicias* esta noche?  
 —Ya veremos; ya veremos.  
 —Digámosle la verdad, mamá. Tenga V. la seguridad de que no faltaremos, Manolito.  
 —Pues allí nos veremos.  
 —¿Sabe V. el color del capuchon que llevo?  
 —No; pero yo la conozco á V. en seguida por la *hevilla*.  
 —Ea, pues hasta la noche.  
 —Abur.

\* \* \*

*En los bailes de máscaras del Teatro.*

—Mamá, ese jóven rubio con quien acabo de bailar, *se me ha declarado*.  
 —¿Y qué intenciones trae?  
 —Las mejores del mundo, á juzgar por lo que me ha apretado la cintura.  
 —¿Y qué posicion tiene?  
 —Ahora está de pié. Mirale allí que no quita los ojos de nosotras.  
 —No es eso lo que pregunto: ¿en qué se ocupa? ¿de qué vive?  
 —Ya.... No me ha dicho nada de eso; pero yo sé que es comerciante, casado con tres bijos y que tiene algunos *trapicheos*. Conque ¿qué le digo?  
 —Dile que *nó*, hija mia.  
 —¿Qué lástima! ¡Tan guapo como es y tanto como me quiere!

\* \* \*

—¿Quieres bailar, máscara?  
 —Estoy tan cansada que....  
 —Ven, si gustas, y tomarás un refresco.  
 —¿No sería mejor un par de huevos fritos?  
 —Como tu quieras.  
 —Pues andando.

\* \* \*

—¿Bailamos esta polca, bella *aldeana*?  
 —Tiene poco compás, *turco* gentil.  
 —Dejémoslo, pues, y hablemos un ratito. ¿Has venido sola?  
 —No, porque soy *mocita*. He venido con mi hermana la menor.  
 —¡Y! ¿Es aquella *pastora* que nos mira y que tiene una pantorrilla mas gorda que otra?  
 —No; esa es una amigueta. Mi hermana está cenando con un *primo* en el *ambigú*.  
 —¡Ola, ola...! ¿Y por qué no los has acompañado?  
 —Porque á mí no *me toca* nada.  
 —Pues ven conmigo, que aunque nosotros no seamos parientes, cenaremos juntos.  
 —Como quieras; aun que yo ya he cenado tres veces esta noche. Pero no le hace: tomaré café.  
 —Vamos, pues.

—Dime máscara preciosa, elegante *cantínera*, la de cabellos de oro y los ojos de gacela; la de la mano pulida, la de la robusta pierna, la de levantado pecho, la de la cintura estrecha: ¿por qué no bailas, hermosa? ¿por qué del ruido te alejas y en este rincon te ocultas cual tímida violeta?

—¿Porque no estoy para nada, *trovador* de la edad media! Aquí donde tú me ves, que parece que estoy quieta, estoy dando por minuto lo menos quinientas vueltas.  
 —¿Estás mala, hermosa mia, encantadora sirena? la de los labios de rosa...  
 —Y dale con la jaqueca. No me digas ya más flores, que estás pesado de veras.  
 —¿Te he incomodado, bien mio?  
 —Hombre, sí, me desesperas; déjame dormir un rato.  
 —Pero chica, ¿estás enferma?  
 —No, *trovador jaquecoso*: gracias á Dios estoy buena; pero tengo una *tajada*, mejor dicho, *lorranchera*, que te veo y no te veo, que el mundo se bambolea.  
 —¡Horror, qué depravacion!  
 Adios, gentil *cantínera*.  
 —Que... descansas... hijo mio.  
 —¿Quiera Dios que tú *la duermas*.

\* \* \*

—No me vuelva V á pisar.  
 —Ni V. á decirme que no lo pise.  
 —Es que yo no tolero....  
 —Ni yo tampoco....  
 Puuum.... Puuum.... Tiro seco. La policia interviene en el asunto. Dice á los del *simulacro* que no gasten bromas pesadas, y sigue el baile.

\* \* \*

*En el ambigú.*

—Mozo... eh... mozo... aquí.  
 —En seguida. ¿Qué hace falta?  
 —Yaya, di, máscara, ¿qué vas á tomar?  
 —Yo, cualquier cosa. Diga V., ¿hay paella?  
 —No señora, aquí no hay de eso.  
 —¿Y cocido?  
 —Tampoco.  
 —¿Ni menestra?  
 —Menos.  
 —Hombre, pues diga usted que no hay de nada.  
 —Tome V. la lista, elija usted lo que guste y despues llámeme. Voy, señor, voy...  
 —Vamos, máscara, escoge lo que quieras. Lee.  
 —¡Ay chico! ¡Si yo no sé leer!  
 —Pues yo leeré. Pavo trufado...  
 —No sigas. Pide dos pavos *truchados*: uno para tí y otro para mí.  
 —¿Sí, eh? Pues vuelvo. Voy á encargarlos al cocinero.  
 —Que no tardes.  
 —En seguida estoy aquí.

**G16. Discurso:**

Escrito de no mucha extensión en el que se discurre sobre una materia para enseñar o persuadir. Suele aparecer en la prensa decimonónica formando parte de las crónicas de sociedades culturales u otras instituciones<sup>18</sup>. En ellas se transcriben numerosos discursos que fueron pronunciados en actos de apertura, inauguraciones y otros eventos de carácter extraordinario de dichas entidades. En el campo musical, hemos de citar el discurso pronunciado por Barbieri con motivo de la creación de la sección de Música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1874. También hemos incluido uno de los discursos inaugurales del curso escolar en el Conservatorio de Música de Madrid. En la prensa cultural, especialmente en los boletines oficiales de sociedades artístico-literarias, los discursos publicados en sus páginas contienen alusiones indirectas a la música, centrándose en las disciplinas artísticas en general.

---

<sup>18</sup> Véase la voz «Discurso», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP, op. cit.*; REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española, op. cit.*

## G16. Discurso:

## DISCURSO

LEÍDO EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO EN LA SESION PÚBLICA Y EXTRAORDINARIA DEL DÍA 10 DE MAYO DE 1874, PARA SOLEMNIZAR LA AGREGACION DE LA SECCION DE MÚSICA, POR EL EXCELENTÍSIMO SR. D. FRANCISCO ASENJO BARBIERI, ACADÉMICO DE NÚMERO.

(Continuacion).

Esto dió lugar á un ruidoso pleito, en el que abogaron por la Pintura muy grandes ingenios y letrados; sentenciando por fin el Real Consejo de Hacienda, que los pintores no pagaran alcabala por las obras que ellos mismos hicieren y vendieren; pero que si se cobrase por las que se pusieran á la venta por quien no fuese autor de ellas. (13)

Ochenta y dos años despues del dicho pleito y sentencia, todavía no se contaba la Pintura entre las artes liberales; y haciéndose cargo D. Antonio Palomino de esta injusticia, salió á la defensa de su divino arte, diciendo: «Porque si la pintura estuviese connumerada entre las siete artes liberales, se le hiciera manifiesto agravio; por-

(13) CARDUCHO: «Diálogos de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definicion, modos y diferencias.»—Madrid, 1633. En 4.º

PACNECO: «Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas.»—Sevilla, 1649. En 4.º

Al fin de la obra de Carducho se hallan calurosas defensas del arte liberal de la Pintura, suscritas por los contemporáneos Lope de Vega Carpio, el licenciado Antonio de Leon, el maestro José de Valdivielso, Don Lorenzo Vander Hamen y Leon, D. Juan de Jauregui, el licenciado Don Juan Alonso de Butron y el doctor Juan Rodriguez de Leon. Tambien se encuentra el fallo del Real Consejo de Hacienda. á que en el texto me refiero, pronunciado en 11 de Enero de 1633.

«que de ese modo sería solo una de ellas, siendo, como es, un compendio de todas.» (14)

Por fin llegó la hora de la reparacion, y los españoles reconocieron que la Pintura debía definirse como *arte liberal*. La Real Academia Española lo hizo así constar oficialmente en la primera edicion de su *Diccionario*, y en aquella definicion ha insistido durante más de cien años, (15) sin embargo de que á mediados del siglo XVIII, ya en Europa se había hecho de las artes otra clasificacion más lógica, y se las había dado un nombre más genérico y adecuado al nuevo giro que tomaron los estudios filosóficos.

Con efecto: ya el filósofo prusiano Baumgarten había concebido su nuevo plan de investigaciones sobre el bello ideal en las artes, como debiendo ser objeto de una ciencia independiente, á la que dió el nombre de *Æsthetica*; nombre de su invencion bajo el cual publicó su obra más importante. Ya los enciclonedistas franceses habían reunido en grupo artístico la Mímica, la Palabra, la Música, la Escultura, la Arquitectura y la Pintura; y ya, en fin, había sido consagrado el principio de reconocer con el nombre de *Bellas Artes* á todas las que tienen por objeto la representacion del bello ideal, sean cuales fueren los medios materiales de representarlo. Así, pues, llamamos hoy bellas artes á la Arquitectura, la Escultura, la Pintura, la Música, la Poesía y la Elocuencia; y aunque algunos autores añaden tambien el arte de los jardines, la danza, el grabado, etc., la mayoría de los filósofos las reducen al número de las cuatro principales, Arquitectura, Escultura, Pintura y Música, que son precisamente las que se ven hoy reunidas en esta Academia, al arrimo cariñoso de la belleza ideal, madre comun de todas.

Imagen 71. Francisco Asenjo Barbieri:

«Discurso leído en la Academia de Bellas Artes de San Fernando en la sesión pública y extraordinaria del día 10 de mayo de 1874, para solemnizar la agregación de la sección de Música» (extracto)

*El Arte* (Madrid), año 2, n.º 36 (7-5-1874), pág. 1

## G16. Discurso:

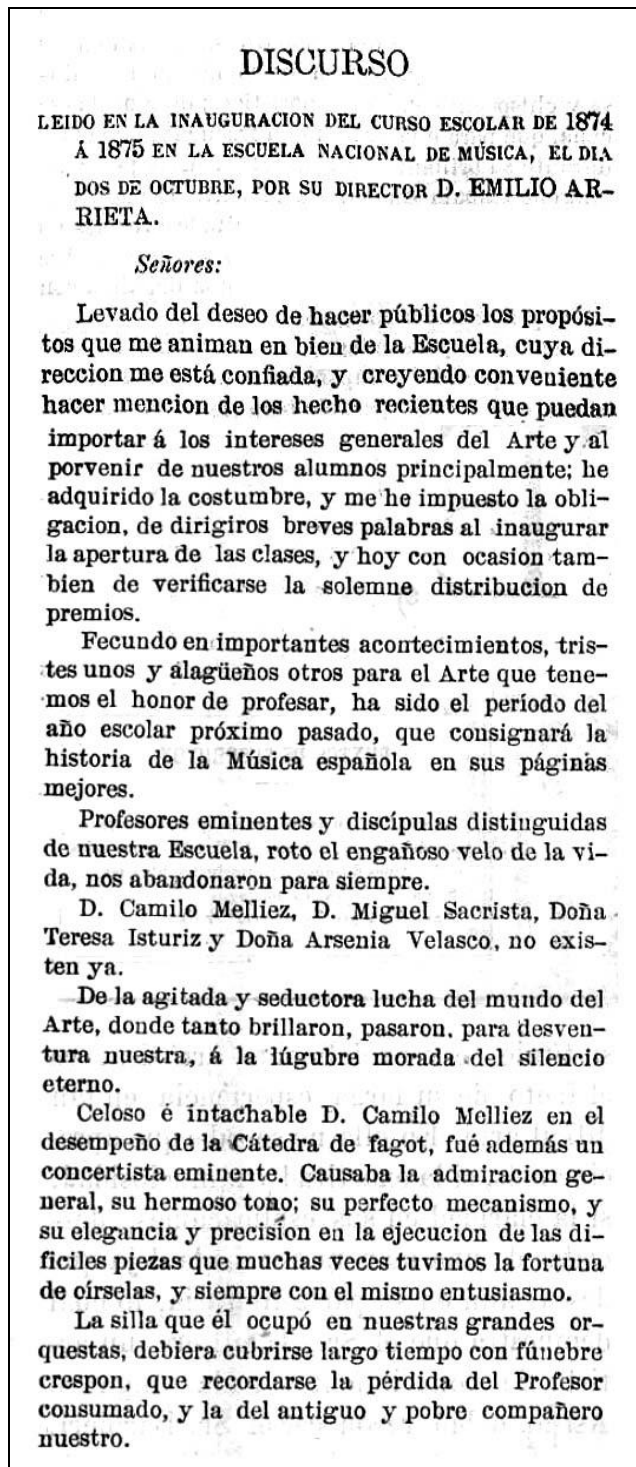


Imagen 72. Emilio Arrieta: «Discurso leído en la inauguración del curso escolar de 1874 a 1875 en la Escuela Nacional de Música, el día dos de octubre» (extracto)  
*El Arte* (Madrid), año 2, n.º 54 (11-10-1874), págs. 1-2

G16. Discurso:

# EL LICEO DE GRANADA

## REVISTA QUINCENAL

### DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES.

AÑO II.

15 de Febrero de 1870.

NÚM. 2.º

#### MEMORIA REGLAMENTARIA,

LEIDA POR EL PRESIDENTE GENERAL DEL  
LICEO, EN LA JUNTA CELEBRADA  
EL 16 DE ENERO ÚLTIMO.

SEÑORES:

Al dirigiros la palabra al presente, siento una emoción superior en mucho y de índole distinta, si cabe, á la de años anteriores, que sólo podré explicarme por el espectáculo imponente que presenta esta sociedad, que paulatinamente avanza, desarrolla sus elementos y alcanza una altura inconmensurable con relación á las aspiraciones de los fundadores; pero que despejando nuevos horizontes, nos revela el límite de nuestras aspiraciones presentes y dirección de los trabajos, en una escala superior á nuestras débiles fuerzas.

Efectivamente; sorpresa grande produce el considerar, que cuando tantas instituciones, semejantes las unas, de índole vária otras, y todas útiles, bellas y hasta necesarias, vacilan apenas nacidas y en general desaparecen con más ó menos estrépito en medio de la agitación siempre creciente que caracteriza al siglo actual, haya no obstante una, que permanezca estable, creada al solo impulso de una sencilla aspiración, creciendo y desarrollándose insensiblemente, modesta cual la madre selva trepadora de las montañas, que vive y medra entre el abrojo y maleza, sobre la que se enseñorean otros más prepotentes productos de la vegetación: y

he aquí sintetizada la historia, que podremos llamar gráfica, de los veinte años de existencia del Liceo.

Préstase á una serie de consideraciones esta idea, en que no entraré, como ajena al presente, pero que he debido consignar, pues justifica lo ya asentado, de la inmensa responsabilidad que sobre nosotros pesa, si no la conducimos por el camino que se nos abre, donde ópimos frutos se ofrecen, no sin sacrificios y sinsabores: sólo como enseñanza volvamos la vista atrás, para evitar los escollos vencidos; fijemos, sí, la atención en su origen ó punto de partida y desarrollo alcanzado, pues esto nos demostrará lo que es dado esperar del espíritu de asociación dirigido con patriotismo y perseverancia.

Difundir la instrucción, fomentar la ciencia, prestar dulce aliciente á la juventud, infiltrándola ideas de moralidad y virtud, desarrollando el amor á lo grande y bello; he aquí el pensamiento que no bastaron á desvirtuar las luchas de los partidos, la acción de la política, ni el marasmo y postración de este pueblo en otro tiempo privilegiado, y que acaso el Liceo esté llamado á ser uno de los impulsores que le lancen en la senda del progreso, de la ilustración, de la vida.

Encomendados á nuestros propios recursos, sin protección alguna oficial ni particular, vencimos situaciones difíciles, arbitramos recursos, y contamos etapas brillantes que emularon otros pueblos, más ricos sí, pero no más ávidos del verdade-



**G17. Documento oficial:**

En esta categoría incluimos los escritos redactados por la autoridad donde se disponen una serie de órdenes o principios a seguir (circulares, bandos, órdenes, decretos, leyes, disposiciones, edictos, normativas, tarifas, etcétera), que muchas publicaciones periódicas recogen en sus páginas <sup>19</sup>. En la prensa decimonónica, este tipo de escritos suele aparecer en los boletines oficiales provinciales y en los diarios de información general. En relación a la música, contamos con bandos municipales por los cuales se regulaban las celebraciones del carnaval, circulares para el pago de los impuestos de contribución industrial (en los que se hallan los profesionales del sector musical), tarifas arancelarias donde se indicaba la tasa de productos importados (como cuerdas de instrumentos) y convocatorias oficiales de oposiciones para plazas de profesor en el Conservatorio de Música de Madrid. También se transcribieron íntegramente textos legislativos como el Decreto Orgánico de los Teatros de 1852, o la Ley de Instrucción Pública promulgada en 1857 (conocida como «Ley Moyano» por ser éste el Ministro de Educación que la aprobó), en la que se regulaban las enseñanzas profesionales de música.

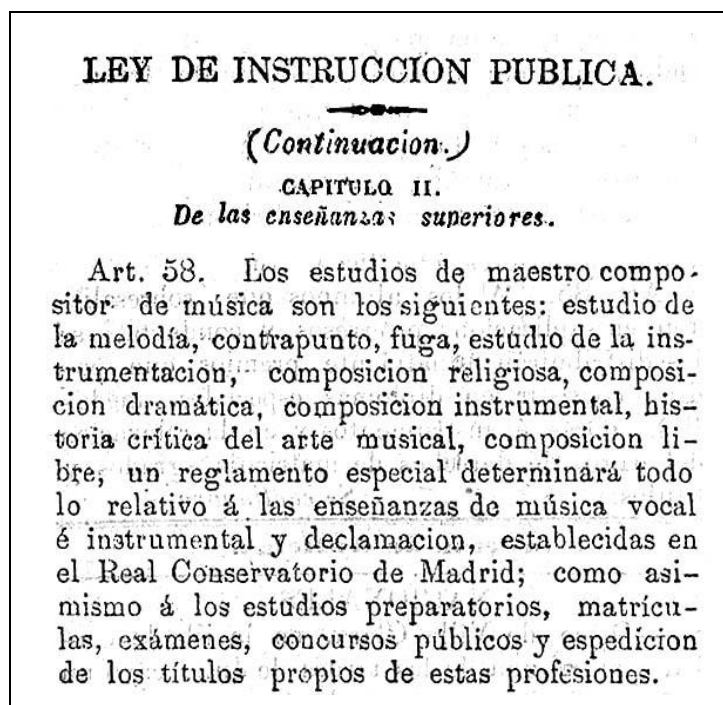


Imagen 74. Claudio Moyano (Ministro de Fomento):

«Ley de instrucción pública (continuación). Capítulo II: De las enseñanzas superiores (Art. 58)»  
*Diario de Córdoba de Comercio, Industria y Administración* (Córdoba), año 8, n.º 2.102 (15-9-1857), pág. 1

<sup>19</sup> Véanse las voces «Anuncio judicial», «Bando», «Circular», «Comunicado» y «Edicto», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*

G17. Documento oficial:

**MINISTERIO DE FOMENTO.**

**Dirección general de Instrucción pública.**

Hallándose vacante en la Escuela de Música y Declamación la cátedra de Fagot, dotada con el sueldo anual de 4.500 pesetas, la cual ha de proveerse por oposición, según el art. 42 del reglamento de la misma Escuela y orden del Presidente del Poder Ejecutivo de la República de 10 del actual, se verificarán las oposiciones en Madrid, sujetándose al programa que se inserta á continuación.

Los aspirantes, tanto nacionales como extranjeros, presentarán sus solicitudes en la Escuela de Música y Declamación en el término de 20 días, á contar desde la publicación de este anuncio en la GACETA DE MADRID.

Madrid 15 de Setiembre de 1874.—El Director general, Moreno Nieto.

**ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA.—Programa de los ejercicios públicos de oposición á la cátedra de Fagot que se halla vacante en la Escuela Nacional de Música.**

- 1.º Ejecutar una pieza, estudiada previamente, á elección del opositor.
- 2.º Tocar otra manuscrita repentinamente, primeramente en su tono y después trasportada al que indique el Tribunal.
- 3.º Escribir una Memoria que versará sobre las siguientes materias:
  - 1.ª Ligera descripción del instrumento y la historia de su construcción hasta el día.
  - 2.ª Reseña de los diferentes sistemas de enseñanza conocidos y de las obras elementales más notables que se hayan publicado para el fagot.
  - 3.ª El programa detallado de la enseñanza de dicho instrumento, dividido por años escolares, que á juicio del opositor sea el más conveniente para que pueda ser adoptado en la referida Escuela.

Esta Memoria, firmada por el interesado, se remitirá adjunta á la solicitud, como lo indica el art. 8.º del reglamento vigente de oposiciones, y será leída en su día en presencia del Tribunal por el mismo opositor, quien tendrá que responder después á todas las observaciones que le hagan los coopositorios; y si no los hubiera, al individuo del referido Tribunal que tenga por conveniente hacerlo.

- 4.º Poner los ligados, picados &c. &c. á una lección escrita *ad hoc*, y contestar á las preguntas que le dirija el Tribunal.
- 5.º Dar una lección práctica en presencia del Jurado á dos alumnos de la Escuela: el primero sin conocimiento del instrumento y el segundo con ellos, respondiendo á las observaciones que haga el Tribunal.

Madrid 14 de Julio de 1874.—Por acuerdo del Claustro, el Secretario, Manuel de la Mata.

Imagen 75. Manuel de la Mata (Secretario): «Ministerio de Fomento. Dirección general de Instrucción pública»  
*Gaceta de Madrid* (Madrid), n.º 263 (20-9-1874), pág. 725

G17. Documento oficial:

<p><b>NUM. 529.</b></p> <hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/> <p><b>SUSCRIPCION</b>  <b>En esta capital. R. v.</b></p> <p>Cada mes... 10  por tres..... 28</p>		<p><b>3 CUART.</b></p> <hr style="width: 50%; margin: 0 auto;"/> <p><b>SUSCRIPCION</b>  <b>Fuera de la Capital R. v.</b></p> <p>Cada tres meses. 40  Franco de porte.</p>
<b>BOLETIN</b>		<b>OFICIAL</b>
<p><b>1</b></p> <p><b>DE GRANADA</b></p> <p><i>Viernes 9 de Enero de 1835.</i></p>		
<p><b>SECCION PRIMERA.</b></p> <p style="text-align: center;">DE OFICIO.</p> <p><i>Orden de la plaza del 8 al 9</i>  Servicio de Plaza mañana con visita de hospital y provisiones el Rey 1.º de línea. Teatro esta noche Voluntarios de Valencia 4.º de ligeros. Patrullas escopeteros de Andalucía.—Peñuelas.</p> <p><i>Junta de concurso de acreedores al nuevo Teatro.</i></p> <p>El Escelentísimo Señor Segundo Cabo, Comandante General de estas Provincias, Presidente de la espresada</p>		
<p>Junta de acuerdo con la misma ha dispuesto se celebre la segunda funcion de Máscaras en la noche del Sábado diez del corriente; dando principio á las nueve, y observándose la misma regla que en la anterior.</p> <p>S. E. pide á la ilustracion del público de Granada las muestras de amor al orden, respeto á las Autoridades, que tanto se dejó conocer en las funciones de Máscaras ejecntadas anteriormente, y queda en la esperanza que al dar parte al gobierno de S. M. de estos regocijos tendrá la satisfaccion de elogiar la sensatéz, compostura y urbanidad del noble y leal vecindario de esta Capital. Y para que llegue á noticia de todos se publicará de orden de S. E. en el boletin oficial. Granada á 7 de Enero de 1835.—El Secretario Interino de la Junta—D. Mariano José Ortega.</p>		

Imagen 76. Mariano José Ortega (Secretario Interino de la Junta):  
«Sección primera. Junta de concurso de acreedores al nuevo Teatro»  
BOPG (Granada), n.º 1 (9-1-1835), pág. 1

G17. Documento oficial:

<b>REGENCIA DEL REINO.</b>	
<b>MINISTERIO DE HACIENDA.</b>	
<b>REGLAMENTO GENERAL</b>	
PARA LA IMPOSICION ADMINISTRACION Y COBRANZA DE LA CONTRIBUCION INDUSTRIAL.	
<i>(Continuacion.)</i>	
<i>Diversiones y espectáculos públicos.</i>	
<b>EMPRESAS DE TEATROS.</b>	
<u>Núms.</u>	<u>Pesetas.</u>
	Se entienden como tales los que den funciones públicas de declamacion, de canto, de espectáculos pantomimicos, coreográficos ó de cualquiera otra clase, y pagarán:
33	Los en que haya compañía mas de ocho meses durante el año cómico, el importe íntegro del producto de una entrada completa y un 50 por 100 de la misma.
34	El 75 por 100 del importe íntegro de una entrada completa los que tengan compañía de seis á ocho meses en igual periodo.
35	El 50 por 100 de la entrada completa los que funcionen de tres á seis meses en el año cómico.
36	El 25 por 100 de la entrada completa los que funcionen de uno á tres meses.
Notas.	<p>1.ª Se considera empresa á la reunion de varios actores que formen compañía para ejercer su profesion mancomunadamente; y tambien al dueño ó arrendatario del edificio cuando por su cuenta se den las funciones.</p> <p>2.ª Se considera temporada, para la aplicacion del tiempo regulador, la continuacion de funciones en el mismo teatro por la propia empresa, compañía ó particular, aunque varíe el género de los espectáculos.</p> <p>3.ª Se comprenden en los tipos y tiempo que anteceden los teatros establecidos en los Cafés, llamados «Cantantes,» ó designados con cualquiera otra denominacion, siempre que tengan señalado un precio por la entrada ó por la localidad, ó bien se recarguen con este exclusivo objeto los de costumbre por las bebidas y demás que se sirvan en tales establecimientos.</p> <p>4.ª La liquidacion de «producto íntegros» se verificará por los precios ordinarios ó de despacho al público de todas las localidades y entradas, sin excepcion alguna, aunque sean de propiedad ó de usufructo particular.</p> <p>5.ª Las compañías de teatro en ambulancia y las que funcionan en cada poblacion menos de un mes contribuirán por la tarifa de «patentes.»</p>

Imagen 77. Laureano Figuerola (Ministro de Hacienda):  
 «Regencia del Reino: Ministerio de Hacienda. Reglamento general para la imposición, administración y cobranza de la contribución industrial (Continuación)» (extracto)  
 BOPG (Granada), n.º 224 (8-4-1870), pág. 1

**G18. Editorial:**

Artículo de fondo en el cual se sienta la opinión oficial de un periódico sobre una noticia o asunto actual de gran relevancia y trascendencia. Suele aparecer al comienzo de cada número, sin firma o con el nombre del periódico o el del director, ya que transmite la voz colectiva de la publicación periódica. En el siglo XIX, el director se encargaba de escribir los editoriales <sup>20</sup>.

Véase el género «Artículo de fondo o doctrinal» (G4).

---

<sup>20</sup> Véanse las voces «Artículo de fondo», «Artículo doctrinal o doctrinario», «Delantal» y «Editorial», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*

## G18. Editorial:

## CUESTION QUE LAMENTAMOS.

Desgraciado es el arte en que sus profesores en vez de encumbrarlo con obras dignas y estudios relevantes, se entregan á mezquinas personalidades, no solo destructoras del buen nombre artístico, sino muestras vergonzosas de la educacion del profesorado, si posible es dar este respetable título á tales antecedentes.

Los verdaderos profesores de un arte no deben tener otra rivalidad y otras personalidades, que la emulacion noble que dá la ambicion de gloria fundada en el estudio y llevada por la senda del decoro y del espíritu de compañerismo, que es lo que hace respetable á un arte, y respetados á los que lo profesan.

No es la intriga, no es la calumnia, no es el favor el que dá el respeto y verdadero nombre artístico á un individuo; son sus obras, su comportamiento, su mérito real y efectivo. La intriga y el favor podrán dar riquezas y honores; pero nunca un nombre que pase á la posteridad, que dé gloria á la patria, que dé honor á su arte.

Es preciso que el arte musical en España, tan abatido y desprestigiado por la mayoría de los que lo profesan, arroje de sí á los *muscantés*, y solo acoja á los profesores de él; y es preciso que estos profesores dejen de ser puramente mecánicos para convertirse en verdaderos artistas.

¡Artista! ¡cuántos profanan esta palabra y cuán pocos saben su verdadero valor!

Créese generalmente que la palabra *artista* no contiene otro significado que el dado por nuestro diccionario de la Academia; pero es un error, porque *artista* no es *el que ejercita algun arte*, sino el que, como dice Smith, tiene el poder de comunicar á los demás sus propias emociones, de hacerles gozar sus gozes, de hacerles sufrir sus dolores, en una palabra, el don de imponer soberanamente á los demás sus sensaciones y sus ideas. El artista digno de este nombre posee la facultad de dar todas sus impresiones, de comunicárlas, de deramarlas como por medio de una cadena eléctrica, y es en la esfera del arte un bienhechor universal.

El artista no es cierto que deba estar poseído *del fuego sagrado* como dicen algunos; pero sí lo es el que ha de tener una estremada sensibilidad para obrar en todo, sin la cual no podrá ser otra cosa que un mecánico ó un aficionado al arte.

¿Cómo puede llamarse artista el profesor de orquesta que al salir de un ensayo de la sinfonia en *Do* del célebre Beethoven, esclama: *Canario, el andante de esta sinfonia dura mas que un par de botas?* ¿Cómo puede ser artista el que ejerce la profesion como un oficio, que asiste por fuerza á los ensayos, toca de mala gana y está continuamente mirando al reloj, deseando que se acabe lo que ejecuta solo por ganar dinero, y oye la música del mismo modo que el herrero el martillo, y la sierra el carpintero? A esta clase de gente no puede llamár-

seles artistas, ni aun profesores; se les debería llamar *obreros de solfas*, como los califica con talento uno de los mas distinguidos compositores de España.

Empero si desgraciado es el arte que en tal estado se encuentra, no lo es menos el pobre escritor que conociendo tan destructoras faltas, quiere meterse á redentor, denunciándolas para bien del arte y de los que con el decoro debido lo profesan.

Ese escritor, que á nada aspira, y que solo ambiciona que el arte de la música brille y que sus profesores ocupen el distinguido puesto en que están colocados en otras naciones, muchas veces se ve escarnecido por los músicos, y no pocas espuesto á sufrir bajo el poder de la fuerza bruta, las razones de una educacion que no queremos calificar en los que llamándose *artistas* ponen el arte al nivel de los mas bajos oficios que la sociedad conoce.

En tal estado, fuerza es tener un amor grande al arte y un entusiasmo á prueba de martirio, para no desmayar en la senda que hemos emprendido.

Pruebas repelidas hemos dado de nuestra fuerza de voluntad, y no retrocederemos un solo paso, de la idea que nos propusimos llevar adelante, y menos hoy, alentados con los trabajos que sabemos se están practicando por distinguidos maestros, escritores y profesores, para la regeneracion del abatido arte músico español.

Como vamos á denunciar hechos para hacer patente la verdad, y que desaparezcan las prevenciones que contra marcados y apreciables profesores se han creado; como no queremos se sorprenda á cada paso la buena fe de altos y distinguidos personajes que han prestado su apoyo al arte, y como tampoco es nuestro deseo personalizar, pues seria caer en el mismo vicio que atacamos, y por el cual se ve el arte en tan desairada posicion, espondremos hechos sin nombrar personas, y si algunas se creyesen aludidas no creyendo exacto nuestro relato, las columnas de la *Gaceta Musical Barcelonesa* estarán francas para aclarar los puntos de que vamos á tratar.

(Se continuará.)

Imagen 78. «Cuestión que lamentamos (Se continuará)»

*La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona), año 3, n.º 109 (25-10-1863), pág. 1

G18. Editorial:

# EL LICEO DE GRANADA

## REVISTA QUINCENAL

### DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES.

AÑO I.

1.º de Abril de 1869.

NÚM. 1.º

#### LA PALABRA DEL LICEO.

##### I.

Debo la honra de inaugurar las tareas periodísticas de esta culta sociedad, por mi fundada veinte y dos años hace, no ciertamente á este vínculo de filiación, tampoco á mi pobre talento y escasa ciencia, sino únicamente á la bondad y el afecto de mis consocios y amigos. Han deseado que un escrito mio llene las primeras páginas de esta revista, sin duda para galardonar en mí, antes que al presidente de la seccion de ciencias y literatura y al profesor de la escuela de este liceo, al consecuente redactor del célebre periódico de 1838 á 1843, «La Alhambra» primitiva, importantísimo semanario del antiguo liceo que tuvimos en la calle de la Duquesa.

Llamo célebre á aquel periódico, que en sus últimos tiempos redacté como segundo del eminente granadino Excmo. é Ilmo. Sr. D. Nicolás Peñalver y Lopez, el cual acaba de morir lleno de gloria, justamente adquirida, lo mismo en la magistratura que en la república de las letras; porque yo apenas hice en los primeros tomos de «La Alhambra» otra cosa, sino exprimir en versos incorrectísimos los sentimientos de un corazón en que rebotaban el amor, la amistad y el entusiasmo propios de los diez y ocho años y los veinte, hablando el dulce y florido idioma de la pasión, ó como dice un poeta:

«en el lenguaje de los dioses digno.»

Por eso no es un acto de inmodestia el alabar los frutos, elogiados por personas muy competentes dentro y fuera de España, de aquel liceo y aquella revista, de que fui, decirse puede con palabras de otro poeta más festivo:

«yo el menor padre de todos.....»

En la época del año 38 al 43 brillaron en Granada, mejor que como estrellas y luceros de este cielo bendecido por Dios, todavía entonces de nocturna sombra no enteramente despejado, como verdaderos soles que lucían

con magnífico esplendor en la sorprendente aurora del gran día de nuestra regeneración científica, literaria y artística, los Burgos, Castro y Orozco (Marqués de Girona), Torres Pardo, Ortiz de Zuñiga, Cambronero, García Valenzuela, Gonzalez Vals, Alvarez Sotomayor, Torres (D. Juan Nepomuceno), Marquez, Fernandez Guerra, Romea, Cañete, Salido, Gonzalez Auriolés, Rada, Montells, Pugnaire, Amador, Lerchundi, Alonso, Roda, Lafuente Alcántara, Salazar (D. Juan Bautista), Andreo Dampierre (D. Salvador), Montes, Lirola, Talavera y tantos otros filósofos, estadistas, juriscultos, economistas, médicos, químicos, filólogos, eruditos, poetas, novelistas, anticuarios y artistas, como trabajaron con felicísimo éxito en las cátedras, la tribuna y el periódico de nuestra inolvidable sociedad.

Justo es hacer constar aquí, que con los hombres distinguidos y eminentes del antiguo liceo alternaban en sus honrosas tareas, compartiendo con razón sus inmarcesibles laureles, muchas ilustres y apreciables poetisas; como las Señoras Doña Dolores Gomez de Cadiz de Velasco, Doña Gertrudis Gomez de Avelaneda, (oculta entonces bajo el pseudónimo de *La Peregrina*), Doña Carmen Velasco de Bouvier, Doña Maria Mendoza, Doña Dolores Arraez, Doña Ana Maria Venera, Doña Josefa Moreno Nartos y otras que siento no citar por no tener en este momento á la vista toda la coleccion de «La Alhambra. Y no es ménos debido manifestar, que tambien contribuian poderosamente á la brillante existencia y á la indisputable gloria de aquel liceo, en la seccion de artes, las Señoras Doña Carmen y Doña Soledad Enriquez, Doña Angeles y Doña Josefa Abarrategui, Doña Narcisa y Doña Clementina Careaga y Heredia, Doña Aurora Perez del Pulgar y Doña Carlota Garcia; y á su lado los artistas granadinos y sus discípulos más aventajados Don Manuel Gonzalez, Don Francisco Enriquez, Don Cecilio Corro, Don Luis Fernandez Guerra, Don Andrés Giuliani, Don José Llop, Don Manuel Ginés Noguera, Don Salvador Amador, Don Juan Pugnaire, Don Francisco Trevijano, D. Cristóbal Perez del Pulgar, Don Cipriano Retortillo, Don Miguel y Don Antonio Marin, Don Manuel de

G18. Editorial:

# SUPLEMENTO AL CAPRICHO

del lunes 24 de mayo de 1847, núm. 28.

## ALGO AL SEÑOR ALBA.

Estando nuestro número en prensa, leímos en el DIARIO DE AVISOS del 24 del corriente un *chistoso comunicado*, asaz *insignificante*, suscrito por el Sr. Alba EMPRESARIO UNICO de este teatro: no deberíamos descender de nuestro terreno para ocuparnos de su contenido; pero como quiera que ya se escapó de nuestros labios la palabra *insignificante*, siempre dispuestos á sostener razonadamente cuanto decimos, entraremos á esponer los fundamentos de semejante calificación contestando al comunicado.

En primer lugar encontramos que el Sr. Alba se ha equivocado al decir que anunciábamos un concierto que habia de dar el Sr. D. Soriano Fuertes, siendo así que dicho señor se llama D. Mariano Soriano Fuertes, pero no está en eso solo la principal equivocación, sino en manifestar que habíamos *anunciado* el concierto de que se trata por solo el permiso del empresario D. Antonio Romero, cuando por el contrario hablábamos en la hipótesis de que el Sr. Alba *diese su concesión*; no conceptuamos que este sea un *ataque* dirigido á los derechos del Sr. Alba, solo si indicar, sin intervenir en él, un medio que pudiese proporcionar algunas utilidades á este *ingrato empresario*!! y alguna variedad á la diversion pública. Nunca lo más pretendido tampoco *atacar* á la empresa ni á los cantantes: el Sr. Alba ha creído sin duda mal, ó al menos así se lo han hecho creer sus *satélites*; nosotros atacaríamos y nos vaticinamos en terreno legal con personas capaces de comprendernos y enemigos dignos: es necesario que tenga entendido el referido *cantante* y cuantos le rodean que nuestro único objeto ha sido hacerle notar sus *errores y sus torpezas*, por cierto que no nos han dado poco trabajo con esta ocupación, é invertidos en ella no hemos tenido tiempo para *hostilizar* á la empresa interpretando sus intenciones tanto por lo que arriba hemos dicho, cuanto porque sin penetrar en el sagrado de la *conciencia* y de la intencion del Sr. EMPRESARIO UNICO no podríamos ni juzgar, ni conocer sus *descos*; estos *serán* los mejores, pero los resultados *son fatales*: ¿en qué estriva ello? esto que se nos preguntará, esto es

lo que nosotros atacamos noble y razonadamente en nuestros artículos y contestaremos -en que se carece de medios; en que la mayor parte de los individuos de la compañía lirica no tienen facultades, no están en su lugar y de aquí porque aunque tengan los mas sanos deseos no han logrado un éxito completamente feliz. Si usando de nuestro derecho criticábamos y criticamos los grandes y pequeños anacronismos que se cometen en la representación de las óperas para hacerlos notar al público, era suponiendo que el Sr. Director de escena fuese hombre de razon; oye-ra nuestros consejos ó nuestras advertencias y corrijiase como debia lo que imprevistamente se le hubiera pasado desapercibido; aquí es de notar que el Sr. Alba nos coloca *galantemente* en el lugar que corresponde, toda vez que conocemos hemos observado faltas que no debieron escaparse á su prevision.

Llegamos ya á una parte del comunicado cuyo sentido y espíritu altamente indigno de un caballero, no sabemos á que pueda aludir y aunque solo deberían habernos inspirado el desprecio tales palabras, desafiarnos al referido *cantante* (Sr. Alba, EMPRESARIO UNICO) á que pruebe al público, *ante quien tan descaradamente se ha equivocado* «los motivos poco decorosos que puedan haber dado lugar á las hostilidades que *dice* median entre la empresa y EL CAPRICHO y que á algunos de sus *reductores* no le agradaría mucho que los supiese el público.» Desearemos que así lo haga para dar de una vez la contestación *que merece*, evitándonos en lo sucesivo el disgusto de tener que ocuparnos de su humilde persona, y si el tal *cantante* no *declara y prueba* cuales son esos motivos que *susponen*, quedará desde luego con la fea nota de *impostor* con la que desde ahora tambien le señalamos.

Sigue esponiendo el Sr. Alba, que revestido de *prudencia* ha caído á nuestros *ataques*; ya hemos probado que jamás intentamos atacarle, ahora diremos que la prudencia cuando nada puede decirse es enteramente inútil y nada dicen en favor de las palabras del Sr. Alba, los



## G18. Editorial:

pocos aplausos que han resonado en el teatro en la presente temporada, pues sería difícil el distinguir si el mayor número de ellos han sido arancados por el entusiasmo de la música ó por la *parodia* que de ella hacian algunos de sus intérpretes cantantes. Asi es que vemos carecer de apoyo y de razon cuantas ideas vierte el citado comunicado; tampoco se observa en su redaccion la mayor unidad pues divaga, fluctua, esto es, empieza á tratar una idea y antes de desenvolverla acude á otra, despues toma aquella, y asi va saltando de abismo en abismo mas ligero que una cabra cerril por el áspero monte; sin duda la imaginacion del que lo ha redactado debe ser vivísima porque en su fogosidad lanza rayos sin tino ni órden á una y otra parte: en una palabra; carece de lógica y aqui lamentamos nosotros la pérdida de un *talento inculto*; permítasenos esta digresion y volvamos otra vez con el comunicado á la cuestion del anuncio.

Cuando se niega que existe derecho en una persona para facilitar ó impedir la ejecucion de un acto, no se dice que falta la concesion de aquella para que el acto pueda verificarse. El Sr. Alba comete un error notable, una falta de conocimiento del *castellano*, en decir que nuestro anuncio *ataca sus derechos*, puesto que si conceptuábamos précisa su voluntad, algunos derechos habia de tener para impedir que se verificara el concierto, y nosotros asi lo reconociamos, aunque solo debíamos reputar como empresario del teatro al Sr. Romero con quien la autoridad, que representa al público, habia contratado; esta es cuestion que deberá ventilar el Sr. Romero lo mismo que el particular de haber cuplido ó no fielmente todas las condiciones de la escritura otorgada por ambos; nosotros prescindimos de semejante polémica si bien tenemos algunos datos poco favorables al Sr. Alba. Ha faltado á la verdad osadamente dicho Señor y en su mismo comunicado se contradice de una manera notable, pues si al principio dijo que habiamos atacado sus derechos, despues cita nuestras palabras y reconoce que conceptuábamos preciso su consentimiento; volvemos á repetir, que sin tener derecho una persona no puede esta consentir ni impedir legalmente la ejecucion de cualquier acto: este *castellano* es por cierto, bien claro, si el Sr. Alba ó el *Pedagogo* que le ilumina no llegó á comprenderlo puede aquel valerse de otras personas que le enseñen á leer el *castellano* antes de dar un paso que como el presente le ponga en ridiculo con el público, y el

*pedagogo* deberá devolver á su vez el dinero recibido por el trabajo de la interpretacion y enseñanza.

Concluye el comunicado á que hemos ido contestando, con aquello de *perdonad mis muchas faltas* de los antiguos romances; es decir, manifestando el Sr. Alba sus buenos deseos de complacer al público sin intervencion del Sr. Romero, CAPRICHÓ, ni otra persona; aqui se nos ocurre, sin querer descender de nuestra esfera, que el CAPRICHÓ no ha tratado de intervenir en los medios que para complacer al público y á EL debe adoptar el empresario; que su terreno es muy distinto: que el resultado de esos medios es lo que nosotros examinamos y que nuestros consejos para que adopte otros es por que vemos que se equivoca y la censura teatral está para hacer notar estas equivocaciones.

Vamos á concluir: *insignificante* es un escrito cuando carece de razones; cuando nada se prueba de lo que en él se dice y por consiguiente, nada se supone, nada *significa* y ningun valor puede darle la opinion pública; el comunicado del Sr. Alba carece de toda verdad, nada se justifica de lo que en el se contiene; es mas, en el se equivoca su autor, inventa hechos que no existen, luego es de todo punto *insignificante*.

Los Redactores del CAPRICHÓ llenos de honor y caballerosidad están acostumbrados á usar distinto language que al presente; pero con personas de distinta comprension y caracter; necesario ha sido el escribir de una manera tan terminante porque otro language tal vez no hubiera estado al alcance ni en armonia con la persona á quien contestaban; han querido tambien evitar el que esta llegara á salirse del círculo que le corresponde, queriendo medir osadamente sus fuerzas con una corporacion independiente muy superior á él, que tiene derecho de criticarle y que en caso de que al referido cantante profriese una palabra cual las que otras veces ha usado, sin embargo de que no es creible cuenta con recursos y medios para hacerle conocer su posicion.

Sentimos en efecto que el público pueda por un momento juzgar severamente nuestro escrito, pero esperamos que su acertado juicio teniendo en consideracion las razones que llevamos espuestas disculpará las espresiones demasiado duras que puedan haber vertido en él

*Los Redactores de El Capricho*

## G19. Efemérides:

Contenido de algunas publicaciones periódicas en el que se recuerdan o evocan acontecimientos importantes y figuras destacadas del pasado, siguiendo el orden cronológico del año <sup>21</sup>. Suele aparecer cada mes en algunas revistas musicales del periodo estudiado, como *El Orfeo Andaluz*, *La Zarzuela*, *El Metrófono*, *La Escena* y los calendarios musicales publicados por Mariano Soriano Fuertes.

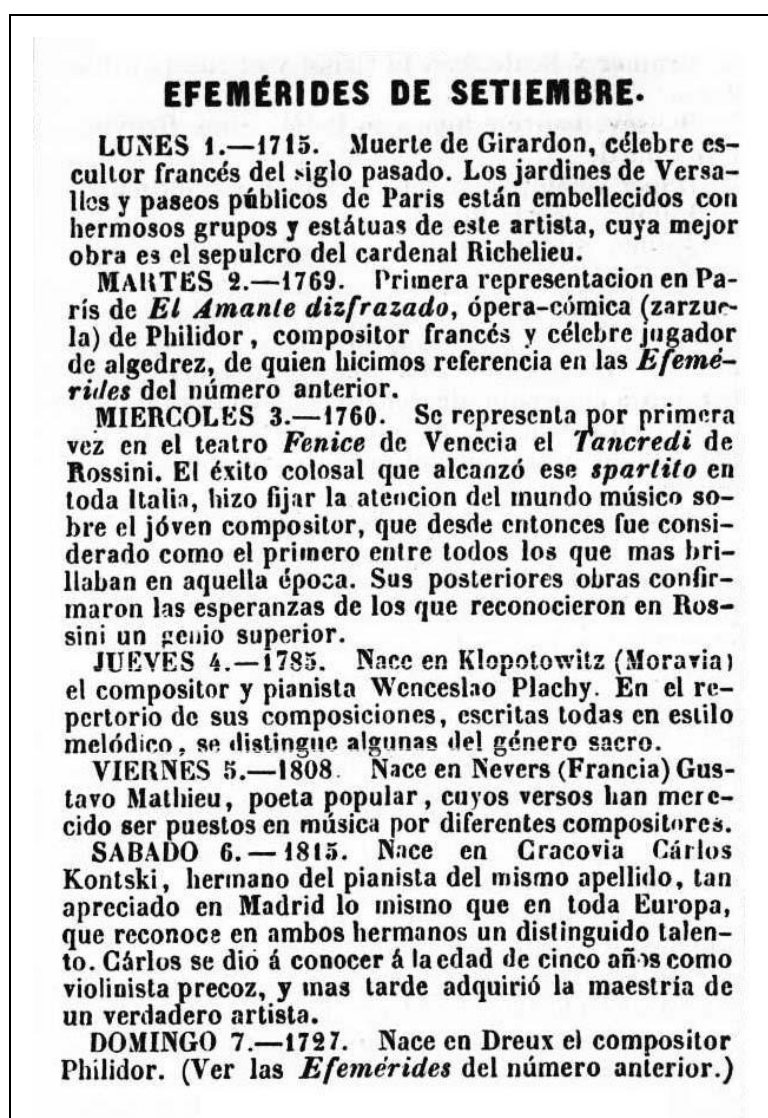


Imagen 82. «Efemérides de setiembre»  
*La Zarzuela* (Madrid), año 1, n.º 31 (1-9-1856), pág. 246

<sup>21</sup> Véase la voz «Efemérides», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*

G19. Efemérides:

<b>ENERO.</b>			
Dia 1.º Indulgencia plenaria. — Dia 2. Abrense los tribunales. — Dia 6. Indulgencia plenaria.—Dia 7. Abrense las velaciones. —Días 1.º, 6 y 23. Fiestas de precepto.			
Fechas.....	DIAS.	Santos.—Efemérides musicales.	AÑOS.
1	Miérc.	<i>La circuncion del Señor.</i> —Ve la luz pública en Madrid <i>La Iberia musical y literaria</i> , primer periódico musical habido en España.....	1842
2	Juev.	San Isidoro.—Nacimiento del celebre compositor Cristobal Morales, en Sevilla..... Muerte del distinguido profesor y literato músico Vicente Perez, en Madrid.....	1512 1800
3	Viern.	San Antero.—Muerte del célebre tenor español Pedro Unanue, en Trieste.....	1846
4	Sáb.	San Aquilino:—Nacimiento del distinguido maestro compositor Baltasar Saldoni, en Barcelona..... Muerte del distinguido maestro y organista Mateo Ferrer, en Barcelona.....	1807 1864
5	Dom.	San Telesforo.—Nacimiento del maestro de Capilla Alejo Merce, en Lérida.....	1805
6	Lun.	<i>La adoracion de los santos Reyes.</i> —Nacimiento del célebre compositor José Melchor Gomis, en Onteniente.....	1791
7	Mart.	San Julian.—Nacimiento del pianista Thalberg, en Ginebra... Muerte del organista español José Félix Cuellar, en Santiago de Galicia.....	1812 1833
8	Miérc.	San Luciano.—Muerte del violinista español Romualdo Perez, en Paris..... Inauguracion del <i>Liceo artistico y literario de Málaga</i> .....	1802 1843
9	Juev.	Santa Basilia.—Muerte del organista Plácido Riquer, en Monserrat.....	1668
10	Viern.	San Nicanor.—Muerte del maestro compositor José Viñals, en Tarrasa.....	1825
11	Sáb.	San Higinio.—Muerte del célebre compositor Cimarosa, en Venecia.....	1801
12	Dom.	San Benito.—Muerte del español Antonio Lulio, en Besanzon.	1582
13	Lun.	San Gumerindo.—Muerte del celebre Francisco Salinas, en Salamanca..... Muerte del organista Francisco Correa y Araujo, catedrático de Salamanca y despues obispo de Segovia.....	1590 1663
14	Mart.	San Hilario.—Estrénase en Madrid la zarzuela <i>La espada de Bernardo</i> , música del maestro Barbieri.....	1853
15	Miérc.	San Pablo.—Muerte del célebre compositor Francisco Guerrero, en Sevilla.....	1600

Imagen 83. M. Soriano Fuertes: «[Efemérides musicales] Enero»  
*Calendario Histórico Musical para el año de 1873* (Madrid), (1872) pág. 8

G19. Efemérides:

<b>CALENDARIO MUSICAL,</b>	
<b>Año de 1848.</b>	
<b>ABRIL.</b>	
1 1784 Apertura del Conservatorio de Paris. Gosseck director.	16 1703 Nacimiento de Cafarelli, cerca de Nápoles.
1857 Ultima representacion de Adolfo No-urrit.	17 1794 Nacimiento del célebre clarinetista Berr en Manheim.
1859 Primera representacion del Lago de las Hadas, de Auber.	1837 Estreno de Duprez, en la Opera de Paris, en Guillermo Tell.
2 1808 Segundo debut de Mme. Duret, en el Concierto interrumpido.	18 1800 Nacimiento del célebre guitarrista, Carcassi, en Florencia.
5 1829 Representacion extraordinaria á beneficio de Mme. Malibran-Tancredi.	19 1774 Primera representacion de la Iphigenia en Aulide, de Gluck.
4 1809 Primera representacion del Matrimonio por Imprudencia, de Dalvimare.	20 1814 Teodoro Dohler nace en Nápoles.
5 1752 Sebastián Eraru nace en Strabourg.	21 1827 Primera representacion de la Loca de Glaris, de Kreutzer.
1821 Primera representacion de la Piedra de Paragona, de Rossini.	22 1816 Primera representacion, en la Opera, el Ruiseñor, de Lebrun.
6 7762 Galuppi, maestro de capilla de San Marcos.	23 1807 Primera representacion de la Posada de Bagnères, de Catel.
7 1795 Nacimiento de Rubini en Romano.	24 1824 Primera salida de Cassel, en mi tia Aurora.
8 1815 Perne presenta el Instituto la Notacion musical de los Griegos.	25 1764 Nacimiento de Garat, en Ustaritz (Pirineos.)
1823 Primera representacion de la Angiolina de Salieri. Mme. Pasta.	26 1784 Primera representacion de las Danaides, de Salieri.
9 1840 Primera representacion de los Martires, de Donizetti.	1842 Muerte de Wilhem, director del Orfeon.
10 1821 Primera representacion del Joven Tio, de Blangini.	27 1737 Nacimiento de Bautista Clairval, de la Opera-Cómica.
11 1770 Nacimiento del célebre violin Alex, Carnicero, en Paris.	28 1828 Nueva salida de Alberto y de Mme. Montessu, en Hernan Cortés y Astolfo y Joconda.
12 1816 Gran concierto espiritual de Mme. Catalani.	29 1776 Primera salida de Mlle Desbrosses, en el Hechicero, de Philidor.
13 1830 Nueva entrada de Lefebvre, en Marte y Venus.	1788 Primera representacion de la Evolina, de Sacchini.
14 1759 Handel, muere en Londres, á la edad de 75 años.	30 1769 Azioli nace en Correggio.
15 1799 Primera representacion de Montano y Stephanía.	1776 Primera representacion de el Alceste, de Gluck.
1806 Primera representacion de Nephtali, de Berton.	

Imagen 84. «Calendario musical. Año de 1848»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 27 (abril 1848), pág. 4

## G19. Efemérides:

**EFEMERIDES (\*).****Día 1 de Enero de 1492.**

Firmanse por los reyes D. Fernando y D.<sup>a</sup> Isabel y Boabdeli (conocido por el *rey Chico*) las capitulaciones pedidas por este con suspensión de hostilidades y alzamiento de sitio, en 25 de noviembre último (1), para las que fueron comisionados por los primeros Hernando de Zafra, secretario de SS. AA., y Gonzalo Fernandez de Córdoba, el que despues obtuvo el titulo de Gran Capitan; y por el segundo, Juzaf-Aben-Comixa, alfaquí mayor, y Bulcacin Muleche, gobernador y alcaide de la ciudad; los que las redactaron en 54 capitulos, siendo uno de ellos la entrega de Granada el viernes 6 de enero (2).

Sabedor (por acaso) un moro de lo estipulado, lo publicó, excitando á la vez una sedicion en el Albaicín; y aunque al pronto Boabdid se encerró en la Alhambra noticioso de que conspiraban contra su vida; poco despues, tomadas algunas disposiciones preventivas, muy bien defendido, salió de sus alcázares á sosegar á los alborotados, lo que en cierto modo consiguió: pero temeroso de que se reprodujese la rebelion y deseando conservar la armonía con los reyes de Castilla y que jamás se le creyese cabeza del molin, avisó al rey D. Fernando de cuanto pasaba en Granada, por medio de una carta autógrafa, en la que despues de participarle el estado del pueblo, le dice: «Yo suplico vengais aina, pues conviene usar de «presteza para atajar novedades, y que pequeña tardanza muchas veces suele ser causa de «grandes alteraciones.» Esta la mandó á los reales de Santafé con el alfaquí Juzaf, quien para justificar su mision llevó tambien un presente de dos caballos castizos, una cimitarra y algunos jaces. Para que no fuese vista la salida de este y pudiese por ello volverse á alterar el órden que tanto trabajo costaba el restablecer, partió de la Alhambra por uno de los conductos secretos que conducen desde la fortaleza á las riberas del Genil, guarecido de la oscuridad de la noche (3).

Llegado á los reales de Santafé y entregada á los reyes la comunicacion autógrafa de Boabdeli, á pesar de lo avanzado de la hora, se reúne el consejo secreto para determinar lo que debería practicarse; y recelosos no fuese algun

ardid del moro para burlar lo estipulado, dispusieron proceder como en ella se decia, pero con la mayor cautela y siempre dispuestos á cualquier evento; puesto que no merecian se alguna las palabras de uno que habia faltado tantas veces á las dadas, y que de su inestabilidad eran testimonios el sitio, toma y demolicion del castillo de Alhendin del modo mas ratero y que por un tratado correspondia y ocupaban los cristianos; el sitio intentado de Salobreña, conquistada ya por estos; la resistencia á entregar á Guadix poniéndose al frente de su ejército; el rompimiento de lo estipulado cuando imploró el favor de D. Fernando contra las armas de su tio, con otros varios que pudieran enumerarse: por ello acordaron aprestar una gruesa columna que acompañase á los que deberían tomar posesion de la ciudad, dejando otra en Armilla de igual naturaleza; que desde este punto al de la ciudad hubiese avanzadas de consideracion, sin dejar por ello desprovisto el cuartel real (4).

En la noche intermedia del día 1 al 2 de enero, antes que despuntase la primera claridad del alba, los jefes (segun lo resuelto por el consejo) organizaban á la luz de antorchas la tropa que en dos diferentes columnas debía hacer la expedicion militar. Preparadas y dispuestas salen de Santafé; al frente de la primera el rey, los prelados, grandes y nobleza, notables personajes, ya por su elevado carácter como por su merecido renombre, llevando consigo tres insignias venerandas, cuales eran la cruz primacial, el estandarte de Castilla y el pendon de Santiago, conducidas por el cardenal Gonzalez de Mendoza, conde de Tendilla y el maestro de la órden comendador mayor de Leon, los que fueron colocados en el centro de la columna para su mejor custodia: la reina, el príncipe D. Juan, las infantas y algunos esclarecidos señores, se pusieron á la cabeza de la segunda:

Amaneció por fin el día en que terminasen los suspiros de ocho siglos y se fijase el madero de la cruz en el último baluarte de los moros en España. La orgullosa Granada iba á ser ocupada por los cristianos; ella habia perdido sus mas valientes defensores en lides y escaramuzas y su vecindario estaba mas que diezmando por el hambre; tonia perdida la esperanza de socorro bajo todo concepto y se vió en la precision de abrir sus puertas á los vencedores.

Para solemnizar mas el acto depuso la corte el luto que llevaba por la muerte del príncipe

**G20. Ensayo:**

Es un género de opinión que está presente en la prensa desde sus orígenes, en el siglo XVII. La ensayística publicada en la prensa decimonónica adopta diversas modalidades, siendo las más representativas el ensayo doctrinal, científico y literario. El ensayo doctrinal trata cuestiones ideológicas. El ensayo científico consiste en un escrito de divulgación científica –en cualquier disciplina: arte, letras, ciencias, técnica, estética,...–, con un marcado carácter didáctico o a modo de tratado condensado, en el que el autor refleja las conclusiones de su trabajo. A veces se alude al ensayo científico con el término «estudio». El tercer tipo se caracteriza por su carácter poético y menos conceptual que el anterior. El contenido del ensayo no suele estar vinculado con la actualidad y el lenguaje empleado es de carácter erudito. Son quizá estos rasgos los que diferencian el ensayo del artículo de fondo, aunque a veces es difícil separar la frontera entre ambos géneros. El ensayo periodístico aparece de forma más habitual en las revistas culturales y especializadas que en las páginas de los diarios, aunque en éstos últimos hemos hallado también escritos de esta categoría<sup>22</sup>.

Con respecto a los ensayos de temática musical publicados en la prensa del siglo XIX, destacamos la abundante presencia de estudios o ensayos científicos (a veces muy próximos a los ensayos doctrinales), y en menor medida de ensayos literarios o poéticos.

Véanse los géneros «Artículo de fondo o doctrinal» (G4), «Biografía» (G6) y «Necrología» (G28).

---

<sup>22</sup> Véanse las voces «Artículo retrospectivo» «Ensayo» y «Estudio», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP, op. cit.*; Antonio LÓPEZ HIDALGO: «El ensayo periodístico», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 8 (2002), págs. 293-306.

G20. Ensayo:

### APUNTES VARIOS para la historia musical de España.

Sábase que desde el siglo XVI por lo menos, se introdujeron en muchas iglesias de España el uso de los instrumentos músicos, además del órgano, que existía desde muy antiguo.

Los primeros que aparecieron fueron las chirimías, bajoncillos y bajones. Estos instrumentos no hacían en aquella época mas que reforzar las cuatro voces, como hemos dicho en otra ocasión: la chirimía primera cantaba con el tiple, la segunda con el contralto, el bajoncillo con el tenor, y el bajon con el bajo. Además de esto, había algunos casos en que los instrumentistas solos (que se llamaban entonces *menistriles*) tañían ciertas tocatas á *fabordon*. Daban este nombre á ciertas cláusulas armónicas que se ejecutaban *ad libitum*, bordando cada uno su parte como mejor le parecia. El que quiera formarse una idea de lo que aquello podría ser, no tiene mas que oír con detencion un *pangelingua*, las respuestas *Amen* etc., que se cantan hoy en ese género en casi todas las catedrales. Donde lucían sus habilidades los *menistriles* era principalmente en las procesiones, estaciones y tercias. Nosotros hemos oído en Sevilla, hasta el año de 1837, tañer en la torre de la catedral á los oboeses y bajones (que conservaban todavía el nombre de *menistriles*) ciertas tocatas á *fabordon*, que alternaban con los repiques de campanas. Creemos que esta costumbre se observaba únicamente en la noche de la víspera de San Pedro. Cualquiera que hubiera visto en esa noche que la magnífica y elegante Giralda aparecía soberbiamente iluminada, y que en ella se preparaba la ejecución de una pieza musical, ¿podría figurarse ni remotamente siquiera que había de ser un *fabordon* tocado por dos ó tres oboeses, acompañados de otros tantos bajones? Este acto, que era risible el año de 1836, habría sido tal vez cosa admirable y digna de oírse en otros tiempos.

A mitad del siglo XVI vemos que se hace mención en la música religiosa de algunos otros instrumentos. Estos son las violas, violones y sacabuches. Como en dicha época empezó á componerse á dos coros, así como las chirimías y bajones reforzaban al primer coro, las violas, violones y sacabuches reforzaban al segundo.

Fáltanos hablar de otro instrumento, introducido en las iglesias de España desde tiempos muy antiguos, y es el *Arpa*. No nos atrevemos á fijar con certeza la época de su introducción en las iglesias españolas; pero nos inclinamos á creer que fué contemporáneo de las chirimías ó tal vez mas antiguo que ellas, y el primero que se consagró al culto religioso despues del órgano. En muchas catedrales, y tambien en la Capilla Real, había plazas de arpistas, cuyas obligaciones

eran acompañar cuando el rito prohibía el uso del órgano, y tocar en los ofertorios, etc., de las misas feriales y de difuntos. Todavía se conserva en la catedral de Pamplona una plaza de esta especie unida á la de segundo organista.

A principios del siglo XVII fué cuando los maestros de capilla españoles empezaron á escribir algunos *solos* y trozos obligados para ciertos instrumentos. El maestro Oliac, en una lamentación correspondiente á la *feria quinta*, puso el párrafo *Plorans ploravit* precedido y acompañado de un obligado de arpas y bajoncillos.

Hemos visto en el archivo musical del real monasterio del Escorial un *miserere* del maestro Martínez y Lafus, con acompañamiento de *corneta muda sin boquin*, cuyo instrumento no conocemos, ni hemos hallado en ninguna parte esa denominación.

Los violines se introdujeron en las iglesias de España á principios del siglo XVIII ó fines del anterior, y creemos que el primero que los usó fué D. Sebastian Duron, que era en aquella época maestro de la real Capilla de S. M.

H. ESLAVA.  
(Se continuará.)

## G20. Ensayo:

## EL ORGANÓ.

Segun la opinion mas generalizada, el órgano trae su origen del Oriente. Algunos escritores, han querido probar que los hebreos conocian este instrumento, haciendo mencion de un órgano que existia en Jerusalem, cuya fuerza era tal que se hacia oír en el monte de las Olivas. Otros pretenden que los romanos usaron cierta especie de instrumento que aunque no era enteramente igual al órgano, estaba construido bajo el mismo principio.

El primer órgano fué introducido entre los galos el año 757, en que el emperador Constantino Copronyme envió á Pepin un órgano, que este príncipe hizo colocar en la capilla de Saint-Corneille, en Compiègne. El órgano, enviado á Pepin, era de formas pequeñas y de una construcción tan imperfecta, cuanto que era de los primeros que se habian construido y sus sonidos no serian por cierto de tal dulzura, que pudiesen agradar ni impresionar, sino en un país donde no se habia visto nunca cosa semejante.

En 826 Luis le Debonnaire hizo construir un órgano destinado al palacio de Aix-la-Capelle y á ser tocado por un sacerdote llamado Gregorio de origen griego. El papa Juan VIII escribió en 872 al obispo de Preising en Baviera, suplicándole le enviase un órgano con un artista capaz de tocarlo y de construir otros mas.

El órgano una vez conocido en el Occidente principió á esparcirse hasta llegar á ser de un uso general en la iglesia cristiana. Los órganos no tardaron mucho en esparcirse y multiplicarse por la Alemania y la Bélgica. Estos dos países poseyeron un gran número de estos instrumentos, antes que en Italia y en otras naciones se conociese el órgano. Este instrumento introducido ya en la iglesia para el acompañamiento de los cantos sagrados, fué reducido á formas mas pequeñas y empleado tambien en la música profana. El uso de estos pequeños órganos portátiles para los cantos profanos, subsistió por largo tiempo, pues en las miniaturas de los manuscritos del siglo XV, se ven todavia figuras de músicos tocando esta clase de instrumentos. Estos órganos portátiles se asian al cuerpo por medio de una correa, y se les tocaba con una mano, mientras con la otra se hacia obrar los fuelles. En algunas pinturas antiguas se vé á Santa Cecilia representado con un pequeño órgano de teclado, asido con la mano izquierda y apoyado contra el cuerpo. Un órgano de esta especie, de una rara antigüedad y quizá el único que se ha salvado de la destrucción del tiempo, se conserva en Bruselas en

el convento de Berlaimon, en donde se le guarda como una preciosa reliquia, por haber servido á la fundadora de dicho convento fallecida en el siglo XVI. En cuanto á la historia del arte, este es un monumento curioso á importante, que dá á conocer la verdadera forma y el efecto de los pequeños órganos, que se ven representados en las antiguas pinturas.

Los órganos instalados ya en las iglesias de la antigua Bélgica, fueron causa del mayor ensanche y desarrollo de la música eclesiástica. Estos instrumentos reducidos á menores dimensiones, principieron á figurar con la lira, la citara y otros instrumentos en la música profana, ejercida primeramente por los juglares ó histriones que eran una especie de músicos nómadas, que recitaban en las fiestas y banquetes, escenas de un genero particular acompañadas de música. Estos músicos llamados *thelici* de *thymele* atril, porque cuando cantaban colocaban sus papeles sobre atriles, se presentaban en los festines á dar conciertos, para amenizar y contribuir á la alegría de los convidados.

Tocaban la citara, el órgano, la lira, y una especie de arpa compuesta de dos piezas de madera que se unian en ángulo agudo: el *lentinabularium*, instrumento de percusión muy en uso en aquellos tiempos, formaban tambien parte de estos conciertos, que fueron los primeros saraos que principieron á animar y á desarrollar el gusto por la música entre los antiguos galos.

Tres siglos mas tarde, el órgano era el único instrumento juzgado digno de acompañar los himnos destinados á cantar las alabanzas del señor; y mientras que Coprónimo enviaba á Pipino el Breve el primer órgano que aparecía en Occidente (552, si bien algunos autores pretenden que era ya conocido en Italia durante la época del Papa Vitiliano, esto es, hacia el año 672); la denominación árabe llevaba otra vez en España, con la poesia en lenguaje vulgar y el baile, su acompañamiento obligado, la *kitra*.

Ignoramos de que época data el cambio efectuada en la tapia inferior, que de concava pasó á llana como la superior; pero esta modificación debió probablemente tener lugar cuando se añadió dos acordes á los cuatro ya conocidos, esto es, desde que las primeras leyes de la armonia eran conocidas, aunque no formuladas, el sistema antiguo (el exacorde.

(España Artística.)



G20. Ensayo:

## VARIEDADES.

---

La introduccion en la música sagrada de uno de sus mas importantes géneros , el *Oratorio*, no se verificó de una vez , sino que fué poco á poco formándose desde el siglo décimo sexto hasta llegar en el décimo octavo á constituir un verdadero drama musical y religioso. En Alemania es frecuente atribuir su nacimiento á la popularizacion del culto que pretendia simbolizar la reforma ; pero á mas de la completa inexactitud de esta última asercion , probada por la historia de los mas remotos tiempos de la Iglesia universal , parece mas fundado creer que el gran desarrollo que en esta época tuvo la música, así sagrada como profana, en toda Europa, con especialidad en Francia, Italia y la Alemania misma fué el verdadero origen de la creacion del *Oratorio*. Desde luego puede afirmarse que éste no es otra cosa que el desenvolvimiento bajo forma mas artística y amplia de la costumbre , propia de la Iglesia cristiana desde la mas lejana época y que aun hoy se conserva en la católica, de cantar en los templos la historia de la divina Pasion en las solemnidades destinadas por ella á conmemorarla. El primer ensayo de este género se encuentra en el *Gesangbuch* de Rcuchenthal (Wittenberg , 1573), compuesto de dos coros , uno de ellos al principio y otro al final , y el canto de las palabras del pueblo judío (*turbæ*). Todavía no se hallan en esta obra verdaderas melodías religiosas , y casi acontece lo mismo en el *Gesangbuch* de Selnecker (1587). La Pasion de B. Gese , la de Schütz , y el *Gesangbuch* de Vopelius señalan un progreso lento en este género , hasta que en 1672 J. Sebastian de Könisberg , introdujo el uso de melodías corales armonizadas , el recitado del Evangelista y el acompañamiento de violines , violas y bajos. El coro en esta composicion es á cuatro voces ; pero generalmente solo cantan la melodía superior , llenando las otras tres partes el instrumental. Un carácter mas notable presentan los *Oratorios* de Händel , Keiser y Mattheson , á principios del siglo décimo octavo : las melodías , los duos , el recitado libre , etc. constituian formas tan ricas y dificiles , que solo los cantantes de escuela podian ejecutarlas. Merecen especial mencion en esta época las innovaciones de Hunold Menantes y Reinhold Keiser , los cuales suprimieron el Evangelista , las sentencias de la Escritura

G20. Ensayo:

## Sociedad filarmónica gaditana.

### IMPORTANCIA DE LA MÚSICA.

Llama mucho la atención el estado de la música en nuestro país. Evidente es lo poco cultivada que se halla actualmente, y solo pertenecen á la historia aquellos antiguos profesores, honra de la España en los tiempos precedentes. Y es tanto más de extrañar el olvido en que yace ahora sepultada, cuanto que España es tierra de artistas, como lo prueba por una parte la multitud de lienzos inmortalizados por los Velazquez y Murillos, y por otra ese inmenso Teatro, cuyo repertorio solo cuenta mayor número de buenas obras dramáticas que todos los de Europa juntos, escediéndolos incomparablemente bajo el aspecto numérico: fecundidad prodigiosa que honra al genio español, por más que los españoles mismos la hayan tachado de *abundancia infeliz*, durante la época en que se creyó que la belleza no podía presentarse en la escena, sino sujeta á ciertas formas, limitándose hasta el número de actos y de horas de la representación. Mentira parece que la rehabilitación del mérito que nuestro teatro encierra haya empezado en el extranjero, y que nosotros hayamos necesitado del testimonio ajeno para caer en la cuenta de que efectivamente es cosa de gran valor la literatura castellana, y de que el pueblo español no es el menos dotado prodigamente con facultades artísticas por la rica mano de la Providencia.

Mientras el gobierno ha dedicado graves tareas al fomento de las academias de pintura, escultura y arquitectura, nadie se ha acordado de la música, llegando el mal á su colmo con la destrucción de las capillas de las Catedrales, consumada incidentalmente en el período de nuestra última revolución.

Por esto son tan dignos de todo elogio los esfuerzos que los amantes del arte ejecutan para restaurarlo. Por esto nos colman de placer las tentativas que se hacen, siquiera por mal camino, para satisfacer la sed de producciones musicales que se hace sentir en nuestra época; y por esto tuvimos una satisfacción incomparable al saber la formación de la Sociedad Filarmónica gaditana, foco de vida y de esperanzas: ¿quién puede augurar los destinos del infante que acaba de nacer?

Profanos en el arte músico, vamos á esponer con algun temor cierta opinion que hemos sustentado no hace muchos dias, combatiendo un error de grave trascendencia, en que estriba, á nuestro entender, si no en el todo, por lo menos en parte, el abandono á que la música se halla reducida. Nos referimos á la importancia del arte. Hay quien sostiene que la música es de una importancia incomparablemente menor que la pintura, la escultura y la arquitectura.

Ante todo es preciso dejar sentado, que vamos á considerar la cuestion bajo el aspecto puramente artístico, no bajo el de utilidad material: un edificio soberbio es más útil en este sentido que la mejor melodía de Hayden y hasta que el mejor trozo de la Iliada: un dibujo puede representarnos una forma, mejor sin duda alguna que una melodía, incapaz de ello á todas luces, y aun la palabra no lo hace con tanta claridad; pero como la cuestion es solo la de la importancia artística, es obvio por demás lo inútil de detenerse sobre este punto.

*Combinando con orden* lo existente, pero de un modo que no se presenta en la naturaleza, es como los verdaderos artistas producen con sus obras un *sentimiento delicioso*, ante el cual son nada los placeres que miran su origen en distintas fuentes. El objeto es escitar nuestra sensibilidad con un deleite supremo, y por consiguiente aquel arte tendrá más importancia, que *cuenta*

## G20. Ensayo:

con mas mediõs de causar en nuestra alma el sentimiento de la belleza. *La belleza es el orden sentido*, segun la definicion de un hombre eminente que Cádiz cuenta entre sus hijos predilectos. Claro es que la poesia no admite rival: sus medios de expresion son los supremos, *honor, patria, Dios, &c.*, son palabras de tal modo espresivas y escitadoras del sentimiento de lo bello que ni la música ni la pintura pueden igualar su efecto. La escelencia del arte que cuenta con las palabras por medio de expresion, es evidente y basta su indicacion para provocar el asentimiento universal.

Veamos si la música cede en importancia á las otras artes. No: despues de la poesia es la reina: un cuadro puede escitar la admiracion, el espanto, en fin, suma delicia: una estatua, un edificio, despertarán otros sentimientos; pero además de ser bastante limitado, relativamente, el número de esos sentimientos ¿pueden tener comparacion con la delicia vagarosa y profundisima de los sonidos musicales? ¿Cuál arte hay que afecte mas profundamente la sensibilidad? ¿Cuál que cause emociones mas variadas? ¿Cuál puede hacernos pasar con mas poder por diversos sentimientos y conmovernos con el mágico poder de los contrastes? ¿Cuál nos hace pasar mejor de la alegría á la tristeza, á la dulce melancolía, á la animacion del combate? ¿Cuál en fin por su misma vaguedad

habla siempre en armonía  
al querido sentimiento,

prestándose admirablemente al estado en que el alma se encuentra, sin ofenderla nunca, sin contrariarla jamás?

Creemos que la cuestion es ahora clara: la importancia respectiva de cada una de las artes depende de sus medios escitadores: por consiguiente, siendo la música el instrumento mas flexible, mas penetrante, no puede quedar duda de su importancia y de la necesidad de fomentar su estudio y generalizar su comprension; porque es preciso tener presente que la belleza no reparte sus delicias á los que no están iniciados en sus secretos, y á los que no han hecho sus pruebas para mostrarse dignos de ellas.

De paso diremos antes de terminar que no será lícito deducir de esta doctrina que, porque un arte tenga mas medios de expresion, deba menoscabar á los otros: al contrario, nosotros reconocemos que la música nunca podrá significar cumplidamente el relámpago ni la pintura el sonido: cada arte tiene su terreno propio: su elemento natural, como el ave los cielos: el pez los mares: ¿es menos admirable el delfin surcando las olas que la garza atravesando el espacio? el uno no puede vivir en el elemento de la otra:

todas juntas tienen el poder de producir el sentimiento mas profundo que es dado concebir. El arte es uno: su objeto tambien uno, espresar la belleza: su fin delcitar: sus diferencias dependen de los medios de expresion: ¿qué importa que mi conmocion dependa de la pintura melancólica de una noche apacible, ó que dependa de una serie melancólica de sonidos? ¿Siento en un caso? ¿Siento en otro? Sí? pues entonces Dios bendiga á ambas artes. Concluyamos: muy insinuante, muy escitadora es la que sin palabras, sin nada determinado, con lo mas vago que tiene existencia, sabe escitar tan hondamente el corazon.

G20. Ensayo:

# INFLUENCIA DEL TEATRO

EN LAS COSTUMBRES,

## Y DE ESTAS EN EL TEATRO. (\*)

Esta cuestion me ha parecido siempre de muchísimo interés, ya por sí misma y ya por el que le da toda la Europa culta. Mucho tiempo hace que corre el proverbio de que el teatro es la escuela de las costumbres, y mucho tambien que todos los periódicos llenan parte de sus columnas hablando del teatro, ocupándose de sus reformas, censurando las nuevas producciones, y algunos dedicados exclusivamente á este objeto. De un interés vital es, sin duda, cuando todos los hombres entendidos de las demas naciones y la nuestra se ocupan de ella. Aunque carezca yo de los conocimientos necesarios para desenvolverla, confiaba mucho en la ilustracion de mis compañeros, y por eso me atreví á presentarla: sino lleno el objeto, habré al menos dado motivo para que otros lo hagan.

No creo que el teatro es una escuela de costumbres: me parece que esta opinion es peligrosa, considerado el teatro en el estado actual; será si se quiere una copia, un remedo de ellas, será tambien una escuela de maneras, de buen tono y de lenguaje, cuando los actores que representen en él nos las hagan ver; pero no convendré en que sea una escuela de costumbres. Mas dejando aparte esta cuestion, que aunque ligada con la que tratamos no es principal, entremos á examinar la del dia.

Me parece por una parte que no se puede entrar en el análisis del teatro sin explicar en qué circunstancias se escribieron las obras que en él se representan, sin hacer conocer bajo el imperio de qué preocupaciones se hicieron, y por otra es preciso ver la influencia que ellas han ejercido. Ved

aquí por qué una cuestion está unida á otra, y por qué las costumbres influyen en el teatro, y este en las costumbres.

El principal mérito de las obras dramáticas es sin duda el de dulcificar las maneras; ¿pero se cree por ventura que la accion que ellas ejercen no es reciproca? ¿No reciben de las pasiones del momento su tendencia y su enerjia? ¿Cómo pensaremos explicar el estado del teatro si hacemos abstraccion de los elementos á los cuales son debidos sus progresos, su desenvolvimiento ó su decadencia? ¿Para hacer un análisis del teatro, no es necesario presentarlo conformándose hácia cada pueblo, al génio nacional, recibiendo una modificacion particular que las circunstancias pueden muy bien variar, pero que ellas no sabrian deshacer enteramente? Veamos sino el teatro italiano siempre en armonia con el espíritu del país, siempre dulce, siempre suave, y prefiriendo la elegancia del lenguaje á todo otro mérito; amando las fábulas y los cuentos; afeminado, y habiendo tomado en su contacto con el oriente alguna cosa de la mollicie asiática.

De este país es de quien ha dicho uno de sus mejores poetas.

Terra diletta é misera,  
Cui per estremo evanto  
Non resta altro qui il canto  
Interprete del cor.

El teatro inglés melancólico, sombrío, enérgico, positivo, obrando en literatura como en industria, se aprovecha de las ideas de los demas pueblos, y sabe de tal modo

(\*) Sesion de literatura del 28 del pasado.

**G21. Estatutos / Reglamento / Bases:**

Conjunto de reglas que rigen una institución o normas que regulan un concurso. En la prensa decimonónica es frecuente la publicación de reglamentos de sociedades culturales y de establecimientos educativos, así como la inserción de las bases de certámenes artísticos y de exposiciones industriales.

Véase el género «Documento oficial» (G17).

<p style="text-align: center;"><b>REGLAMENTO GENERAL</b></p> <p style="text-align: center;"><b>DE LA ACADEMIA REAL ESPAÑOLA</b></p> <p style="text-align: center;"><b>DE MÚSICA Y DECLAMACION.</b></p> <p style="text-align: center;">—○—</p> <p style="text-align: center;">PROTECTORA</p> <p style="text-align: center;">S. M. LA REINA DOÑA ISABEL II.</p> <p style="text-align: center;">—○—</p> <p style="text-align: center;">CAPITULO PRIMERO.</p> <p style="text-align: center;"><i>De los objetos de la Academia Real.</i></p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 1.º</p> <p>El primer objeto de la Academia es el verdadero fomento y esplendor de la música y literatura dramática.</p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 2.º</p> <p>Para lograr los fines que la <i>Academia Real</i> se propone pondrá en juego todos los medios que estén á su alcance, á saber:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1.º Estimulando á los autores españoles.</li> <li>2.º Protejiendo á los artistas.</li> <li>3.º Dando enseñanza á la juventud.</li> <li>4.º Jeneralizando la afición á la música y lite-</li> </ol>	<p>ratura dramática en todas las clases de la sociedad por medio de los espectáculos teatrales.</p> <p>3.º Socorriendo á los artistas desvalidos y á sus familias.</p> <p style="text-align: center;">CAPÍTULO II.</p> <p style="text-align: center;"><i>Del Gobierno interior de la Academia Real.</i></p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 3.º</p> <p>LA ACADEMIA REAL será dirigida por una junta de gobierno, compuesta de un presidente, un vicepresidente, un superintendente jeneral, el autor del proyecto y los fundadores como vocales, con los cargos de inspector jeneral, interventor jeneral, secretarios etc.</p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 4.º</p> <p>Las obligaciones de estos cargos estarán señaladas en los reglamentos de gobierno interior.</p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 5.º</p> <p>En los primeros días de cada mes se reunirá la junta de gobierno para examinar las cuentas documentadas del anterior por el tesorero é informadas por el interventor. Verificada la aprobacion, se manifestará, por las personas á quienes corresponda, los trabajos preparados para el mes siguiente.</p>	<p style="text-align: center;">CAPÍTULO III.</p> <p style="text-align: center;"><i>De los autores.</i></p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 6.º</p> <p>Todo autor español lírico ó dramático tiene derecho á presentar sus composiciones á la ACADEMIA REAL, para ser ejecutadas en el teatro de la misma, próvio el examen de ellas, percibiendo la cantidad que con arreglo al presupuesto jeneral se señalará para los respectivos trabajos.</p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 7.º</p> <p>Verificada la ejecución, la ACADEMIA REAL mandará imprimir á su costa las producciones dramáticas y su producto será para el autor de la obra, con rebaja de un 10 por 100, destinado al benéfico objeto de que se trata en el capítulo 5.º y entregará seis ejemplares impresos y uno manuscrito, para la Biblioteca y archivo de la ACADEMIA REAL.</p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 8.º</p> <p>El artículo anterior comprende igualmente á los autores líricos.</p> <p style="text-align: center;">CAPÍTULO IV.</p> <p style="text-align: center;"><i>De los premios.</i></p> <p style="text-align: center;">ARTICULO 9.º</p> <p>Considerando que la noble ambicion de todo</p>
---	--	--

Imagen 92. «Reglamento general de la Academia Real Española de Música y Declamación» (extracto)  
*Gaceta Musical y Literaria* (Madrid), n.º 21 (31-1-1844), págs. 164-165

## G21. Estatutos / Reglamento / Bases:

<p><b>Don Jorge Ronconi, fundador director de la Escuela de canto y declamacion de Isabel II.</b></p> <p>Hago saber: que aprobados por el Gobierno de S. M. los estatutos de la referida escuela en real orden de 15 de abril del corriente año, y nombrados los profesores que han de desempeñar el magisterio de las cuatro clases de que la misma consta, se está en el caso de invitar é invito por medio del presente á los jóvenes de ambos sexos que deseen ingresar en aquella á recibir la enseñanza correspondiente, con sujecion á lo prevenido en los artículos 2.º, 4.º, 5.º, 6.º, 22, 23 y 24 de dichos estatutos, que para la debida inteligencia de los aspirantes se insertan al final.</p> <p>Se admitirán las solicitudes de los interesados desde el día de la fecha hasta el jueves 31 del corriente en el cármen de Buena Vista, parroquia de San Cecilio, acompañándolas de certificaciones que acrediten su idoneidad, tanto respecto de los elementos musicales como de la instruccion primaria.—Granada 14 de octubre de 1861.—J. Ronconi.</p> <p>Artículos de los estatutos que se citan.</p> <p>Art. 2.º Las clases ó cursos en que se dividirá la instruccion, y órden que se observará, serán cuatro, á saber:</p> <p>Primera. Solfeos y vocalizacion.</p> <p>Segunda. De canto sobre piezas sueltas con aplicacion á las óperas que se representarán en el teatro del establecimiento.</p> <p>Tercera. De canto perfeccionado y declamacion.</p> <p>Cuarta. De piano, en la acepcion de acompañamiento.</p> <p>Para ingresar en la escuela presentarán solicitud al fundador director. Si desean pertenecer á la primera clase, deberán haber cumplido la edad de 15 años, en ambos sexos. Para ser admitidos en la segunda ó tercera deberán probar, por medio de un examen, haber cursado las anteriores. En la cuarta clase podrán admitirse desde la edad de 10 en ade-</p>	<p>lante. En las unas como en las otras es indispensable que todos los aspirantes prueben que poseen los elementos de instruccion primaria tanto musical como literaria.</p> <p>Art. 4.º Los estudios serán diarios, exceptuándose los domingos y fiestas de precepto.</p> <p>Art. 5.º Las horas de laccion serán:</p> <p>Primera clase: para las señoras, desde las once de la mañana hasta las dos de la tarde.—Para los caballeros, desde las siete hasta las nueve de la noche.</p> <p>Segunda clase: las mismas que las de la primera.</p> <p>Tercera clase: las de esta serán fijadas por el director segun crea conveniente.</p> <p>Art. 6.º Las vacaciones serán: los días y cumpleaños de SS. MM. la Reina y el Rey y de S. A. B. el Príncipe de Asturias; los de Carnaval y Semana Santa, y desde el de la víspera de Natividad hasta el último de año.</p> <p>Art. 22. El director tendrá una clase especial para las señoras y señores aficionados que deseen perfeccionarse en el arte del canto y declamacion. Los días y horas de esta clase se fijarán por el director, conciliando las atenciones de su cargo con la comodidad de los mencionados discípulos.</p> <p>Art. 23. Estos podrán tomar parte en las óperas y conciertos que se darán en la escuela, y tendrán derecho á asistir á las representaciones en que no tomen parte, á los exámenes generales de fin de año, y recibirán su diploma expedido por el director como socios honorarios.</p> <p>Art. 24. Los mismos se abstendrán de cantar en público, ni ante sociedad alguna, sea el que fuere el motivo ó pretesto que pueda impulsarles á ello, ninguna de las piezas de música que estén estudiando en la escuela, sin la autorizacion del director, que no la dará, sino cuando les encuentre aptos para distinguirse y honrar la clase á que pertenecen.</p>
--	--

Imagen 93. «Don Jorge Ronconi, fundador director de la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II», *La Alhambra* (Granada), año 5, n.º 1.370 (18-10-1861), pág. 3

## G21. Estatutos / Reglamento / Bases:

**Revista de Orfeones.**

**REGLAMENTO**

*para la creacion en esta ciudad de una escuela elemental de música, aprobado por el M. I. S. Gobernador de la provincia, en 23 de agosto de 1862.*

1.º Se crea una escuela elemental de música vocal é instrumental para jóvenes residentes en la ciudad de Lérida.

2.º Al frente de la misma se pondrá un Director de reconocido celo é inteligencia que desempeñará por ahora gratuitamente este importante cargo.

3.º A las órdenes del mismo habrá un Ayudante instructor retribuido de fondos del presupuesto municipal y nombrado por el mismo Director y aprobado por el Ayuntamiento.

4.º Se consignarán 3 000 rs. anuales en el presupuesto municipal, que se entregarán al Director de la escuela para el salario del Ayudante y demás gastos que ocurran.

5.º Se facilitará para la escuela un local á propósito, que será por ahora lo que fué iglesia de la escuela de la Trinidad, y el Ayuntamiento costeará el alumbrado de la misma durante las lecciones.

6.º El curso empezará en 1.º de octubre y terminará en 31 de mayo, verificándose en esta época exámenes públicos de fin de curso. Podrán además celebrarse exámenes trimestrales cuando el Director lo considerase conveniente, mediante la aprobacion del Ayuntamiento.

7.º Serán admitidos á matrícula los jóvenes mayores de 14 años que tengan disposicion para la música.

8.º La matrícula estará abierta desde el 15 de setiembre al 10 de octubre de cada año.

9.º Las cuatro quintas partes de los alumnos que se matriculen pagarán 40 reales para atender á la compra de papel pautado y otros gastos indispensables; la otra quinta la formarán los pobres de solemnidad que prévia orden del señor Alcalde serán matriculados gratuitamente.

10. A todos los alumnos matriculados se les facilitarán los papeles de música necesarios para su estudio de los fondos al objeto consignados en este reglamento.

11. Cuando dichos alumnos se hallen bastante adelantados, á juicio del Director, podrán formar parte del Orfeon Leridano.

12. El Ayuntamiento se reserva el derecho de adjudicar premios á los alumnos que mas se distingan por su aplicacion y aprovechamiento y le ganen en los exámenes públicos.

13. Los que por el contrario manifiesten poca aplicacion ó falten á quince lecciones durante el curso, sin motivo justificado, serán borrados de la lista y no podrán ser admitidos en la escuela si hubiesen incurrido en esta nota en dos cursos consecutivos.

Lérida 4.º de mayo de 1862. (Hay el sello del Ayuntamiento.)—El presidente, Manuel Fuster.—P. A. de S. E., Ignacio Batiller, secretario interino.—Aprobado.—El Gobernador, Valero. (Hay el sello del Gobierno de Provincia.)

(Es copia.)

Lérida 16 de octubre de 1862 —El secretario del Escmo. Ayuntamiento, Eusebio Freixa.

Imagen 94. Eusebio Freixa (Secretario del Ayuntamiento de Lérida):

«Revista de Orfeones: Reglamento para la creación en esta ciudad de una escuela elemental de música (...)»,  
*El Orfeón Español* (Barcelona), año 1, n.º 6 (2-11-1862), págs. 2-3

## G21. Estatutos / Reglamento / Bases:

**PROGRAMA.**  
PARA EL  
**CERTÁMEN MUSICAL**  
ABIERTO POR LA SOCIEDAD  
**EL FOMENTO DE LAS ARTES.**

La Sociedad *El Fomento de las Artes*, habiendo determinado verificar un certámen artístico, y queriendo que á él concurren también el arte musical, invita para ello á los profesores que á dicho arte se dedican. Constituyendo estos bastante número de clases, la Sociedad se limita á admitir en el presente certámen tres de ellas solamente, siendo su ánimo que las demás vayan tomando parte en los que se propone llevar á cabo todos los años. Por lo tanto, la Sociedad abre un certámen al que serán admitidos los compositores, cantantes y pianistas de ambos sexos españoles que quieran concurrir á él con arreglo al siguiente programa:

**COMPOSITORES.**

- 1.º Las obras con que deberán concurrir al certámen los compositores, serán: *Overturas ó Cantatas*, prefiriéndose estas últimas en iguales circunstancias.
- 2.º Las *Overturas* deberán ser enteramente nuevas, y estar escritas para completa orquesta.
- 3.º Las *Cantatas* se escribirán para voces á solo, coro de hombres y orquesta sobre la adjunta poesía.
- 4.º Serán desechadas las obras que carezcan de corrección y novedad.
- 5.º Las partituras deberán estar copiadas clara y limpiamente.
- 6.º Los premios se adjudicarán con arreglo al mérito relativo de las obras presentadas que reúnan las antedichas condiciones.
- 7.º El Jurado que ha de calificar las composiciones y adjudicar los premios, será elegido por las personas que al efecto deleguen los mismos opositores. Dicho Jurado se compondrá de tres Profesores que los delegados elegirán por mayoría relativa de votos.
- 8.º El término para la admisión de obras será hasta el día 8 de Agosto, no siendo admitidas las que se presentaren con posterioridad.

Los autores enviarán sus partituras á la Secretaría de la Sociedad, la que les dará el competente recibo.

- 6.º Todas las obras que se presenten quedarán archivadas en la Sociedad, pudiendo esta hacer ejecutar en su nombre las premiadas siempre que lo estime conveniente, conservando los autores, fuera de este caso, el derecho de propiedad.
10. Con objeto de que los autores guarden el incógnito, enviarán las partituras bajo un sobre ó faja, acompañándolas con un pliego cerrado en donde conste el nombre y domicilio de cada uno; en cuyas partituras y sobres de los pliegos escribirán un lema, para que la Sociedad abra después los de las premiadas, é inutilice los demás. Cada opositor remitirá también otro pliego redactado en esta forma, llenando los huecos convenientemente.

*El autor de la obra señalada con el lema autoriza á D. \_\_\_\_\_ que vive para que le represente en la elección del Jurado que ha de calificar las composiciones que se presenten al certámen abierto por la Sociedad EL FOMENTO DE LAS ARTES, como asimismo para resolver, respecto á dicha elección, cuanto fuese necesario.*

*Fecha (sin firma.)*  
*Sr. Secretario de la Sociedad EL FOMENTO DE LAS ARTES.*

**CANTANTES Y PIANISTAS.**

11. Todo Cantante ó Pianista, que reusiva tomar parte en el certámen, lo hará presente á la Sociedad hasta el día 25 de Julio, lo que verificará por medio de un oficio dirigido al Secretario de la misma, en el que haga constar su nombre y domicilio. Al mismo tiempo remitirá un ejemplar de la pieza que haya de ejecutar para concurrir al certámen.
12. Los opositores pertenecientes á estas dos clases elegirán para cada una de ellas un Jurado especial compuesto de tres Profesores, cuya elección se verificará por mayoría relativa de votos.
13. Cada opositor deberá ejecutar una pieza en presencia del Jurado, á cuyo acto podrán asistir los demás concurrentes al certámen y los individuos de la Junta directiva de la Sociedad.
14. Queda al arbitrio de los Cantantes y Pianistas la elección de piezas, pudiendo estas ser ó no de su composición, pero no se admitirán al certámen las que á juicio del Jurado carezcan de la importancia conveniente.
15. Los Cantantes se harán acompañar al piano quedando á su cargo el procurarse la persona que haya de verificarlo.

**OBSERVACIONES GENERALES.**

16. Los individuos que compongan los Jurados no podrán presentarse como opositores, en la misma clase para que hayan sido elegidos.
17. La Sociedad avisará oportunamente para la elección de los Jurados, y publicará los nombres de los Profesores que hayan resultado elegidos. También pondrá en conocimiento de los Cantantes y Pianistas, el día, hora y sitio en que hayan de presentarse al certámen.
18. Después del fallo de los Jurados, la Sociedad hará cuanto sea posible por verificar una función de distribución de premios en la que se ejecutarán las obras premiadas que crea conveniente y tomarán parte los Cantantes y Pianistas premiados que designe, recibiendo entonces, tanto estos como los autores de aquellas una decorosa gratificación.
19. Los Cantantes y Pianistas ejecutarán en dicha función la misma pieza con que se presentaron al certámen.

**PREMIOS.**

Los premios que en este certámen adjudicará la Sociedad, serán los siguientes:

Primer premio.—Medalla de plata sobredorada.

Segundo.—Medalla de plata.

Tercero.—Medalla de cobre.

Menciones honoríficas.

El número de premios será ilimitado, pudiéndose adjudicar uno ó varios de cada clase en iguales circunstancias.

**ADVERTENCIA.**

Los profesores que tengan cualquier duda respecto al anterior programa, se dirigirán por sí, ó por medio de sus delegados, á la Sociedad, la que les dará cuantas explicaciones sean necesarias.

Imagen 95.

«Programa para el certámen musical abierto por la sociedad El Fomento de las Artes»  
*La Idea* (Granada),  
año 4, n.º 359 (20-7-1871), pág. 3



## G22. Glosario:

Catálogo de palabras de una misma materia o de un mismo campo de estudio, definidas o comentadas a modo de diccionario<sup>23</sup>. Su aparición —muy escasa— en la revistas responde al propósito de la prensa cultural y especializada de instruir al público. Hemos localizado dos listados de términos musicales: el publicado en la revista *El Artista* es un curioso diccionario de palabras de uso coloquial, interesante y ameno; mientras que el aparecido en las páginas del *Semanario Instructivo* tiene un carácter más riguroso y está dedicado a los instrumentos musicales.

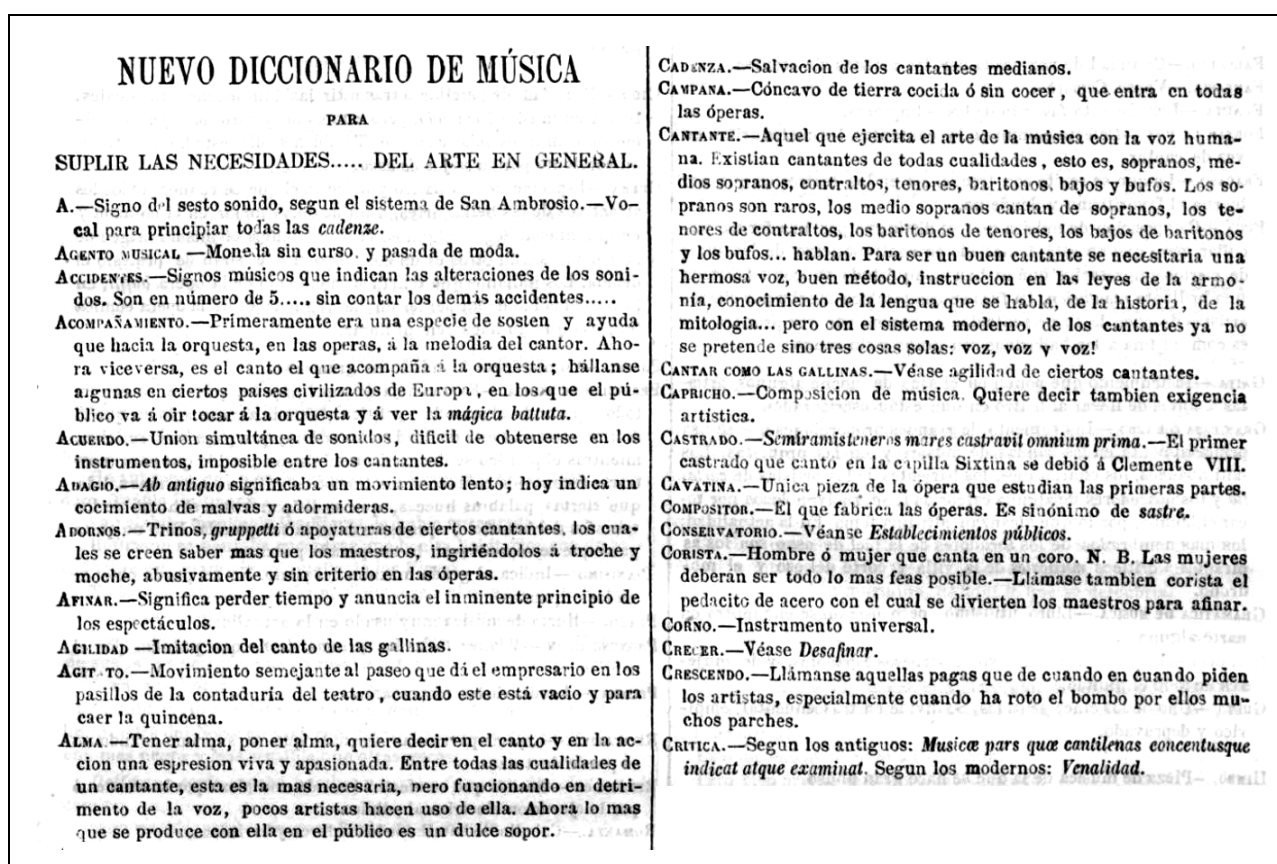


Imagen 96. «Nuevo diccionario de música para suplir las necesidades... del arte en general» (extracto) *El Artista* (Madrid), año 3, n.º 8 (30-7-1868), pág. 59

<sup>23</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, op. cit.

## G22. Glosario:

## A.

**ARMONICA.**—Este instrumento que inventó el célebre Franklin en 1760, consiste en una caja cuadrada, en la que están asegurados muchos vasos redondos de vidrio, de diferentes diámetros. Pasando el dedo mojado sobre el borde de ellos, sale un sonido melodioso y parecido al que hacen los persas sobre siete copas de porcelana, llenas de agua, que hieren con una varita de marfil ó de ébano. Los sonidos de la armonica se parecen al de la voz humana, y los vasos se templan aumentando ó disminuyendo el agua que contienen. La primera persona que dió á conocer este instrumento en Paris fué una inglesa, llamada Miss Davies, el año de 1765, y por los de 1800, el capellan de San Antonio de los portugueses en Madrid, llamaba la atención de los aficionados por su estremada habilidad en tocarle.

**ARPA.**—El origen de este instrumento, dicen los autores del *diccionario de los orígenes*, es antiquísimo. Usáronle los egipcios, y los antiguos le llamaron *trigonon* por su figura triangular. La escritura nos dice que el Rey David cantaba las alabanzas del Señor, acompañándose con el arpa, pero es muy creíble que el arpa de este Rey profeta sería muy diferente de las nuestras, pues de lo contrario no hubiera podido bailar y tocar á un mismo

(47)

tiempo delante del arca del testamento. El arpa á veces se confunde con la lira, y tambien es uno de los símbolos de las musas.

El arpa de los griegos y de los romanos era de marfil con siete cuerdas. Llamábanla *septacordo*, y hacian uso de ella en sus sacrificios. El arpa era muy comun en los tiempos de la antigua caballería, y muy familiar á los antiguos irlandeses y escoceses, tanto que todavía es una parte integrante de las armas de Irlanda. Este instrumento con el transcurso del tiempo ha tenido muchas formas, variando igualmente el número de sus cuerdas, que llegaron á ser hasta 36. Lucas Antonio Eustachio, hidalgo napolitano, y camarero del Papa Pablo V, inventó el arpa con tres órdenes de cuerdas. La historia hace mención de un profesor de arpa que vivía en el Reynado de Enrique II, Rey de Dinamarca, y se dice de él que era tanta su destreza, que conducia por grados á los que le oían, desde la mas tranquila calma al furor mas exaltado. Lo mismo se cuenta del griego Timoteo, el cual cantando al son de su lira el estrago que hicieron los persas, inutilando 4.000 griegos, escitó de tal modo el furor

(48)

del grande Alejandro, que éste mandó quemar á Persépolis, antigua capital de los persas y una de las ciudades mas considerables del Asia y del mundo. Admiran aun en el dia los viajeros los restos del palacio de Darfo. Un número considerable de columnas, unas enteras y otras rotas, manifiestan todavía su magnificencia. Otros atribuyen este acto atroz de Alejandro á embriaguez y á las sugestiones de la cortesana Thais. Como quiera que sea, no hay duda en que los efectos de la música son grandes, pero no es creíble que lo sean hasta este punto.

El arpa llamada de Eolo, es un instrumento compuesto de doce cuerdas, el cual, colocado horizontalmente en una ventana por donde entra el aire, produce un sonido agradable, agitando el aire mismo suavemente todas las doce cuerdas á un tiempo; y como Eolo, segun la mitología, es el Dios de los vientos, y ellos son los que producen el sonido, se ha aplicado á este instrumento el nombre de arpa de Eolo.

### **G23. Ilustración / Gráfico:**

En lo que respecta al contenido icónico de la publicación periódica, distinguimos entre ilustraciones y gráficos <sup>24</sup>:

– Ilustración: estampa, grabado o dibujo. Puede contener en sí misma información o ser de carácter decorativo. Desde mediados del siglo XIX surge la llamada prensa ilustrada en España, que se caracteriza por la profusión de este tipo de contenidos <sup>25</sup>.

– Gráfico: descripción de datos de cualquier clase por medio de figuras, trazos o signos, que permite una más fácil comprensión del fenómeno representado.

La imagen musical en la prensa analizada es muy diversa y rica. Puede aparecer en cabeceras y portadas, acompañando el sentido del texto, separando decorativamente las secciones, en solitario dentro del cuerpo de la publicación o en el suplemento. Así, encontramos retratos y caricaturas de personajes del universo filarmónico, reproducciones de instrumentos expuestos en las exposiciones universales europeas, escenas costumbristas y de contenido satírico sobre el mundo del teatro, figurines de moda con alusiones musicales, dibujos y elementos gráficos en mensajes publicitarios, signos musicales en jeroglíficos y charadas, etcétera. En este sentido, destacamos los contenidos publicados en *La Ilustración*, que reproducen un sin fin de grabados de escenas de bailes de salón, perspectivas operísticas, edificios de teatros españoles y europeos, instrumentos musicales, etcétera. También destacamos los gráficos publicados en la prensa femenina que representan en perspectiva aérea –a partir de líneas, puntos y flechas– los pasos y evoluciones de diversos bailes coreográficos, completando los textos a los que acompañan.

Véase la temática «Iconografía musical» (T39).

---

<sup>24</sup> Véanse las voces «Dibujo», «Caricatura», «Figurín», «Gráfico» e «Ilustración», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP, op. cit.*; GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*, Granada: Excma. Diputación Provincial de Granada, 1983.

<sup>25</sup> BOTREL, Jean François, et al.: *La prensa ilustrada en España. Las "Ilustraciones" 1850-1920*, Montpellier: Iris, Université Paul Valéry, 1996.

## G23. Ilustración / Gráfico:

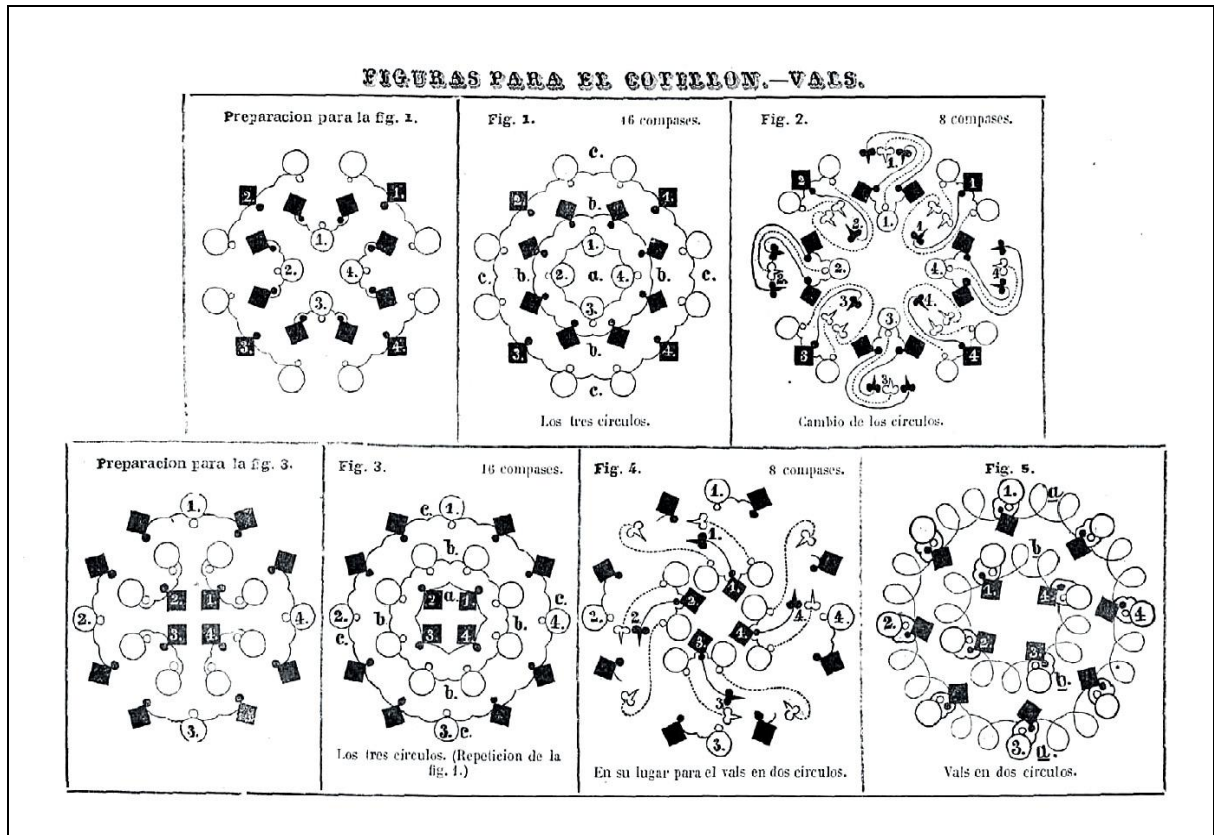


Imagen 98. «Figuras para el cotillón: Vals»,  
*La Moda Elegante* (Cádiz), año XXI, n.º 5 (28-4-1861), pág. 40

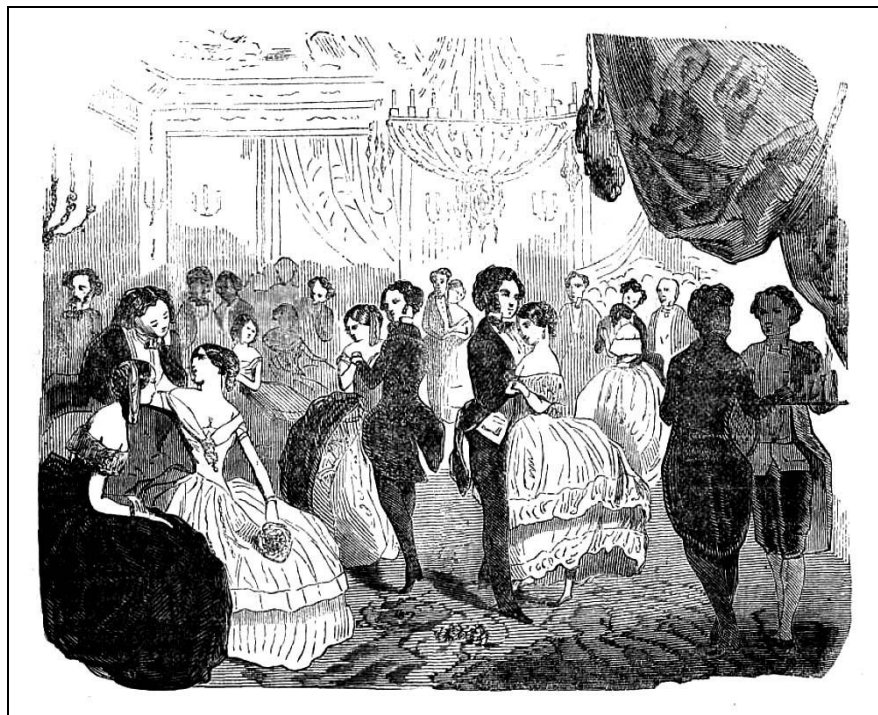


Imagen 99. «La bailomanía» [Grabado]  
*La Ilustración* (Madrid), n.º 4 (25-1-1851), pág. 32

G23. Ilustración / Gráfico:

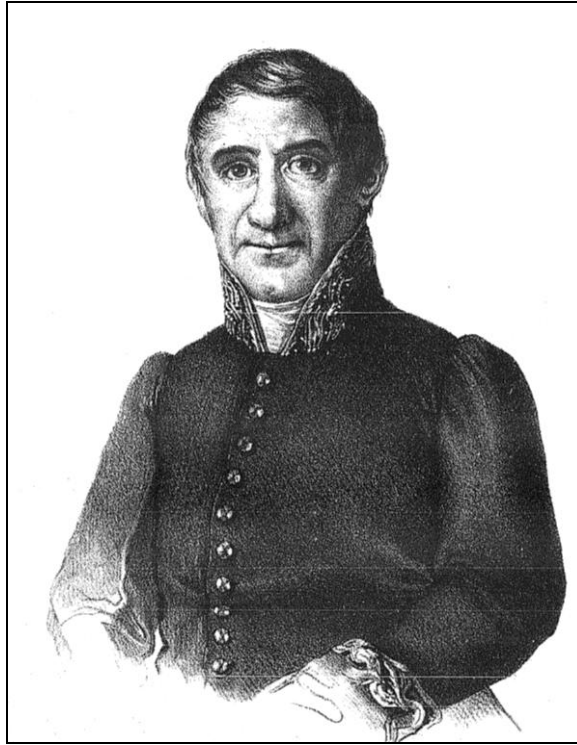
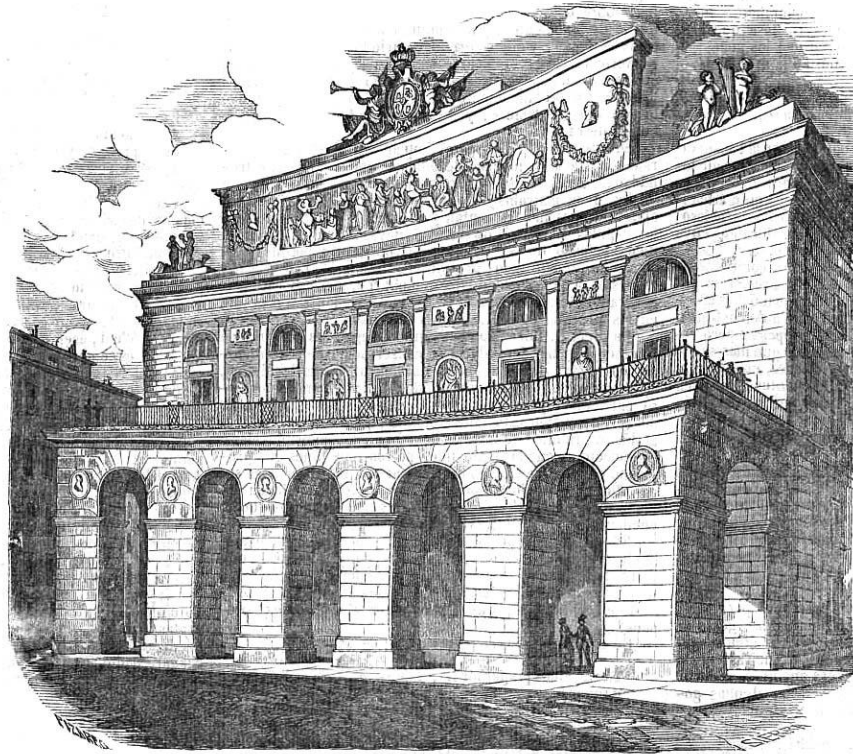


Imagen 100. Antonio Gómez: «Galería de *La Iberia Musical*: Indalecio Soriano Fuertes»  
*La Iberia Musical* (Madrid), año 1, n.º 11 (13-3-1842), s.p.

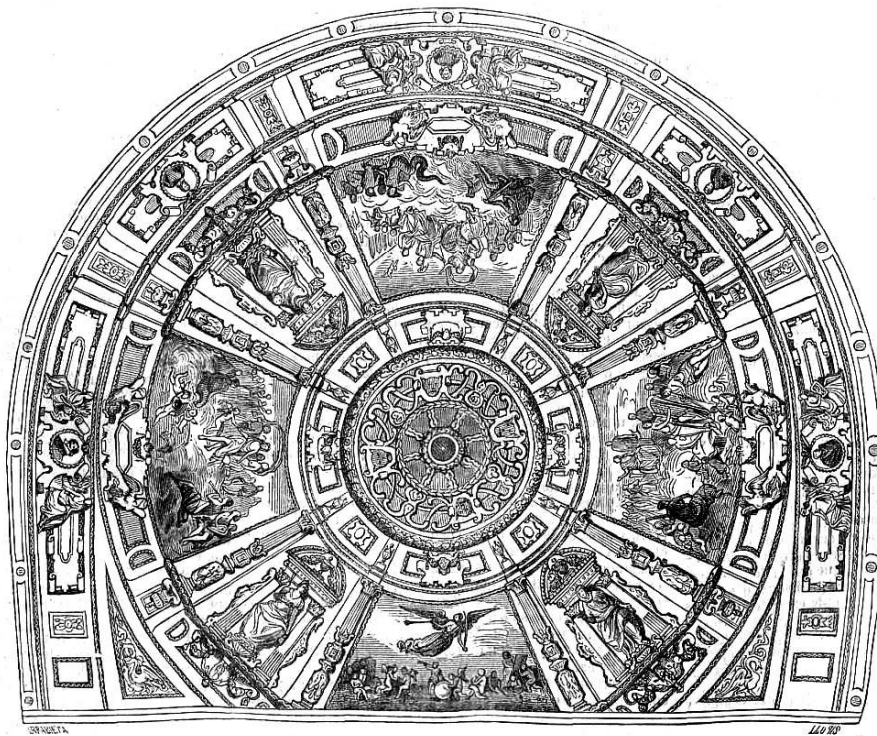


Imagen 101. «Mad. Viardot García (artista de la Ópera Italiana de París)»  
*La Ilustración* (Madrid), n.º 24 (12-6-1852), pág. 240

## G23. Ilustración / Gráfico:



Fachada del Teatro de Oriente á la plaza del mismo nombre.



Techo del Teatro de Oriente.

Imagen 102. Sierra, Llopis: «Descripción del teatro Real, vulgo de Oriente» [Grabados]  
*La Ilustración* (Madrid), n.º 47 (23-11-1850), pág. 372

## G23. Ilustración / Gráfico:

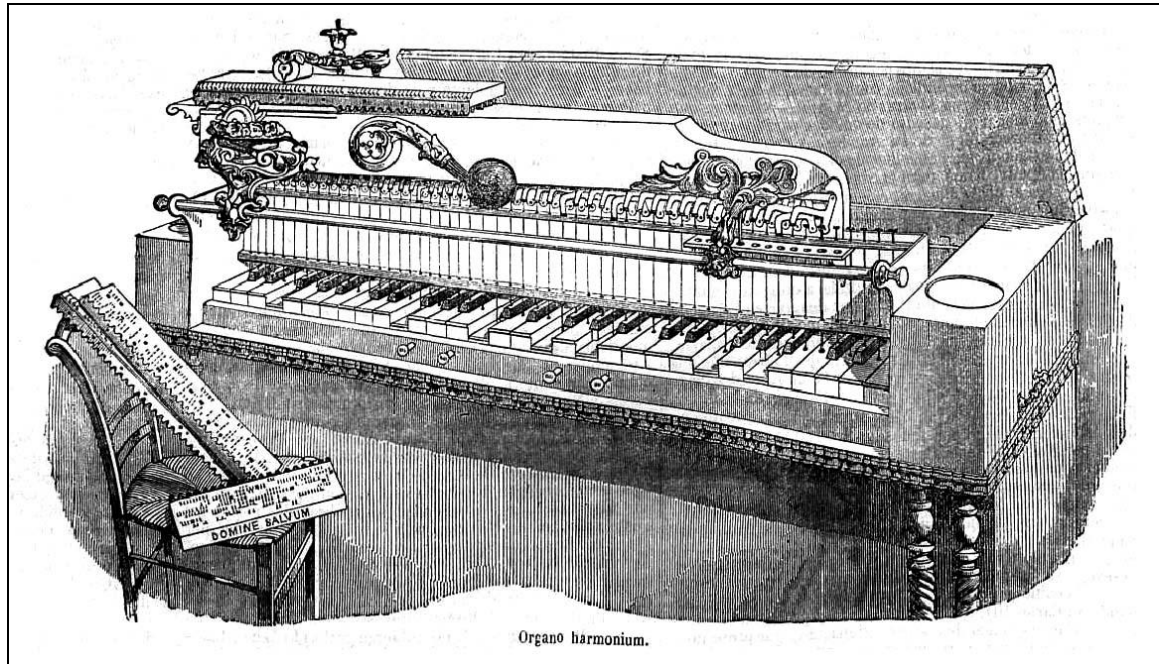


Imagen 103. «Exposición Universal. Objetos varios: Órgano harmonium» [Grabado]  
*La Ilustración* (Madrid), n.º (31-1-1852), pág. 44

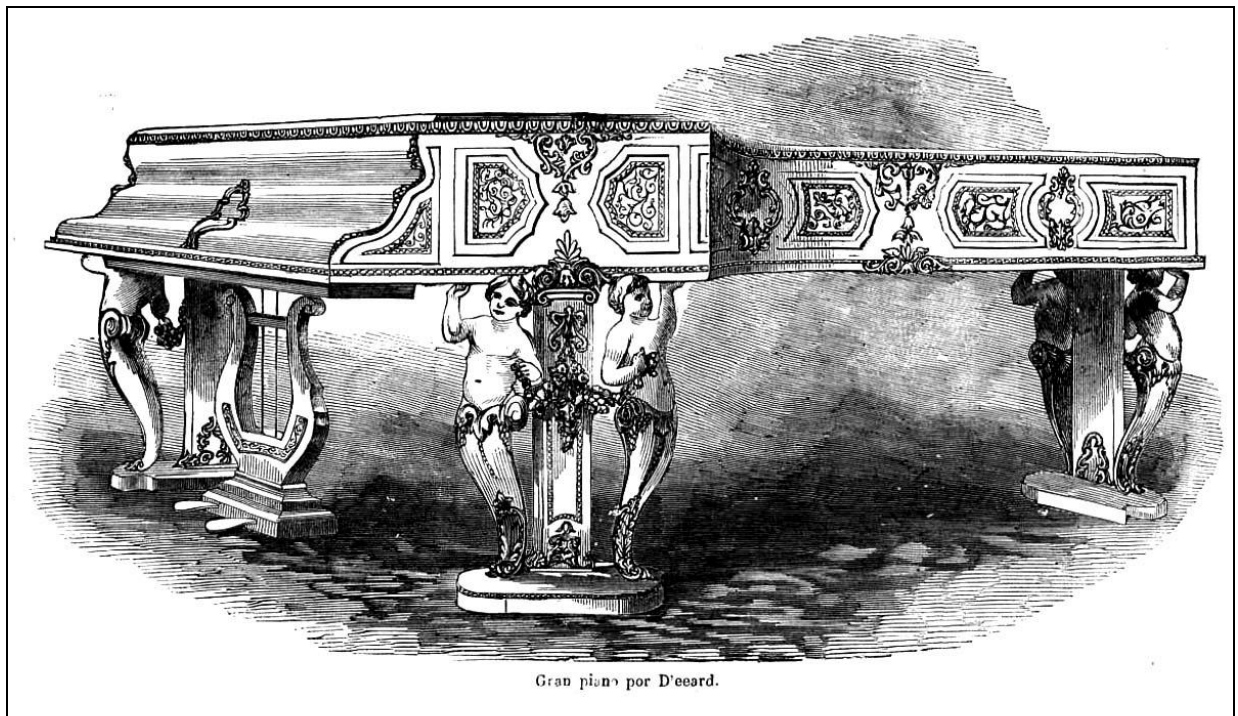


Imagen 104. «Exposición Universal. Objetos varios: Gran piano por D'eeard [Erard]» [Grabado]  
*La Ilustración* (Madrid), n.º 41 (11-10-1851), pág. 325

## G23. Ilustración / Gráfico:



Imagen 105. Perea: «Galería de *El Entreacto*: Cristóbal Oudrid»  
*El Entreacto* (Madrid), año 2, n.º 23 (6-5-1871), pág. 3



Imagen 106. [Motivo decorativo]  
*La Alhambra* (Granada),  
 serie 2, tomo 1 (enero 1842), pág. 7



Imagen 107. [Motivo decorativo]  
*Revista Literaria Granadina* (Granada),  
 serie 1, 2.º trimestre (julio 1847), s.p.



**G24. Jeroglífico:**

Enigma o ejercicio que requiere cierta destreza mental con el objeto de distraer e instruir al lector. Pasatiempo o juego de ingenio que consiste en presentar un conjunto compuesto por signos, figuras, letras y partes de voces en que se halla oculta la respuesta a una frase que se propone <sup>26</sup>. Normalmente esta frase no tiene connotaciones filarmónicas pero los creadores de los pasatiempos periodísticos suelen servirse de signos musicales –claves, figuras, silencios, pentagramas– para construir la sentencia oculta que hay que descifrar. Además de este contenido, hemos incluido en esta entrada una curiosa pieza musical a modo de jeroglífico publicada por la revista *La Moda Elegante*, donde los intérpretes tienen que reconstruir la partitura para tocarla al piano a cuatro manos.

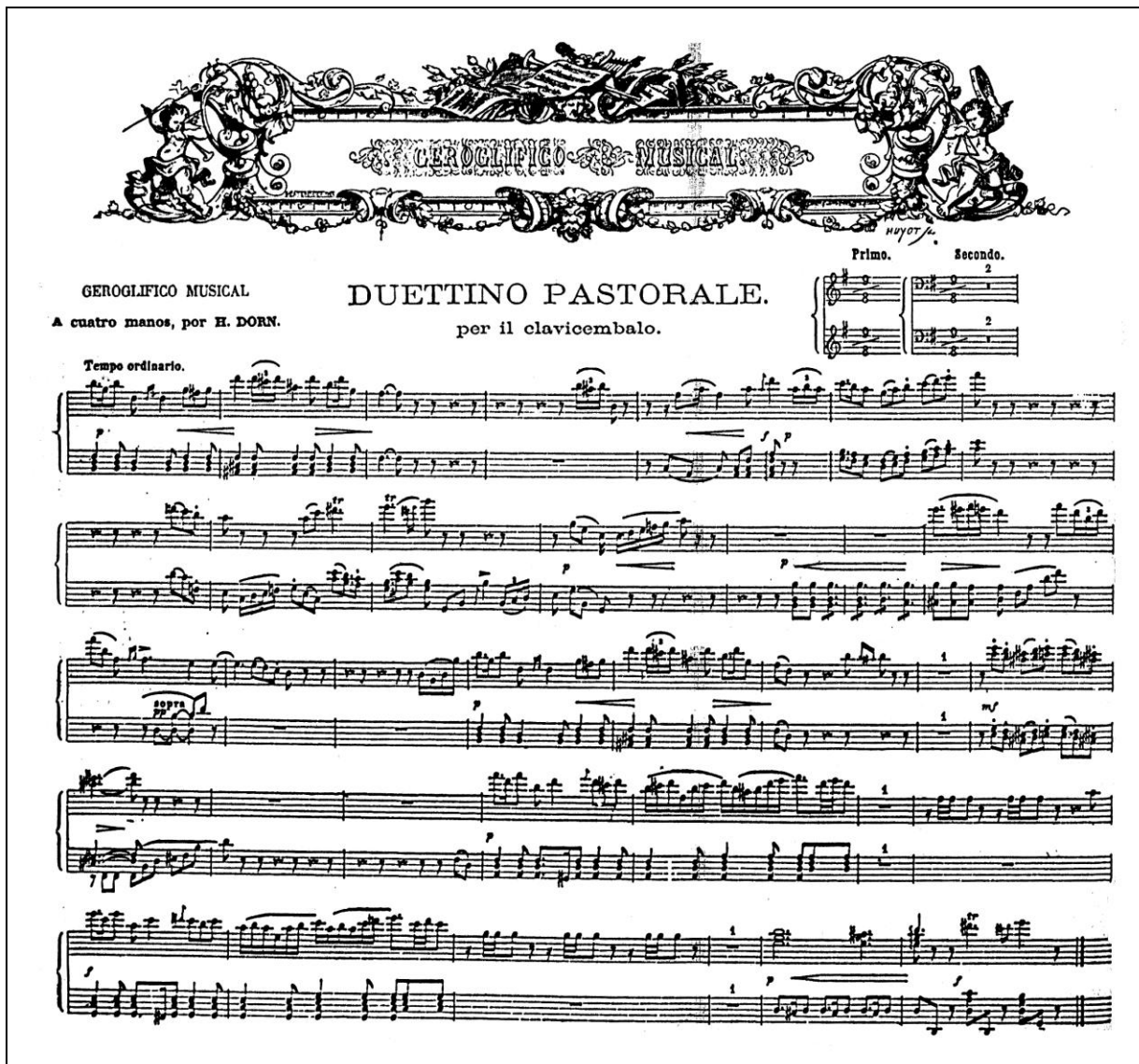
Véanse otros ejemplos de jeroglíficos extraídos de la prensa femenina (apartado 1.3.3., punto j –Pasatiempos– de esta Tesis doctoral).



Imagen 108. «Jeroglífico»  
*El Siglo Pintoresco* (Madrid), n.º 4 (julio 1845), pág. 72  
 (Solución: «La España cuenta ingenios osados en literarias empresas»)

<sup>26</sup> Véanse las voces «Acertijo», «Adivinanza», «Jeroglífico» y «Pasatiempo», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.

## G24. Jeroglífico:



**GEROGLIFICO MUSICAL**

**DUETTINO PASTORALE.**

A cuatro manos, por H. DORN. per il clavicembalo.

Tempo ordinario.

Primo. Secondo.

Imagen 109. H. Dorn: «Geroglífico musical: Duettino pastorale per il clavicembalo»  
*La Moda Elegante* (Cádiz), año XXI, n.º 15 (7-7-1861), pág. 108

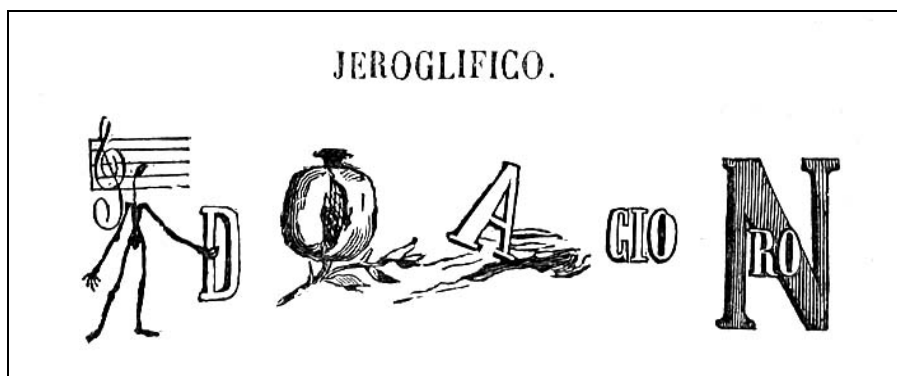


Imagen 110. «Jeroglífico»  
*El Eco de Occidente* (Granada), n.º 3 (15-1-1854), pág. 24  
 (Solución: «La toma de Granada acaeció en enero»)

**G25. Libreto / Argumento:**

Obra dramática escrita para ser puesta en música, dando lugar a los diferentes géneros de teatro musical (ópera, zarzuela y similares) <sup>27</sup>. En ocasiones, las publicaciones periódicas culturales y teatrales insertaban los libretos de óperas famosas que iban a ser estrenadas en breve, o bien relataban su argumento para poner en antecedentes al lector.

**Maria Estuarda (\*)**

---

PERSONAJES.	ACTORES.
<i>ISABEL, reina de Inglaterra. . .</i>	D. <sup>a</sup> Elisa Valencia.
<i>MARIA ESTUARDA, reina de Escocia. . . . .</i>	D. <sup>a</sup> Corina Di-Franco.
<i>ROBERTO, conde de Leicester. . .</i>	D. Pedro Unanue.
<i>JORGE TALBOT. . . . .</i>	D. José Rodríguez Calonje.
<i>GUILLELMO CECIL. . . . .</i>	D. Victor G. Valencia.
<i>ANA KENEDI, aya de Maria. . .</i>	D. <sup>a</sup> Paz Jimenez.

**CORO Y COMPARSA**

DE CABALLEROS, DAMAS, GUARDIAS, PAJES, CAZADORES.

---

*La acción en el palacio de Westminster y en el castillo de Fotheringay. Año de 1587.*

---

*Poesía de GIUSEPE BARDARI.*

---

*Música de GAETANO DONIZETTI.*

---

**ACTO PRIMERO.**

---

**ESCENA PRIMERA.**

*Galería en Westminster.*

Algunos caballeros y damas de la reina esperaban á esta, an-

---

(\*) Debiendo ponerse en escena la semana próxima la magnífica ópera de Donizetti *Maria Estuarda*, y no habiendo libretos de ella en español, nos apresuramos á dar á conocer á nuestros lectores el argumento de esta magnífica partitura, del tan justamente celebrado autor de *Lucía* y del *Belisario*

Imagen 111. «María Estuarda» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Genil* (Granada), n.º 12 (5-2-1843), pág. 181

<sup>27</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española, op. cit.*

## G25. Libreto / Argumento:

**Argumento de la ópera María di Rohan.**

La escena tiene lugar en París bajo el reinado de Luis XIII, jugando en la partitura del célebre maestro Gaetano Donizetti los personajes siguientes: *Ricardo, conde de Chalais; Enrique, duque de Chevreuse; María, condesa di Rohan; Armando de Gondí, vizconde de Laza; de Fiesque, Aubry, secretario de Chalais* y varias damas, caballeros y arqueros de aquella época.

**ACTO PRIMERO.**

Un desafío habido entre Chevreuse y el sobrino del cardenal Richelieu, que era el que le había provocado, dejó á este tendido en el campo; mas como la ley castigaba con la muerte á todo aquel que la hubiera causado á otro, Chevreuse fué procesado y condenado á la última pena. En tan críticas circunstancias y acercándose la hora fatal para el reo, María envía una carta á Chalais, favorito del monarca, en que le ruega que no vaya á una cacería á que se halla invitado sin verse antes con ella. Chalais, que amaba á María, aunque esta no podía corresponderle, concibe una esperanza al leer aquella carta. La condesa se presenta para que Chalais obtenga de S. M. el perdón de Chevreuse, y este, cuyo destino es cumplir los deseos de María, corre á implorar la real gracia, aunque sea para un rival, ignorando que no es sino para su marido, puesto que hace un año que María se halla unida á Chevreuse. Un pliego entregado á la condesa la hace sabedora de haber obtenido lo que deseaba. Armando de Gondí, padrino que ha sido en el duelo, se presenta también en la fiesta jactándose de haber visto á María entrar tres veces en el despacho del ministro, y Chalais, tomando la defensa de la ultrajada condesa, arroja un mentís á la cara del calumniador, y quedan citados para otro duelo. Chevreuse se presenta entonces, y ofrece á Ricardo de Chalais su vida en obsequio suyo, y por tal se brinda á ser su padrino en el desafío con Gondí.

María anuncia que Richelieu acaba de ser depuesto. Entonces Chevreuse presenta á todos su esposa, y el vizconde de Saze anuncia á Chalais que el rey le ha nombrado su primer ministro: y cuando todos se regocijan por ver brillar para la Francia un porvenir de felicidad, Chalais jura que se dará la muerte.

**ACTO SEGUNDO.**

*Una estancia en el palacio de Chalais.* Este se halla escribiendo y previene á Aubry que si no ha vuelto cuando el sol se ponga abra el cajón donde encierra el billete. María oculta por un disfraz, agradecida á lo que debe á Chalais, llega á noticiarle que el rey ha oído á Richelieu y le ha perdonado; le ruega que huya al instante, pues antes de amanecer se verá encerrado en un calabozo y solo saldrá de él para el cadalso. Oyese la voz de Chevreuse y María se ve obligada á ocultarse, dejando empero olvidada su careta.

Chevreuse viene por él para ir juntos al desafío, cuando reparando en la careta, le dice que no ha venido á rasgar el velo de sus secretos, y le aconseja que recobre toda su energía, mientras le precede al lugar de la cita.

María sale para suplicarle que no acuda al lance fatal; pero en vano sus súplicas intentan detenerle; pues aunque se aventura á decirle que le ha amado siempre, él la anuncia que Chevreuse se dispone á batiarse por él, y sale precipitadamente sin hacer caso de las lágrimas de María.

**ACTO TERCERO.**

*Sala en casa de Chevreuse.* Este tiene envuelto el brazo en una venda. le acompañan Chalais y su esposa, lamentándose aquel de haber llegado tarde. Chevreuse le dice que es necesario parar el golpe de otra desventura bien diferente, y sale á disponer la fuga. Aubry anuncia que una compañía de ballesteros ha invadido su casa y sorprendido sus papeles. Entonces Chalais declara á María que está perdida, pues habrá caído en manos de Richelieu la carta que había encerrado en el segundo acto. El duque de Chevreuse le dice que tiene dispuesto un caballo y que se apresure. Chalais y María salen de la escena. Un capitán entrega al duque la carta de Chalais, y cuando devorado por los celos cree que no puede vengarse por haber huido, echando en cara á María su deshonra, sabe que la casa está cercada, y Chalais se presenta. El duque le dice que dirija sus preces á cielo porque ha llegado el instante de la venganza.

Entran en el gabinete contiguo, y un tiro que suena á poco rato revela la muerte de uno de los dos; pero ha sido Chalais el que ha perecido, pues Chevreuse se presenta en la puerta y una sola palabra deja confundida á María y al duque vengado.

**G26. Listado / Relación (de personas):**

Enumeración, generalmente en forma de columna, de nombres, cosas, cantidades, etcétera, que se hace con determinado propósito. En nuestro caso, hemos decidido reservar esta entrada sólo a personas. Así, en la prensa del siglo XIX podemos obtener la lista de socios pertenecientes a una asociación determinada –difundida por su órgano oficial–, el elenco de miembros de una compañía teatral –ansiosamente esperado por los aficionados–, la relación de alumnos premiados en cada certamen anual organizado por la institución pertinente, u otro tipo de enumeraciones de personas vinculadas con la música –por ejemplo, obtenidas a raíz de investigaciones en archivos del pasado–.

Véase el género «Catálogo / Inventario (de obras y objetos)» (G9).

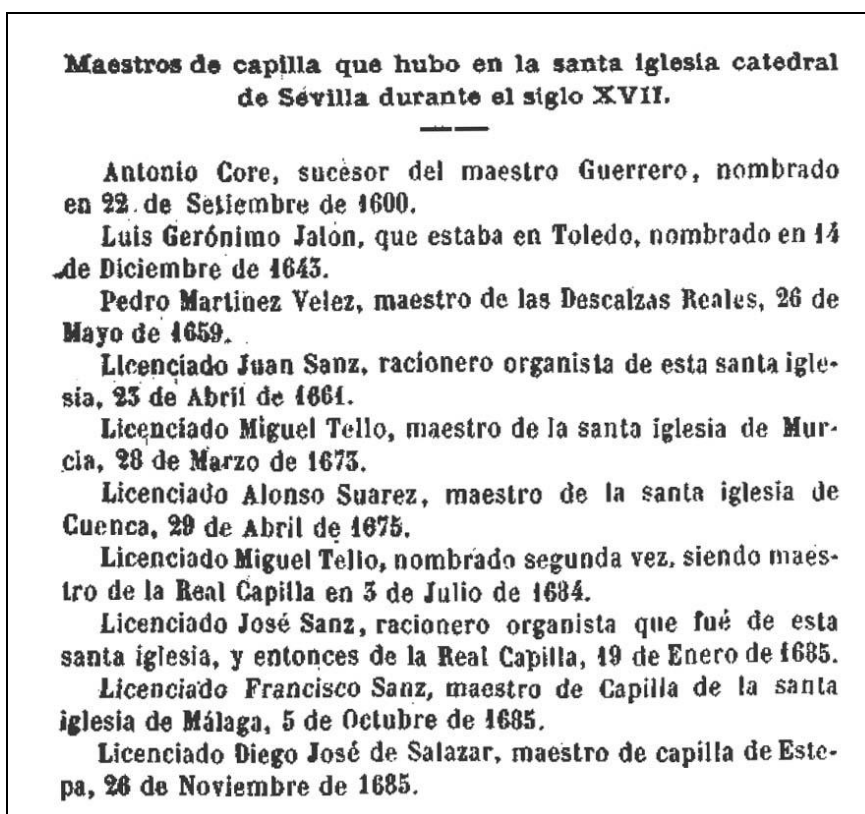


Imagen 113. «Maestros de capilla que hubo en la Santa Iglesia Catedral de Sevilla durante el siglo XVII»  
*Revista Gaceta Musical* (Madrid), año 2, n.º 9 (2-3-1868), pág. 42

## G26. Listado / Relación (de personas):

CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA Y DECLAMACION DE MADRID.		
Estado nominal de los alumnos que han obtenido premios en los concursos públicos dados en junio de 1863.		
ALUMNOS.	CLASES.	PROFESORES.
<b>Medalla de oro.</b>		
D. Tomás Fernandez. . . . .	Composicion.	Sr. D. Emilio Arrieta.
D. Rafael Acebes. . . . .		
<b>Primeros premios.</b>		
D. José Rodriguez. . . . .	Armonía. . . . .	Sr. D. Rafael Hernando.
D. Teodoro Quilez. . . . .	Violín. . . . .	Sr. D. Juan Diaz.
D. Manuel Perez. . . . .	Violín. . . . .	Sr. D. Jesus Monasterio.
D. Julio Alarcón. . . . .		
D. Enrique del Río. . . . .	Solfeo. . . . .	Sr. Zabalza; repetidor aus.
D. <sup>a</sup> Isabel Espeso. . . . .	Arpa. . . . .	Sra. D. <sup>a</sup> Teresa Roaldes.
D. <sup>a</sup> Emilia Moreno. . . . .	Declamacion.	Sr. D. José García Luna.
D. <sup>a</sup> Hefonsa Baus. . . . .	Declamacion.	Sr. D. Joaquin Arjona.
<b>Segundos premios.</b>		
D. <sup>a</sup> Dolores Trillo. . . . .	Canto. . . . .	Sr. D. Baltasar Saldoni.
D. <sup>a</sup> Trinidad Castro. . . . .	id. . . . .	Sr. D. Mariano Martín.
D. Leon Barceña. . . . .	id. . . . .	Sr. D. Lázaro Pulg.
D. <sup>a</sup> Elisa Amerigo. . . . .	Piano. . . . .	Sr. D. Manuel Mendizabal
D. Fermín Toledo. . . . .		
D. Francisco Fraile. . . . .	Piano. . . . .	Sr. D. José Miró.
D. Juan Fontecha. . . . .		
O. Enrique Barrera. . . . .	Violín. . . . .	Sr. D. Jesus Monasterio.
D. Pedro Urrutia. . . . .	Violoncello. . . . .	Sr. D. Julian Aguirre.
D. Roman Sainz. . . . .		
D. José Lamba. . . . .	Contrabajo. . . . .	Sr. D. Manuel Muñoz.
D. José de la Peña. . . . .	Flauta. . . . .	Sr. D. Pedro Sarmiento.
D. Luciano Aranda. . . . .	Oboe. . . . .	Sr. D. Carlos Grasi.
D. Eduardo Lopez Inarraz. . . . .	Clarinete. . . . .	Sr. D. Antonio Romero.
D. Ramon Rovira. . . . .	Trompa. . . . .	Sr. D. Miguel Sacrista.
D. Fructuoso Morell. . . . .	Solfeo. . . . .	Sr. Pinilla; repetidor au- siliar.
D. José Tobares. . . . .		
D. Nicolas Zamora. . . . .	Solfeo. . . . .	Sra. Ibarrola; repetidor ausiliar.
D. Enrique Galatayud. . . . .		
D. <sup>a</sup> Josefa Vila. . . . .	Declamacion.	Sr. D. Julian Romea.
D. <sup>a</sup> Piromena Maquera. . . . .		
D. <sup>a</sup> Andrea Ruiz. . . . .		
D. <sup>a</sup> Carmen Gonzalez. . . . .		

Se han concedido además de los premios expresados veinte accesit. entre las clases de música, y ocho en las de declamacion.

**Resúmen.** Premios dados á los alumnos de música: dos medallas de oro; seis primeros premios; veinte y uno segundos, y veinte accesit.

A los alumnos de declamacion: dos primeros premios; dos segundos, y cuatro accesit.

Total de premios 57.

No sabemos el por qué, consistiendo todos los primeros premios en medallas de oro iguales, se designan con el nombre de *medalla de oro* los premios de las clases de composicion, y los demás como *primeros premios*.

Imagen 114. «Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid»  
*La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona), año 3, n.º 106 (4-10-1863), pág. 2

G26. Listado / Relación (de personas):

<b>EL LICEO.</b>																																																	
<b>Revista mensual del Liceo Artístico-Literario de Motril.</b>																																																	
AÑO II.	MARZO DE 1873.																																																
NÚM. 5.º																																																	
<b>EL LICEO.</b>																																																	
—																																																	
<b>ACUERDO DE LA JUNTA DIRECTIVA.</b>																																																	
—																																																	
<p>Con objeto de atender á los créditos que pesan en contra de la Sociedad, y hacer varias mejoras indispensables en el local que hoy ocupa, se ha dispuesto abrir un empréstito voluntario, entre los socios, de MIL pesetas, dividido en bonos de á diez.</p> <p>Este empréstito será reintegrable en la forma siguiente.</p> <p>Cada un mes se amortizarán diez bonos.</p> <p>La amortizacion de estos bonos se hará por sorteo.</p> <p>Se admitirán como suscripciones de bonos, créditos en contra de la Sociedad.</p> <p>A continuacion y para conocimiento de la misma, se inserta el resultado obtenido hasta el dia, para la realizacion de dicho empréstito.</p>																																																	
Señores que toman parte en dicho empréstito	Por bonos.																																																
D. José María Aguado. . . .	5																																																
<table border="0"> <tr> <td>Suma anterior. . . .</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>D. Federico Cervi. . . . .</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>D. Gerónimo Ilarduya. . . .</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>Srs. Ravassa, Uyá y Esteva</td> <td style="text-align: right;">10</td> </tr> <tr> <td>D. Horacio y Pedro Moreu.</td> <td style="text-align: right;">10</td> </tr> <tr> <td>D. Manuel Jimenez Caba-</td> <td></td> </tr> <tr> <td>llero. . . . .</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>D. Pedro Juan Llorca. . . .</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>D. Ruperto y Emiliano Vi-</td> <td></td> </tr> <tr> <td>daurreta. . . . .</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>D. Manuel Perez Durán. . . .</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>D. Hipólito Bengoa. . . . .</td> <td style="text-align: right;">1</td> </tr> <tr> <td>D. Etanislao Bengoa. . . . .</td> <td style="text-align: right;">1</td> </tr> <tr> <td>D. José Iluminati Dominguez</td> <td style="text-align: right;">3</td> </tr> <tr> <td>D. Ricardo Rojas. . . . .</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>D. José Martinez Mantecon.</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td>D. Jamime Auger. . . . .</td> <td style="text-align: right;">2</td> </tr> <tr> <td>D. Francisco Gallardo. . . .</td> <td style="text-align: right;">1</td> </tr> <tr> <td>D. José Hernandez Guerrero</td> <td style="text-align: right;">2</td> </tr> <tr> <td>D. Juan Alvarez Fonseca.</td> <td style="text-align: right;">2</td> </tr> <tr> <td>D. José Jimenez Caballero.</td> <td style="text-align: right;">5</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: right;"><hr/></td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: right;">Total de bonos. . . . .</td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="text-align: right;">76</td> </tr> </table>		Suma anterior. . . .	5	D. Federico Cervi. . . . .	3	D. Gerónimo Ilarduya. . . .	3	Srs. Ravassa, Uyá y Esteva	10	D. Horacio y Pedro Moreu.	10	D. Manuel Jimenez Caba-		llero. . . . .	5	D. Pedro Juan Llorca. . . .	5	D. Ruperto y Emiliano Vi-		daurreta. . . . .	5	D. Manuel Perez Durán. . . .	3	D. Hipólito Bengoa. . . . .	1	D. Etanislao Bengoa. . . . .	1	D. José Iluminati Dominguez	3	D. Ricardo Rojas. . . . .	5	D. José Martinez Mantecon.	5	D. Jamime Auger. . . . .	2	D. Francisco Gallardo. . . .	1	D. José Hernandez Guerrero	2	D. Juan Alvarez Fonseca.	2	D. José Jimenez Caballero.	5	<hr/>		Total de bonos. . . . .		76	
Suma anterior. . . .	5																																																
D. Federico Cervi. . . . .	3																																																
D. Gerónimo Ilarduya. . . .	3																																																
Srs. Ravassa, Uyá y Esteva	10																																																
D. Horacio y Pedro Moreu.	10																																																
D. Manuel Jimenez Caba-																																																	
llero. . . . .	5																																																
D. Pedro Juan Llorca. . . .	5																																																
D. Ruperto y Emiliano Vi-																																																	
daurreta. . . . .	5																																																
D. Manuel Perez Durán. . . .	3																																																
D. Hipólito Bengoa. . . . .	1																																																
D. Etanislao Bengoa. . . . .	1																																																
D. José Iluminati Dominguez	3																																																
D. Ricardo Rojas. . . . .	5																																																
D. José Martinez Mantecon.	5																																																
D. Jamime Auger. . . . .	2																																																
D. Francisco Gallardo. . . .	1																																																
D. José Hernandez Guerrero	2																																																
D. Juan Alvarez Fonseca.	2																																																
D. José Jimenez Caballero.	5																																																
<hr/>																																																	
Total de bonos. . . . .																																																	
76																																																	

Imagen 115. «El Liceo. Acuerdo de la junta directiva»  
*El Liceo* (Motril-Granada), año II, n.º 5 (marzo 1873), pág. 1

G26. Listado / Relación (de personas):

*Lista de los individuos que componen la Compañía Lírica.*

Autor, D. Sebastian Giambastiani.

Maestros directores y concertantes, D. Francisco Vivero y D. Juan Cansino.

Prima donna absoluta, D<sup>ña</sup> Clara Bertolini Raffaelli.

Altra prima, D<sup>ña</sup> Aurora Ruiz de Ruiz.

Segunda donna, D<sup>ña</sup> Carmen Prado.

Primer tenor absoluto, D. Leonardo Giannoni.

Altro primo tenor, D. Antonio Solieri.

Segundo tenor, D. Domingo Castells.

Primo barítono absoluto, D. Pablo Baraldi.

Primo bajo profundo absoluto, D. Luis del Castillo.

Primer bajo y caricato, D. Domingo Raffaelli.

Segundo bajo, D. Manuel Ruiz.

Maestro de los Coros, D. Joaquín Cansino.

Apuntador á la cóncha, Don Francisco Vivero.

Director de orquesta, D. José Foghel.

Pintor, D. Antonio Chaman.

**Maestro sastre, D. José Serrano.**

**Director de escena y de los espectáculos, D. Domingo Raffaelli.**

**Esta compañía deberá empezar inmediatamente sus trabajos.**

Imagen 116. «Lista de individuos que componen la Compañía Lírica»  
*El Espejo* (Málaga), n.º 1 (15-9-1850), pág. 8



**G27. Memoria / Informe / Acta:**

Género literario de carácter burocrático en que se rinden cuentas de una actividad realizada durante cierto tiempo, casi siempre para justificar su aprovechamiento. En los boletines de las sociedades culturales, suelen publicarse actas de las sesiones celebradas, así como memorias anuales donde se reflejan las actividades realizadas y los registros de contabilidad de la asociación, junto a un balance de la marcha de la organización y sus perspectivas futuras. En este apartado también incluimos los informes de gastos y beneficios de eventos y funciones celebrados de forma extraordinaria con fines filantrópicos en algunos teatros. Por último, incorporamos un informe o estadística publicado en el *Almanaque Musical y de Teatros* de 1868 con información sobre los teatros existentes en ciudades y pueblos de España.

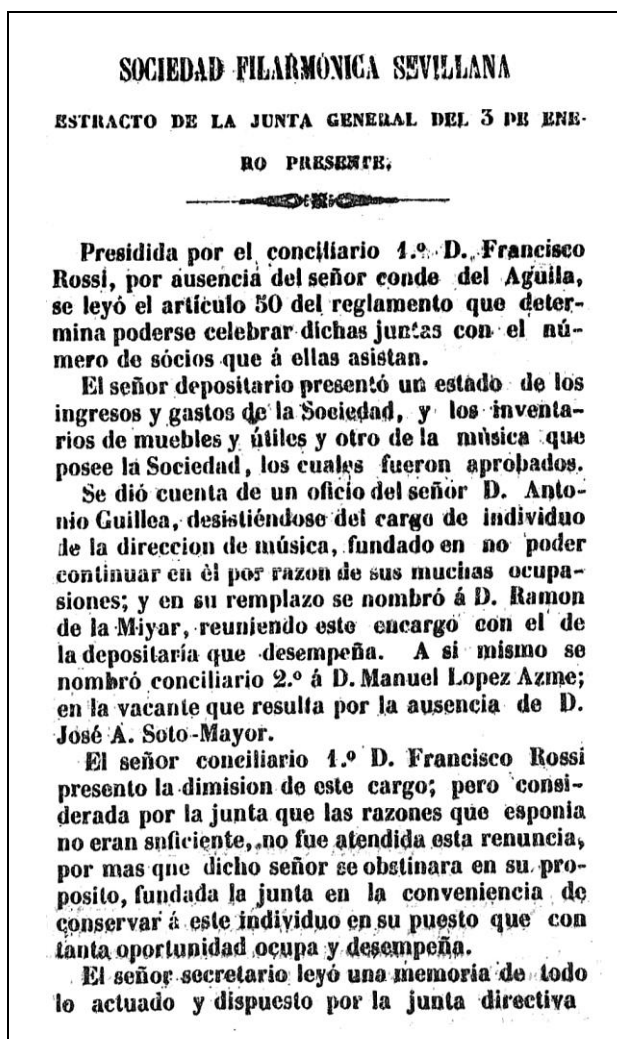


Imagen 117. Carlos Bentabol y Moreno:  
«Sociedad Filarmónica Sevilla. Extracto de la junta general del 3 de Enero presente» (1.ª pág.)  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 13 (enero 1848), pág. 3

G27. Memoria / Informe / Acta:

## ESTADÍSTICA TEATRAL.

Relacion por provincias de los teatros existentes en España, en 1867, con expresion de los pueblos en que están situados, título especial si lo tienen y número de localidades.

**Alava.**—Vitoria un teatro, con 900 localidades.

**Albacete.**—Albacete uno, con 370; Caudete uno, 412; Chinchilla uno, 244; Hellin uno, 445; Tarazona uno, 300; Tobarra uno, 200; Villarrobledo uno, 300.—Total siete teatros con 4638 localidades.

**Alicante.**—Alicante uno: Principal, con 1200. En los pueblos nueve con 4757.—Total diez teatros con 5957 localidades.

No se ha recibido el pormenor de esta provincia.

**Almería.**—Almería uno: de Campos, con 682 localidades; Adra uno, con 274; Berja uno, 492; Canjagar uno, 90 (es un salon que se habilita al efecto); Alba uno, 400 (id. id.).—Total cinco teatros con 4638 localidades.

**Avila.**—Avila uno, con 250; Piedrahita uno, 240; Cebreros uno, 460.—Total tres teatros con 650 localidades.

**Badajoz.**—Badajoz uno, con 340; Llerena uno, 689; Olivenza uno, 434; Zafra uno, 690.—Total cuatro teatros con 4853 localidades.

**Baleares.**—Palma uno: Principe de Asturias, con 4450; Mahon uno, 273; Sollér uno, 300; Pollensa uno, 200; Sinen uno, 450.—Total cinco teatros con 2373 localidades.

**Barcelona.**—Barcelona seis: Liceo de Isabel II, con 4547; Principal, 4370; Romea, 970; Tirso de Molina, 500; Variedades, 4450; Zarzuela, 4780. (Además de los seis teatros que se mencionan en Barcelona, hay otros pequeños de poquísima importancia). Arenys de Mar uno, 400; Badalona uno, 600; Calella uno, 260; Canet de Mar uno, 450; Capellades uno, 300; Cardedeu uno, 450; Castelltersol uno, 260; Centellas uno, 200; Esparraguera uno, 200; Gracia cuatro: uno con 800, y tres con 365; (Estos tres pertenecen á particulares.) Igualada uno, 800; Malgrat uno, 300; Manlleu uno, 400; Manresa

Imagen 118. «Estadística musical» (extracto del informe)  
*Almanaque Musical y de Teatros 1868* (Madrid), año I (1867), pág. 87

G27. Memoria / Informe / Acta:

— Los productos de la función teatral ejecutada por el eminente artista D. Jorge Ronconi, con destino á resarcir en parte las pérdidas de los más perjudicados por el incendio ocurrido en la Puerta Real en noviembre último, ascendieron á la cantidad de 18,328 rs., en la que va comprendida la de 500 que importaron las de exceso ó gratificación. Deducidas de dicha suma 1,328 rs. que importaron los gastos, quedó líquido repartible entre los beneficiados, la cantidad de 17,000 rs.; la cual ha sido distribuida entre doce partícipes, en la forma siguiente:

Tres á 3.700 rs.,,	11,100
Uno á 1.800.. ....	1,800
Tres á 700.....	2,100
Uno á 520.....	520
Otro á 500.....	500
Otro á 400.....	400
Otro á 320.....	320
Otro á 260.....	260

Total..... 17,000

Sin perjuicio de anticipar esta noticia á nuestros lectores, insertaremos en su día la cuenta que la comisión se propone publicar como complemento de su recomendable y meritoria tarea, y en la que aparecen detallados todos los pormenores que pueden contribuir á la mejor inteligencia del público.

**G28. Necrología:**

Escrito periodístico en el que se informa del fallecimiento de una persona. Puede ceñirse únicamente a las causas de la muerte y describir los actos del funeral, o bien aprovechar la ocasión para introducir un bosquejo biográfico e, incluso, un comentario de la producción del fallecido <sup>28</sup>.

Véase el género «Biografía» (G6).

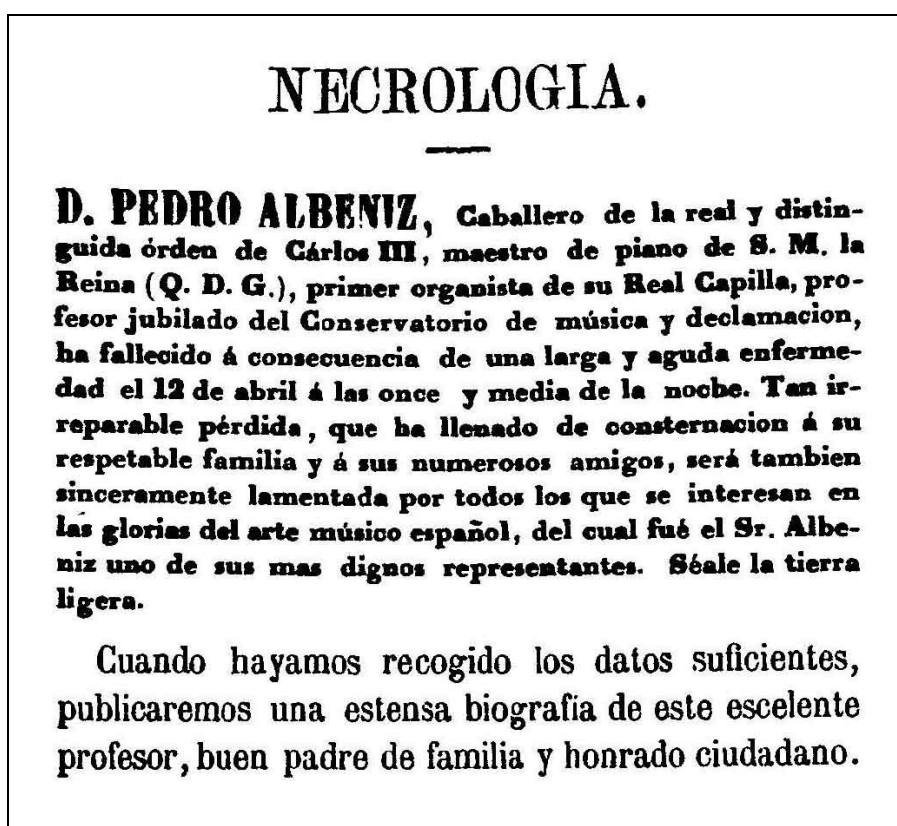


Imagen 120. «Necrología»  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año I, n.º 11 (15-4-1855), pág. 81

<sup>28</sup> Véanse las voces «Artículo necrológico» y «Necrología», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.;

## G28. Necrología:

## MEYERBEER.

El célebre músico ha muerto. El telégrafo, con su imponente y severo laconismo nos anuncia solo que Meyerbeer no existe. Hace algunos días, la enfermedad que desde muchos años padecía el ilustre compositor, aunque sin presentar síntomas alarmantes, había tomado un carácter de gravedad que inspiraba serios temores, haciendo desde 1. de Mayo tan rápidos progresos, que los esfuerzos de la ciencia eran ya inútiles.

Se había ocultado al enfermo y a sus amigos la gravedad de su estado; lo cual explica por que la enfermedad de Meyerbeer ha sido apenas conocida del público.

Napoleon, sin embargo, sabedor de la gravedad del enfermó, se ha informado varias veces al día de la salud del grán compositor, y le ha enviado uno de sus medicos de cámara.

Meyerbeer ha muerto en la casa que habitaba en Paris calle de Motaigue. Tenia mas de 70 años.

Esta muerte inesperada es una pérdida inmensa para el arte contemporáneo. El ilustra músico, á quien tantas obras maestras se deben, era el jefe de una escuela que recuerda las tradiciones de Mozart, de Beethoven, de Weber, y que dejará un camino brillante en la historia de siglo XIX.

Cuando desaparecen genios tan elevados, se produce en el mundo de las artes un vacío que nada basta á llenar durante largo tiempo.

Se asegura que Meyerbeer, ha expresado el deseo de que sus restos mortales fueran trasportados á Berlin, para ser depositado en el panteon de su familia.

Imagen 121. «Meyerbeer»

*La España Literaria* (Sevilla), tomo 3, n.º 19 (10-5-1864), pág. 152

## G28. Necrología:

†

NECROLOGÍA.

En la mañana del 22 de agosto próximo pasado, falleció repentinamente, de una aneurisma, el reputado maestro compositor nuestro amigo y consocio SR. D. ANTONIO PALANCA Y FAJARDO.

Nació este distinguido artista en la cercana ciudad de Loja, el 9 de octubre de 1816. Sus padres, de condicion humilde, pero de honradez probada, mandáronle á esta ciudad á la tierna edad de ocho años, ingresando como seise en el coro de la capilla de esta Sta. Iglesia Catedral, donde alcanzó por sus merecimientos ser nombrado primer violin en el año de 1858 y maestro de seises en 1865, cuyas plazas ocupó por fallecimiento de los que las servian.

Desde el año de 1840 fué director de orquesta del teatro Principal, mostrando en este difícil puesto tan especiales y profundos conocimientos, que le captaron la pública estimacion y las mayores simpatías y aun el afecto personal de los muchos artistas que en el largo trascurso de los años han visitado nuestra poblacion, cautivando la gloria y el aplauso sobre la escena.

No ha sido solamente Granada la que ha tenido ocasion de apreciar el talento artístico de nuestro malogrado compañero: pues en diversas épocas, ya como director, ya como maestro de compañías de opera, recorrió varias capitales de provincia, dejando en ellas gratos é indelebles recuerdos de su breve paso y de su justo renombre.

Su afable trato y cariñoso carácter le conquistaron el aprecio y estimacion de cuantas personas tuvieron el gusto de frecuentar sus buenas relaciones de amistad, y especialmente sus numerosos discípulos, entre los que contó algunos verdaderamente notables como violinistas, instrumento de su predileccion, que llegó á dominar hasta el extremo de figurar entre las notabilidades españolas en su género. Los jóvenes seises de esta capilla que han recibido sus lecciones hasta pocos momentos antes de su muerte, lo han sentido y llorado como á un padre, pues que lo era en efecto por el interés y cariño de que rodeaba á sus pequeños discípulos.

Asiduo, constante é infatigable trabajador, asistió á la capilla hasta tres dias antes de su fallecimiento, que aunque repentino como llevamos dicho, no fué inesperado; pues venia padeciendo desde hace dos años una grave y penosa enfermedad, en la que consumió las escasas economías de su laboriosa y honrada existencia.

El número de las composiciones originales que ha dejado escritas se eleva á más de *cuatrocientas*, entre ellas muchas de reconocido é incuestionable mérito. Son dignas de citarse las siguientes:

Un gran *Miserere* á toda orquesta.  
Una *Misa* completa á grande orquesta.  
Un *Oficio de difuntos*, que dejó sin terminar.

Diez y seis *Misas* á orquesta.  
Tres juegos de *Siete Palabras*,  
Tres idem de *Dolores de la Virgen*.  
Varias *Salves* y *Letanías*.  
Varios *Responsorios*, *Intrositos* y *Oferitorios*.  
*Salmos*, que se cantan á orquesta en la capilla de la Catedral.

**G29. Noticia:**

Información sobre un suceso de actualidad, suele ser un escrito breve, objetivo y de estilo directo <sup>29</sup>. En el periodismo del siglo XIX, sin embargo, la objetividad de la noticia aparece en muchas ocasiones enriquecida con comentarios del periodista en una suerte de fusión entre lo informativo y lo opinable tan característica de la prensa latina de la época. Otro rasgo de los periódicos analizados es la práctica de hacerse eco de informaciones basadas en rumores, que posteriormente se ven obligados a confirmar o desmentir. Así mismo, muchos medios incluyen noticias de ámbito internacional o nacional obtenidas de corresponsales o de otras publicaciones (en estos casos, sólo a veces citan la fuente o bien mencionan la procedencia externa de la información).

—El joven profesor de música don Emilio Arrieta, ha sido nombrado maestro de canto de S. M. la Reina. La honrosa distinción que S. M. ha dispensado al señor Arrieta es para este tanto mas satisfactoria, cuanto que no habia hecho gestion ninguna para conseguirla.

Imagen 123. «Miscelánea [9]»  
*El Correo Salmantino* (Salamanca), n.º 46 (16-4-1848), pág. 4


### NOTICIAS GENERALES

—Habiendo fallecido el director de la orquesta del circo del Príncipe Alfonso, el propietario de dicho teatro ha querido reemplazarle con un profesor de conocida reputacion para corresponder á los favores que el público le dispensa; tenemos entendido que el maestro compositor y profesor del Conservatorio, Sr. D. Juan Mollberg, es quien se encarga de la direccion de la orquesta, lo cual contribuirá á la mayor amenidad de las espectáculos.

Imagen 124. «Noticias generales [1]»  
*La Época* (Madrid), año XVI, n.º 4.965 (13-5-1864), pág. 3

<sup>29</sup> Véanse las voces «Alcance», «Boletín», «Breve», «Cuña», «Gacetilla», «Ítem», «Noticia», «Nota», «Recorte», «Rumor», «Story», «Suceso», «Última actualidad» y «Urgente», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*

G29. Noticia:



M. Felipe Tanglioni, primer maestro de baile en el teatro real de la grande ópera, padre de la célebre artista de su nombre, acaba de obtener del Gobierno la autorización para construir y esplotar en Berlin un nuevo teatro consagrado particular y exclusivamente á la ópera italiana y á los bailes de grande espectáculo. Este teatro será de una estension extraordinaria y tendrá una completa semejanza con el famoso de la Scala de Milan, tanto por el estilo de su arquitectura como por su distribución interior. Se construirá en la calle de los Cazadores, una de las mas hermosas de Berlin, donde se han comprado ya varios terrenos destinados á formar parte de la grande área que ha de ocupar tan magnífico edificio.

El 16 del corriente tocó en el teatro de la Cruz de Madrid el célebre violinista Robbio; ya hemos hablado con el elogio que se merece de este discípulo de Paganini, y el público, al colmarle de aplausos en dicha noche, no hizo mas que tributar el homenaje merecido á su gran talento artístico.

Ha llegado á la corte el tenor Carlo Guasco y el baritono Viccini, escriturados para el teatro de la Cruz.

Escriben de Nápoles que en el teatro Nuovo de aquella capital se ha representado con mucha aceptación la *Leonora*, ópera nueva, escrita por el maestro Mercadante sobre el libreto de Marco de Avienzo. Entre los magníficos trozos que mas han gustado citan el *largo* del final del primer acto, un duo del tercero, y un terceto del cuarto. Dicen que la Rebusini, que desempeñó el principal papel, estuvo felicísima y recibió muchos y repetidos aplausos.

Muy pronto verán la luz pública en Madrid las primeras obras de música que se han impreso con arreglo al procedimiento nuevamente inventado, de que es propietario el señor Boix. Dichas obras han sido compuestas expresamente para este objeto por los maestros Gondoni, Yradier y Espin.

Imagen 125. «Ramillete» (noticias y reseñas)  
*La Aménidad* (Málaga), n.º 18 (2-3-1845), págs. 147-148

— *Música.* — *Ha sido conducido á Paris, donde llamará seguramente la atención, un nuevo instrumento recientemente inventado, que se llama Acrofon. Consiste en una especie de órgano en que el aire está sustituido por el vapor. Los sonidos de este instrumento tienen una fuerza extraordinaria.*

Imagen 126. «Gacetilla: Música»  
*La Alhambra* (Granada), año 8, n.º 2.531 (13-9-1864), pág. 1



G29. Noticia:

—Tenemos el sentimiento de participar á nuestros lectores la partida del señor Allú, primer tenor cómico de la compañía de zarzuela. Dificil será que la persona que venga á reemplazarlo ocupe el lugar que ha dejado el señor Allú. Asimismo creemos que la empresa no ha consultado bastante sus intereses al desprenderse de actor que como el señor Allú tanto ha trabajado y con tan buenos resultados en beneficio del señor Carsi; díganlo entre otras zarzuelas, como *Los Magyares* y *El Relámpago*, que á buen seguro hubieran hecho fiasco sin los esfuerzos y maestría del señor Allú, que ha dejado muy buenos recuerdos en un público que lo ha acompañado con todas sus simpatías.

Imagen 127. José M. Zamora: «Gacetilla [1]»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 244 (13-2-1858), pág. 2

**BRUSELAS 5 de julio.**—El jurado del gran concurso de composición musical, compuesto de MM. Fetis, Daussoigne, Hanssens, Snel, Bosselet, Soubre y Samuel, se ha reunido el lunes en el Museo para recibir las cantatas compuestas por los cinco concurrentes MM. Demol, Agniez-Scribe, Benoit, Van-Sieglel y Leblieco. Habiendo todos ellos terminado su trabajo, para lo cual se les habian dado veinte y cinco dias de término, cinco cantatas han sido sometidas á la apreciacion del jurado. El juicio definitivo tendrá lugar despues de la audicion pública de las cantatas, el lunes 9 de julio, en el Museo. El poema de la cantata escogida por la Academia se titula *El último dia de Pompeya*.

—En el *Constitucional* de Mons se lee lo siguiente:

«Nuestro célebre violinista Mr. De Beriot ha perdido la vista completamente, á pesar de todas las esperanzas que se habian concebido de mejorar su estado. Los amigos de las artes lamentarán este triste acontecimiento, que priva á la Europa de una de sus celebridades, y á la Bélgica de la primera de sus glorias musicales.»

Imagen 128. «[Crónica extranjera]: Bruselas 5 de Julio»  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 1, n.º 24 (15-7-1855), pág. 191

**G30. Partitura:**

Composición musical. Es habitual la distribución de partituras musicales en las páginas de las revistas culturales, femeninas y especializadas del siglo XIX y primera mitad del XX. Principalmente se reparten piezas de salón (para piano solo o para canto con acompañamiento instrumental) y, en menor medida, de otros géneros musicales <sup>30</sup>.

Véase lo tratado en esta investigación sobre suplementos musicales en la prensa cultural y femenina española (1.2.3/a, 1.3.3/1).

**Polka Mazurka para Piano**  
*por*  
**TEOBALDO POWER, (de edad de diez años.)**

PIANO

Imp. y litog. 'si. Ba de Juan N. Romero. Santa Cruz J. Tenerife: 27 de Enero de 1858. C. Romero, grab4

Imagen 129. Teobaldo Power: «Polka Mazurka para Piano»  
*El Instructor y Recreo de las Damas* (Santa Cruz de Tenerife), año 1, n.º 8 (20-1-1858), s.p.

<sup>30</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: «El suplemento musical en las revistas culturales y femeninas españolas (1833-1874)», en Begoña LOLO y José Carlos GOSÁLVEZ (eds.), *Imprenta y edición musical en España* (ss. XVIII-XX), Madrid: Ministerio de Economía y Competitividad, Universidad Autónoma de Madrid, 2012, págs. 463-476.

## G30. Partitura:

**EL CURRO**  
 CANCIÓN ESPAÑOLA  
 Compuesta y Dedicada  
 A DON FRANCISCO SALAS  
 POR SU AMIGO SORIANO FUERTES. N.º 2.º

*Allegretto.*

PIANO.

CANTO.  
*con brio.*  
 Si me die - ras tu mi - ni - ña un tan - ti - co de tu sal.

Mascardo lo Gravó.

Imagen 130. M. Soriano Fuertes: «El Curro» (canción española para voz y piano)

Suplemento musical n.º 2 (1.ª pág.)

*El Liceo de Córdoba* (Córdoba), año 1, n.º 14 (26-12-1844)

G30. Partitura:

EL GENIL.

CONCEPCION GUARDIOLA Y MEDINA

**LA JUGUETONA**

MAZURCA

Por **FRAN. HERVERA DE BENAVIDES**

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a piano (p) dynamic. The first system contains the initial melody and accompaniment. The second system features a triplet of eighth notes and the instruction 'cres cen do'. The third system continues with 'cres cen do' and ends with 'Fin'. The fourth system includes dynamic markings 'p' and 'f'. The fifth system concludes with 'p' and 'f' dynamics and ends with 'D.C. al Fine'.

Imagen 131. F. Hervera de Benavides: «La jugueterona» (mazurca para piano)  
*El Genil* (Granada), año 2, n.º 18 (14-2-1874), pág. 76

G30. Partitura:

1

**LETRILLAS Á LA S<sup>MA</sup>.VIRGEN**  
*Á TRES VOCES*  
**CON ACOM<sup>PTO</sup> DE ÓRGANO OBLIGADO**  
 COMPUESTAS POR  
**D. ANT<sup>º</sup>. MERCÉ DE FONDEVILA**  
 M<sup>tro</sup>. de música del Real Sem<sup>º</sup> de Escuelas Pías de S. Ant<sup>º</sup> Abad  
 DE MADRID.

N<sup>º</sup> 3 P. 8 R.

**ORGANO.** *Lengüeteria*

All<sup>º</sup>: non molto

Coro

Pues vos sois Ma - ri - - -

Pues vos sois Ma - ri - - -

Pues vos sois Ma - ri - - -

*Flautados*

Gaceta musical de Madrid. Seccion 3<sup>ª</sup>

Imagen 132. Antonio Mercé de Fondevilla:

«Letrillas a la Sma. Virgen a tres voces con acompañamiento de órgano obligado» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 1, n.º 13 (29-4-1855), Suplemento musical, sección 3.<sup>a</sup>, n.º 3

**G31. Poesía / Prosa poética:**

Composición literaria en verso o en prosa concebida como expresión artística de la belleza por medio de la palabra, en la que se transmiten sentimientos, sensaciones e impresiones del autor sobre algo o alguien <sup>31</sup>. En el siglo XIX es frecuente la creación de *coronas poéticas* o conjunto de poemas en homenaje a un hecho trascendente o a un personaje relevante. Muchas de estas composiciones se publicaban en revistas artístico-literarias y musicales. También suelen aparecer en la prensa textos de canciones de moda –algunas irónicas– o compuestas *ex profeso* para alguna circunstancia o en elogio a una persona en particular. Por otra parte es frecuente encontrar escritos en prosa de carácter poético.

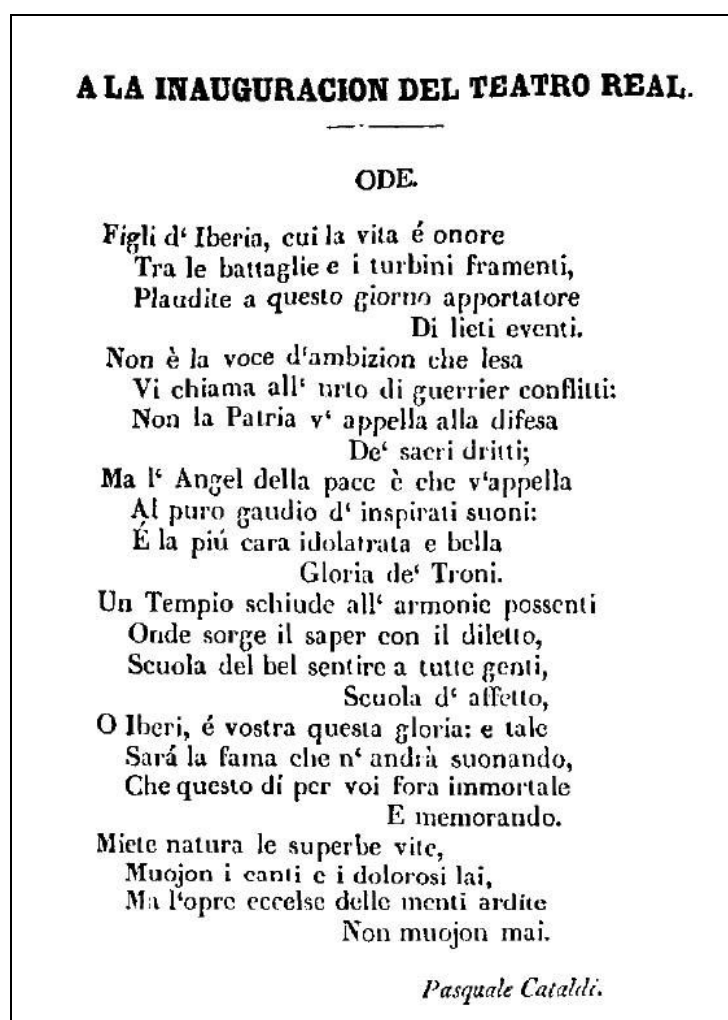


Imagen 133. Pasquale Cataldi: «A la inauguración del Teatro Real»  
*Correo de los Teatros* (Madrid), año 1, n.º 1 (23-11-1850), pág. 3

<sup>31</sup> Véase la voz «Epigrama», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*; Olga CRUZ MOYA y Ginés BONILLO MARTÍNEZ: *La poesía publicada en la prensa almeriense del siglo XIX*, Almería: Diputación de Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2001.

## G31. Poesía / Prosa poética:

## A LA MUSICA.

Voz del universo! canto de los angeles! armonioso concierto de la naturaleza! yo te bendigo. Si, te bendigo una y mil veces porque tu dulce melodía calma las tormentas de mi corazón como el iris las tormentas del cielo; porque alivia mi frente enardecida como la brisa de la tarde reanima las flores que marchitó el ardor de la abrasada siesta.

¡Qué poderoso es tu encanto, armonía celestial! tu vibrabas en el arpa de David cuando amansaban sus acentos al espíritu infernal que se había apoderado de Saul!

Los coros de los angeles te engendran en el cielo cuando entonan los cánticos de gloria junto al trono del Altísimo!... Las bóvedas celestes retumban con él; Osanna! de los santos, y el eco de sus voces se esparce por todo el firmamento! La tierra se estremeece toda repitiendo tus acentos en las quebras de los montes y en el seno de los mares!

¡Arpa colosal en cuyas cuerdas vibra la armonía que se derrama de los cielos, mi alma te siente en todas partes, y tus acentos la inundan de sublimes sensaciones! ¡Cuan grave y magestuosa te oye resonar en el zumbido de la espumante catarata ó en el tronar de la tormenta! ¡Cuan melodiosa y grata si susurras blandamente en los alamos del río, acariciados por la brisa de la aurora! ¡qué risueña y apacible si murmuras en la cristalina fuente ó en el arroyuelo que se desliza bullicioso por entre quijás y espadañas!!

Voz del universo! por do quiera resuena tu armonía. Yo te oigo en el amoroso gemido de la tórtola cuando se queja en la selva silenciosa; en el regocijado trinar del ruiseñor cuando saluda á la aurora en la espesura de los valles! La londra enamorada te modula entre las zarzas, y el cisne moribundo te espresa con su triste melodía cuando cesala el último aliento sobre la superficie del lago!

El hombre te escuchó con embeleso cuando vagaba aislado por la tierra: tu acento hirió su corazón y cesaló un suspiro de amor y de ternura: tú amansaste su natural fiereza; buscó por tí la sociedad, y del hombre salvaje hiciste el hombre civilizado y culto.

Y entonces elevó su pensamiento hasta los cielos, y bendijo al creador! Y halló torpe su lengua para decir sus alabanzas, é imitando tu acento levantó su voz hasta su trono!

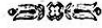
Y de entonces fuistes, ó música, la mensajera del cielo, la mediadora entre Dios y los hombres. Sus preces llegan en tus alas hasta los pies del Altísimo envueltas con el incienso de los altares!

¡Qué solemne es tu armonía bajo las bóvedas del templo! ¿quién resiste á tu mágico poder cuando en ellas resuena el canto de las vírgenes? el órgano respira una lenta y sublime melodía que penetra al corazón y lo llena de paz y de consuelo! ¡quién no se abrasa en viva fe cuando en el sagrado recinto escucha el concierto religioso! Cuando la horrible *duda* se apodera de mi alma y la atormenta como un espíritu infernal, busco mi alivio en tí, dulce armonía, y vuelves á mi corazón la fe que había per-

Imagen 134. E.: «A la música» (1.ª pág.)

*El Guadalhorce* (Málaga), tomo 1, n.º 11 (9-6-1839), pág. 105

## G31. Poesía / Prosa poética:

**EL WALS.**

Coro.—*El Wals es sin duda  
del diablo invencion.*

¡ Qué horrible volteo !  
¿ Dó vá con tal prisa  
sin ver donde pisa  
de incógnita gente  
tan ráudo alubion ?  
¡ Qué son ! ¡ qué maréo !  
Aturde el sentido  
el paso y el ruido  
que lleva insolente  
cruzando el salon.

Coro.—*El Wals &c.*

¡ Qué impura amalgama  
de gente y colores !  
de tocas y flores  
del cláustro y el síglo  
fatal confeccion.  
El monge á la dama  
se lleva volteando  
vá Vêsta abrazando  
á un fiero vestiglo  
que espanta el salon.

Coro.—*El Wals &c.*

Con mil impresiones  
risueñas, funestas,  
tan varias y opuestas  
vacila y se embriaga  
la fé y la razon.

Parecen visiones  
conque hórrida niebla  
la atmósfera puebla  
en noche que amaga  
borrasca y turbion.

Coro.—*El Wals &c.*

¡ Cuán rápida avanza  
la turba inconstante !  
Ninguno delante  
señala la pista  
que sigue el monton.

TOMO I.

¡ Diabólica danza !  
horrible voltéo  
que causa maréo  
que anubla la vista  
que aturde el salon.

Coro.—*El Wals &c.*

No existen figuras  
en ese voltéo :  
no hay trenza, pasco  
saludo, balanza.....  
Les lleva el turbion  
Cual vá por las puras  
regiones del viento  
cometa violento  
que en círculo abanza  
region á region.

Coro.—*El Wals &c.*

Diabólica ruedo  
que fin no haya nunca  
que en nadie se trunca  
ni nadie hace en ella  
cabeza ó rincon.

Redonda vereda  
que en círculo eterno  
encierra un infierno  
que sigue una huella  
de piés en monton.

Coro.—*El Wals &c.*

¡ Jirad criaturas !  
¡ sin término fijo !  
jirad con prolijo  
audaz insaciable  
y ardiente teson.

Cual vá por las puras  
regiones del viento  
cometa violento  
que avanza incansable  
region á region.

Coro.—*El Wals es sin duda  
del diablo invencion.*

J. ZORRILLA.

2



## G31. Poesía / Prosa poética:

**A LA CÉLEBRE ARTISTA  
DOÑA CRISTINA ANTERA VILLÓ,  
EN LA EJECUCIÓN  
DE LA  
NORMA.**

Flet, si fere juves | gaudet, gaudere coactus;  
Et, te dante, capit quisquam, si non habet iram.  
(LUCANO.)

Tu canto inspirado, la voz peregrina  
que en tus labios suena, cual lira de Anflon,  
escita, arrebatada, conmueve, Oh Cristinal  
y el alma penetra, rinde el corazón.  
Absorto contemplo tu escénico fuego,  
la acción, la apostura, el noble ademán.....  
y fluye raudales de oro, de juego,  
tu boca hechicera, tu voz talisman.  
Ah! qué bien revelas la sacerdotisa  
del bosque druida, del Dios Irminsull  
Su crimen, sus celos y amor á Adalgisa,  
su muerte en la hoguera só el velo de tul....  
Y un pueblo estasiado con tus emociones,  
todo ojos y oídos para ver y oír,  
devuelve á tus ecos calladas pasiones,  
según, ¡Oh Cristinal te plugo escijir.  
Magnético impulso le escita, le guía,  
y sufre en tu pena, y goza en tu bien;  
y ríe y se alegra, si ve en tí alegría,  
y si lloras, llora contigo también.  
Cual suele un tirano en rēja morada  
despótico influjo do quiera ejercer,  
y su aspecto solo, su voz, su mirada  
ó el dolor ajita, ó alienta al place;r  
Así con imperio mas dulce, en el alma  
májico dominio tu voz ejerció;  
y ora restableces apacible calma,  
ora siente el pecho, cual Norma sintió.....  
Euterpe entretanto de laurel y rosa  
la corona teje que ciña tu sien;  
y en ella figura, cual flor mas hermosa,  
LA NORMA, que lauros te da cien y cien.  
Porque ese tu canto y voz peregrina,  
que en tus labios suena, cual lira de Anflon,  
escita, arrebatada, conmueve, ¡Oh Cristinal  
y el alma penetra, rinde el corazón.  
N. F. y M.

Imagen 136. N. F. y M.: «A la célebre artista doña Cristina Antera Villó, en la ejecución de la Norma» *La Amenidad* (Málaga), n.º 5 (1-12-1844), pág. 36

Romanza para piano; dedicada á la Señorita  
D. Isabel de Jibaja y Sta. Cruz.

MÚSICA DE ISIDORO HERNANDEZ.

MI AMOR.

I.

Si oyes el suspiro  
Del aura gentil  
Que dulces rumores  
Arrastra hacia tí,  
Atiende á su giro  
Que en grato anhelar  
En sus leves alas  
Mi amor á tí vá.

II.

Si escuchas del ave  
Los trinos de amor  
Mientras voletea  
De una en otra flor,  
Del canto suave  
Entre notas mil  
Verás que vá envuelto  
Mi amor juvenil.

III.

Si miras al cielo,  
Y en límpido tul  
Su bóveda esmaltan  
El rojo y azul,  
Mi amor y mi anhelo  
Retratado vé,  
Cual su fuego, ardiente,  
Y puro cual él.

IV.

Si ves á la palma  
Su copa elevar  
Las nubes tocando  
Erguida y audaz,  
Es porque la calma  
De mi corazón  
Perdióse en la altura  
De tu rico amor.

V.

Que mas que las auras  
Que el cielo y su azul,  
Que la palma y ave,  
Hermosa eres tú;  
Ven conmigo al prado,  
Ven, pastora, ven;  
Serás tú la reina  
De tan bello Eden.

ROGER DE LIS.

Imagen 137. Roger de Lis: «Romanza para piano (...)» *Almanaque Enciclopédico Español Ilustrado para 1867* (Cádiz), (1866), pág. 209

**G32. Programa (de fiestas, conciertos):**

Relación de partes de las que se compone un espectáculo, concierto o serie de actos festivos. En nuestro estudio distinguimos entre cartelera de una función teatral y programa de un concierto (música no escénica) o de una celebración festiva.

Véase el género «Cartelera» (G8).

<b>FUNCIÓN PARA HOY.</b>		
A las 6 de la tarde.		
=		
<b>3.<sup>er</sup> BAILE-CONCIERTO.</b>		
<b>Cuerpo de coros, Director D. José Anselmo Clavé.</b>	<b>PROGRAMA.</b>	<b>Orquesta 28 profesores, Director D. José Moilné.</b>
=	=	=
<b>1.<sup>a</sup> PARTE.</b>		
Sinfonía: . . . . .	<i>Florinda,</i> . . . . .	de Pujadas.
Coro de la ópera. . . . .	<i>Norma.</i> . . . . .	del mtro. Bellini.
Wals coreado. . . . .	<i>Enriqueta.</i> . . . . .	de Clavé.
Rigodon (nuevo). . . . .	<i>El lucero matinal,</i> . . . . .	de Roig.
Redowa coreada. . . . .	<i>El columpio,</i> . . . . .	de Clavé.
<b>2.<sup>a</sup> PARTE.</b>		
Coro á voces solas. . . . .	<i>La flor del valle,</i> . . . . .	de Clavé.
Schotisch. . . . .	<i>La violeta,</i> . . . . .	de Pujadas.
Polka coreada (nueva). . . . .	<i>La casita blanca,</i> . . . . .	de Clavé.
Lanceros. . . . .	<i>Euterpe.</i> . . . . .	de Roig.
Contradanza coreada. . . . .	<i>Emma.</i> . . . . .	de Clavé.
<b>3.<sup>a</sup> PARTE.</b>		
Schotisch: . . . . .	<i>Dulce recuerdo.</i> . . . . .	de Roig.
Rigodon: . . . . .	<i>Las auras del valle,</i> . . . . .	de Pujadas.
Wals jota á coros: . . . . .	<i>Veladas de Aragon,</i> . . . . .	de Clavé.
Galop infernal coreada. . . . .	<i>Proserpina.</i> . . . . .	de Clavé.

Imagen 138. «Función para hoy [...] 3.<sup>er</sup> baile-concierto»  
*Eco de Euterpe* (Barcelona), año 1, n.º 1 (5-5-1859), pág. 1

G32. Programa (de fiestas, conciertos):

—El gran concierto que para oír al Sr. Liszt se prepara en este Liceo, y que tendrá lugar el día que dicho Sr. determine será dividido en la forma siguiente.

#### PRIMERA PARTE.

1.º HIMNO AL CÉLEBRE ARTISTA LISZT, *composición del Sr. Soriano Fuertes, ejecutado por las Señoritas y caballeros de la sección de música.*

2.º CAVATINA EN LA ÓPERA IGINIA D' ASTI del maestro LAMADRID, *por la Señorita Montes.*

3.º DUO DE TIPLE Y BAJO en la ópera LUCÍA, *por la Señora Milla de Noguera y el Sr. Ciabatti.*

4.º SINFONÍA DE GUILLERMO TELL, *por el célebre pianista Franz Liszt.*

5.º COMPOSICION POÉTICA, *por el Sr. Valdelomar.*

6.º ARIA DEL BRABO del maestro Mercadante, *por el Sr. Ciabatti, acompañada al piano por el Sr. Liszt.*

7.º CANCION ESPAÑOLA, *por el Sr. Soriano Fuertes.*

8.º ANDANTE DE LA LUCÍA, *por el Sr. Liszt.*

#### SEGUNDA PARTE.

1.º CORO DE SEÑORAS en la ópera Española del maestro Espin y Guillen titulada, PADILLA Ó EL ASEDIO DE MEDINA, *ejecutado dicho coro por las Señoritas socias y alumnas de la sección de música.*

2.º DUO DE TENOR Y BAJO DEL BELISARIO, *por los Sres. Soriano Fuertes y Ciabatti, acompañado al piano por el Sr. Liszt.*

3.º FANTASIA SOBRE VARIOS MOTIVOS DE LA SOMNÁMBULA, *por el Sr. Liszt.*

4.º COMPOSICIONES POÉTICAS, *por los Sres. Maraver y Pabon.*

5.º ARIA FINAL DE TIPLE en la ópera de LUCÍA, *por la Señora Milla de Noguera.*

6.º GALOP CROMÁTICA, *por el Sr. Liszt.*

(Programa de concierto)

Imagen 139. *El Liceo de Córdoba* (Córdoba), año 1, n.º 8 (4-12-1844), pág. 4

G32. Programa (de fiestas, conciertos):

**F**estividad del Santísimo Cristo de la Salud, en Santafé. Siendo mayordomo de la hermandad D. Francisco Delgado Camacho.

*Día 28 de Setiembre.*

Dará principio á las doce de dicho día con el disparo de seis palmas reales y un repique general de campanas en la iglesia mayor parroquial, y en todas las demás.

A la misma hora la banda de música militar delltre. Ayuntamiento recorrerá la estacion, ejecutando varias piezas.

A las 6 de la tarde habrá una procesion solemne con las imágenes del Smo. Cristo de la Salud de San Agustin, patron de esta ciudad, y del Arcángel San Miguel, y pasando la estacion de costumbre, serán colocadas aquellas en la iglesia mayor.

A las 8 y media de la noche se quemará en la plaza de la Constitucion un castillo de fuegos artificiales, dirigido por el acreditado profesor de pirotecnia D. José Macias.

Durante el disparo del castillo la banda de música militar ejecutará piezas escogidas.

*Día 29.*

A las siete de la mañana la banda de música militar paseará la estacion tocando varias piezas.

A las 9 de la mañana y previos los repiques generales de costumbre, se celebrará en la iglesia mayor una Misa solemne oficiada por la capilla de la misma iglesia en union de varios profesores de la Metropolitana, siendo orador en ella el presbitero doctor D. Juan Nepomuceno Zegri y Moreno, vecino de la capital.

Para mayor solemnidad, se hallará la iglesia adornada con las bonitas y elegantes colgaduras propias de la hermandad del Santísimo y Animas de la misma.

A las seis de la tarde, se trasladarán las Imágenes á sus respectivas Iglesias, con una solemne procesion por la estacion de costumbre y con el acompañamiento y música correspondiente.

Terminada la procesion concluirá la festividad con el disparo de varias palmas reales.

(3)

**G33. Prospecto:**

Exposición o anuncio breve que se hace al público sobre una nueva publicación periódica, explicando sus características, objetivos y condiciones de venta<sup>32</sup>.

## ASOCIACION MUSICAL.

---

### PROSPECTO.

Recomendamos á nuestros lectores la *Asociacion Musical* que va á publicarse en Madrid, cuyas bases principales son las siguientes:

1.<sup>a</sup> Se establece en Madrid una empresa, que con el título de *Asociacion Musical* se propone generalizar en España el cultivo del arte músico, satisfaciendo á la vez los deseos de los profesores y las exigencias del aficionado.

2.<sup>a</sup> Para la consecucion de ambos fines, la sociedad dará mensualmente cuatro secciones ó clases de música, que se denominará: la primera de obras elementales; la segunda de composicion, armonía y contrapunto; la tercera de música recreativa, y la cuarta de música fácil, al alcance de todos los principiantes.

3.<sup>a</sup> Bajo el título de obras elementales se dará á luz toda clase de métodos, comenzando por el de solfeo como base fundamental.

Los maestros de la *Asociacion*, pondrán las esplicaciones tan claras y luminosas, que será fácil el comprenderlas con solo tener á la vista la *Gramática-Esplicacion*, (que se repartirá en el periódico), ademas de la que vá en el testo.

Al método de solfeo seguirán sucesivamente el de ejercicios de vocalizacion y los de todos los instrumentos conocidos.

4.<sup>a</sup> La segunda seccion dará principio por los primeros rudimentos de la armonía. A los rudimentos seguirán sucesivamente tratados de contrapunto, melodia é instrumentacion, sin omitir los diccionarios musicales.

5.<sup>a</sup> La tercera seccion, denominada *Parte recreativa*, será destinada á las piezas mas escogidas de canto y piano.

6.<sup>o</sup> En la cuarta seccion se comprenderá por último toda clase de canciones españolas, de carácter serio y jocoso, con acompañamiento de piano y guitarra, walses para piano solo y guitarra sola, rigodones, mazourkas, galops y demas composiciones ligeras para dichos instrumentos.

7.<sup>a</sup> Necesitando la empresa de un periódico ó publicacion, la cual, al paso que dilucide los principios del arte, pueda servir á la *Asociacion musical* de organo ó medio para verificar el completo desarrollo de su pensamiento, los señores suscritores recibirán cuatro veces al mes el mencionado periódico.

**PARTE MATERIAL.**—Cada una de las cuatro secciones de música saldrá á luz en dos entregas mensuales, y estas constarán de cuatro láminas.

Los Sres. suscritores podrán optar por la clase de música que mas les guste, indicándolo al tiempo de suscribirse.

**PRECIOS DE SUSCRICION.**—Cada suscriptor recibirá el periódico cuatro veces al mes, y las dos entregas de música correspondientes á la seccion á que se haya suscrito, y pagará por un mes 9 rs, en Madrid y 11 en las provincias franco de porte, y 24 en Madrid por tres meses y 30 en las provincias, franco de porte.—Toda persona que directamente haga seis suscripciones en la direccion, recibirá ademas una grátis.

El primer número de las mencionadas entregas saldrá á luz el 1.<sup>o</sup> de Enero de 1843.—El precio de suscripcion se pagará adelantado.

**PUNTOS DE SUSCRICION.**—En las provincias, en las comisiones del PANORAMA ESPAÑOL y en todas las administraciones y estafetas de correos.

Imagen 141. «Asociación Musical. Prospecto»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 1, n.º 7 (1-12-1842), pág. 56

<sup>32</sup> Véanse las voces «Introducción» y «Prospecto», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.

G33. Prospecto:

## PROSPECTO.

Al anunciar el establecimiento de la empresa que con el título de ASOCIACION MUSICAL se propone *generalizar en España el cultivo del arte músico, poniendo sus producciones al alcance de todas las fortunas, y satisfaciendo á la vez los deseos de los profesores y las exigencias del aficionado*, prometimos dar cuatro veces al mes un periódico ó publicacion, cuyas columnas se destinarian á la dilucidacion de los principios del arte y á la esplicacion de los métodos que se han de dar á luz, sirviendo juntamente de órgano ó medio de comunicacion entre la ASOCIACION y los señores suscritores. Entonces dijimos que el periódico destinado á los mencionados objetos seria la IBERIA MUSICAL Y LITERARIA, cuyo director y redactor principal D. Joaquin Espin y Guillen lo unia á la ASOCIACION MUSICAL, reservándose empero su direccion en los mismos términos que siempre la habia tenido, como propietario que era del mencionado periódico. Reflexiones posteriores hicieron ver bien pronto que si el señor Espin continuaba con la direccion absoluta de la IBERIA, no era posible que esta pudiera ser el *eco esclusivo de la ASOCIACION*, como sus componentes necesitaban, y de aqui la creacion de EL ANFION MATRITENSE que hoy comienza á salir á luz, en lugar del periódico del señor Espin que se habia pensado adoptar.

Era en efecto difícil que siendo la IBERIA una propiedad ajena pudiese la ASOCIACION disponer de sus columnas á medida que las necesitase, y no disponiendo de ellas en este sentido era preferible crear un periódico enteramente nuevo. De este modo se conciliaban los intereses del señor Espin, dignos de consideracion bajo todos conceptos, con los intereses no menos respetables de la ASOCIACION MUSICAL; y de aqui, repetimos, la creacion del ANFION MATRITENSE, cuya marcha y pensamiento artístico vamos á espresar á continuacion.

Imagen 142. «Prospecto» (extracto)

*El Anfión Matritense* (Madrid, año 1, n.º 1 (3-1-1843), pág. 2

## G33. Prospecto:

**LA ALHAMBRA.**  
*Periódico de ciencias, literatura y artes.*  
PROSPECTO.

El periodismo ha venido á ser una de las necesidades de nuestro siglo, y quizá Granada sea la única entre las capitales de primer rango de la península, donde no vea la luz pública alguna de esas producciones picares y ligeras, que esquivando el resvaladizo terreno de la política y obrando dentro de un círculo independiente de la acción del gobierno, existen sin embargo la cortesidad pública, forman casi sin advertirlo el gusto de la juventud, y pueden servir á la historia de barómetro seguro para calcular en su día los progresos de la civilización de los pueblos.

Granada, con sus recuerdos caballescicos, con sus doradas tradiciones orientales, con sus alcázares de filigrana, con esa celebridad Europea que acompaña constantemente su nombre, con una historia en fin, cuyas páginas son por sí solas trozos brillantes de la mas encantadora poesía, no habia seguido aun el movimiento regenerador que hoy se nota en todas las capitales de España, y ciertamente que tan inconcebible abandono cedia en mengua y descrédito de la patria de los *Granadas* y *Mendozas*, de los *Suarez* y los *Canos*.

La Alhambra sale, pues, bajo los auspicios de una asociación literaria y patriótica, cuyos individuos se han propuesto remover á toda costa los multiplicados obstáculos que desgraciadamente encuentra en nuestro país toda empresa útil y generosa. Su primer número se publicará el Domingo 19 del próximo Abril, y así periódicamente otro en todos los sucesivos: El papel letra y dimensiones serán iguales á los del presente prospecto, con la única diferencia de que constará de dos pliegos de impresion, poniéndose siempre el mayor esmero en la parte de correccion y belleza tipográfica.

Cuantas materias abraza la universalidad de los conocimientos humanos, otras tantas caben en las columnas de este nuevo semanario; exceptuándose solo las que pertenezcan ó tengan contacto con las cuestiones de política práctica, ó de gobierno, omniómodamente proscribas en su redaccion. La historia, la topografía, las amentsimas tradiciones del país tendrán en ella un lugar privilegiado como lo esije el título eminentemente histórico con que se distingue. La sea y desabrida erónica aparecerá muchas veces engalanada con las ricas joyas de que puede revestirla la espléndida imaginación del mediodía, sin que pierda por ello parte alguna esencial de su austera esactitud; á la manera que el guerrero puede conservar la severa espresion de su fisonomía, aunque vista sobre la coraza un manto de púrpura.

El Teatro por último, escuela de las costumbres segun unos, simple reflejo de ellas segun otros, y elemento poderoso de ilustracion y cultura para todos los pensadores, merecerá con frecuencia una mirada imparcial, pero escudriñadora, superficial á veces, á veces profunda, segun requieran las circunstancias. Una feliz casualidad ha reunido hoy en Granada muchas de las notabilidades de la escena Española: los artículos dramáticos de la Alhambra deben escitar por lo mismo un interés artístico muy vivo y peninsular.

La asociación que ha tomado á su cargo la publicacion de un periódico para Granada, cree haber hecho en ello un señalado servicio á la causa de su prosperidad y civilización. Solo pide á sus conciudadanos en recompensa de estos sacrificios, esa generosa benevolencia que jamas niega un pueblo culto á los laudables esfuerzos del genio y del patriotismo.

La redaccion se halla establecida en el estinguido convento de Sto. Domingo. — Precios de Suscripcion: dentro de la Capital, por un mes llevado á casa de los Sres. suscritores 4 rs. ; por seis meses 20. — Fuera de la capital franco de porte. — Por un mes 5 rs. Por seis meses 25. — Puntos de Suscripcion. — Casa de D. Antonio Romero Saavedra, calle de Navas núm. 3; Casa de D. Manuel Maria Hazañias, calle de Gracia casa de la columna de Piedra. — Y en la redaccion del periódico. — Nota. En los mismos puntos se admiten acciones á los Sres. que quieran pertenecer á la asociación.

Lista de los individuos que componen la Asociación Literaria y Patriótica que ha tomado á su cargo la publicacion de este periódico. — Esmero Sr. Marques del Salar, Presidente. Sr. D. Alfonso Escalante, Gefe Político de esta provincia. Sr. D. José Maria Ruiz Penez, segundo director de la Sociedad de amigos del país. Sr. Marques de Casa blanca. Sr. Vizconde de los Villares. Sr. D. Manuel Zúñiga. Sr. D. José Fernandez Guerra. Sr. D. Miguel Roda. Sr. D. José de Castro y Orozco. Sr. D. Antonio de Miguel. Sr. D. Juan Bautista Salazar. Sr. D. Francisco Herrasti. Sr. D. Juan Torres. Sr. D. Manuel Maria Hazañias. Sr. D. José Vicente Alonso. Sr. D. Emilio Tribiño. Sr. D. Juan Perez del Castillo. Sr. D. Julian Romea. Sr. D. Juan Cuero. Sr. D. Nicolas Roda. Sr. D. Baltasar Lirola. Sr. D. José Mendoza y Jordan. Sr. D. Manuel Alvarez. Sr. D. Ramon Sardina. Sr. D. José Lerchundi. Sr. D. Julian Valenzuela. Sr. D. Florencio Romea. Sr. D. Antonio Romero Saavedra. Sr. D. Juan Roda. Sr. D. Miguel Ortiz. Sr. D. Aureliano Fernandez Guerra. Sr. D. Vicente Moreno y Bernedo. Sr. D. Juan Herrasti. Sr. D. José Acosta. Sr. D. Francisco Trebbiño. Sr. D. José Valero. Sr. D. José Valle. Sr. D. Antonio Crok. Sr. D. Mariano Heredia y Puerta. Sr. D. Andres Donestebes. Sr. D. Rafael Luis de Fuentes. Sr. D. Rafael Tamarit. Sr. D. Agustín Salido. Sr. D. Miguel Lafuente. Sr. D. Francisco Castilla. Sr. D. José Guerra. Sr. D. Luis de Montes, secretario.

Imagen 143. «La Alhambra. Periódico de ciencias, literatura y artes. Prospecto»  
BOPG (Granada), serie 3, n.º 525 (5-4-1839), pág. 4

### **G34. Relato / Folletín / Novela / Cuento:**

Género literario en prosa donde se narra una historia imaginaria con el fin de entretener a los lectores <sup>33</sup>. Es muy frecuente en la prensa del siglo XIX la inserción de novelas por entregas a lo largo de varios números de la publicación con el fin de alimentar el consumo y la suscripción regular <sup>34</sup>. Los editores de la publicación periódica procuraban, de este modo, no hacer coincidir la conclusión de un serial y el inicio de otro con el final de una suscripción mensual, sino que el cambio de novela se producía en la mitad de este periodo para evitar las bajas de los abonados <sup>35</sup>.

Los relatos y folletines periodísticos del siglo XIX están plagados de referencias musicales, pues suelen recrear ambientes burgueses cuyos protagonistas se ven envueltos en diversas situaciones musicales (asistencia a representaciones operísticas, bailes y conciertos). En otras ocasiones los relatos reflejan episodios novelescos de artistas músicos del pasado o de personajes figurados bajo una óptica romántica.

Véase lo tratado en este trabajo sobre la música en los relatos de la prensa femenina (apartado 1.3.3 / punto b –escritos de creación literaria–).

---

<sup>33</sup> Véanse las voces «Cuento», «Folletín», «Historia», «Narrativa», «Novela», «Relato» y «Serial», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*

<sup>34</sup> Miguel GALINDO: «Breves notas sobre el periodismo y el folletín en la prensa castellanense del XIX», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo XLVI, vol. II (1970), págs. 174-198; Genoveva LÓPEZ SANZ: *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid (1838-1842)*, tesis doctoral dirigida por María José ALONSO SEOANE, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002; Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ: «Los cuentos de la prensa romántica española (1830-1850): Clasificación temática», *Iberoromania: Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas Iberorománicas de Europa y América*, n.º 57 (2003), págs. 1-26.

<sup>35</sup> Rafael MAINAR: *El arte del periodista*, J. L. CEBRIÁN (prólogo), ed. facsímil, Barcelona: Destino, 2005.



## G34. Relato / Folletín / Novela / Cuento:

## UN MÚSICO POBRE.

Por los años 1860 y 1861 vivía en una gran ciudad de América un rico comerciante llamado Mr. Thómas Johon, casado con Amilda, bella y virtuosa jóven, perteneciente á una modesta pero honrada familia. Felices trascurrieron los años primeros de casados para aquel afortunado matrimonio, unido bien pronto con el fuerte vínculo de una hermosísima niña, vivo retrato de su cariñosa madre. Nunca el mas leve disgusto vino á turbar tan santa paz, pues si alguna vez se interrumpía el silencio de aquella casa era únicamente por las caricias de la madre á la hija que en mas de una ocasion rayaban en locura, ó por las amorosas disputas de los cónyuges, reclamando cada uno el parecido de los ojos, de la nariz, del cabello de oro, ó de la sonrisa de aquella angelical criatura.

En los decretos de la Providencia estaba sin embargo, escrito por desgracia que aquella felicidad habia de terminar pronto: pues cuando se disponian los esposos á recibir el nuevo vástago que tres años despues venia á aumentar aquella familia, un parto laborioso en el que dió á luz Amilda otra robusta niña, segó aquella existencia tan preciosa privando, á las hijas de su buena madre, á Johon de tan bella esposa y á la casa del mayor y mas dulce de todos sus encantos.

Johon no pudo hacerse superior á tan grande desgracia; y entregado á una profunda melancolía, descuidaba por completo las especulaciones mercantiles á que se habia dedicado, com-

prometiendo cada vez mas su capital que acabó de perder por causa de la situacion y guerras del Perú, en cuyo país tenia los negocios é invertida la mayor parte de su fortuna.

Bien pronto la miseria cernió sus pavorosas alas sobre aquella familia; pues Johon por un rasgo de excesiva delicadeza, vendió todo cuanto tenia para pagar las deudas procedentes de su especulacion desgraciada, pues otras no habia conocido jamás aquel honrado comerciante. No era esto sin embargo lo peor. Johon podia tener la esperanza de rehabilitarse, pues la terminacion que habian tenido sus negocios no podia ser mas decorosa, y era seguro que habria recibido todo cuanto apoyo necesitase para salir adelante con constancia de aquella angustiosa situacion; pero se consideraba poco menos que infamado y no tenia valor para volver á alternar en el comercio ni aun para salir de casa á la hora en que pudiera ser conocido por algunos de sus amigos, que no le habian abandonado ciertamente en el dia de la desgracia, pues mas bien era él quien habia procurado ocultarse á todas sus pesquisas.

Es indudable que Johon no habia atentado contra su vida, porque era imposible que olvidase aquellas hermosas niñas, que como si tuvieran su inteligencia completamente desarrollada jamás dejaron de prodigar á su padre las mas tiernas caricias, endulzando así muchas veces la amargura de su cotazon.

¡Cuántas veces no surcaron abundantes lágrimas aquel rostro prematuramente arrugado, mientras la chiquitina Clotilde empujada sobre el asiento de una silla hacia esfuerzos por alcanzarle y depositar en él un cariñoso beso, y Amilda abrazada á su cintura pretendia, respetuosa, el mismo candoroso desahogo á su amor filial! Si este tan desgraciado comerciante como afortunado padre, no hubiera tenido esos lazos preciosos que le obligaban á vivir, es muy probable que hubiera buscado en el silencio eterno de la muerte el término de tanto sufrimiento; ¿pero cómo habia de dejar á sus queridas hijas en tan terrible horfandad? Y no se crea por esto que el modo de vivir que adoptó, dejó de ser hijo de la desesperacion. Aquel hombre que habia emprendido tan atrevidas empresas en épocas mas felices, no encontró otro medio de atender al sostenimiento de la familia que recordar algunos ligeros conocimientos que tenia en el violin y salir por la noche á uno de los puntos estremos de la ciudad á implorar la caridad pública, con cuyo objeto para no ser conocido, se habia dejado la barba.

El grabado representa el triste cuadro que ofrecia esa familia interesante en el momento en que Johon, rodeado de sus hijas, se dedica al repaso de alguna pieza de música. La expresion de su semblante demuestra bien claramente que las notas que debe producir aquel violin no son para despertar las pasiones sino para mover á la caridad.

V. O. B.

G34. Relato / Folletín / Novela / Cuento:

## NAPOLEON MUSICO.



de Napoleon músico.

He aquí la circunstancia casual que hizo brillar de repente, sin haber tenido tiempo de anunciarse, el talento músico de Bonaparte, que nadie hubiera podido sospechar si quiera.

Celebrábase en las Tullerías un concierto mestizo, por decirlo así, en el cual franceses é italianos se empeñaban en armonizar sus voces para el canto, sin poder conseguirlo de ninguna manera. Sentado en su poltrona el emperador, se volvía á derecha é izquierda, sacudía la cabeza, y daba muestras de impaciencia, devorando un espejo que le cuadraba en frente. Los concertantes preveían una borrasca. Ya el mismo Kreutzer, al llegar al medio de un *andante*, había tenido que callar por invitación del mariscal Duroc, que se había acercado á decirle al oído con la mayor galantería: «estais fastidiando á S. M. quien os ruega ceseis de tocar.»

Ucho han hablado los historiadores de Federico el Grande, de Jorge IV, Carlos IV, y de otros monarcas instrumentistas; pero ni una sola palabra han dicho

El célebre artista se puso pálido de vergüenza, y no dejó sin duda de haber consultado en aquellos momentos consigo mismo algún pensamiento de suicidio. Por menos que esto, en tiempo del gran rey, Vatel se atravesó el corazón con una espada.

Terminado el concierto, Napoleon se levantó, y acercándose á Mme. Branchu, que le había saludado respetuosamente, respondió á su fina expresión con un: «Bien podeis mandar que os cepillen la garganta.»

La trágica lírica se dió por ofendida, y el emperador volvió las espaldas. Este fué el Waterloo de la música en la corte imperial.

Después del concierto solian quedarse en el salón los cantantes conversando largo rato, y una vez retirado el emperador, ya no volvía al salón; pero no sucedió así esta noche.

No había trascurrido media hora desde que la malaventurada sesión musical había pasado, cuando se presentó Napoleon en medio de los artistas, que llenos de admiración le oyeron decir:—Quiero que me canteis el coro de *Nina!*

No sabiendo que contestarle, el mas atrevido se aventuró, tomando instintivamente la palabra:

—Dispensadnos, señor; pero no sabemos cantarle.

—Es que debeis saberle; todo el mundo sabe este coro.

—Los coristas son los que le cantan en el teatro, y nosotros somos partes principales.

—Vais á cantar me inmediatamente el coro de *Nina*, no hay remedio, porque quiero oirlo.

—Pero si no tenemos música.

—Le cantaréis de memoria.

—Pero si la orquesta se ha marchado ya, si se han llevado todos los instrumentos.

—Allí está un piano.

—Pero si entre todos no hay ninguno que sepa el acompañamiento.

—Pues bien, yo le acompañare.

Y hé aquí á todo un Napoleon, que con admiración de todos se sienta delante del piano, y empieza á pasear sus dedos atrevidamente sobre el teclado, formando los acordes mas disonantes que han podido salir del instrumento de un aficionado del café de los Ciegos.

—Estais enterados? dijo el emperador; vamos, pues, a compas.

Las voces resuenan con estrepito, las teclas jimen bajo el peso de las manos imperiales, y el coro de *Nina* es ejecutado..... ejecutado á muerte, esta es la palabra propia; por cantantes que no saben una nota, y un emperador que jamas ha sabido tocar mas que la espada. Terminado este asesinato musical, levántase Napoleon y dice á los artistas: «Estoy satisfecho; ya veis que nada hay imposible para quien tiene voluntad de hacerlo todo.» y se marchó, dejándolos de pronto.

Al otro día por la mañana salió el príncipe Eugenio para pedir á Francisco II á mano de Maria-Luisa, en nombre del emperador de los franceses.

Napoleon mientras se cantó el coro de *Nina* había estado pensando los escrúpulos de su consejo, hasta que determinó de este modo la elección: necesitaba un trabajo mensual para que su espíritu pudiese obrar con libertad; y aprovechó esta coyuntura, haciéndose pianista.

G34. Relato / Folletín / Novela / Cuento:

4

## EL STABAT MATER.

—  
Continuación.

II.

Quince años más tarde, en una bella noche del mes de abril, y en aquel mismo aposento donde había estado á punto de morir de resultas de una imprudencia, Juan Bautista Pergoleso se hallaba sentado delante de un clavicordio, que hacia resonar con sus dedos.

De vez en cuando se detenía en medio de un motivo, y daba en el suelo con el pié, impaciente como una persona que no encuentra lo que busca.

En una palabra, estaba componiendo.

La voz secreta que le dijo en la iglesia de Nápoles que sería músico, no había mentido; salvado milagrosamente de su enfermedad, un día que sus parientes le preguntaron á qué quería dedicarse, les

tanto al Papa, que un día hizo llamar al Vaticano al joven músico, y le encargó un «Stabat mater» para el viernes Santo.

Pergoleso pidió tres meses para concluir su obra, y se vino á trabajar en ella á la casa que le vió niño, y que ahora pertenece á su prima María, casada mucho tiempo há.

Pero se acerca la época en que debe estrenar su «Stabat,» y Pergoleso no ha escrito una nota todavía, pues todo lo que hace le parece inferior al asunto.

En el momento en que volvemos á encontrarle delante del clavicordio, con solo ver su frente iluminada por la pálida luz de una lámpara suspendida en el techo, se adivinaba que ha necesitado ánimo, perseverancia y firme voluntad para llegar á su objeto.

Pergoleso no tiene mas que treinta y tres años, y sin embargo, su rostro está ya surcado por precoces arrugas, y su cuerpo ligeramente encorbado.

Los asiduos trabajos del estudio son

respondió con resolución:

—¡Quiero ser músico!

Se trató de combatir su vocación; pero persistió en su demanda con tanta tenacidad, que á los trece años se le hizo entrar en el conservatorio de los niños pobres de la ciudad de Nápoles.

La naturaleza le había dotado con lo que no se puede adquirir cuando ella no lo da, á saber el genio.

Sus progresos fueron de los más rápidos, y pronto Bautista pudo dejar el conservatorio para ir á perfeccionarse, tomando lección de todos los maestros célebres diseminados por la Italia.

A los veinte años hizo representar en Roma su primera ópera, que obtuvo un éxito mediano, pero que no obstante, contenía notables bellezas.

Se puso á estudiar con ardor, y la «Olimpiada» obtuvo un éxito inusitado.

El nombre de Pergoleso fué pronto conocido en toda Italia.

Sus composiciones religiosas gustaron

los que le han envejecido antes de tiempo.

—No, decía paseándose con agitación por el aposento: no, esta música carece de expresión, es demasiado ruidosa: es necesaria una sencillez dolorosa.

Y se volvía á sentar en su clavicordio para ejecutar un nuevo motivo, que acompañaba murmurando por lo bajo: «Stabat mater dolorosa.»

—Frio, siempre frio, exclamó de pronto dando un golpe sobre su instrumento; ¿qué hacer? De hoy en ocho días es el viernes Santo: si de aquí allá no he compuesto esta música; ¿qué dirá nuestro Santo Padre? ¿Cómo volver á Roma? ¡Y qué triunfo para mis rivales!... No; no quiero darles el placer de ir diciendo por todas partes, que no he podido cumplir mi promesa. Vamos, manos á la obra; de ella depende mi reputación.

Y se volvió á sentar delante del clavicordio, y empezó á trabajar con nuevo ardor.

Continuará.

G34. Relato / Folletín / Novela / Cuento:

**EL ROSARIO DE HAYDN,  
O EL CANTO DEL CISNE.**

**I.**

**La torre.**

En una noche sin luna, seguido de dos hombres, armados con carabinas, atravesaba por la selva de Schœnbrunn un embozado. Sus pasos eran los que únicamente turbaban el silencio de los campos solitarios, pues ni los árboles despedían el mas leve murmullo, ni las brisas el mas ligero suspiro. En cambio el misterioso personaje los lanzaba hondos y dolientes; y mas de una vez los dos criados que le seguían, y que á pesar de sus armas no mostraban el valor mas decidido, suspendían por un momento su marcha y echando mano á sus acerados puñales, y mirando con asombro á la espesura sombría donde creían que algun gigante morador de aquel bosque encantado lanzaba tan melancólicos ayes, dirigían á los santos del cielo alguna oracion contra los espíritus malignos de la tierra.

Poco mas de dos millas habrían andado cuando al terminar un recodo que formaba la senda, divisaron una torre, poco despues las tapias de una huerta y finalmente una hoguera, cuyo resplandor no percibieron al principio por las enmarañadas malezas, que por el lado de la senda se interponían entre los caminantes y el sitio en que ardía la fogata.

Conforme se adelantaban ibanse aclarando á sus ojos los objetos; así es que los que se les habían figurado troncos de árboles, partidos por tierra, y destinados á alimentar el chispeante fuego no eran nada menos, que una docena de Bohemos adormidos tranquilamente al dulce calor y susurrante ruido de las ranas. Varios instrumentos esparcidos por uno y otro lado, y algunos papeles de música desparramados por la arena les dieron á conocer que se encontraban entre una comparsa de músicos ambulantes; de esos arpistas y tocadores famosos que recorren los campos de Bohemia, y las ciudades de Alemania cantando baladas antiguas, y romances populares de sus héroes; y cuya tropa vagamunda es siempre bien recibida de aquellos hospitalarios moradores, entusiastas de corazon, sencillos por naturaleza, y exaltados de imaginacion y de sentimientos.

**G35. Reseña:**

Descripción del contenido y/o ejecución de obras literarias, artísticas o científicas, sin emitir un juicio crítico sobre las mismas <sup>36</sup>. En la prensa española del siglo XIX es difícil encontrar análisis objetivos de una creación artística sin estar acompañados de comentarios y opiniones del periodista. A nivel musical, podemos considerar dentro de este género las informaciones breves sobre interpretaciones y representaciones filarmónicas, así como sobre bailes, que suelen agruparse en las secciones finales de cada número de una publicación bajo el encabezado común de «Crónica», «Revista», «Ramillete», etcétera.

Véase el género «Crítica» (G11).

**LONDRES.** — Ha tenido efecto últimamente en los salones de *George s' Hall* un concierto, compuesto solamente de coros. En la primera parte se ejecutó la cantata de Beethoven, titulada el *Elogio de la música*; y en la segunda la *Noche de Walpurgis*, de Mendelssohn. La orquesta estaba compuesta de la música particular de la reina, y de los mejores artistas de las sociedades filarmónicas y del teatro Italiano, cuyo empresario facilitó también sus coristas, á los cuales se agregaron varios aficionados de la sociedad de música sagrada (*Sacred harmonic society*). La reina y el príncipe Alberto asistieron á esta solemnidad.

**MILAN.**—Se ha estrenado en el teatro de la *Scala* la nueva ópera del maestro Petrella, titulada *Marco Visconti*. Los dos primeros actos han sido muy aplaudidos; el tercero no ha obtenido el mismo éxito. Se nos han prometido solo dos óperas nuevas para el próximo Carnaval: *Inès*, del maestro Chiaramonte, y *Le Due Regine*, del maestro Muzio.

Imágenes 148-149. «[Crónica extranjera]: Londres. Milán»  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 1, n.º 7 (4-2-1855), pág. 7

<sup>36</sup> Véase la voz «Reseña», en MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, op. cit.; YANES MESA: *Géneros periodísticos y géneros anexos...*, op. cit., pág. 233.

G35. Reseña:

### BIBLIOGRAFIA MUSICAL.

En el *Messenger de Sciencés historiques* de Gand se ha publicado la tercera parte del libro de Edmond Vanderstraaten titulado: *La música en los países bajos á principios del siglo XIX*. Contiene curiosas noticias sobre la vida y obras de Pedro Hurtado, Corneille Cani Roguer Pathié, y Etienne de Milt.

—Ha visto la luz pública en Hedimburgo un libro de David Hamilton titulado *Observaciones sobre la construcción del Organo y la causa de los instrumentos defectuosos*.

—Alfredo Quentin ha publicado en Paris un *tratado de orgues tracion*.

—Ha publicado tambien en Paris Bernardino Rahn un libro bajo el titulo de: *La enseñanza musical en Francia y el Conservatorio de música de Paris*.

—El editor Brandus ha publicado la segunda edición corregida y aumentada de los *Principios de música*, de Felis.

—Se ha publicado el primer volumen de la *Vida de Beethoven* por L. Nokl.

*Por todo lo no firmado, Miguel Budó.*

Imagen 150. Miguel Budó: «Bibliografía musical»  
*La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona), año 4, n.º 137 (8-5-1864), pág. 4

## G35. Reseña:

La duodécima reunion de confianza verificada en la noche del sábado cuatro del actual, estuvo, á pesar de lo desapacible del tiempo, tan concurrida y animada como la que más.

Despues del baile de introduccion, acostumbrado, tocó perfectamente al piano la niña Presentacion Villegas, discípula de su hermana Dolores, la romanza de Ketterer: *¡Oh dites lui!* que fué muy celebrada y aplaudida.

Leyó á seguida D. Manuel Seco y Shelly unas fáciles quintillas con el título de *Las niñas granadinas*, tributo rendido á la belleza de nuestras compatriotas, y premiado con una salva de nutridos aplausos.

Las niñas Paquita Hernainz, Emilia y Angustias Cabarrús, Reposo Alcázar, Elisa Fuenzalida, Cármen Larreategui, Matilde Moreno, María Valdivia y Remedios Sanchez Mora, cantaron la danza *Niña mia*, del maestro Caballero, y la polka *La enamorada*, presentadas por D. Antonio Guillen, con tan brillante éxito, que merecieron los honores de la repetition, en medio del entusiasmo de la concurrencia. Estas nueve musas en miniatura, hicieron las delicias de la reunion.

El aria *Pietà, signor*, de Stradella, fué interpretada al piano por D. Luis Borbujo, con la maestría que acostumbra.

Leyó D. Salvador Perez Montoto, una poesia humorística, que fué muy justamente aplaudida y con mucho gusto escuchada.

La Srta. Doña Cármen Fernandez Gomez tocó admirablemente una fantasia de Rosellen sobre motivos de *la Rosa de Peronne*.

*Galería de hombres célebres*; es el título de unos versos leídos por D. Luis Borbujo, con muy buen resultado.

La Srta. Doña Francisca Quesada acompañada con gran perfeccion por su hermana Doña Pura, cantó luego el aria de *El relámpago*, á satisfaccion de todos.

El aria de *Torcuato Tasso*, *Las ventas de Cárdenas*, y un *Polo gitano*, fueron las tres piezas cantadas por D. José Rubio Argüelles, con toda la perfeccion, gracia y maestría que le son peculiares, recibiendo por ello una completa y merecida ovacion.

Con una *virginia*, dió término la tertulia que reseñamos, cuyo agradable conjunto superó las esperanzas de los concurrentes.





### 2.3.2. Clasificación y análisis de contenidos musicales por temáticas o palabras clave:

T1. Accesorios de baile / teatro / música .....	659
T2. Acústica .....	661
T3. Aficionados .....	666
T4. Análisis .....	672
T5. Análisis .....	676
T6. Baile de carnaval / de máscaras .....	679
T7. Baile escénico .....	682
T8. Baile popular .....	685
T9. Bandas .....	688
T10. Beneficios .....	691
T11. Bibliografía musical .....	694
T12. Bienes eclesiásticos .....	696
T13. Cafés musicales .....	699
T14. Canción .....	702
T15. Canto gregoriano (llano) .....	707
T16. Canto lírico .....	709
T17. Capillas musicales (magisterio) .....	714
T18. Celebraciones y festejos .....	719
T19. Comercio musical .....	722
T20. Composición / Compositores .....	725
T21. Conciertos .....	730
T22. Constructores / Fabricantes / Reparadores de instrumentos musicales y accesorios .....	734
T23. Coros / Orfeones .....	736
T24. Costumbres y tradiciones .....	742
T25. Crítica musical / teatral / artística .....	746
T26. Declamación .....	750
T27. Directores de orquesta / banda .....	753
T28. Distribución de partituras .....	755
T29. Educación musical / Profesores de música y baile .....	758
T30. Espectáculos .....	764
T31. Establecimientos comerciales / Casas de música .....	767

T32. Establecimientos educativos .....	770
T33. Estética musical .....	775
T34. Estrenos .....	780
T35. Etnomusicología .....	784
T36. Exposiciones y certámenes .....	786
T37. Himnos .....	791
T38. Historia de la música .....	795
T39. Iconografía musical .....	801
T40. Imprenta / Edición / Copia musical .....	804
T41. Instrumentación .....	807
T42. Interpretación / Intérpretes .....	810
T43. Libretos / Libretistas .....	816
T44. Mecenazgo musical .....	819
T45. Música al aire libre .....	821
T46. Música de cámara .....	824
T47. Música de salón .....	829
T48. Música de un país .....	833
T49. Música española .....	837
T50. Música militar .....	841
T51. Música orquestal .....	845
T52. Música popular .....	847
T53. Música religiosa .....	851
T54. Música taurina .....	858
T55. Música y moda .....	862
T56. Música y mujer .....	866
T57. Música y otras artes .....	872
T58. Musicología / Musicólogos .....	876
T59. Musicoterapia .....	881
T60. Nacionalismo / Regionalismo musical .....	887
T61. Ópera .....	894
T62. Ópera española .....	899
T63. Organología .....	905
T64. Orquestas .....	911
T65. Partituras .....	914

T66. Polémicas musicales .....	917
T67. Premios / Condecoraciones / Homenajes .....	921
T68. Prensa musical .....	924
T69. Profesiones musicales .....	929
T70. Publicaciones periódicas .....	932
T71. Residencias particulares .....	935
T72. Salones .....	939
T73. Sociedades / Instituciones .....	943
T74. Sociología musical .....	951
T75. Teatro (empresas y compañías) .....	956
T76. Teatro (género) .....	959
T77. Teatro (infraestructura y decoración) .....	963
T78. Teatro (números musicales) .....	968
T79. Teatro (programación) .....	969
T80. Teatro (público) .....	972
T81. Teoría musical .....	978
T82. Vida cultural e intelectual .....	983
T83. Vida social .....	988
T84. Wagnerianismo .....	992
T85. Zarzuela y similares .....	995



### T1. Accesorios de baile / teatro / música:

Estos contenidos suelen aparecer en anuncios publicitarios emitidos por particulares, establecimientos comerciales o instituciones (sociedades y teatros). Consideramos tres tipos de accesorios:

- De baile (relativos al carnaval): capas, dominós, máscaras, narices y caretas.
- De teatro: anteojos y lentes para el público; como algo excepcional, se publicita vestuario de ópera para personajes principales y coristas.
- De música: utensilios auxiliares para la práctica musical y objetos personales de los instrumentistas (metrónomos, cuerdas, papel pautado, atriles, boquillas, trípodes para guitarra, fundas y maletas para transportar instrumentos, estrados, banquetas de piano, cajas para almacenar partituras, etcétera).

**GRAN PIANO DE ERARD DE COLA**  
**Entera.** Hay uno magnífico de palo  
 santo con voces admirables, construido  
 con todo lujo, perfección y solidez.  
 Plazuela de Bilbao, núms. 1 y 3, prin-  
 cipal de la izquierda.  
 Se dan sin suplemento en el precio:  
 Una fonda de paño carmesí con fleco.  
 Una banqueta de piano de palo santo.  
 Un casillero de música.  
 Un metrónomo.  
 Se puede ver todos los días de la una  
 de la tarde hasta las cinco.

Imagen 152. «Anuncios: Gran piano de Erard de cola entera» (accesorios de música)  
*La Correspondencia de España* (Madrid), año XVIII, n.º 2.460 (8-2-1865), pág. 4

**VENTA.**

Se hace de un vestuario de teatro que com-  
 prende gran número de óperas todo nuevo,  
 tanto de partes principales, como de coristas  
 Se venderá junto ó separadamente á los pre-  
 cios mas arreglados.  
 Entre diho vestuario hay objetos que pueden  
 emplearse para otro uso que no sea del teatro.  
 Tambien se vende un repertorio de óperas y  
 piezas sueltas.  
 Calle de la Duquesa numero 41 — 12 y 24.

Imagen 153. «Venta» (accesorios de teatro)  
*El Granadino* (Granada), n.º 29 (4-2-1864), pág. 4

## T1. Accesorios de baile / teatro / música:

**DOMINÓS Y CAPUCHONES** —Elegante y del mayor gusto es la nueva coleccion que hemos visto para las próximas festividades, y que desde las diez del dia de mañana se hallará á disposicion del público en el departamento del Teatro destinado al objeto. Recomendamos dichos trages á las personas del mas delicado gusto.

Imagen 154. «Dominós y capuchones» (accesorios de baile)  
*BOPG* (Granada), n.º 19 (22-1-1858), pág. 3

**PAPEL PARA ESCRIBIR MÚSICA,**  
de buena impresion en el pentágrama, grueso y de fuerte cola para que no se transparente la nota: lo hay de 8, 10, 12, 14, 16, 18 y 20 pautas, tanto en medio pliego como en cuartilla. Véndese en la libreria de Sabatel, calle de Libreros, números 8 y 10.—Se da muestra para que se pruebe.

Imagen 155. «Papel para escribir música» (accesorios de música)  
*BOPG* (Granada), n.º 183 (30-7-1858), pág. 4

**—A LOS ANTEOJOS FLINT-GLAS DE BOHEMIA.** Monsieur D' Arnaud óptico acaba de llegar á esta ciudad con un buen sortido de instrumentos de optica, como anteojos de larga vista, telescopios astronómicos de noche y de dia, gemelos de teatro y duquesas con doce cristales, gemelos marinos, barómetros, grafómetros, pantómetros, cartabones, brujulas, estuches de matemáticas, polioramas, estereoscopos con una gran coleccion de vistas, máquinas eléctricas eléctrico medicinal, termómetros, linternas mágicas: hay un gran sortido de cristales de roca y flint-glas de Bohemia para toda clase de vistas, y guardacajones de oro, plata, concha y acero: ofrece ademas los acreditados peines de goma á precio fijo, peines 12 reales y batidores de 14 á 20. Permanecerá solo 8 dias, calle de Espartería núm. 10 frente á la administracion de loterias. 6—6

Imagen 156. «Sección de anuncios del diario: A los anteojos flint-glas de Bohemia» (accesorios de teatro)  
*Diario de Córdoba de Comercio, Industria y Administración* (Córdoba), año 9, n.º 2.440 (19-10-1858), pág. 4

## T2. Acústica:

Los contenidos sobre experimentos físicos relativos al sonido suelen aparecer en la prensa general a modo de curiosidades o escritos de divulgación científica de pequeño formato. Por otro lado, las revistas especializadas abordan cuestiones de acústica a través de estudios más extensos de carácter erudito. Aunque no es un tema muy frecuente en sus páginas, contamos con artículos de *El Anfitrión Matritense*, *Gaceta Musical y Literaria de España* y *Gaceta Musical de Madrid* donde, junto con la descripción de experiencias acústicas, se trata físicamente el sonido y se abordan los efectos de las vibraciones y los intervalos desde el punto de vista de la psicología de la audición. Así mismo, hemos encontrado anuncios de tratados sobre acústica arquitectónica.

Véase la temática «Musicoterapia» (T59).

**ESTRAÑO DESCUBRIMIENTO.**—El profesor de bellas artes M. Lissajoux ha ejecutado hace pocos dias sorprendentes esperimentos en presencia de la academia de bellas artes, con el objeto de hacerles visib los movimientos de los cuerpos sonoros, y ha demostrado, segun dice un periódico, que la sustitucion de la vista al oido en el estudio de los sonidos permite compararlos entre sí con una precision desconocida hasta el dia. Los cuerpos sonoros de que se ha servido son diapasones armados de unos espejos, sobre los cuales viene á reflejarse la luz eléctrica, que se manda despues á una hoja de papel blanco fijada en la pared. En cuanto se hace sonar los diapasones se vé a parecer en el papel una curva luminosa, mas ó menos complicada.

A cada intervalo musical corresponde una figura determinada y fácil de reconocer; el unísono aparece dibujado en figura de eclipse, que puede redondearse hasta formar un circulo, ó achatarse hasta constituir una línea recta; la octava se presenta en forma de S, etc. Si la consonancia es rigurosamente exacta, la figura permanece inmóvil; pero si se altera en lo mas mínimo menos de lo que se necesita para que lo note el oido, la figura se desenvuelve, por decirlo así, y al descomponerse da la indicacion y la medida de la desafinacion.

Imagen 157. «Variedades: Extraño descubrimiento»  
*El Arte* (Barcelona), n.º 1 (1-4-1859), pág. 8

## T2. Acústica:

Leemos en la *France*:

«Recebimos los prospectos de una invención acústica importante. Llamase el *Kiosco holandá*, tienda de música que tiene la especial cualidad de que en los conciertos que en ella se ejecutan se propaga el sonido por debajo de tierra y á distancias prodigiosas, pudiendo hacerse oír las combinaciones armónicas y hasta los *solos* en diferentes salas de concierto á la vez. Esta propagación se efectúa por medio de cilindros subterráneos. Este curioso descubrimiento se ha hecho en la corte de Holanda.

Imagen 158. «Noticias extranjeras [9]»

*Diario de Córdoba de Comercio, Industria y Administración* (Córdoba), año XXIII, n.º 6.491 (6-4-1872) pág. 2

**—Influencia de la música sobre los mecheros de gas**

«Se ha observado hace tiempo en la llama de los mecheros del gas una especie de latidos, ó de aumento y disminución en la corriente, que se produce con cierto compás cuando se toca música en un aposento alumbrado por el gas.—El periódico inglés del *Alumbrado por el gas* ha traído hace poco una curiosa observación de esta especie. Estábanse tocando con el piano, el violín y el vilonchelo, los magníficos tríos de Beethoven, y los mecheros respondían con un movimiento de la llama, marcando un compás en armonía con el de las piezas de música. Hechas las correspondientes averiguaciones, se vió que aquel movimiento no reconocía otra causa que la pura vibración del aire por la música.

Este hecho, fácil de concebir, se presta á interesantísimos estudios.

Imagen 159. «Gacetilla: Influencia de la música sobre los mecheros de gas»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 350 (23-6-1858), pág. 3



## T2. Acústica:



Imagen 160. «Sección doctrinal: Definición física del sonido» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*Gaceta Musical y Literaria de España* (Madrid), n.º 16 (13-1-1844), pág. 121



Imagen 161. «Anuncios: *Acústica y óptica de salones públicos, teatros y anfiteatros*»  
*La Zarzuela* (Madrid), año 1, n.º 1 (4-2-1856), pág. 8

## T2. Acústica:

## ACÚSTICA.

## CONCIERTO MISTERIOSO.

Figúrese en una sala un auditorio numeroso, con los ojos fijos en las tablas armónicas de varias arpas solitarias. Nadie se halla cerca de estos instrumentos, ninguna mano humana agita sus cuerdas sonoras, y sin embargo se asiste á un delicioso concierto, á una suave armonía que parece que sale de estos instrumentos mudos, ó que se exhala mágicamente de alguna misteriosa region de la tierra ó del cielo. Se creen oír distintamente en ese armónico conjunto los sonidos brillantes del violín, los acordes precipitados del piano, los acentos del clarinete ó del oboe, la voz grave y vibrante del bajo.

Se da vuelta en torno de estas arpas inanimadas; se busca con el oído y la vista la causa secreta del maravilloso fenómeno; pero nada se descubre, sino lo que se vió primeramente: instrumentos aislados, abandonados, que hablan y cantan solos, sin recibir siquiera aquellas furtivas caricias del aire, que hacen decir tantas cosas indecibles á las arpas de Eolo.

Oyendo la música con mas cuidado, parece que sale del interior de la tierra, y que las tablas de armonía de las arpas vibran sensiblemente. Una particularidad llama sobre todo la atención, y es que estas tablas están en contacto con unas varas de madera, cuyo objeto no se adivina, y cuya prolongación atraviesa el suelo y parece que se estiende por debajo de él.

¡Cosa extraña! Despues de haberse oído algunas piezas, cesa de repente el concierto en medio de una frase musical. Completo silencio..... Despues, al cabo de algunos instantes, continúa, sin que haya habido en la sala mas cambio que una cosa que pudiera suponerse agena del fenómeno, y es la siguiente: que cuando cesó la música, una mano, dando un suave movimiento á las arpas, interrumpió el contacto de las varas de madera con las tablas de armonía, y que cuando resonó de nuevo la música el contacto se habia restablecido.

Demos la esplicacion de todo el misterio, que es sencillamente una nueva demostracion, imaginada por el célebre físico Wheatstone, de la propiedad bien conocida que tienen los cuerpos sólidos de transmitir con mas intensidad y prontitud que el aire las ondas sonoras.

Esta esperiencia la realizó en el anfiteatro de física de la institucion real politécnica de Londres monsieur Pepper, director del establecimiento. Las varas de madera de pino en cuestion, de 2 centímetros de grueso, atravesando el suelo, iban á parar á un sótano muy profundo, fijándose por su estremidad inferior á los instrumentos de cuatro músicos que tocaban separados ó ejecutaban cuartetos, es decir, las dos primeras al alma del violín y del violoncello, la tercera á la tabla de armonía del piano, y la cuarta debajo de la caña del clarinete.

Estas varas de pino, semejantes á tubos conductores, transmitian directamente las ondas sonoras de los instrumentos de abajo á las tablas de armonía de los de arriba; y estas, en virtud de la vibracion peculiar á los cuerpos dotados de cierta elasticidad, como la madera y el aire encerrado en su interior, aumentaban notablemente la resonancia. Estas vibraciones de las tablas de armonía pueden hacerse sensibles á la vista, por las curiosas figuras que traza el polvo que en ellas se encuentra.

Es sabido que el aire y los gases no transmiten las ondas sonoras tan bien como los líquidos y los sólidos, con arreglo á la densidad relativa de los medios; que los ruidos y los sonidos se oyen mucho menos en las altas montañas que en las llanuras; que son muy débiles en el gas hidrógeno, catorce veces mas ligero que el aire, y notablemente mas pronunciados en el ácido carbónico gaseoso, cuya densidad es respecto del aire lo que 1 1/2 es á 1, y que mueren completamente en el vacío. Generalmente los líquidos transmiten las ondas sonoras cuatro veces mas pronto que el aire y los sólidos, doce ó quince mas de prisa. Asi es que, colocado el oído en la estremidad de una viga muy larga, oye perfectamente la percusion de un alfiler al extremo opuesto, por suave que sea, y podemos decir que en esto estriba, con corta diferencia, todo el principio y el resumen del misterioso concierto.

El sábio redactor en jefe del *Cosmos* asistió á esta esperiencia, y de los hechos que refiere hemos extractado la presente narracion.

(Le Siecle de Paris).

## T2. Acústica:

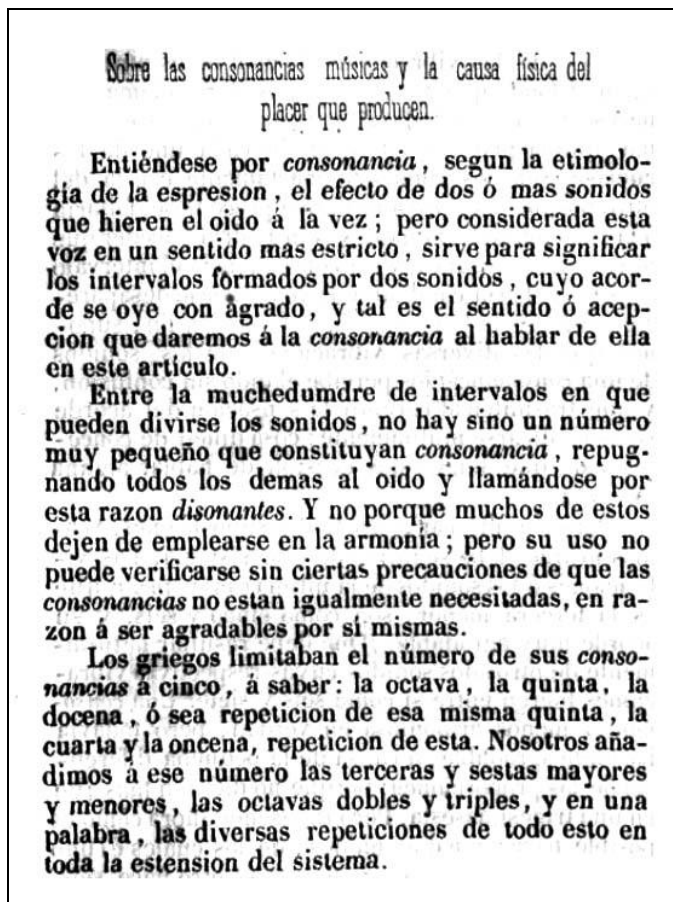


Imagen 163. J. J. R.: «Sobre las consonancias músicas y la causa física del placer que producen» (extracto)  
*El Anfi6n Matritense* (Madrid), n.º 17 (30-4-1843), pág. 129

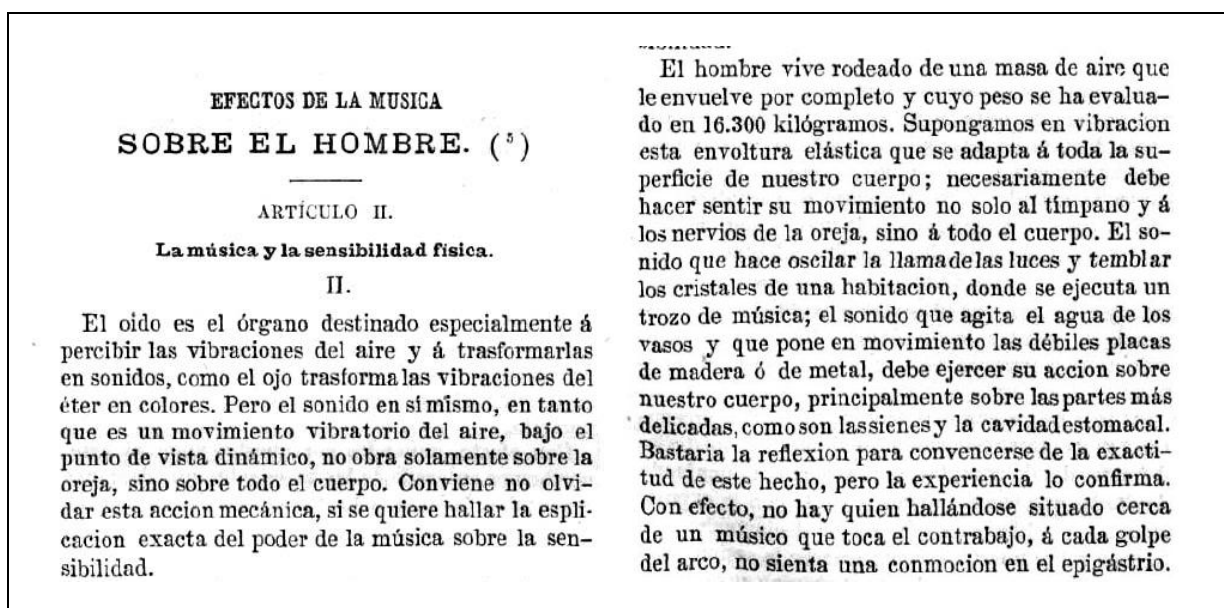


Imagen 164. «Efectos de la música sobre el hombre. Artículo II. La música y la sensibilidad física: II» (extracto)  
*Revista de Bellas Artes* (Madrid), n.º 3 (21-10-1866), pág. 19

**T3. Aficionados:**

Los aficionados o *dilettanti* constituyen un tipo social representativo del universo filarmónico del siglo XIX, por ello son frecuentes los escritos periodísticos dedicados a estos personajes musicales. En general aparecen descritos de forma peyorativa y satírica –no olvidemos que fueron objeto de la crítica de músicos profesionales como Soriano Fuertes y Espín y Guillén–. Sin embargo, también hemos hallado en la prensa otros escritos en los que se ensalzan las cualidades artísticas de grandes aficionados y aficionadas –especialmente éstas últimas–, que por su condición social no pudieron elegir la carrera profesional. Otro artículo interesante es el que publica la *Gaceta Musical de Madrid* en un ensayo sobre las diversas figuras ligadas al mundo de la música –profesional, artista, aficionado sin talento, diletante o verdadero aficionado–, destacando la existencia de sociedades musicales en Alemania como marco de colaboración entre todos ellos.

Véase la temática «Sociología musical» (T74).

## T3. Aficionados:

## LOS MÚSICOS PINTADOS POR SÍ MISMOS

Ó SEA

FISIOLOGÍA DEL MÚSICO.

*Todos cantamos.*

V.

(Continuación.)

Que el hombre nace cantando, no tiene duda; y sino apelo á las madres de familia que han tenido el grato placer de oír los primeros sonidos que han dado sus hijos al nacer: *guá, á, á! guá, á, á! guá, á, á!*; ay! que canto tan revolucionario, tan divino, tan dulce; al oírlo entran en la alcoba matrimonial, el marido, el padrino, la madrina, los parientes, amigos, etc., etc.; todos dicen á la par; *que voz tan clara tiene el niño; qué pulmones; este va á ser con el tiempo un RUBINI ó un LABLACHE*; y mientras esto dicen, se comen una arroba de dulces, dos quintales de vizcochos, rompen cuatro docenas de botellas de añejo *jerez* (pues el Málaga es solo para las damas), y finalizan los brindis y enhorabuenas por la mamá y el recién filarmónico, escondiendo en el estómago algunas botellas de vino de *Champagne*; este último canto es el que mas habla al corazón, es decir, al bolsillo del papá. A los dos días se toma una niñera que todo el día se divierte en romper el tímpano á los vecinos con el sonsonete *duermete niño, que viene el coco; y se lleva á los niños*..... á los infiernos haría yo que se llevasen filarmónicos tan chinchos, que solo un matrimonio puede aguantar música tan anjélica.

Si nos trasladamos á la campiña; encontramos en los pueblos, entusiastas curas, sacristanes y escribanos, que cantan desde el *mamburí*, hasta la *pata de cabra*, todo cuanto moderno ha salido; ya se ve, como en los pueblos no hay teatro, se concreta la sesión filarmónica á casa del señor cura, sacristan (porque estos suelen poseer un maldito y destemplado *manucordio*), ó algun ricacho; y allí se canta, por lo sério, la *bella Palmira*, la *Atala*, la *Corina*, la *Eloisa*; y por lo jocosó, el *Bartolito*, el *Calesero*, el *Sacristan*, el *Camello*; ¡oh! esta última canción la cantan con suma inteligencia y

propiedad. Estas sesiones filarmónicas de los pueblos, tienen un no sé que de encanto y sencillez, que gustan mucho al que no ha salido nunca de los muros de la corte; allí se ven, dos ancianos muy recostados en sillas antiquísimas de damasco amarillo, ó de palo blanco; y á los jóvenes muellemente sentados á la turca en el santo suelo, confundidos los dos sexos y agarraditos de las manos para poder oír mejor el concierto; otros personajes permanecen en pie, ó hechados de pechos sobre el respaldo de una silla, y todos con sombrero ó montera puesta. Conclúyese el concierto cantando toda la reunión la *jota aragonesa*, donde cada individuo hecha una coplita, y en este lance es de ver, las mocitas coloradas, los mozos con un pulmón a voz, y el *tutti* que puede oírse de cinco leguas en contorno. El concierto suele terminar con una cena, que aunque no á la inglesa, es muy española, pues nunca faltan jamones, pollos, etc., y buen vino añejo, *jerez*, y *supurado*. Confieso que me he hallado en algunos conciertos campestres, y si el oído ha salido martirizado, el estómago ha sacado una ventaja envidiable.

En las ciudades, todo se vuelve etiqueta, cumplido, ceremonias.—¿Canta V. algo, Paulina? Suele decir un elegante á una señorita en cuya casa va de tertulia.—No señor, no canto nada: me gusta tanto la música... pero tengo una voz muy mala.—No importa la voz; es V. tan linda, que no podrá menos su canto de expresar divinamente las melodías de la *Norma*, *Straniera*, *Roberto*.....—No señor; lo que canto con mas gusto es el aria de tenor del *Pirata*, y la *Lucia*.—¿Con qué al fin tendré la inesplicable dicha que V. me complazca? ¡ah! por Dios Paulinita, cante V. el aria de tenor de la *Lucia* ó del *Pirata*, acabe V. de martarme con los dulcísimos sonidos de su voz celestial, y estoy seguro que en el mundo no habrá mortal que me iguale en los goces.—Pero... si tengo tanto miedo... y...—Por Dios Paulina encantadora, cante V.: se lo pido de rodillas.—Canta niña (dice la mamá sumamente satisfecha el ver la coquetería de su hija), por que hacerse de rogar tanto, y cantar mal, son dos tormentos....

El caballero coje con dos dedos la blanca mano de Paulina; esta se coloca al piano con aire distraído; por distracción tambien pone el pie en el *pedal* del piano, y comienza á preludiar, por distraerse, de tal manera, que el *órgano* tan celebrado de *Mostoles*, se quedará atrás si oyera los sonidos que producen en el piano los caprichosos dedos de Paulina.—Vamos, Paulinita; comience V. el canto.—Si tengo tanto miedo.... que me traigan un vaso de agua, y un granito de goma arábiga: estoy tan irritada.... Por fin, veve Paulina el vaso de agua, se traga el granito de goma, y empieza á querer tocar el *ritornello* de piano del aria de tenor del *Pirata*.

## T3. Aficionados:

## UN DILETTANTE.

\*\*\*

Viva Dios, que es cosa grande encabezar este artículo con un epígrafe italiano, que mas de cuatro y aun de ocho sin saber que significa *dilettante*, con solo saber que es nombre extranjero, darán su voto de aprobacion á estas primeras líneas sin ver lo que serán las últimas. Pero esto no es nuevo en nuestra tranquila, espléndida y rica patria. Hablar de lo que se entiende es cosa ya muy vulgar; el caso es no entender lo que se habla, y viva el siglo de las luces fosfóricas.

Hay hombres que, segun se dice vulgarmente, tienen ángel (es decir, don de jentes; mas claro, que tienen simpatias en la sociedad) y otros que no lo tienen. Unos siendo buenos mozos y graciosos, les falta el ángel; y otros siendo feos y sosos, lo tienen. Unos siendo sabios y delgados, tienen un ángel muy bonito; y muchos siendo rechonchos y un poco

arrimados á la cola, ni lo encuentran por mas que lo buscan, ni lo hallan por mas que lo encuentran; y uno de estos hombres es el *dilettante* que nos ocupa.

Es una desgracia en el hombre el ser de *grueso calibre* (es decir) el ser gordo; y aun mucha mas desgracia el parecer un *obus*, rechoncho y aplastado. Y digo desgracia porque es el don preciso de las sociedades, el comodín de las hijas, el diccionario de las madres, y el payaso de los muchachos. En todos infunde alegría el hombre gordo, y mas si la tira de erudito, pero de una alegría sin *ángel*, de una alegría que para un hombre que come para vivir y no vive para comer, seria el estertor de la muerte, iria á esconderse por lo menos á la isla del Tambor, que segun varios autores, está siete mil leguas mas allá del mundo. Mas mi D. Canuto, que es el héroe de nuestro artículo y de la catadura que ahora hemos explicado, se cree el *non plus ultra* de las muchachas, el máximum de los *dilettanti*, y el *Flos Santorum* de los hombres de pró.

Entiende de todo, sabe de cuanto le pregunten, escape por un colmillo, es *fnchado como un portugues*, las reputaciones las despacha á varios precios, y en fin es el *Omnibus viviente* de las noticias filarmónicas.

Al ver á D. Canuto por primera vez se le fija á uno en la imaginacion el que ha de ser ó procurador, mayordomo, médico ó tutor, ó que toca el violon ó la trompa, y es una triste gracia el que se le fije á uno esta idea cuando ve á un hombre gordo; porque los hombres de este calibre pueden ser lo mismo que los hombres flacos, y aun mas todavía si la ciencia entra en sus caletres en proporcion al peso de sus volúmenes. Pero vamos á nuestro *dilettante*, vamos á nuestro D. Canuto, y veámosle en sociedad: elegante, *cara feroche*, el frac echado atras, el dedo pulgar de la mano izquierda metido en el bolsillo del chaleco, y con la mano derecha sugetando el sombrero por el ala.—D. Canuto, ¿qué tal anoche la ópera?—Eh! regular, la *mezzo contralto* se desafinó en el *mi bemol*, y el bajo marcó poco la *cadencia* de su aria.—¿Y la partitura qué le pareció á V.?—Muy buena, á pesar del poco uso que ha hecho el autor de los timbales.—Dígame V., D. Canuto, ¿estuvo V. anoche en el concierto de la señora de M...?—Toma! pues no habia de estar! Si, señora.—¿Y qué tal cantó Luisita?—Bien.... carece un poco de escuela, á pesar de que ejecuta bien, toma bien los alientos y espresa lo que canta.—Dígame V.: ¿qué le ha parecido á V. Rubini?—Buen tenor trágico, aunque algo exagerado en su escuela....

De esta manera se explicaba D. Canuto, y yo le escuchaba atentamente una noche en una reunion. El caballero amo de casa, que sabia que yo entendia un poco de la materia de que se hablaba, me preguntó qué tal me parecian aquellas explicaciones. Bajé los ojos y me encoji de hombros, porque no sabia que contestar á las tamañas barbaridades que de aquel rollizo alcornoque habia oido. Pero lo que mas me sorprendió, lo que me hizo mas impresion, fué cuando el amo de la casa me dijo que aquel compañero de san Antonio Abad cantaba!—Canta ese hombre! esclamé yo asustado, porque creí que si la voz era proporcionada á su enorme panza, iba á hacer mas estragos en el tímpano de los oyentes que en Barcelona hicieron las bombas amigables.—Si señor, canta: verá V. como se divierte un rato—Hombre, le contesté, no haga V. tal cosa; no le incomode V. por mi causa, pues yo sentiria....—

Nada de eso. ¿D. Canuto?—Servidor.—Este amigo dice que tendria mucho placer en oírle á V. cantar alguna cosita.—Crea V., caballero, contesté al momento, que yo no....—Nada, nada, voy al instante, porque malo y rogado son dos cosas malas, y yo al fin soy un aficionado.

Flechado se fué al piano D. Canuto, y un tertuliano que ya conocia su escuela, se puso á acompañarle en el dicho instrumento. Pero ¡cual fué mi admiracion al oírle cantar con una voz chillona de tiple el aria *Tu vedrai la sventurata!*....

Callemos sobre mi situacion en aquellos momentos; solo el recuerdo de D. Canuto y de su aria me hacen estremecer todavía. ¡Cuantos *dilettanti* hay como D. Canuto en las capitales de España!....

M. SORIANO FUERTES.

Imagen 166. M. Soriano Fuertes: «Un dilettante»

*El Liceo de Córdoba* (Córdoba), año 2, n.º 3 (16-1-1845) págs. 2-3

## T3. Aficionados:



Imagen 167. «Variedades: Los aficionados»  
*La Idea* (Granada), año 2, n.º 84 (21-1-1869) pág. 3

## T3. Aficionados:

**FOLLETIN.**

**REVISTA MUSICAL.**

**MARTIRIO ARROYO.**

*Nobleza obliga*, era de antiguo una de esas frases consideradas como verdades incontrovertibles que el tiempo se ha encargado de desmentir, y que el buen sentido ha sustituido con otra mas propia de la época que alcanzamos, igualmente aplicable á los de noble alcurnia que á los modestos hijos del pueblo, á los que en soberbios palacios habitan que á los que en humilde choza tienen su morada.

*Promesa obliga* es la frase á que aludimos, y tan obligados nos tiene en verdad la que al reseñar la reunion del Liceo del día 14 de Mayo último, hicimos á nuestros abonados, ofreciendo ocupar nos detenida y especialmente de las condiciones artísticas que posee en el canto nuestra bellissima y simpática paisana

cia, circulando como chispa eléctrica por Granada, enloquece á sus *amateurs* y decide aun á los indiferentes á proporcionarse el medio de oirla. Y es que el inteligente público que asiste á estas *petites soirées* adivina el génio de la artista en la aficionada que con natural modestia se presenta á lucir sus dotes en los salones del Liceo.

Para nosotros es, en efecto, Martirio Arroyo una de esas naturalezas privilegiadas nacidas para el arte. Muy jóven todavia, pues cuenta solo veinte años, y llevando apenas cuatro dedicada á estudiar el canto, ha conseguido en tan corto tiempo salvar todas las dificultades en que las aficionadas se estacionan tras largos y penosos estudios, y penetrar en el santuario del arte, cuyos humbrales solo á las especialidades les es dado salvar.

Su voz de *soprano*, de bastante cuerpo, es fresca, de un timbre agradable, de mucha extension y muy igual en todos los registros, pasando con una facilidad

Martirio Arroyo, que con justicia la han hecho adquirir merecida y envidiable fama; tan obligados, decimos, nos vemos por aquella promesa, reiterada en el número 13 de LA IDEA, que aunque hechas una y otra en momentos de entusiasmo, fuertemente impresionados al acabar de oír á tan eminente aficionada, circunstancia que, bien mirado, casi podía dispensarnos de cumplirla, dedicamos esta revista á tan interesante asunto, aun á trueque de poner de manifiesto nuestra incompetencia: que una y otra cosa merecen el público para quien escribimos, y el atrevimiento, siquiera fuese impremeditado, de ofrecer lo que en buenos términos no se podía cumplir.

¿Qué *dilletante* hay en Granada que no conozca á Martirio Arroyo? Quién que se entusiasme por el arte divino, que no corra presuroso al Liceo en las noches que toma parte la bella aficionada en los conciertos de tan amena sociedad? Martirio Arroyo canta, se dice, y esta noti-

y perfeccion admirables del primer registro al de notas medias, y de este al de cabeza, circunstancia que demuestra esa aptitud natural que no puede adquirirse con el estudio.

Su estilo de canto es puro y correcto, su afinacion irreprochable y la flexibilidad de su garganta es tal, que puede plegarla á la ejecucion de todo género de dificultades, desde los saltos de voz mas arriesgados, que ejecuta con rara seguridad, hasta los trinos prolongados que alternan en *crescendo* y *diminuendo*, desde las escalas *diatónicas* y *cromáticas* que recorre con delicada rapidez, hasta las notas sostenidas que modulan el canto terminando en un *filo di voce*.

Con igual brillantez interpreta la música de Rossini que la de Donizzetti, la de Bellini que la de Verdi, y esta cualidad solo se explica por la especialísima facultad que posee de cantar con gran facilidad á *mezza voce* en toda la extension de su voz.

Frasea admirablemente y el acento de



## T3. Aficionados:

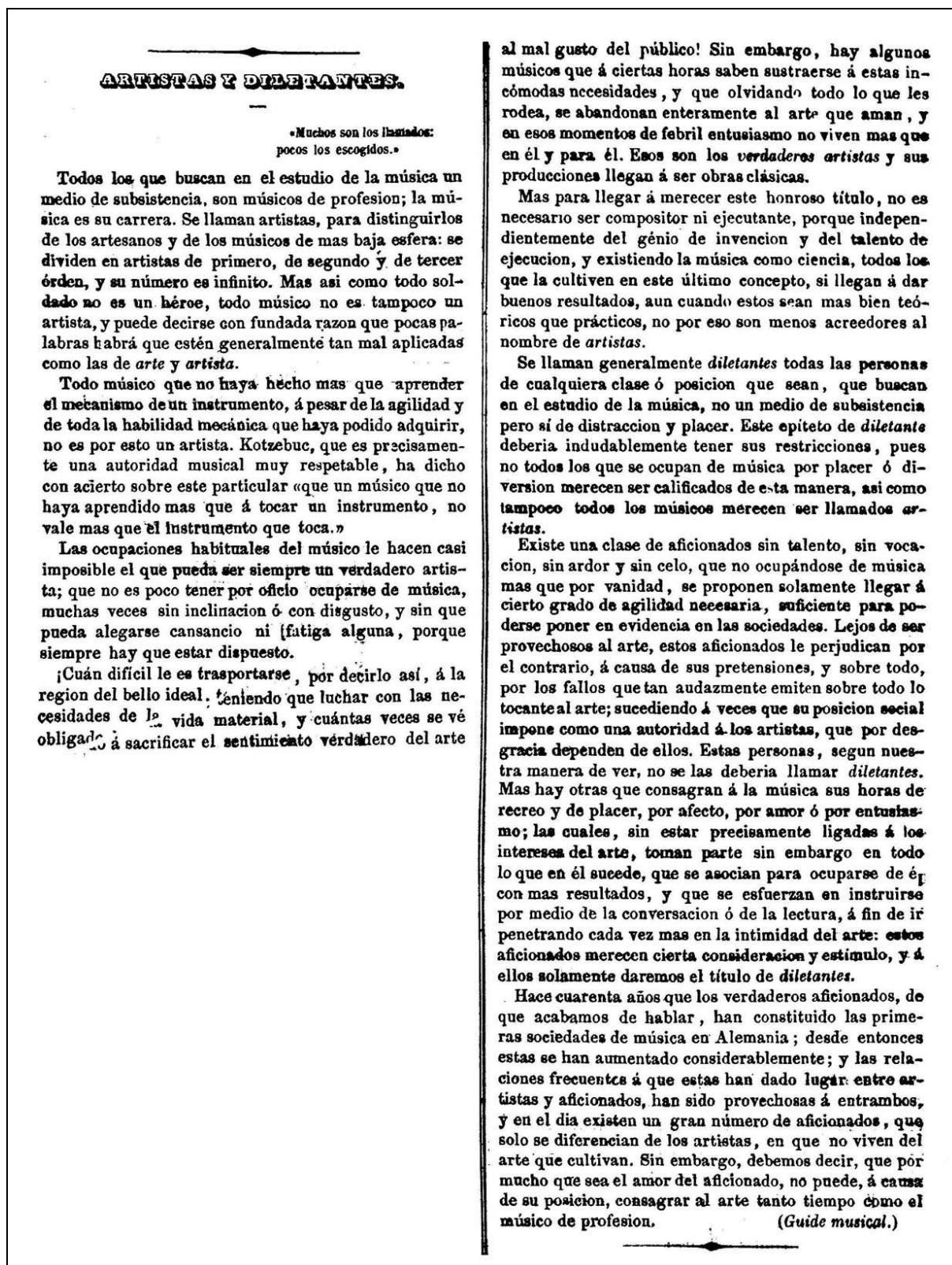


Imagen 169. «Artistas y diletantes (Guide Musical)»  
Gaceta Musical de Madrid (Madrid), n.º 22 (1-7-1855) pág. 172

#### T4. Análisis:

En este apartado incluimos los estudios científicos publicados en la prensa especializada sobre aspectos técnicos relativos a los elementos musicales (melodía, escalas, ritmo, compás, relaciones de acordes, uso de intervalos...), a las normas de composición de diferentes géneros musicales y a los procedimientos de aplicación del texto a la música. Una de las publicaciones más prolíficas en este sentido fue *Revista y Gaceta Musical*, de Parada y Barreto, con escritos de cierta extensión que no podemos reproducir en su integridad por falta de espacio.

Véase la temática «Composición / Compositores» (T20).

<p style="text-align: center;"><b>DEL COMPAS.</b></p> <p>En el núm. 4.º de esta GACETA manifestamos nuestro pensamiento de publicar una larga série de artículos acerca de todos los ramos que abraza el arte—y dimos principio por el de la definición de la música. Ahora vamos á hacerlo acerca de otra materia correspondiente también á la parte elemental del arte, que es el <i>compás</i>. No haríamos de este un asunto de artículo de periódico, si solo tratásemos del compás en general y del modo que lo hacen los autores de los diversos diccionarios musicales que se conocen; pero</p>	<p>considerando que nuestro periódico se lee en las principales capitales extranjeras, y que, segun lo hemos visto varias veces en diversas publicaciones, no han llegado todavia los músicos franceses, italianos ni alemanes á comprender nuestro compás de <i>zorrico</i>, hemos creído conveniente dedicar algunas líneas á esta materia. Principiaremos, pues, por algunas consideraciones generales, haciendo conocer despues la naturaleza del compás dominante en nuestras provincias Vascongadas, y la diferencia que hay entre este y los de <i>amalgama</i> que se han ensayado sin éxito por varios autores.</p> <p><i>Compás</i> es la division del tiempo en dos, tres ó cuatro partes iguales, que sirve para medir el valor de las figuras. El que llamamos hoy compasillo, es á quien se refieren todos los demás. Así cuando usamos el de 2 por 4, tomamos el valor de dos negras ó semínimas de las cuatro que entran en compasillo; cuando marcamos 6 por 8, entendemos que se toman seis corcheas de las ocho que contiene el mismo compasillo, etc. Cada compás va separado por una línea que atraviesa el pentágono, y que llamamos <i>línea divisoria</i>.</p> <p>Muchos han creído, al considerar el progreso de nuestro arte, que el <i>compás</i> es de nueva invencion, en razon de que hubo un tiempo en que fué descuidado; pero el que conozca bien la historia musical, verá que los antiguos no solo lo practicaban, sino que además lo habian establecido bajo reglas y principios mucho mas severos que nosotros. En efecto, cantar sin <i>compás</i> no es cantar, y siendo el sentimiento del mismo compás tan natural como el de la entonacion, la invencion de estas dos cosas no puede hacerse separadamente.</p> <p>El <i>compás</i> que usaban los griegos era el resultado</p>
---	---

## T4. Análisis:

## DE LA FUGA ESCOLÁSTICA.

Es opinion muy generalizada la de que en sabiendo hacer la fuga se sabe ya todo lo que hay que saber en música y se es apto ya para escribir toda clase de composicion; pero esto no pasa de ser un error, puesto que se han visto compositores, que habiendo hecho fugas muy correctas, escribieron despues cosas muy malas; y otros, por el contrario, no habiendo jamás hecho ni una mala imitacion, hicieron cosas sublimes é impercederas en el arte.

No hay que negar por esto la utilidad ni la necesidad de hacer este estudio, pues es en extremo conveniente y necesario, sobre todo si se considera como preparacion para entrar en la libre composicion. Pero lo que no creemos deba hacerse, es formar un juicio absolutamente favorable del escolar que llegue á escribir fugas muy correctas; ni este tampoco debe creerse que por que haya alcanzado á fuerza de trabajo y paciencia el poder manejar este artificio del arte con cierta facilidad y desembarazo, sea ya capaz por esto de lanzarse á otros traba-

jos de mayor cuantía, que requieren, además de una disposicion particular para ellos, estudios especiales que todavía el escolar no ha podido ni debido hacer.

El estudio de la fuga tiene, pues, por objeto el deducir ó desarrollar de una sola idea melódica, desmenuzada ó esparcida, digámoslo así, en imitaciones y episodios de todo género, el plan ó el cuadro general de una composicion. Hay varias especies, segun la forma ó disposicion distinta que se le puede dar á cada uno de estos ejercicios.

Mas no se crea que la fuga es ya un trabajo acabado ó perfecto, ó una obra de arte con las condiciones necesarias para presentar la belleza musical tal cual como ella es y como debe aparecer en el arte. La fuga no pasa de ser un ejercicio de escuela, mas ó menos difícil, mas ó menos estenso ó complicado; pero nunca es una composicion fluida y elegante, y mucho menos una composicion de conjunto bello y seductor.

Hablamos de la fuga escolar, y no de la fuga tratada libremente, en la que se comprende pueden hacerse cosas bellisimas y de gran efecto. De aquí el desencanto y confusion de aquellos escolares, que despues de haber empleado mucho tiempo y paciencia para hacer una fuga sin infringir en ella la mas insignificante regla ni el mas mínimo precepto, oyen despues al hacerla ejecutar un efecto duro y antitonal, en vez de aquella sublimidad y aquella belleza imaginaria que ellos creian estampar en el papel al aglomerar dificultades y complicaciones de todo género. ¿Pero qué es el arte sin la inspiracion? Nada; es la negacion absoluta de la belleza. Por esta razon, todo el estudio, todo el saber y toda la ciencia se estrellan contra la falta de sentimiento, de gusto y de inspiracion, como sucede en los ejercicios de aprendizaje de la música, en los que muchos maestros suelen hacer abstraccion de estos tres puntos esenciales para que el discípulo no se fije mas que en las reglas severas del con-

## T4. Análisis:

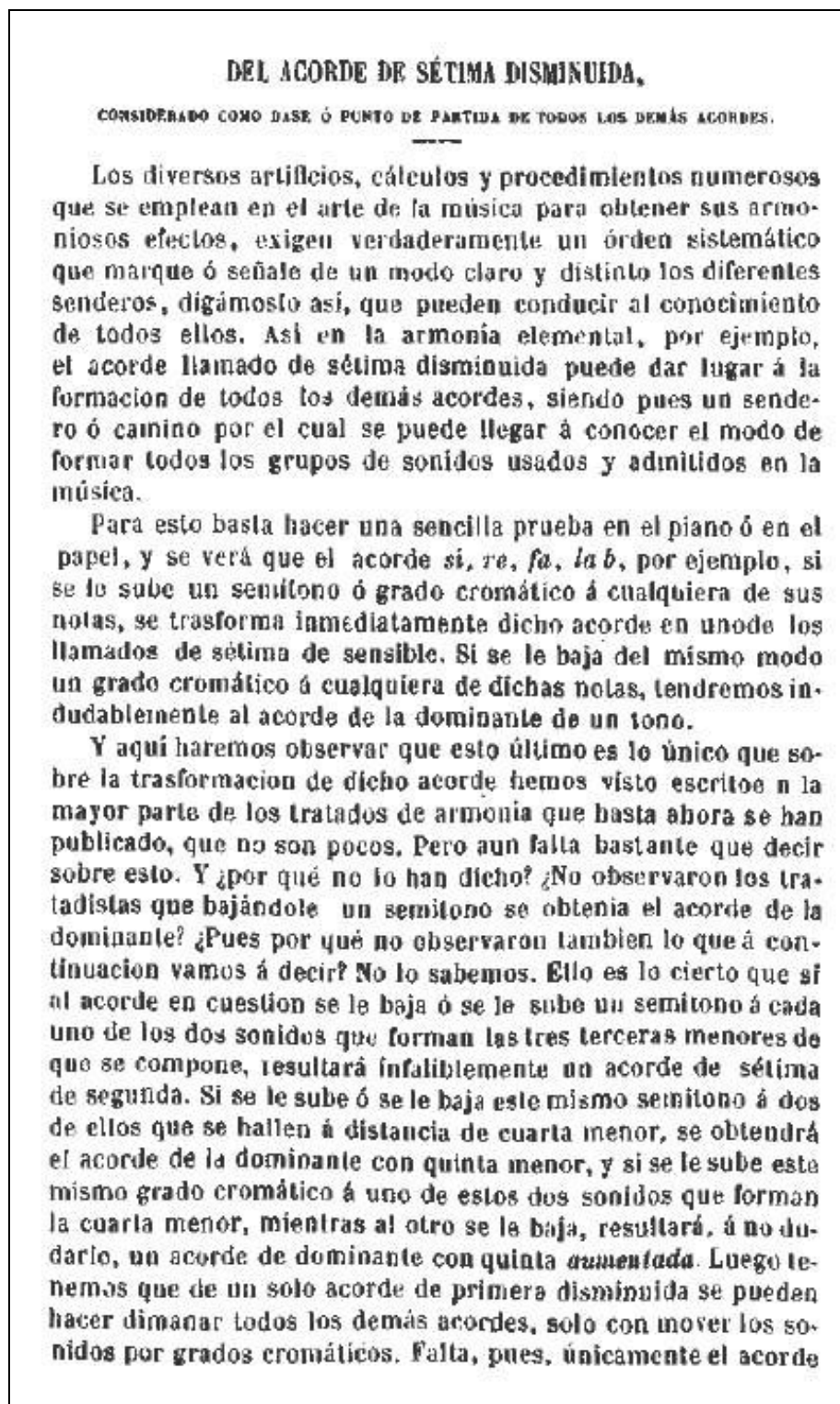


Imagen 172. José Parada y Barreto: «Del acorde de sétima disminuida (...)» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 42 (20-10-1867) pág. 227

## T4. Análisis:

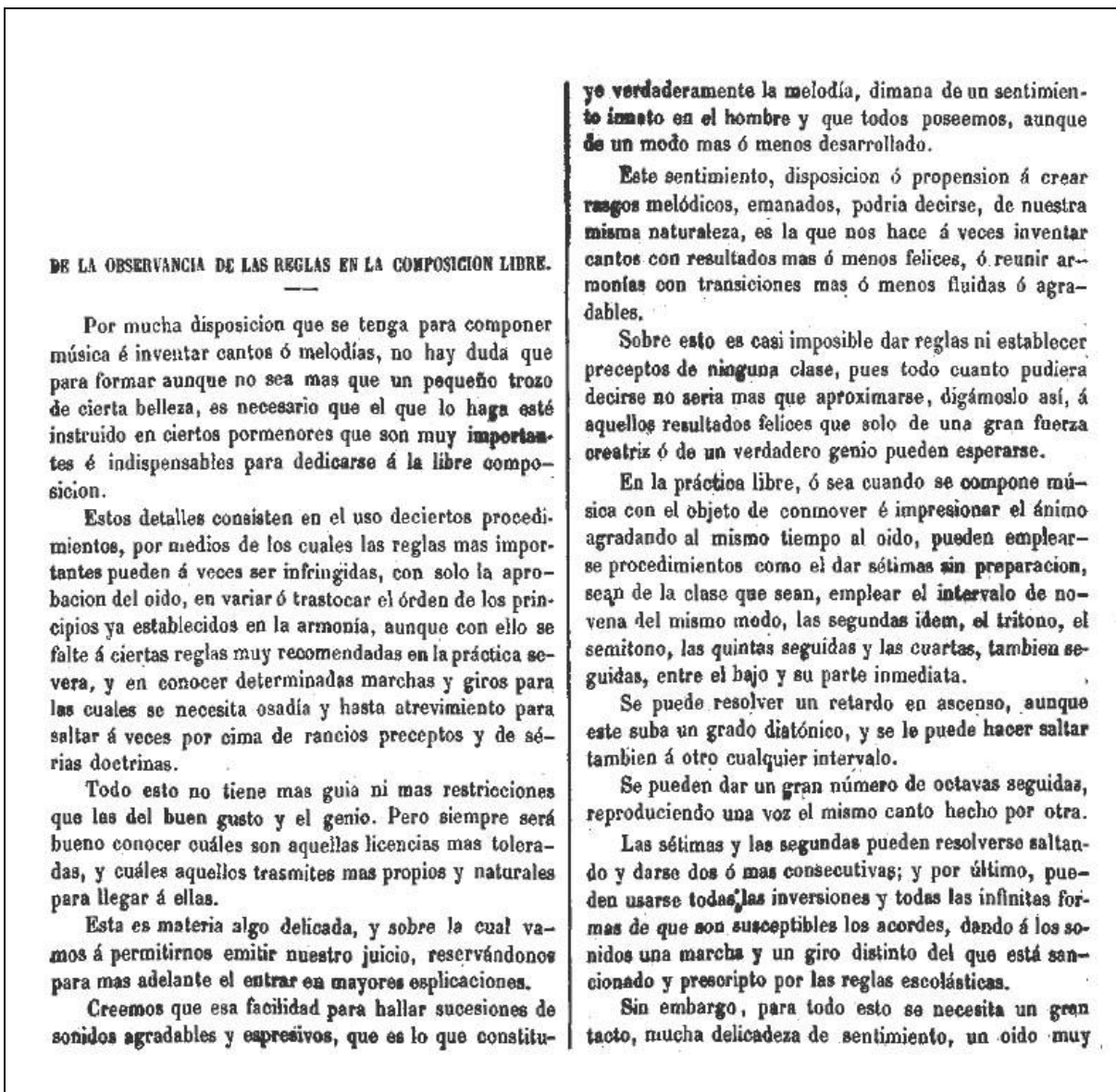


Imagen 173. J. V. R.: «De la observancia de las reglas en la composición libre» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 2, n.º 10 (9-3-1868) pág. 45

## T5. Baile de carnaval / de máscaras:

Abundan en la prensa las referencias sobre bailes de carnaval y de máscaras debido a la popularidad creciente que van tomando a partir de 1833, momento en que son nuevamente permitidos tras la muerte de Fernando VII. Están presentes a través de avisos y reseñas de eventos públicos en teatros y galas privadas en sociedades y casas particulares. También aparecen alusiones a bailes de carnaval en ordenanzas oficiales que regulan la forma de celebrarse y detallan las normas que deben observarse. Cada año, durante los meses de enero a marzo, se insertan además anuncios de artículos de disfraces, se publican ensayos de tipo moral o sociológico, e incluso, se difunden figurines de trajes de carnaval en revistas de modas.

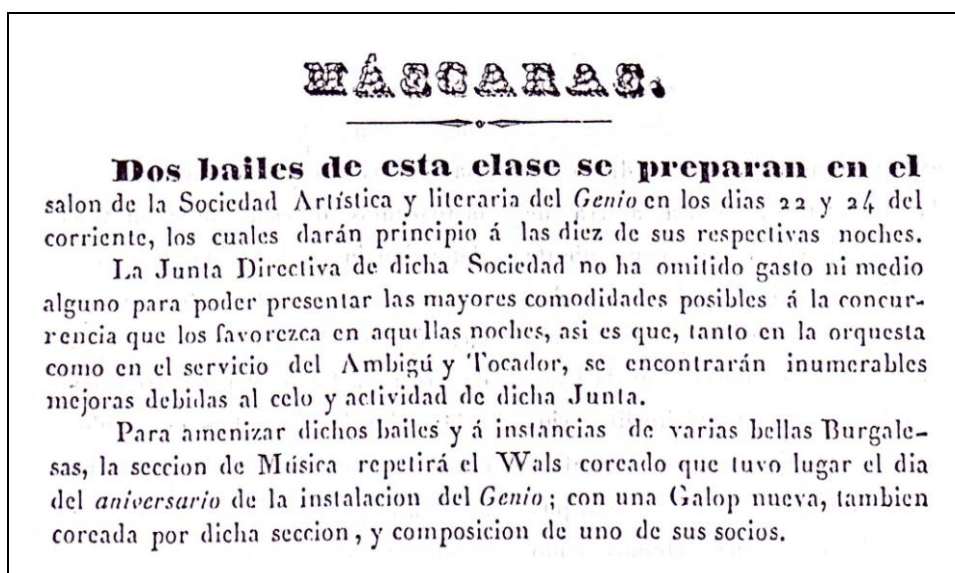


Imagen 174. «Máscaras»  
*El Genio* (Burgos), n.º 1 (20-2-1846) pág. 16

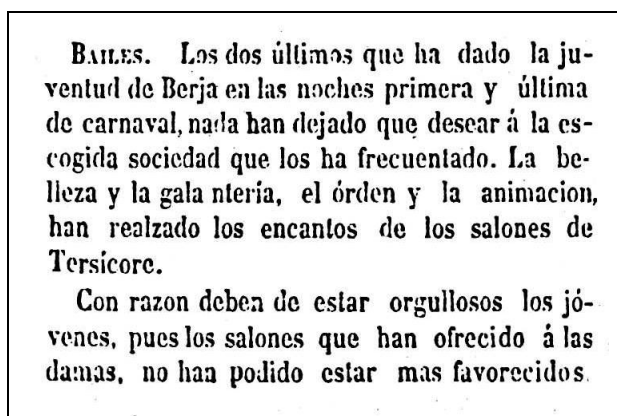


Imagen 175. «Gacetilla: Bailes»  
*El Eco de Berja* (Berja-Almería), n.º 8 (5-3-1867) pág. 4

## T5. Baile de carnaval / de máscaras:

**ANUNCIOS.**  
**Empresa de Bailes públicos.**  
 EN EL GRAN SALON DEL LICEO.

Aprosimándose el Carnaval, época destinada para disfrutar de la distraccion que ofrece la careta y el disfraz; la Empresa, solicita en obsequiar cuanto es posible á sus muchos favorecedores, ha dispuesto dos grandes bailes de máscara en el espacioso salon del Liceo, que se hallará decorado aun mejor que los bailes anteriores. Ha dispuesto que se toquen nuevas tandas de walses y rigodones que se están ensayando por la orquesta.

El servicio de fonda estará perfectamente servido y con baratura.

Los bailes empezarán á las ocho de la noche y concluirán á las tres de la madrugada.

Los precios de entrada se anunciarán por carteles.

Imagen 176. «Anuncios. Empresa de bailes públicos»  
*El Caridemo* (Almería), n.º 60 (29-2-1848) pág. 190

Por el Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento en edicto fecha 17 del presente mes, se hace saber:

Que concede licencia para que se celebren bailes, y para salir por las calles de máscara en la presente época del Carnaval, como se ha verificado en años anteriores; y á fin de que esta diversion tenga lugar con el orden y decoro que corresponde, ha dispuesto se observen las prescripciones siguientes:

- 1.<sup>a</sup> Se permiten máscaras por las calles en los dias 19, 20 y 21 del corriente, pero con la cualidad de que desde el anochecer no han de llevar puesta la careta.
- 2.<sup>a</sup> Las máscaras no usarán trages que se opongan á la moral pública, los de autoridades ó distintivos, y condecoraciones reconocidas por el Estado.
- 3.<sup>a</sup> Las máscaras no molestarán á persona alguna, no entrando en los templos, ni establecimientos públicos excepto en los cafés y botillerías, pues en este caso lo harán descubiertas.
- 4.<sup>a</sup> Toda persona que lleve máscara estará obligada á descubrirse, cuando así lo exija la autoridad ó sus dependientes.
- 5.<sup>a</sup> Las infracciones se penarán con arreglo á las leyes.

Imagen 177. «Granada [8]»  
*La Idea* (Granada), 2.<sup>a</sup> época, año 4, n.º 237 (19-2-1871) pág. 3

## T5. Baile de carnaval / de máscaras:

## EL CARNAVAL.



L formar el divino Señor al primer hombre lo dotó de una edad en la serie de su vida llamada la edad dichosa de los veinte años, cuanto en ella se nos presenta es bello y seductor, el joven pensamiento de nuestra primavera no alberga en sus concepciones mas que un mundo brillante é ideal, y nuestros ojos en la edad de veinte años solo miran los objetos por el deslumbrante prisma de las doradas ilusiones, siempre hieren sus pupilas las formas del placer, dias de felicidad suprema que á todos nos es dado disfrutar, mas ay que al abrazarla con mas ardor huye de nuestras manos, y es muy doloroso que se aparte de nosotros para nunca mas volver, que triste es presenciar cual se ajan y marchitan las flores de nuestra juventud, huida la edad juvenil á pocos mortales les es posible aspirar el dulce ambiente de las venturas, lanzados en un mundo de desengaños vemos sucederse los años sin que en ellos esperemos ya la tan suspirada realidad de los ensueños que son patrimonio de la juventud.

Pero á pesar del triste sello que los años llevan consigo, traen cada uno su época de contento, corta si, pero animada, y en la cual el manto de la alegría parece encubrir con su brillante ropaje los sinsabores y las miserias humanas, para que aquellas personas que se ven precisadas á llorar males tan frecuentes, olviden por momentos sus desgracias y encuentren en la algazara y la distraccion alivio aunque pasajero á sus dolencias.

Esta época son esos dias de animacion general que conocemos con el nombre de carnaval. Todos los paises conocidos, al distribuir las estaciones de los años para objetos determinados, conocieron cuán razonable era dedicar á la diversion pública una época que presidida por el genio del placer, brindara sus honestos goces á todas las diversas clases que forman la familia social. La mayoría de los pueblos distinguieron esta época con la palabra carnaval, cada uno de ellos celebra sus fiestas de distintos modos, renovando por lo general los regocijos que inventaron sus mayores, y continuando con la observancia de sus inmemoriales costumbres; difícil nos fuera decir los usos de cada nacion en estos dias, tarea que no desempeñará cumplidamente nuestra pluma, ¿y cómo seguir los hábitos de naciones estrañas, cuando concretándonos á la nuestra vemos que cada provincia, cada pueblo varía de los otros en la celebracion de los regocijos? Solo en un extremo se imitan estos dias los pueblos entre si, en los bailes de máscaras, pues casi no ha existido poblacion donde los bailes no hayan estado bien admitidos.

Las danzas que no son mas que una produccion de fuertes sensaciones que escitan el sonido y el canto, estuvieron en uso desde el principio del mundo, y fueron tan apreciadas que las mas antiguas eran sagradas y se celebraban en obsequio del Criador universal al tributarle alabanzas y gracias por sus inagotables beneficios. No debemos, pues, admi-

rarnos, de que sean tan generales é indispensables en unos dias en que figuran los trages, maneras y costumbres de la mas remota antigüedad. La danza estuvo en boga para las ceremonias religiosas en union con el canto y la música, y todavia se conserva en algunos pueblos de España la costumbre de formar parte del acompañamiento en las grandes procesiones, unas reuniones de hombres danzando al sonido de instrumentos que debieron su origen á tiempos muy lejanos. El gran Temistocles dicen bailó con su cuerpo triunfal. Los sensatos lacedemonios tambien danzaban sin cesar, y Simínodes llamó la danza poesía muda. ¿Y todavia habrá genios tan inconsiderados que se empeñen en ridicularizar el baile, el baile que respetaron en estremo los griegos, y cómo no hacerlo al saber que Sócrates aprendió á bailar en sus últimos años? ¿y no hemos de imitar aquel grande hombre que supo vencer sucumbiendo? Bailemos, si, y vosotros á quienes la edad y genios irritables han engendrado el escepticismo y aislamiento, respetad en los jóvenes distraccion tan admitida hasta entre los salvages, y así tendreis tambien un derecho imprescriptible á que ellos respeten vuestra misantropía, considerad que Aristóteles y Platon no se desdenaron en conceder un distinguido lugar en sus tratados filosóficos á ese baile que vosotros desechais.

La influencia del carnaval no respeta clases ni personas, y á todos se deja conocer en distintas maneras.

¿Veis aquel artesano usurpando al descanso sus horas de noche consumiéndolas en su monótono trabajo? Pues bien, no creais lo hace estimulado por el deplorable estado de su familia, si es que por satisfacer los gustos de sus parroquianos afanosos de lucir los dias de carnaval vestiduras caprichosas, ó bien ajustadas á las mas exactas reglas del buen tono, además tiene el artesano otro pensamiento que lo sujeta al doble trabajo, porque tambien concibió sus compromisos, sus deseos y sus planes de carnaval, y necesario le es los dias que lo preceden arrostrar la tarea cuadruplicada.

La señorita de S... que tantos disgustos ocasionó á sus cuidadosos padres por sus ligerezas, miradla hoy qué humildemente se resigna á los deberes filiales, qué de caricias recibe su mamá, cómo complace afectuosa á su papá, ¿y creereis que este laudable proceder es nacido de algun arrepentimiento por sus pasados desaciertos? No. Conoce la necesidad de representar el carácter de hija obediente, pues que en recompensa de su hipocresía espera la gracia de asistir á los bailes de máscaras.

El señor D. Teófilo, aquel hombre que mira los suares y reuniones de etiqueta con maligna prevencion, que nunca se desprende de la angosta bata ceñida con flexible cordon, porque para él los trages de sociedad son un potro, una tortura, vedlo en medio de una helada temperatura abandonar sus elásticos y abrigos interiores, y trocar la bata en ajustado y elegante frac de ilusion, prestad silencio y entendereis las imprecaciones y denuestos que arrojan sus labios al oír la voz de su señora que le anuncia estar dispuesta para salir al baile, no es tan solo éste su penar, no es suficiente molestia perder la noche, sufrir con resignacion la irritabilidad de sus nervios, las atrevidas palabras de un máscara imprudente, réstale escuchar la desatenta interpelacion de su querida hija altamente incomodada porque las faldas del frac de su papá rozaron en un vaiven del carruage los ondulant encages de su vestido. En fin, hasta el severo magistrado con toda la dignidad de su ministerio, tiene que doblegarse á las galanterias propias de un dandi, porque lo exige la cortesania al saludar la señora del ministro de... que le brindó con su baile de máscaras. Al hombre estudioso, al reflexivo, al misantropo mismo, al diplomático, á todos llega el contacto del espíritu del carnaval, y en una palabra, hasta aquellos que yacen sumidos en el lecho del dolor conocen la exacerbacion de sus dolencias producida por la gritería de



## T6. Baile de salón:

Es la principal diversión de los miembros de la burguesía, convirtiéndose en una temática recurrente en las revistas culturales y femeninas del siglo XIX a través de variados contenidos periodísticos. Entre ellos, podemos mencionar ensayos sobre los preparativos y la celebración de bailes de sociedad, escritos históricos y sociológicos sobre los bailes de moda —especialmente el vals y la polca—, gráficos e ilustraciones con la explicación coreográfica de pasos y movimientos, crónicas socio-culturales de este tipo de eventos, y un largo etcétera.



Imagen 179. «La polka»  
*El Laberinto* (Madrid), tomo II, n.º 5 (1-1-1845) pág. 73

## T6. Baile de salón:

## PREPARATIVOS DE BAILE

Ha dicho un célebre poeta contemporáneo que el reinado de los brazos fué en la edad media, que en nuestros tiempos imperan las piernas, y que la felicidad del mundo será cuando mande la cabeza. Nada más cierto: así como en los tiempos de Juan II y Enrique IV las justas y los torneos estaban á la orden del día, hoy lo que priva es el baile. ¡Un baile!! ¿Qué pollita ni qué pollo no se entusiasma, y la alegría le rebosa hasta por la punta de la nariz al oír esta palabra? Ella encierra para los aficionados la idea de una noche de felicidad, el placer de pasar seis horas de alegría y contento, y la esperanza de dar, aunque sea por poco tiempo, ensanche á su corazón codicioso de diversiones. Ella hace formar á las jóvenes mas castillos en el aire que un enamorado en víspera de casarse, y que un cesante al ver un cambio de ministerio.

Apenas llega á los oídos de una niña de diez y ocho ó veinte años la noticia de que en tal ó cual casa va á tener lugar un baile, cuando esclama llena de gozo: «Mamá, iremos por supuesto!» Y aquí te quiero escopeta: tras esta alegre exclamación entabla la niña un monólogo, que si el papá por casualidad lo escucha, brinca como si le hubiera picado un bicho malo. La madre se mantiene á la capa, como suele decirse, porque si su hija gusta de ir á los bailes, á ella no le desagrada, pues sabe muy bien que quien aquella noche trate de hacer la corte á la niña, es preciso que primero se la haga á ella. Mas viendo que con la continua charla de la joven el gesto del esposo se pone cada vez mas avinagrado, trata de servir de mediadora entre padre é hija, y con cierto aire de hipocresía dice: «Si tu papá dá licencia, iremos». «A los infiernos,» murmura entre dientes el pobre hombre, y se hace el desentendido, aunque á la verdad le vale poco, porque la joven se vá hacia él con los brazos abiertos, y dándole un abrazo y un beso, «papá, le dice, ¿tú (1) tendrás mucho

gusto en que yo vaya al baile?» y sigue haciéndole caricias y monadas hasta que el infeliz se ablanda y contesta: «Irás, hija mía, irás, no tengas cuidado.» Esta respuesta le vale un segundo beso, y la joven esclama: «¿qué bueno eres, papá!» mientras que en los labios de la madre asoma una maliciosa sonrisa.

Apenas soltó prendu el jefe de la familia, cuando empiezan los ataques al bolsillo. Primeramente el vestido tanto para la madre como para la hija, pues los que tienen han sido lucidos ya en otras ocasiones, y fuera una ridiculez y una vergüenza el presentarse con los mismos. Búscanse en seguida los figurines franceses, y la mamá se enamora del trage mas caro, y la niña del mas *churriqueresco*. Viene la modista, tómanse doscientas medidas, hácese tres mil preguntas y otras tantas respuestas, que concluyen por llevarse esta los trapos y el dinero: la joven salta de gozo, y la mamá se pavonea de gusto. Concluyóse el vestido, pruébase y consúltase el parecer de todos los presentes, y despues de infinidad de miradas al espejo, de paseos, de vueltas y re-vueltas, nunca queda á gusto de sus dueños.

Entran en seguida los guantes, los zapatos de raso blanco, los adornos del cabello, las pulseras, el pañuelo, el abanico, el ramo de flores &c., &c.; y el pobre padre contempla con sentimiento que cada abrazo y cada beso de su hija le está costando un ojo de la cara. Pero las mujeres de lo que menos se ocupan es de los desembolsos, y cada cual forma sobre el próximo baile sus planes, que aunque diferentes en sus formas, no dejan de tener muchos puntos de contacto.

Para ciertas madres sus hijas son un objeto de lujo como otro cualquiera, y si la caprichosa suerte las ha formado bellas y las hijas son su retrato, puede decirse que las mamás las quieren tanto como á su persona. En cierto modo no se equivocan, porque esto les proporciona el placer de oír á cada momento: «la niña de V. es bella como un ángel; es verdad que tiene á quien salir.» Si esto lo dice un joven de buena posición, es decir, que tiene dinero, la mamá hace todo lo posible porque el muchacho tome simpatías á la niña, y á ella, como dice Breton, simpasuegras. Estos suelen ser en vísperas de un baile los pensamientos de las mamás, y las mas de las veces en

(1) Las niñas de alto copete tutean á sus padres, porque á la verdad es de mal tono tener y demostrar respeto á los autores de nuestros días.

## T6. Baile de salón:

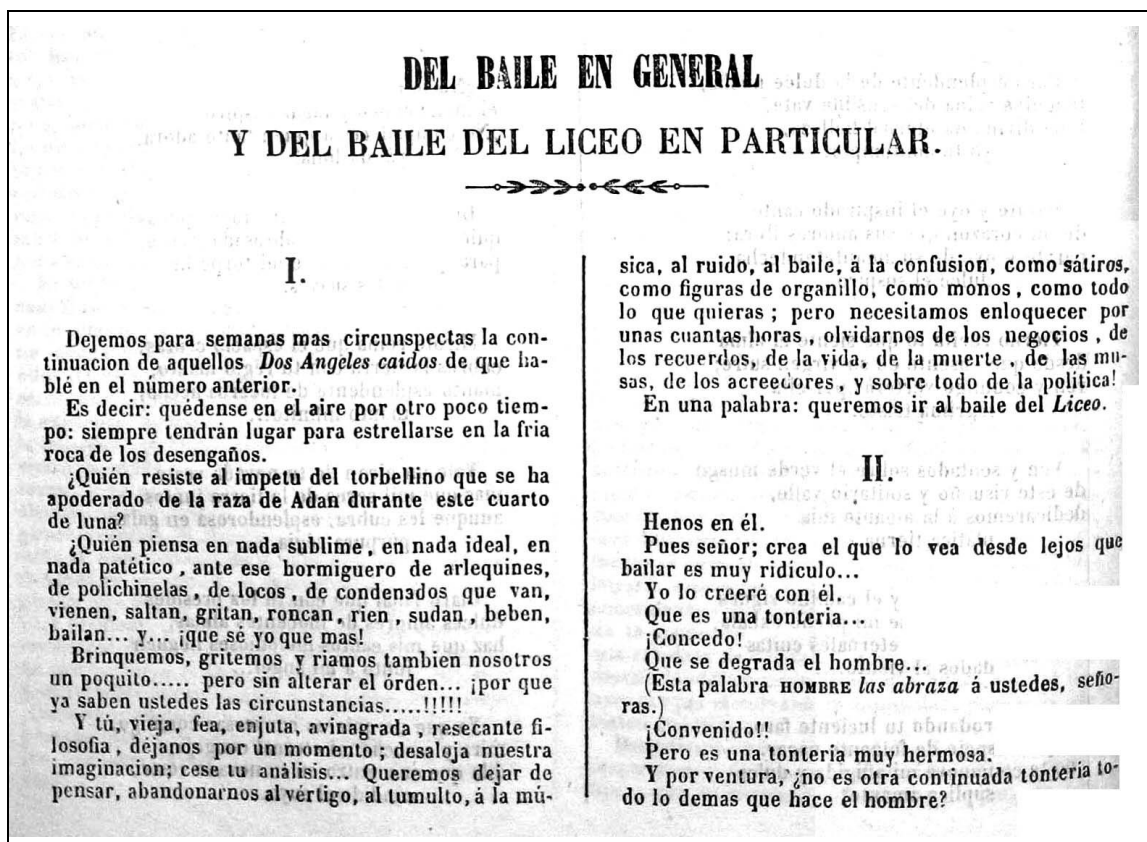


Imagen 181. Pedro A. de Alarcón: «Del baile en general y del baile del Liceo en particular» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Eco de Occidente* (Granada), n.º 10 (5-3-1854) pág. 78

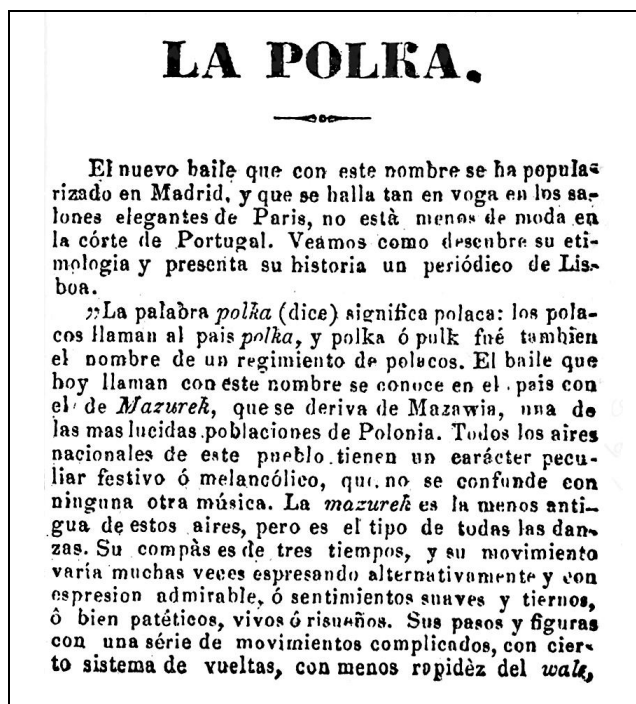


Imagen 182. «La polka» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*La Moda* (Cádiz), n.º 122 (25-8-1844) pág. 3

## T7. Baile escénico:

Con este epígrafe nos referimos a los números coreográficos que forman parte de un espectáculo teatral. Son interpretados por los miembros de la compañía de baile intercalándose entre las piezas dramáticas y/o líricas de cada función. Se trata de bailes nacionales, franceses o de otras nacionalidades, así como de otros de nueva creación. En la prensa aparecen a través de carteleras, reseñas y crónicas teatrales, donde destacan nombres como la Guy-Stephan, Petipá, la Pinchiara y Petra Cámara, que pasaron por los escenarios españoles de mediados del XIX.

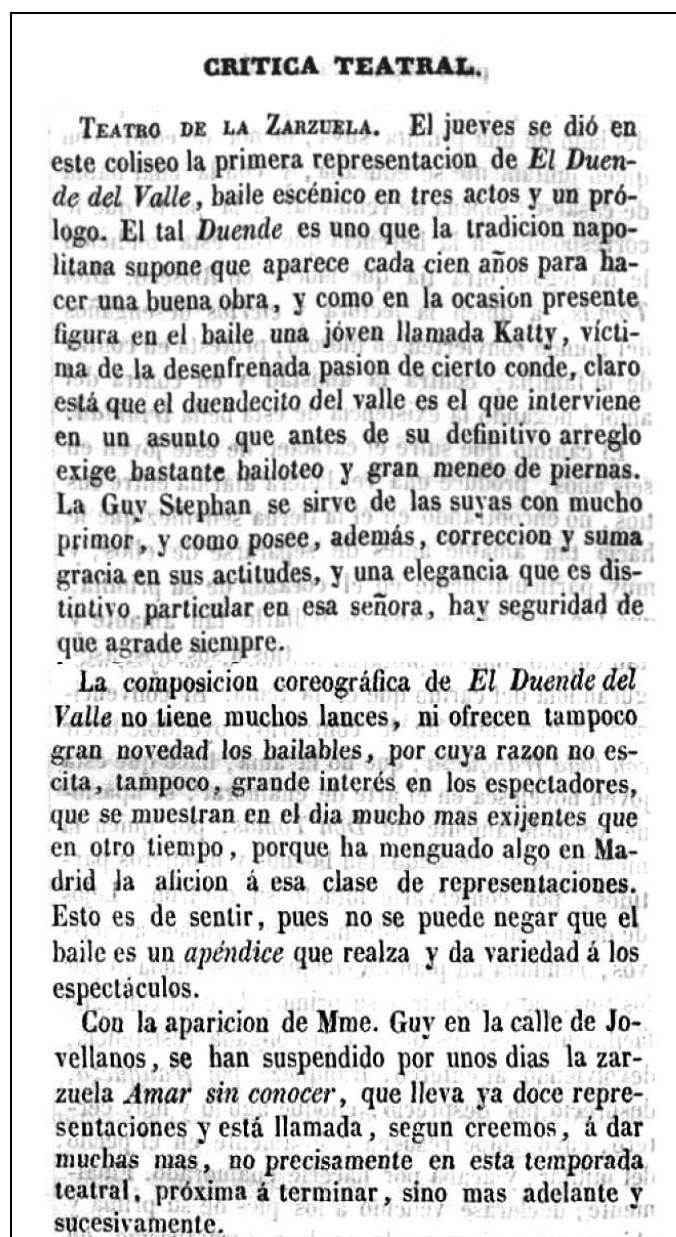


Imagen 183. E. Velaz de Medrano: «Crítica teatral: Teatro de la Zarzuela»  
*La España Artística* (Madrid), año 2, n.º 28 (10-5-1858), pág. 219

## T7. Baile escénico:

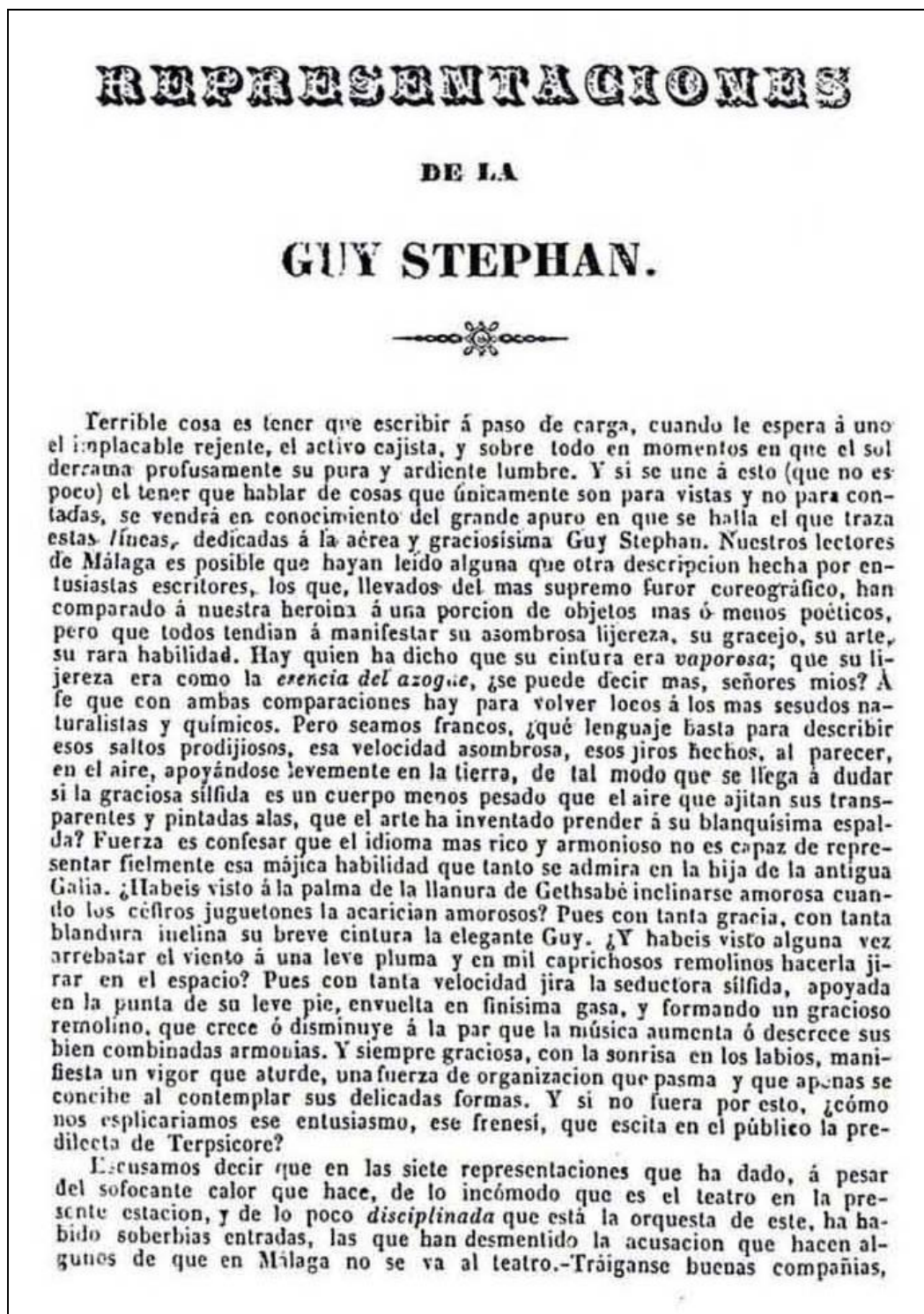


Imagen 184. J. P. y B.: «Representaciones de la Guy Stephan» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Rubí* (Málaga), n.º 13 (15-7-1846), pág. 158

## T7. Baile escénico:

**Teatro principal.**—Si mis lectores no han visto aun á la señorita Pinchiara en este coliseo las noches que baila, y especialmente en el paso á dos que han añadido al baile fantástico *Flora*, no han visto una flor, una mariposa, un génio, una ilusión: aquellas vueltas agitadas, aquellos giros incomprensibles, hacen que cuando el público que la vé en escena aplauda frenético, entusiasmado, creyendo no asistir á una representación teatral, sino á un sueño, á una elucubración de los sentidos. El señor Barrachi, digno compañero de la *diva*, es una notabilidad coreográfica que merece los elogios del público aficionado á estos espectáculos.

Con estos elementos, ha logrado la empresa del *teatro Principal* convertir el coliseo en un templo de Terpsícore, y nosotros quisiéramos que el culto á esta musa no les hiciera olvidar el que se merece Tallia, que tantos aficionados cuenta en Granada.

Imagen 185. «Sección local: Teatro Principal»  
*La Idea* (Granada), año 1, n.º 56 (16-12-1868), pág. 3

**TEATRO.**

—  
Funcion para hoy 16 del corriente.  
A BENEFICIO  
**DOÑA PETRA CAMARA,**  
*Primera-bailarina*

1.º Sinfonía.  
2.º La comedia en 1 acto.  
**DOS Y UNO.**

3.º El baile.  
**LA GRANADINA.**

4.º La zarzuela en 1 acto  
**TRAMOYA.**

5.º El baile.  
**UNA ZAMBRA DE GITANOS.**

6.º La comedia en 1 acto,  
**¡BONITO VIAGEN**  
A las 7 y media.

Imagen 186. «Teatro»  
*La Alhambra* (Granada), año 5, n.º 1.164 (16-2-1861), pág. 3

## T8. Baile popular:

Con este rótulo nos referimos al conjunto de danzas tradicionales, como el fandango, las seguidillas, el bolero o el ole, que están presentes en las páginas de la prensa a través de coplas y letrillas, de estudios que investigan sus orígenes históricos, y de crónicas festivas –de romerías y veladas nocturnas– donde se describen las costumbres y diversiones de las clases humildes. Algunos de los bailes populares, como el bolero, salen de su marco original para ser llevados a los escenarios teatrales.

Véanse las temáticas «Costumbres y tradiciones» (T24) y «Música popular / Flamenco» (T52).

—La noche de S. Juan fué muy agradable la velada, la carrera de Genil estaba concurridísima. Y era de ver como al eco de la campana que daba las doce, todas las mugeres se agolpaban á las fuentes, á los arroyos y aun al rio á mojarse el cabello y el rostro entre mil alaridos penetrantes y estrepitosas carcajadas. Los fandangos hervian por todas partes y gozando del agradable fresco de la noche, y de lo delicioso de aquel verjel se confundian todas las clases, todos los secsos todas las edades. Mas de un padre fué burlado por su traviesa prole, mas de un marido salió descontento, mas de un amante gozó de la suprema felicidad y algunas malas cabezas lograron revolverlo todo. Solo se echó de menos la luz. El Ayuntamiento se olvidó de mandar encender los faroles, ó confió demasiado en la luna que estuvo tambien de verbena con el señor Endimion.

Imagen 187. «Noticias [5]»  
*La Campana de la Vela* (Granada), n.º 39 (25-6-1844), pág. 4

— **Seguidillas.** — **Ya luce el sol de octubre**  
—sereno y claro,—ya hay luz, sino en las almas,—  
en el espacio.—Gloria en el cielo,—y hablando de  
política,—paz á los muertos.  
Ya pronto irán las niñas—á la Carrera,—ellas son  
los soldados—que yo revisto.—Vivan sus armas—  
que dan en vez de luto—vida á la patria.  
Sobre alfombras de hojas—sus piés pequeños—  
presurosos resbalan.—¡Anda salero!—¡Viva la gra-  
cia!—Viva en el mes de octubre—el sol de Es-  
paña.  
En tiempo de elecciones—dicen que estamos,—  
las de quince, propongo—por candidatos.—Gaceti-  
lleros,—votadlas, y los Córtes—serán un cielo.

Imagen 188. L. Egulaz: «Gacetilla: Seguidillas»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 465 (3-11-1858), pág. 3

T8. Baile popular:



Imagen 189. «Costumbres nacionales»  
*El Fénix* (Valencia), tomo 2, n.º 34 (24-5-1846), pág. 117



## T8. Baile popular:

## EL FANDANGO.

Este baile español, de origen moro, espresa la pasión del amor en todas sus facces y variaciones. El deseo, la esperanza, la ternura, el desden, la felicidad, los marca perfectamente el movimiento de la música y la pantomima de las bailarines. El fandango y el bolero, que viene á ser una imitacion de aquel, solo que en este solo se manifiesta alegría, fueron en algun tiempo los bailes favoritos de España; pero hoy dia no se baila mas que entre la gente de segunda clase en la mayer parte de las provincias españolas y en todos los teatros; los franceses, siempre que se les ocurre hablar de nuestra patria, hacen bailar el bolero al son de una guitarilla á los marqueses y grandes de España, haciéndonos reir, pues demasiado debian saber que nuestra grandeza se desdeñaria bailar lo mismo que la plebe, á no ser por un capricho, y para distinguirse han escojido su insulso rigodon y el wals.

Segun una antigua tradicion la corte de Roma pensó prohibir para siempre estos bailes cuyos pasos agigantados horrorizaban al clero, y para esto, convocó un consistorio que se encargó de formar procecion al fandango; iba á ser condenado á muerte por la mayoría; cuando un juez advirtió que no era justo condenar á un culpable sin oirle. Aprobóse esta observacion, decidiendo que compareciese el fandango en persona; por lo que se citaron dos bailarines de ambos sexos, delante del tribunal. A los primeros pasos las austeras frentes de los jueces se arrugaron; la agilidad de los bailarines, la viveza de sus movimientos, sus graciosas posturas ganaron una victoria completa; los pensamientos hostiles cedieron el lugar á la compasion, á un interes que iba siempre en aumento, á una gran atencion; las manos de los jueces llevaron el compas casi sin conocerlo: poco despues, algunas eminencias se levantaron de sus asientos para ver si podian reproducir los movimientos de los españoles; el jurado se convirtió en sala de baile y el fandango salió triunfante en la lucha, devolviéndo e sus antiguos honores.

## T9. Bandas:

Las bandas constituyen un tipo de agrupación musical muy extendido en el siglo XIX español. Los testimonios hallados en la prensa contemporánea sobre esta temática se refieren principalmente a formaciones militares, siempre presentes en actos oficiales de instituciones políticas y culturales, en homenajes a personalidades y autoridades, o en celebraciones cívico-religiosas. Es frecuente encontrar avisos y programas con las piezas musicales interpretadas por éstas para amenizar el paseo de los viandantes. Así mismo, aparecen reclamos entre los propios músicos para organizar bandas marciales. Por su parte, las revistas especializadas –como *La Filarmonía*, *Gaceta Musical de Madrid*, *El Orfeón Español* o *El Artista*– defenderán la utilidad de las bandas militares a pesar de ser denostadas por una parte de los aficionados e instrumentistas. A este respecto hemos incluido el artículo «De los deberes que atañen a los directores de orquesta y bandas de música» publicado en *El Artista*, donde se sistematizan muchos aspectos técnicos relativos a la práctica musical bandística. También la publicación de Eslava difundió una propuesta de reforma de las bandas militares con el fin de mejorar la situación del músico en el ejército.

Véanse las temáticas «Música al aire libre» (T45) y «Música militar» (T50).

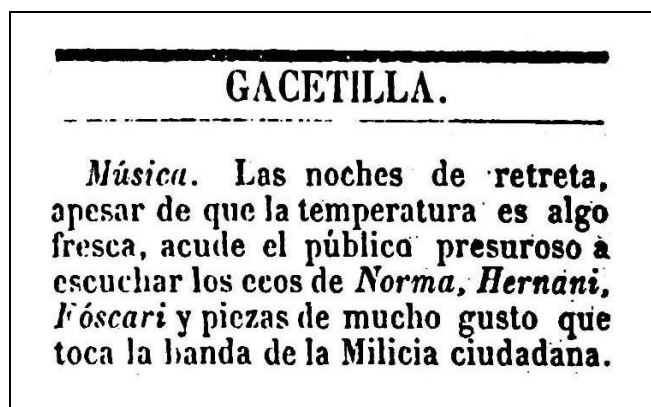


Imagen 191. «Gacetilla: Música»  
*La Voz de la Juventud* (Almería), año 2, n.º 148 (18-2-1856), pág. 3

## T9. Bandas:

Programa de las piezas que tocará la música del Batallon Cazadores de Barbastro en el paseo, el Jueves 14.

- 1.º Coro y ária de «Sacsafon.»
- 2.º Coro y ária de tiple en la ópera «Macbeth.»
- 3.º Miscelánea de aires españoles.
- 4.º «Oriente.» Tanda de Valses.
- 5.º «Malvina.» Redova.

Imagen 192. «Granada [8]»  
*La Idea* (Granada), año 3, n.º 51 (14-7-1870), pág. 3

### Bandas Militares.

Insertamos á continuacion el decreto espedido por el ministerio de la Guerra acerca de la nueva organizacion de las músicas militares del ejército. Mucho nos complacemos en ver que la benemérita clase de músicos mayores y de contrata haya conseguido mejorar su antes desventajosa posicion, y por ello tributamos los mas sinceros elogios al ministro del ramo, que con tanto acierto ha procedido en este asunto.

Con este motivo debemos hacer honorífica mencion de *D. José Altamira*, músico mayor del regimiento del Rey, que fué el que tomó la iniciativa en esta demanda, dirigiendo por conducto de sus jefes una bien sentida y razonada esposicion, en que se hacia ver la necesidad de una reforma en favor de los músicos de regimiento, que tan desatendidos se hallaban en España. Elevada que fué al ministerio de la Guerra, ha sido atendida, como debia serlo. Esto prueba las buenas disposiciones del gobierno en favor del arte, y que á los artistas toca recurrir á él, como dijimos en el primer número de esta GACETA, si se han de conseguir las útiles reformas que se desean. Hé aqui las disposiciones que contiene dicho decreto:

«Los músicos mayores de las diferentes armas é institutos del ejército disfrutarán, mientras se hallen sirviendo, la categoría de subteniente, y la de sargento primero los músicos de contrata que estén en igual caso; pero sin que unos ni otros puedan usar los distintivos de dichos empleos, ni tener mando alguno sobre la tropa.

Los músicos mayores que acrediten haber servido con celo, inteligencia y honradez veinte años dia por dia, y tengan en sus contratas la cláusula de haberse obligado á seguir la suerte de los cuerpos en paz y en guerra, asi como de la de quedar sujetos en todo á lo que previenen las ordenanzas militares, tendrán derecho al retiro de subteniente, y al de teniente cuando acrediten haber servido treinta años, disfrutando en uno y otro caso el sueldo señalado por los reglamentos á ambas clases del ejército.

Los músicos de contrata que hayan servido del modo prescrito á los músicos mayores los años marcados á los sargentos primeros para optar á premios de constancia, tendrán tambien derecho á ellos, aunque sin usar el distintivo de oficial, anejo á alguno de dichos premios.

El músico de contrata que hallándose disfrutando premio de constancia ascendiere á músico mayor, entrará en los goces y derechos de esta clase; pero dejando de percibir cantidad alguna por aquellos, como sucede á los sargentos primeros cuando obtienen el empleo inmediato de subteniente.

Los músicos mayores y de contrata que sirven actualmente, no les servirá de impedimento para optar á los beneficios señalados el que en sus contratas anteriores no conste que se sujetaron en un todo á las leyes militares; pero será requisito indispensable al efecto, que se añada desde luego esa cláusula en las que se hallan cumpliendo, si ya no la tuvieren.»

Imagen 193. «Bandas militares»  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 1, n.º 2 (11-2-1855), pág. 12

## T9. Bandas:

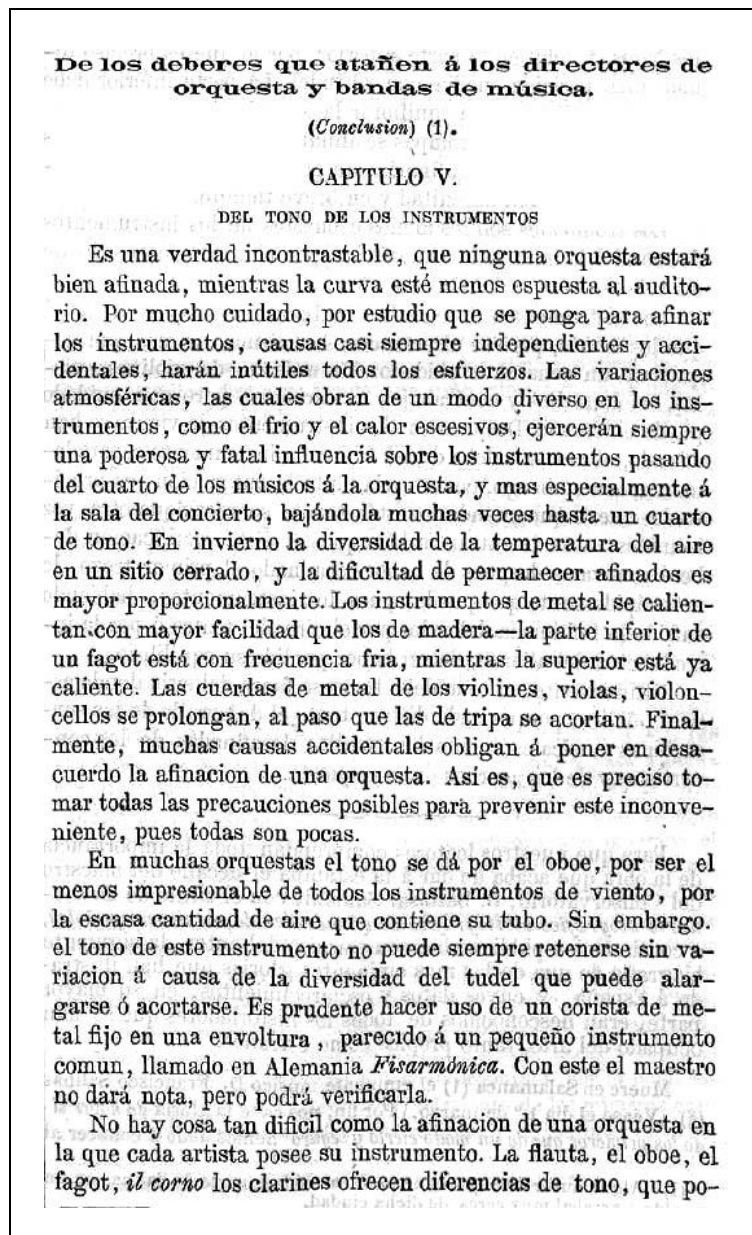


Imagen 194.

«De los deberes que atañen a los directores de orquesta y bandas de música (Conclusión)» (extracto)  
*El Artista* (Madrid), año 3, n.º 43 (22-4-1868), pág. 247

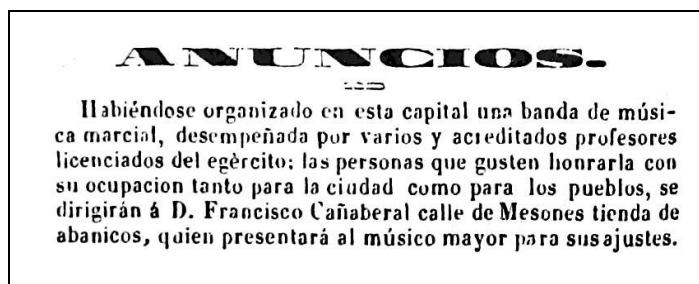


Imagen 195. «Anuncios»  
*BOPG* (Granada), n.º 14 (2-2-1852), pág. 4

**T10. Beneficios:**

Se trata de funciones teatrales celebradas en honor de un miembro de la compañía con el fin de conseguir una ayuda económica que premiase su buen hacer (solían realizarse en las últimas actuaciones de la temporada). Normalmente el homenajeadó recibía los beneficios de taquilla de un día de función. Para estas ocasiones era habitual el estreno de una obra o la repetición de alguna pieza muy conocida que asegurase el éxito económico. También se organizaban funciones a beneficio —a veces bailes de la alta sociedad— destinadas a causas humanitarias (huérfanos, indigentes o damnificados en alguna desgracia). En Granada, a mediados del siglo XIX, el barítono Giorgio Ronconi se distinguió por organizar beneficios con fines filantrópicos contando con la colaboración de numerosos aficionados de la ciudad con los que despertó el favor del público.

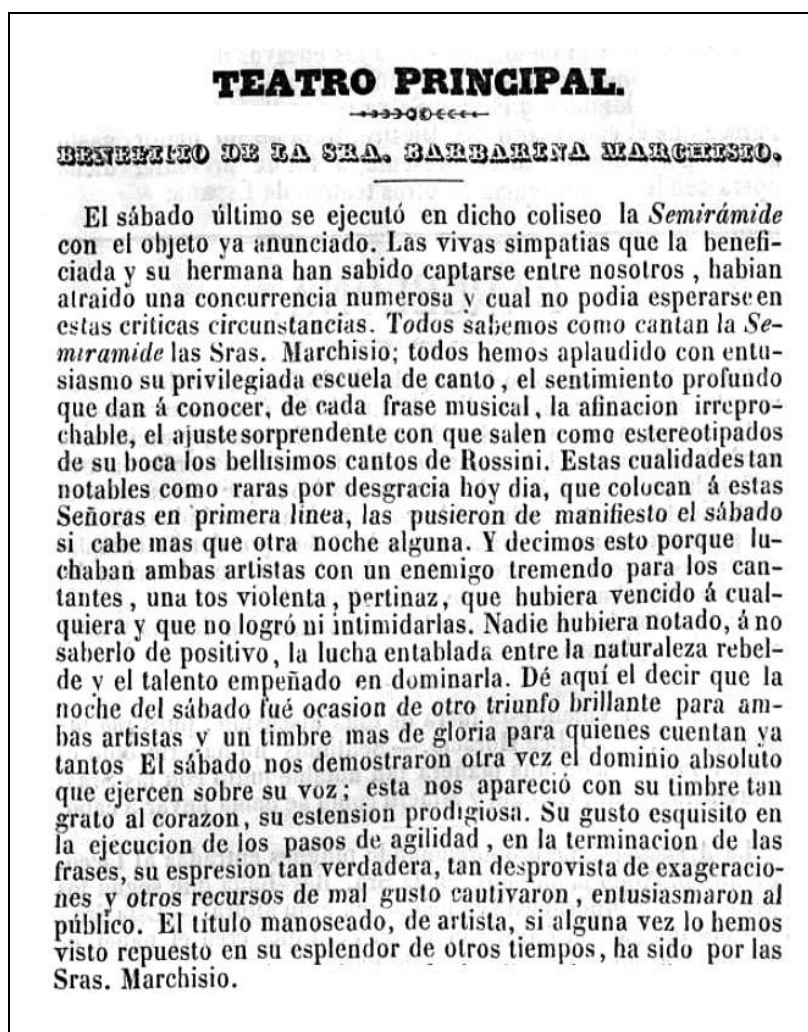


Imagen 196. «Teatro Principal: Beneficio de la Sra. Barbarina Marchisio» (extracto) *La España Musical* (Barcelona), año 1, n.º 20 (24-5-1866), pág. 81

## T10. Beneficios:

## ANUNCIOS.

El sábado 26 del corriente á las 9 de la noche se dará, en el teatro de María Cristina, un baile de máscara á beneficio de los pobres de la cárcel.

Imagen 197. «Anuncios [1]»

*Boletín Oficial de la Provincia de Almería* (Almería), n.º 111 (23-12-1835), pág. 4

## Baile en Sevilla.

El último baile dado en la noche del 9 á beneficio de los niños espósitos, ha sido sumamente concurrido. Llegaron á mil setecientas cuarenta y seis las entradas de pago, y nosotros calculamos en cerca de dos mil las personas que se encontraban en el vasto y suntuoso edificio del Consulado, pues ni en sus grandes salones, ni en las anchas y hermosas galerías, ni aun por el mismo patio, podían transitar los concurrentes. La variedad de trages y el lujo de algunos eran admirables; gusto y elegancia se notaban en los mas, aunque vimos tambien otros, que daban la peor idea de cuan poco se había desarrollado en sus ducños aquel atributo.

No se esperaba una concurrencia tan numerosa, que no cuenta ejemplos en los años anteriores; y á la verdad que lo celebramos mucho; pues á la vez que por este medio son socorridos los infelices espósitos, vemos con placer, que el trato de la sociedad, con todo cuanto esta tiene de cuanto, va progresando sobremuera en Sevilla.

Imagen 198. «Baile en Sevilla»

*Revista Gaditana* (Cádiz), n.º 21 (22-3-1840), pág. 337

## Sesion del Liceo.

En la noche del 14 del corriente se verificó, conforme se había anunciado, la sesion patriótica que el Liceo artistico y literario de esta Capital, tenia dispuesta, y cuyos productos se destinan para socorrer á los individuos del ejército, que sean naturales de esta ciudad, y salgan heridos ó inutilizados de la campaña emprendida contra Marruecos.

Todo lo que Almería encierra de mas notable en talento, hermosura y riqueza se hallaba aquella noche en el salon del Liceo, contribuyendo con su presencia y donativos al mejor éxito de un acto tan humanitario y laudable.

Empezó la sesion cantándose el himno compuesto por D. Juan Robles y letra de nuestro amigo el Sr. Don Cristobal Lopez Vela. Los Sres. que tomaron parte en su desempeño lo hicieron con la perfeccion que era de esperar de su aplicacion y conocimientos, y al bajar el telon una salva de aplausos recompensó las vigiliias y desvelos del modesto y apreciable Sr. Robles.

La simpática Srta. Zambrano en el ária de tiple de la ópera *Attila*, en el duo de tiple y tenor de la *Traviata*, que cantó juntamente con el Sr. Morcillo, en el de tiples de *Las Treguas de Tolemaida*, en el que tambien tomó parte la Sra. Escudero de Yebra y finalmente en el duo de tiples de los *Diamantes*, que ejecutaron dicha Srta. y la Sra. O'Connor de Iribarne, fué aplaudida con entusiasmo, lo mismo que las Sras. de Yebra é Iribarne y el Sr. Morcillo, por la escogida concurrencia que les escuchaba.

La Sra. O'Connor cantó con el gusto y delicadeza que la distinguen el ária de tiple de *Rigoletto*, presentándose ademas en el duo de baritono y tiple de la ópera *Y due Foscari*, en el que la acompañó el Sr. Cáceres y en el terceto de la ópera *Hernani*: desempeñado por los anteriores y el Sr. Morcillo, que cantó con notable espresion y sentimiento.

Tambien escuchamos con placer unas preciosas variaciones al piano, á seis manos, de la ópera *Capuletti é Monteschii*, por las Sras. O'Connor, Bouvier y el Sr. Muñoz.

La Sra. D.ª Alicia O'Connor, con esa flexibilidad de talento, permitasenos la frase, que francamente le envidiamos, nos sorprendió con la magnífica cantata dedicada al Ejército de Africa, con que dió principio la segunda parte del espectáculo y cuya letra se repartió profusamente en el salon.

«A lo hecho pecho» y «Un par de Alhajas» fueron las dos piezas que se pusieron en escena por la seccion dramática, y en las que tomaron parte las Señoritas Rodriguez y Franco y los Sres. Iribarne Beloy, Gimenez Troyano, Ramirez Boza y Aguilar. Todos interpretaron sus respectivos papeles con notable acierto y recogieron abundante cosecha de merecidos aplausos.

En los intermedios se leyeron composiciones poéticas de la Señora Escalante de Dominguez, y las Señoritas Franco, Cánovas, y los Señores Alvarez Robles, Espadas y Cárdenas y el revistero de la funcion. La poesia del Sr. Espadas, escrita en romance, nuestro ritmo nacional, se distingue por algunos pensamientos brillantes y por su vigorosa entonacion.

En resumen: la sesion correspondió al objeto á que se destinaba y nosotros nos marchamos á nuestra vivienda, deplorando que acaso, ya en mucho tiempo no volveremos á disfrutar las horas de tranquilo recreo y agradable solaz que gozamos en la noche del 14.

Juan A. Gutierrez de Tovar.

Imagen 199. Juan A. Gutiérrez de Tovar:

«Sesión del Liceo»

*El Bardo* (Almería), año 2, n.º 11 (20-1-1860), págs. 7-8

## T10. Beneficios:

## GACETILLA.

**Funcion patriótica que tendrá lugar en esta noche en el teatro, a beneficio de las familias pobres de los soldados provinciales hijos de la de Granada.**

La magnífica ópera del inmortal maestro Verdi, titulada

**IL NABUCO.**

Esta grande y sublime composición, que tan ardua es para los mismos profesores, va á ser cantada por el eminente artista Ronconi y apreciables y distinguidos aficionados de esta capital, los cuales; animados de los santos y sublimes sentimientos de caridad y patriotismo, han accedido á repetidas instancias; a pesar de que sufren una verdadera violencia y se imponen un grave sacrificio, al presentarse en nuestro teatro, faltos absolutamente de la costumbre que es necesaria para dominar la escena.

La comision temeraria ofender la ilustracion de pueblo granadino, si se detuviera á recomendarle la alteza del objeto, tan español cuanto benéfico, y el especial y extraordinario merecimiento de todas las personas que toman parte en la funcion; únicamente cree de su deber en este momento dar á todas ellas un público y solemne testimonio de su singular consideracion y justisima gratitud, asi como á la sociedad del Liceo, orquesta del teatro y empresa del mismo, que gratuitamente se han prestado al mejor éxito de la funcion.

**REPARTIMIENTO.**

Abigaille. . . . . Sra. D.<sup>a</sup> Francisca Dávila Ponce de Leon de Ulloa.  
Fenena. . . . . Sra. D.<sup>a</sup> Concepcion Moreno Ruiz de Monroy.  
Anna. . . . . Srta. D.<sup>a</sup> Elena Birco.  
Nabuco. . . . . Sr. D. Jorge Ronconi.  
Ismaele. . . . . Sr. D. Eduardo Rodriguez Bolivar.  
Zaccaria. . . . . Sr. D. Francisco Rodriguez Murciano.  
Abdallo. . . . . Sr. D. Custodio Arboz.  
Sacerdote di Balo. Sr. D. Ramon Bravo.

**COROS.**—Las señoras y caballeros que ya tenemos manifestado.

**Maestros al piano.**—De las partes principales, señor don Bernabé Ruiz.—De los coros de señoras, señor don Baltasar Mira.—De los coros de caballeros señor don José Espinely Moya.—Maestro á la concha, señor don Antonio de la Cruz.—Director de orquesta, señor don Antonio Psalancar.

**PRECIOS.**—Palcos principales y plateas, 240 rs. Idem segundos, 160 —Butacas, 40.—Idem de alojero, 40.—Asientos de alojero, 20.—Delanteras de cazuela, 20.—Idem de galeria, 20.—Entrada general, 20

**Advertencias.**—1.<sup>a</sup> La funcion empezará á las 8.  
2.<sup>a</sup> La puerta principal es la única que estará franca para la entrada.  
3.<sup>a</sup> No se admitirá en el interior del foro absolutamente a nadie, mas que a las personas que toman parte activa en la funcion, a cuyo fin se las entregaran billetes especiales.

Imagen 200. «Gaceta [1]»

La Alhambra (Granada), año 4, n.º 869 (25-2-1860), pág. 3

## T11. Bibliografía musical:

Incluimos en este epígrafe las noticias, reseñas, críticas y anuncios comerciales publicados en la prensa sobre obras literarias de temática musical, entre ellas, libretos de óperas y zarzuelas, tratados y métodos de interpretación, armonía o teoría musical, enciclopedias e historias, biografías de artistas y guías de viajeros con alusiones musicales.

Véase la temática «Libretos / Libretistas» (T43).

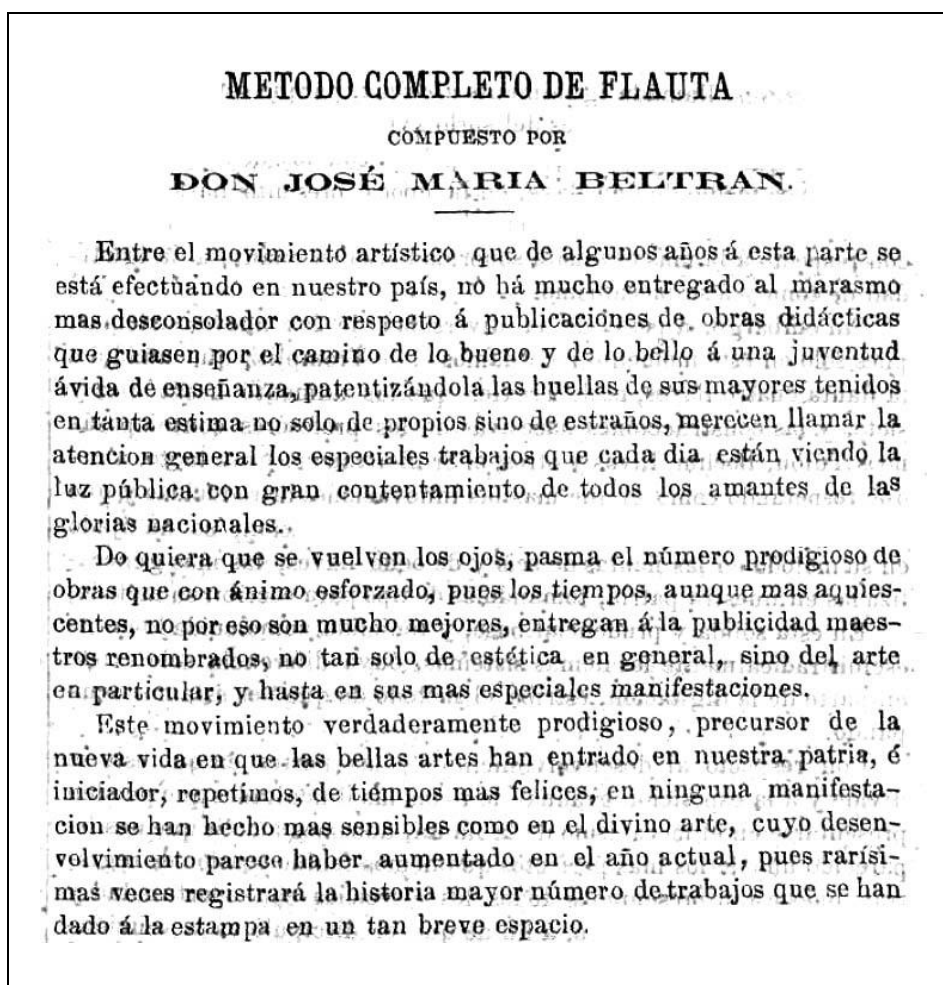


Imagen 201. «Método completo de flauta compuesto por don José María Beltrán»  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 44 (30-4-1867), pág. 3

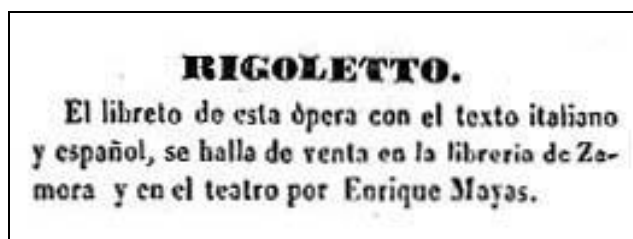


Imagen 202. «Anuncios: Rigoletto»  
*La Constancia* (Granada), n.º 219 (16-6-1853), pág. 4



## T11. Bibliografía musical:

**MÉTODO ELEMENTAL**  
DE  
**CANTO LLANO**  
Y REPERTORIO  
**de Misas, Vísperas Matines, Himnos. etc.**  
PARA USO  
*de los Seminarios, Sochantres y Organistas,  
y de utilidad para todos los Sres. Curas Párrocos y  
demás Eclesiásticos.*  
**Obra compuesta y dedicada**  
A LA  
**INMACULADA REINA DE LOS ÁNGELES**  
**MARÍA.**  
**POR D. JUAN GARCIA, PRESBITERO.**

La nueva obra de canto eclesiástico que tenemos la satisfacción de anunciar al público no es tan solo un Método elemental destinado á proporcionar con tanta solidez como facilidad la instrucción en el canto llano; sino que es tambien, como indica su titulo, un Repertorio de los cantos de mayor necesidad y de uso mas general en las iglesias. Bajo el primer aspecto comprende todo cuanto puede interesar á los que se dedican á este género de canto: bajo el segundo satisface en gran parte las necesidades del culto en las iglesias donde se carece de libros de coro.

Tiene además la ventaja de ofrecer una enseñanza práctica, detallada y minuciosa de todo lo que debe observarse en todas y cada una de las partes que comprende el oficio divino; con cuyo auxilio se adquirirá fácilmente el hábito de una exacta y perfecta ejecución.

Para utilidad de los Señores organistas, comprende tambien lo mas necesario que éstos deben saber, respecto á la aplicación del canto llano al órgano.

La obra que ofrecemos al público es tambien de un especial interés para los Seminarios, por contener un método para la enseñanza, y un repertorio de cantos para uso de los mismos establecimientos, que podrá servir despues á los alumnos en las iglesias á que fueren destinados. Estando dedicada esta obra á la Santísima Virgen, se han puesto en el repertorio los oficios de sus festividades en gran número, incluso el nuevo del Purísimo Corazon de Maria.

Resta solo decir, que habiendo presidido desde un principio á la composición é impresión de esta obra el deseo de facilitar su adquisición, se le ha puesto un precio sumamente módico.

Consta de un tomo en 4.º de mas de 500 páginas, impreso en papel fuerte de mano.—Su precio 40 reales.

Pídase á esta librería.

Imagen 203. «Método elemental de canto llano (...)»  
*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga),  
Año XVI, n.º 144 (15-10-1864), pág. 8

**METODO PARA ARMONI-FLAUTA**  
por don Emilio Herrera y Ogeda.

Esta obra que abraza con la mayor claridad todo lo concerniente al estudio del instrumento tanto en la parte teórica de la música como para la práctica del mismo, consta de 80 paginas en 4.º de excelente papel y perfectamente litografiadas. Se halla de venta al precio de 50 reales en la imprenta de este periódico y en la litografía del Comercio calle nueva del Principe.

Imagen 204. «Sección de anuncios: Método para armoni-flauta por don Emilio Herrera y Ogeda»  
*La Alhambra* (Granada), año 4, n.º 856 (10-2-1860), pág. 4

**MANUAL**  
**de Armonia y de Modulacion**  
**EN 24 LECCIONES,**  
**CON AYUDA DEL PIANO.**  
**Demostracion clara y fácil de los acordes y de sus encadenamientos, en todos los pasos de un tono á otro, desde las combinaciones mas sencillas hasta las mas complicadas.**  
POR  
**J. GOSGONE,**  
*maestro de Capilla honorario de S. M. el Rey de Cerdeña.*  
**Obra aprobada por el Instituto y por el Conservatorio Imperial de música de Paris.**  
TRADUCIDO POR  
**C. MARTIN Y BESSIERES.**  
**Precio fijo.**  
En Madrid. . . . . 38 rs.  
En provincias, franco. . . . . 44 »

Esta obra es indispensable á todos los que cultivan el arte musical y particularmente á los que se dedican al estudio del Piano, porque con el conocimiento de la armonia y modulacion, y familiarizados ya con todos los acordes y sus encadenamientos, les será mucho mas fácil la lectura y la ejecución de cualquier obra, por no tener que ocuparse tanto de la parte que han de ejecutar con la mano izquierda.

Pídase á esta librería.

Imagen 205. «Manual de Armonía y de Modulación»  
*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga),  
año 13, n.º 111 (31-8-1861), pág. 8

## T12. Bienes eclesiásticos:

Nos referimos en esta entrada al conjunto de partituras, instrumentos y accesorios musicales que fueron expropiados a la Iglesia Católica española (conventos y parroquias) durante los procesos desamortizadores de los años 30 y 50 del siglo XIX. En algunas ocasiones son citados en la prensa a través de inventarios, realizados con el fin de salvarlos del expolio y conservarlos en museos e instituciones culturales.

### EDIFICIOS-CONVENTOS.

Un edificio-convento de san Francisco, sito estramuros de la villa de Alemania de doña Godina, que comprende la iglesia, claustros, corrales, entrada principal con servidumbre á la paridera del señor baron de la Torre, otra entrada propia por el camino que guia á Alpartir, y todo terreno fuera de edificios hasta el foso inclusive, excepto la porcion de este que está en terreno del espresado señor baron de la Torre, y una capilla de la iglesia que se halla en igual caso, que resulta del costado izquierdo de la misma iglesia: no produce renta ni se le ha designado por los peritos, por cuya razon no se ha capitalizado: ha sido tasado en la consideracion de ser demolido, y solo para el aprovechamiento de materiales por no podersele dar destino de utilidad, en 26,734 rs., por cuya cantidad se saca á subasta.

Otro edificio-convento de franciscos, titulado de san Cristóbal, sito en despoblado en los términos de Alpartir: comprende la iglesia, convento, corrales y una grande cerca de 1,180 varas de contorno, en cuyo recinto se hallan 7 ermitas de diferentes dimensiones, bajo el concep'o de que todos los edificios de que se hace mencion se consideran para demolicion y aprovechamiento de materiales, pues que por la posicion en que se halla colocado no puede ser de utilidad, con la servidumbre de toda el agua de la fuente á favor de la huerta del mismo convento, y de permitir las obras necesarias para su conservacion, dándole la entrada por fuera del convento: contiene con la iglesia;

toda el agua de la fuente á favor de la huerta del mismo convento, y de permitir las obras necesarias para su conservacion, dándole la entrada por fuera del convento: contiene con la iglesia; corrales, plaza y ermitas 14,752 varas de sitio: ha sido tasado, sin comprender los retablos, confesonarios, púlpito, sillería del coro, facistol, caja de organo, banecos de la sala capitular, calages, mesas del refectorio, cuadros y cualesquiera otra cosa que pertenezca al culto, en 23,314 rs. vn., por cuya cantidad se saca á subasta.

Otro edificio-convento de agustinos Descalzos llamado de los Santos, sito en los términos de la villa de Zuera, á media legua de distancia de la misma, y á las márgenes del rio Gallego en su costado izquierdo, sin otro destino que el de demolerse para aprovechar los materiales: no produce renta: ha sido tasado, con exclusion de los altares, calages de la sacristía, facistol y sillería, y el pabellon de los lugares escusados, que se halla medio destruido, por el que se dará la entrada á la huerta en vez de tenerla por dentro del convento, en 21,712 rs. vn., por cuya cantidad se saca á subasta.

El pago de estos edificios-conventos ha de satisfacerse en documentos de la deuda sin interes por todo su valor nominal en dos plazos iguales, el primero á los 15 dias de notificada la adjudicacion, y el segundo al cumplirse el año de la fecha en que resultase hecho aquel pago, y el pago de las demas fincas, se ejecutará en 9 plazos y 8 años.

## T12. Bienes eclesiásticos:

*Continúa el inventario del convento de Sto Domingo inserto en el Boletín núm. 427 del lunes 15 de Octubre.*

*Capilla del Dulce Nombre de Jesus.*

Un mantel con cubierta de hule. Un nicho con puerta de cristal, y en él un Niño Jesus con ropas de seda, diadema vasta y cruz de madera. Un cuadro de S. Nicolás con cristal y velo de seda. Una cruz de metal pequeña. Un atril de madera. Una lámpara de hoja de lata.

*Id. de S. Vicente.*

Un cristal en un cuadro. Dos candeleros y un atril de madera. Una lámpara de hoja de lata. Un mantel con cubierta de hule.

*Id. de S. Luis Beltran.*

Un banco pintado de azul. Un mantel cubierto de hule. Dos candeleros y un atril de madera. Un cristal en un cuadro. Una lámpara de hoja de lata y un banco ordinario.

*Idem. de Sta. Catalina.*

Una campanilla de mano con su cadena. Un mantel cubierto de hule. Dos candeleros y un atril de madera. Una lámpara de metal.

*Idem de Sto. Domingo.*

Un banco con cajón de madera viejo. Seis candeleros y un atril de madera. Un mantel cubierto de hule. Una cruz de metal. Un velo de seda. Una urna con puerta de cristal y una Dolorosa con rayos de hoja de lata. Un mantel cubierto de hule. Dos candeleros y un atril de madera. Una cruz de metal. Un velo de seda. Una lámpara de hoja de lata.

*Cuerpo de la iglesia.*

Un banco viejo con cajón. Un púlpito y dos pilas de piedra. Dos escaños ordinarios. Tres confesonarios. Cuatro hacheros y un atril portátil.

*Coro Alto.*

Un cancer y dos tacas de madera. Un facistol de id. Una taca de madera con ocho libros de coro bien servidos. Un órgano corriente. Un facistol, sillería alta y baja de nogal y dos banquetas.

*(Se continuará.)*

## T12. Bienes eclesiásticos:

<p><i>Continúa el inventario del Convento de S. Basilio inserto en el núm. 402.</i></p>	<p>Seis tinajas empotradas para aceite. Once orzas de diferentes tamaños. Una mesa ó tabla para la carne con su picador y piqueta en buen estado. Dos mesas viejas. Un tonel pequeño como de cabida de cuatro arrobas</p>
<p><i>Iglesia.</i></p>	<p><i>Cocina.</i></p>
<p>Una cruz embutida en marfil. Cuatro candeleros de madera. Una atrilera de id. El evangelio, laboratorio, sacra y ara de madera. Una urna de madera. Una cruz de id. Dos candeleros, atrilera y ara de madera. Otro ara. Cuatro candeleros y atrileras de madera. Tablas de evangelio, laboratorio, sacra y ara de madera. Una cruz de metal. Cuatro candeleros y una atrilera de madera. Evangelio, laboratorio y sacra de id. Una lámpara de hoja de lata. Cinco bancos grandes, cuatro de pino y uno de nogal. Dos chicos de pino y nogal. Cuatro confesonarios. Una araña grande de cristal. Las esteras de la iglesia. Varios muebles para el monumento y féretro.</p>	<p>Dos ollas de cobre de diferentes tamaños. Tres pailas de lo mismo sin tapadera. Un perol de id. Cuatro sartenes de hierro de diferentes tamaños, tres de ellas con cabo de lo mismo, y la otra con asas en regular estado. Una mesa de pino en mal estado.</p>
<p><i>Coro.</i></p>	<p><i>Refectorio.</i></p>
<p>Dos sillas de baqueta. Dos id. Una banca. Tres bancos grandes de nogal. Dos id. chicos. Un fasistol. Un órgano. Un hisopo.</p>	<p>Ocho bancas con un mantel bastante servido.</p>
<p><b>SANTO DOMINGO.</b></p>	<p><i>Tonelera.</i></p>
<p><i>Muebles y efectos.—Celda de Oficio.</i> Una mesa de pino pintada de azul con cajon. Seis sillas ordinarias y un sillón id. en mediano estado.</p>	<p>Seis toneles grandes como de cabida de cuarenta arrobas cada uno. Cuatro id. pequeños, uno de veinte y cinco, otro de quince, y los dos restantes de arroba y media cada uno. Un mostrador de pino para el despacho con cajon y cerradura. Una docena de sillas sin espaldar, la mayor parte descompuestas. Un sillón de baqueta antiguo. Cinco bancas, y una mesa pequeña.</p>
<p><i>Despensa y bodega.</i></p>	<p><i>Archivo.</i></p>
<p>Tres toneles como de veinte y cinco arrobas cada uno, dos para vino y el otro para vinagre. Una tinaja en mal estado de cabida de treinta arrobas. Un embudo de codo de hoja de lata bastante servido.</p>	<p>Un arca de madera antigua con tres llaves. Una mesa grande de nogal antigua. Un estante con cajones y llaves en buen estado.</p>
<p><i>Idem de la Cocina.</i></p>	<p><i>Biblioteca.</i></p>
<p>Una cuartilla de lo mismo para medir.</p>	<p>Una cátedra de madera ordinaria. Un atril portátil mediano. Ochocientos cinco volúmenes de distintos tamaños de obras en un tomo y otras incompletas todos antiguos y parte de ellos maltratados.</p>
	<p><i>Iglesia.—Capilla mayor.</i></p>
	<p>Diez y ocho candeleros de varios tamaños y dos atriles, todo de madera. Una cruz de altar con Sto. Cristo de marfil. Un veló exterior movable en el sagrario. Un mantel con cubierta de hule. Dos candeleros pequeños de metal. Tres aras en el altar: sagrario y manifestador. Dos faroles. Tres sillones antiguos y un banco forrados de terciopelo. Una grada de madera. Un atril portátil de hierro. Dos campanillas de mano una de ellas rota. Dos ciriales de madera. Cinco confesonarios. Tres escaleras de madera de mano.</p>
	<p><i>(Se continuará.)</i></p>

### T13. Cafés musicales:

Constituyen uno de los espacios musicales del momento —junto con teatros, sociedades culturales y residencias particulares—. En las ciudades españolas hay una amplia gama de estos establecimientos en función del nivel social del público y el tipo de música interpretado. Según nuestros datos, las actuaciones en cafés musicales aparecen referenciadas en la prensa desde la década de 1830 a través de avisos y carteleras, o por medio de reseñas y crónicas de actuaciones. A modo de ejemplo, incluimos testimonios del selecto café de los Lombardos —junto al teatro de San Fernando— donde llevaba a cabo sus sesiones la Sociedad Filarmónica Sevillana; también tenemos noticias del modesto café-teatro El Recreo, en Granada, donde actuó el cantaor Silverio Franconetti en 1868. Por otro lado, es interesante un artículo publicado en *La Zarzuela* donde se examina el fenómeno del café-concierto en Europa.

ca y ejecuta los pasajes más difíciles, la perfecta corrección de su estilo, la exactitud con que acentúa la frase musical y sobre todo el vigor y gracia de la expresión. Dominando además el arte tiene la rara cualidad de que las notas parece que salen, más que de sus labios, directamente del fondo de su corazón. El local resonó en entusiastas aplausos, y en verdad que pocas veces serán tan espontáneos y justos.

Con curiosidad e interés esperaba el público, terminada la Romanza de la Señorita Cortina, el recuerdo de Alard que había de ejecutar en seguida en el violín la Condesa de Vernay. Su cualidad de extranjera, la brillante reputación que la precedía y hasta lo extraño del instrumento citado en manos de una Señora, hacían este deseo muy natural. Pronto se conoció que su fama no excedía a su mérito, especialmente en el *Bolero* de Viextemps. ¡Qué delicada afinación! ¡qué facilidad tan correcta! Mientras mayores aparecían las dificultades con mayor precisión y gracia eran vencidas. Las cuerdas no parecían heridas por el arco sino por el pensamiento. Numerosos bravos saludaron a la distinguida artista. La insistencia ardorosa con que aplaudió el público para que se repitiese la composición, a lo cual accedió al instante, debió satisfacer completamente su corazón.

La Señorita Cortina cantó además un *Wals*, compuesto por el Sr. Castoldi, el aria de tiple de *Stifelio*, y en el dúo de tiple y baritono del *Trovador*. En la primera pieza puede asegurarse que no dejaría nada que desear a su autor, allí presente: en la segunda superó en mucho a la Sra. Peruzzi, a quien la habíamos oído por la vez primera: en la última nos recordó a la Gazzaniga, a cuya altura se encuentra en la parte musical. Supérale en la belleza y calidad de la voz.

La orquesta se distinguió por la precisión y seguridad en sus acompañamientos, y por el gusto y maestría con que tocó la obertura de la *Italiana en Argel* y la de *Oberon*, por Weber: todas las partes del concierto rivalizaron dignamente y contribuyeron a hacer aquella solemnidad musical variada y encantadora. Felicitamos a la Sociedad Filarmónica por sus notables adelantos y por lo mucho que contribuye a propagar en Sevilla la afición a tan divino arte.

CONCIERTO EN EL SALÓN ALTO DEL CAFÉ DE LOS LOMBARDOS.—La Sociedad Filarmónica Sevillana que tan repetidas y ventajosas muestras da al público de su celo, inteligencia y adelantos tuvo la última reunión musical de la temporada en la noche del Miércoles 18 del mes actual de Mayo. Hallábase adornado el salón con sencillez y esmerado gusto y completamente lleno por la sociedad escogida de la población.

Dióse principio al concierto á las nueve con la obertura de *Zerlina*, ópera del maestro Auber, tocada con precisión y gran facilidad por la orquesta, y luego cantó el Sr. Cañaverall, con hermosa y entonada voz, un aria de bajo de la ópera titulada *Armida*, del Sr. Castoldi.

Seguidamente se hizo escuchar la Señorita D.<sup>a</sup> María Cortina en una bellísima romanza de *Roberto el Diablo*. Cuanto pudiéramos decir de esta inspirada cantante parecería pálido á los que tuvieron el placer de escucharla. Pocas veces habrán encontrado los acentos divinos de Meyerbeer en esta composición tan feliz intérprete. Con magnífica voz, de hermoso timbre y prodigiosa extensión, aún arrebatan más todavía en ella, la valentía con que ata-

## T13. Cafés musicales:

**VARIEDADES.****MÚSICA Y CAFÉ.**

Nos anuncian para el próximo verano la apertura de un establecimiento semejante al que en el extranjero se conoce con el nombre de *Café-Concierto*. La música que se oye hoy día en algunos cafés de Madrid se reduce á piezas de piano tocadas con mas ó menos perfeccion, luciéndose algunos pianistas de privilegiado talento, ó canciones andaluzas en boca de algun cantor del Mediodía. El local, el servicio, la de música y los cantantes no se asemejan en nada á lo que en el mismo género existe en otras partes. La culta Barcelona ha precedido en esto, como en muchas cosas, á los habitantes de la córte, donde ahora nos ofrecen lo que probablemente no se realizará ó se hará imperfectamente.

No son los franceses los que, segun creencia general, idearon esa feliz combinacion del café, refrescos y bebidas espirituosas con la música, segun verá el lector en la relacion adjunta que traducida al castellano ha sido tomada de un periódico extranjero.

«Principiemos por decir dos palabras sobre su origen. Los cafés-conciertos de invierno ó de verano son una hermosa invencion alemana que seguramente ha perdido gran parte de su poesía y muchísimo de su armonía al pasar por la prueba de la vida parisiense.

En Alemania, en los cafés-conciertos se habla de poesía, de ciencia, de estética y de metafísica, se fuma y se bebe cerveza escuchando los sonidos de una música que entona alternativamente una sinfonía de Beethoven, ó un wals de Strauss, ó acompa-

ña un **LIED** amoroso ó sentimental, patriótico ó guerrero. Los artistas de los cafés-líricos de Alemania se hallan casi siempre invisibles; los ruidos armónicos llegan á los oídos de los concurrentes envueltos en una especie de misterio, de modo que los corazones conmovidos se abandonan á las dulces tristezas ó á los entusiastas ardores de la música, en una palabra, los conciertos alemanes son unos espectáculos que, como todas las cosas de aquel país, presentan un carácter de gravedad que difícilmente se reporta al extranjero.

En Francia, el café-concierto corresponde á esta definicion que trataremos de recomendar á la Academia.—Sitio donde se bebe y se canta, sin ser un café ni un concierto.—Pero esto no impide que los tales conciertos se hallen atestados de gente, tanto en verano como en invierno, y sobre todo de gente del bello sexo, cosa sorprendente á la verdad en un país donde las señoras se hallan en guerra abierta con la pipa y el cigarro.

Cuando se estableció el primer café-concierto en el *Palais-Royal* de París, hace unos cuantos años, uno de los primeros concurrentes á la tertulia lírica del Casino francés, decia al dueño de este establecimiento.

—Un dia por semana debería vd. poner la entrada á cuatro reales y prohibir el uso del tabaco.

—¿Y para que?

—Para que puedan venir señoras.

—¿Que disparate! Bastantes vienen sin eso, y quezá llamándolas no vendrían.

Y en efecto es así; menos señoras se verán en los conciertos del Conservatorio y de Santa Cecilia, que en esas salas de atmósfera sofocante, á despecho de la pipa y de las preocupaciones del vulgo.

Es cierto tambien que en esto de preocupaciones, las señoras de cierta categoría no se atienen siempre á sus exigencias, lo mismo que los ingleses que se presentan en un baile sin guantes y con zapatos de dos suelas, por la única razon de que se llaman millores, y que tienen sus bolsillos bien repletos de libras esterlinas.

El pretexto de la invasión femenina en estos sitios es la música, que unida al café forma una especie de alianza en que puede reasumirse el génio de nuestra época. El primero que imaginó en Francia esta combinacion lucrativa no se preguntó, como en Alemania, lo que se iba á dar al público para satisfacer sus inclinaciones artísticas, sino lo que debia darle por su dinero, y despues de maduras reflexiones llegó á este resultado especulativo.

Hay gentes á quienes no les gusta la música ni el café separadamente, pero que aceptarán las dos cosas juntas, un poco de todo es bueno, lo mismo en política que en las artes y las letras; no chocando con nadie, tendremos de nuestra parte á todo el mundo.—No demos buen café; esto seria irritar á la concurrencia y echar á perder el oficio; no pongamos tampoco buena música, pues los verdaderos aficionados nunca vendrán, y el resto del público no nos lo tendria en cuenta; en una palabra, no hagamos nada bastante bien para que nos critiquen, ni tan mal que nos desdeñen; pongámoslo todo á precio equitativo, y saldremos adelante en nuestra empresa. Dicho y hecho: el café lírico tiene un público asegurado en la masa que se contenta de poco por necesidad ó por instinto filosófico, en el vulgo incoloro que declara satisfecho con tal de que le den mucho por su dinero. La divisa mercantil que hace mas fortuna en el mundo es la siguiente: **MAGNÍFICO, Y CASI POR NADA.**»

## T13. Cafés musicales:

**AVISO A LOS FILARMONICOS.**

En el café del Comercio, y en su sala conocida por la de las Estatuas, se ha colocado como en los años anteriores un piano en el que se tocarán por un profesor de esta ciudad, varias piezas del mejor gusto; por las tardes desde las tres hasta las cuatro y media, y por las noches, desde las oraciones á las siete ó siete y media.—Dando principio dicha diversion mañana domingo.

En dicho café se ha recibido un surtido de bebidas y frutas del mejor gusto.

Imagen 211. «Aviso a los filarmónicos»  
BOPG (Granada), n.º 69 (28-11-1835), pág. 4

**EL RECREO.**

Funcion para hoy Jueves 22.—*En la que toma parte el célebre concertista de cantos andaluces, D. Silverio Franconetti.*  
A las 7: *Como el pez en el agua.—Lobo y cordero.*

A las 9: *Las cuatro esquinas.—Carambola y palos.*

Imagen 212. «Espectáculos públicos: El Recreo»  
*La Idea* (Granada), año 1, n.º 10 (22-10-1868), pág. 3

## T14. Canción:

Sobre la canción aparecen contenidos de diversa índole en la prensa del siglo XIX. Es frecuente encontrar la transcripción de letras de canciones —patrióticas, amorosas, satíricas—, especialmente cuando se trata de adaptaciones nuevas a melodías conocidas, o bien textos poéticos de canciones originales (con o sin música). En la prensa especializada y cultural encontramos artículos de carácter científico-estético dedicados a estudiar el cancionero de un país determinado o a analizar diversas tipologías dentro del género.

Véanse las temáticas «Música de un país» (T48), «Música popular / Flamenco» (T52) y «Nacionalismo / Regionalismo musical» (T60), así como el género «Partitura» (G30).

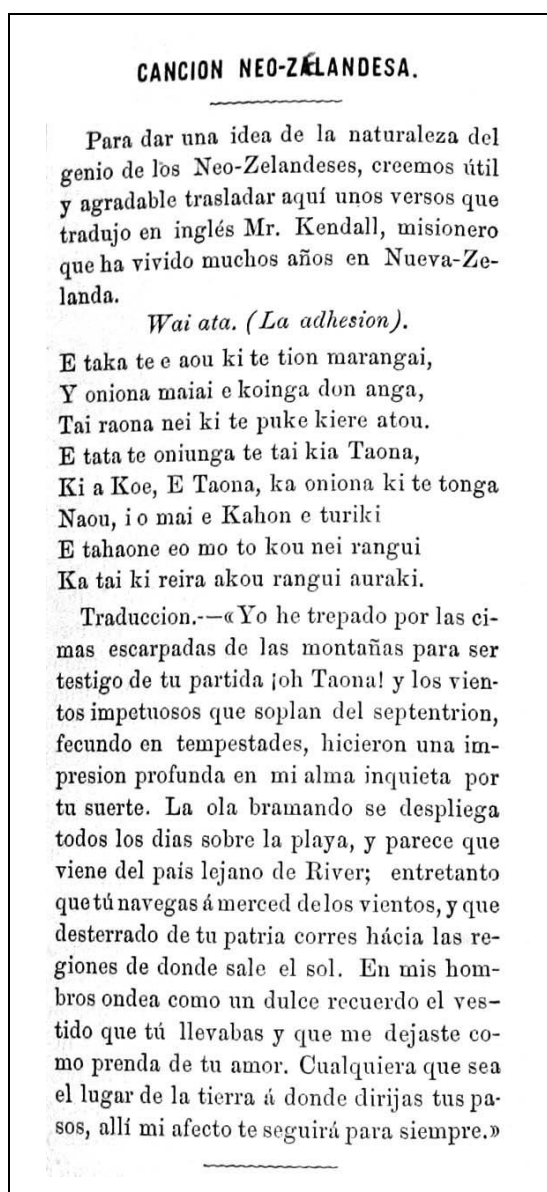


Imagen 213. *Trueno Gordo*: «Variedades: Retazos»  
*La Idea* (Granada), época 3.<sup>a</sup>, año 5, n.º 495 (1-3-1872), pág. 3



## T14. Canción:

<p><b>VARIETADES.</b></p> <p>—</p> <p><b>CANCION GUERRERA,</b></p> <p><b>EL MILICIANO NACIONAL EN CAMPAÑA.</b></p> <p><i>Coro de jóvenes.</i>  <i>Mirad los pendones del fiero enemigo</i>  <i>cual negros ondean allá en la montaña;</i>  <i>mirad cual provocan nuestra ardiente saña;</i>  <i>mil veces juremos morir ó triunfar.</i></p> <p><b>Voz primera.</b>  <i>¿Qué vale que el bronco, preñado de horrores</i>  <i>oscurezca la luz del sol luminoso?</i>  <i>Jamás el sepulcro será pavoroso</i>  <i>al que haya lidiado por su libertad.</i></p> <p><i>Coro de vírgenes.</i>  <i>Si en algo tuviereis los dulces amores,</i>  <i>volad á las lides bizarras donceles;</i></p>	<p><i>que solo cediendo de hermosos laureles</i>  <i>amor y caricias podreis alcanzar.</i></p> <p><b>Voz segunda.</b>  <i>Al puro reflejo de nuestras espadas,</i>  <i>cual tímidas corzas de dogos seguidas,</i>  <i>huirán por las cumbres de hielo ateridas,</i>  <i>buscando en la fuga la vil salvacion.</i></p> <p><i>Coro de jóvenes.</i>  <i>¿Qué vale que empuñen innumeras lanzas</i>  <i>si pechos de esclavos, si diestras vendidas,</i>  <i>no son animadas, no son impelidas</i>  <i>de fuego invencible que patria inspiró?</i></p> <p><b>Voz tercera.</b>  <i>Si osáran el pecho prestar al combate,</i>  <i>si aliento tuvieren á cruzar la lanza,</i>  <i>en fiero estermínio, en cruda matanza,</i>  <i>probáran la furia de nuestro valor.</i></p> <p><i>Coro de vírgenes.</i>  <i>Corred á las lides, guerreros de Hesperia;</i>  <i>hallar los pendones del pérfido bando,</i>  <i>ó hundirse en la tumba gloriosos matando</i>  <i>que el fúnebre canto el coro alzará.</i></p> <p><b>Voz cuarta.</b>  <i>Si tal vez cayere, valiente guerrero,</i>  <i>de lauros cubierta la fúnebre losa,</i>  <i>eterno su nombre, su fama gloriosa,</i>  <i>de Hesperia sería sublime deidad.</i></p> <p><i>Coro de vírgenes y jóvenes.</i>  <i>Si clama la patria, si evoca á la guerra</i>  <i>lanemos valientes los tiernos amores,</i>  <i>y solo sensibles á crudos furoros,</i>  <i>fogosos juremos la patria salvar.</i></p>
---	--

Imagen 214. «Variedades: Canción guerrera *El miliciano nacional en campaña*»  
 BOPG (Granada), año 3, n.º 425 (12-10-1838), pág. 4

**Cancion de moda.** Es tanta la celebridad que ha logrado la que le dedicamos hace tiempo á un cierto callejon; que hasta los muchachos van cantando por las calles:

Existe en este pueblo  
 por su desgracia,  
 un callejon que nombran  
 de las Campanas;  
 Pero no existe,  
 ni existirá un alcalde  
 que de él se cuide.

Imagen 215. «Gacetilla: Canción de moda»  
*El Eco de la Libertad* (Granada), n.º 100 (11-11-1854), pág. 4

## T14. Canción:

Al estudiar la música profana, se nos ofrecen en primer término la CANCIÓN y la ROMANZA. Pero, dejando un conocimiento más profundo y extenso de este asunto á los arqueólogos é historiadores de la música, y limitándonos á examinar algun trozo de reconocido mérito, fijaremos los caracteres distintivos de este género.

La canción burlesca, el *couplet* mordaz y satírico de los franceses, no inspira gran cosa al músico: lo que en esta clase de composiciones se busca es la ocurrencia ingeniosa, el chiste epigramático, no la melodía, á la cual se atiende mucho menos. Raro es que los poetas de canciones satíricas llamen en su ayuda á un artista inspirado; lo corriente es que compongan la letra, aplicándola después á cualquier antiguo canto popular, que á veces sirve para veinte diferentes poesías; y aun suele dejarse la música en claro y á elección del lector, segun acontece en Francia con muchas de las celebradas canciones de Beranger, y entre nosotros, por ejemplo, con ciertos cantos patrióticos. Mas si la canción aspira á revestir forma verdaderamente musical, se hace con frecuencia melancólica y triste. Considerando en este sentido las canciones que suelen cantarse en los banquetes (báquicas, brindis, bacanales, etc.) cuya melodía pueda llamarse bella con propiedad, se encuentra en ellas siempre alguna alusión á la fragilidad de los gozes terrenales y á la brevedad de la vida; y esto consiste en que la risa es una emoción superficial que no proviene del fondo íntimo del alma. Reímos con el ingenio; solo el sentimiento es el que canta. La música traduce mejor la alegría serena que la risa, y mucho mejor aun la pasión y el sufrimiento que la alegría y la felicidad. Así, la verdadera belleza musical debe más bien buscarse en las romanzas que en las canciones, existiendo entre las primeras bellísimos modelos de este género, que cual obras inmortales, no envejecen á los golpes rudos de la fortuna y de la moda.

Imagen 216. «Variedades [2]» (extracto)  
*Revista Meridional* (Granada), n.º 10 (agosto 1862), págs. 451-452

Antes de ahora se cantaba en  
 Málaga y Cádiz la siguiente copla callejera:

Yo no sé qué tiene, madre,  
 la brea y el alquitran;  
 que en viendo á un marinerito  
 se me vá el alma detrás.

Pues dicen que desde diciembre acá la  
 han variado y la cantan de este otro modo:

Yo no sé qué tiene, madre,  
 la brea y el alquitran,  
 que en viendo un buque de guerra  
 me dán ganas de llorar.

Circunstancias extraordinarias deben ser  
 las que han exigido esta importante varia-  
 cion.

Imagen 217. «Sección local [13]»  
*La Idea* (Granada), 1.ª época, año 2, n.º 77 (13-1-1869), pág. 3

## T14. Canción:

## Canciones.

---

<div style="text-align: center;"> <h3>LA ESPUMITA DE LA SAL.</h3> <hr style="width: 10%; margin: auto;"/> </div> <p>Tengo puesto desde niño, por entero mi cariño, mi cariño sin igual, en mujer que, por bonita, todos llaman la espumita, <i>la espumita de la sal!</i></p> <p>En su amor mi ser se inflama; yo la adoro y ella me ama; sí, me ama tierna y fiel; y me encanto en su presencia, que es mas dulce que la esencia, que la esencia del clavel.</p> <p>Quien quisiera rizos bellos venga y mire sus cabellos, sus cabellos sin trenzar; cuyas ondas infinitas representan las olitas, las olitas de la mar.</p> <p>Si hay quien pueda ver de frente una faz tan refulgente, refulgente como el sol; venga á ver la de mi amada, que es aurora circundada, circundada de arbol.</p> <p>Es mas blanca que la nieve; lindas manos y pié breve, talle breve y un piésar... que parece palomita que alza el cuello y el alita, y el alita para andar.</p> <p>La mujer mas hechicera entre cuantas de la esfera, de la esfera toman luz, es mi niña; pues por cierto hay por ella tanto muerto, tanto muerto con su cruz.</p> <p>Que yo he puesto desde niño por entero, mi cariño, mi cariño sin igual, en mujer, que, por bonita, todos llaman la espumita, <i>la espumita de la sal!</i></p> <p style="text-align: right;"><b>JOSE SALVADOR DE SALVADOR.</b></p>	<div style="text-align: center;"> <h3>SERENATA MORISCA.</h3> <hr style="width: 10%; margin: auto;"/> </div> <p>Despierta, hermosa; sal de tu lecho; abre tu alcoba; baja á tu reja; pondrás la mano sobre mi pecho y oirás amante mi dulce queja... ¡ay! quién viviera bajo tu techo! quién estuviera siempre á tu lado! quién te mirara dormir tranquila! quién en el cerco de tu pupila, quién se pudiera ver retratado! quién, cual te adoro, quién fuera amado! Astro espléndido andaluz, sal y báñame en tu luz; que necesito de tu calor, porque me muero de mal de amor!</p> <p>Luz de mis ojos clara y serena; flor de mi vida, y alma del alma, de tus amores en la cadena yo me durmiera con dulce calma: ¡ay! cuánto sufro por ti de pena! cuántos desvelos y sinsabores! cuánto de afanes por tu ternura! cuánta funesta y honda amargura, cuántos, bien mio, por tus amores, cuántos, hermosa, cuántos dolores! Astro espléndido andaluz, sal y báñame en tu luz; que necesito de tu calor, porque me muero de mal de amor!</p> <p>Blanca paloma; frasco de olores; grano de mirra; fulgida estrella; perla de Oriente; flor de las flores; palma de Egipto; nayade bella; ¡ay! vivo y muero por tus amores! vivo, si al mio tu aliento alcanza: muero, si apartas de mi tus ojos: vivo, si calmas ¡ay! tus enojos: muero, entre dudas y confianza; y vivo y muero con la esperanza! Astro espléndido andaluz, sal y báñame en tu luz; que necesito de tu calor, porque me muero de mal de amor!</p> <p style="text-align: right;"><b>JOSE SALVADOR DE SALVADOR.</b></p>
---	---

T14. Canción:

## Vademecum de los jóvenes compositores.

### II.

#### La Balada.

La balada es un canto á solo, con coro ó sin él: su argumento consiste ordinariamente en una relacion de hechos fantásticos y sobrenaturales; á veces tambien es una historia apasionada, ó la espresion de una alegría inesperada. La balada, como la romanza, se refiere siempre á un hecho acaecido, ó á espresar un sentimiento del alma; pero se distingue de la romanza en que en aquella hay menos pasion y mas movimiento que en esta; menos calma y un acento mas decisivo; y además puede tener mayor variedad de tiempos y de motivos.

Este género de composiciones es antiquísimo en Italia, y estaba muy en voga en la edad media; antes de esta época era un aria acompañada de baile; mas los juglares principiaron á darle mayor importancia, é hicieron de ella una composicion tal cual hoy existe.

Al presente la balada se usa poco en la música italiana; pero fuera de Italia se cultiva con aceptacion, y lo atestiguan las bellísimas composiciones de este género que continuamente se publican.

Hay tres clases de balada, como hemos dicho: la primera, que es la mejor, es la que se refiere á un asunto fantástico y sobrenatural. La poesia respecto á la forma puede ser polímetra; y entrando el coro, este debe representar la parte que escucha; por esto se le tiene que dar poquísima importancia en la pieza, la cual ha de estar confiada á la voz á solo.

La música, pues, debe tener la sencillez propia de la narracion; las frases deben sucederse bien medidas como en la música de baile. Respecto á la forma hay poco que definir, estando casi á voluntad del compositor; en lo general contiene dos pensamientos melódicos, como la balada de Rambaldo en *Roberto el Diablo*, de Meyerbeer; y cuando la poesia es larga, se repite dos ó tres veces la misma música, como en la pieza citada; mas en este caso es menester tener la precaucion de enriquecer la melodía á la segunda y tercera vez, con bellas armonías y con acompañamientos esmerados, cuidando, sin embargo, que estos no oscurezcan al canto. Todo esto está admirablemente ejecutado por Meyerbeer: pues en la tercera repeticion de esta balada, ha puesto la melodía solo en la orquesta, de manera que el cantante pueda decir y acentuar distintamente palabras entrecortadas por el terror que le inspira el hecho mismo que refiere.

**T15. Canto gregoriano (llano):**

El canto gregoriano es una temática escasamente representada en la prensa del momento. Ello es debido al declive de la música religiosa española durante las décadas centrales del siglo XIX y al gusto imperante en el templo tan alejado de este estilo musical. A pesar de ello, se publican reclamos comerciales de métodos de canto llano en boletines de anuncios, así como esporádicas noticias sobre la reforma del canto gregoriano que comienza a fraguarse en Europa. Véase la temática «Música religiosa» (T53).

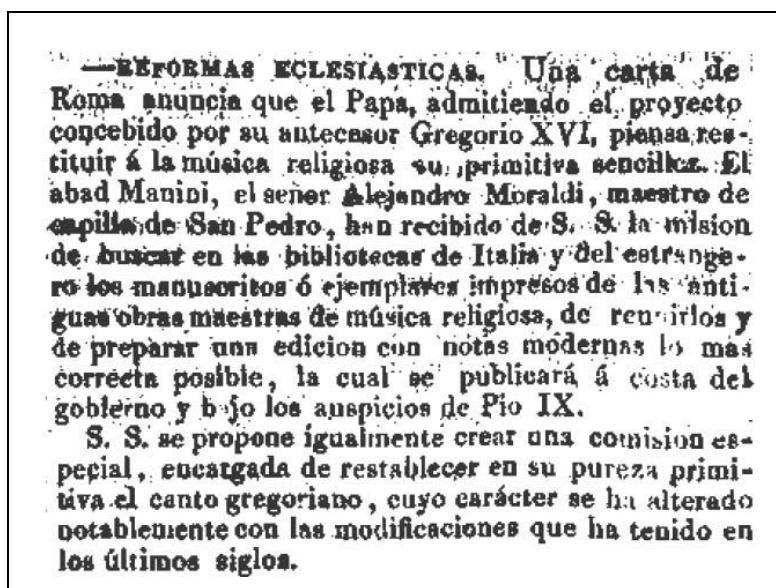


Imagen 220. «Reformas eclesiásticas»  
*El Español* (Madrid), 2.<sup>a</sup> época, n.º 827 (5-3-1847), pág. 1

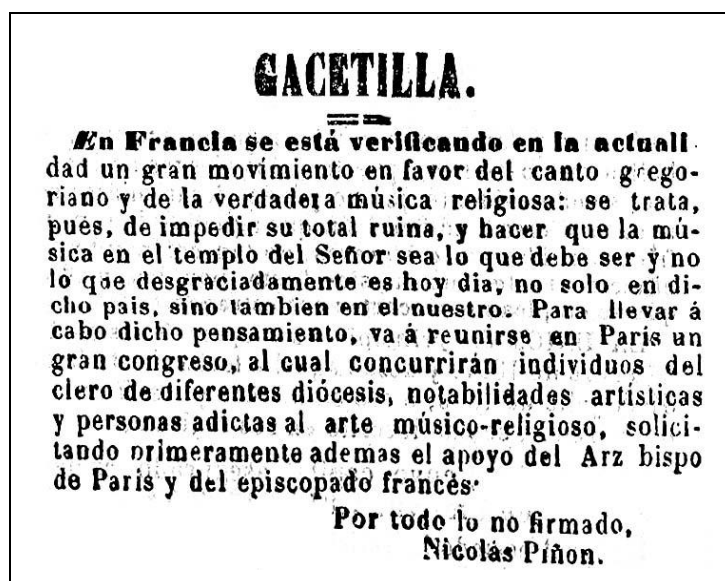


Imagen 221. Nicolás Piñón: «Gacetilla [8]»  
*La Alhambra* (Granada), año 4, n.º 1.087 (11-11-1860), pág. 3

T15. Canto gregoriano (llano):

**NUEVO SISTEMA**

DE

**CANTO-LLANO,**

sin pauta ó pentagrama

POR

**D. MATIAS ALIAGA LOPEZ.**

Si el *canto-llano* es el canto sencillo, pero magestuoso, que se dirige a Dios, ¿no debe ponerse al alcance de todas las edades, de todas las inteligencias y de todas las fortunas, siquiera sea para que el cristiano se asocie mentalmente al clero cuando entona en público los cánticos de la Iglesia? Indudablemente, y acaso por esto y porque en él se contiene de una manera sucinta la base del sistema musical, (elevado medio de expresión, tan propio para el desarrollo de las facultades intelectuales, como de imprescindible estudio para los que se dedican al ejercicio de la música en cualquiera de sus géneros), la civilización del siglo le ha indicado en todas partes como un principio de cultura, habiéndose intentado ensayos para las Escuelas de enseñanza primaria, donde se cree de suma importancia su introducción. Pero así para llenar este grande objeto, cuanto el no menor de que «aprendan a componer y a cantar de un modo ventajoso» los que por su carrera ó ministerio están llamados á hacerlo, faltaba un *Método-sistema, breve, claro preciso, exacto y comprensivo de todo lo necesario, pero económico á la vez y de otras formas que las que hasta ahora han hecho voluminosos, caros y de difícil aprendizaje los libros del canto-llano; y semejante al tratado es el que tenemos el gusto de ofrecer hoy al pueblo católico de España, trabajo ingenioso del conocido profesor D. Matias Aliaga Lopez. Desterrada la pauta ó pentagrama, en que siempre se han colocado los puntos, notas ó figuras el Nuevo sistema ofrece la inapreciable ventaja de que se escribe ó imprime y lee la música, como se escribe ó imprime y lee cualquier libro: resultando ya inútil*

les las costosas láminas con que viene aquella estampándose, y cuya desaparición abarata inmensamente la clase de obras á que nos referimos. Como verán los lectores, al *pentagrama* ha sustituido la *numeración*. Pero no se crea que esta *sustitución* debe hacerse inmediatamente en los cantorales que hoy usa la Iglesia y que por mas de un concepto deben respetarse, sino únicamente en los que se destinan, conforme al presente ensayo, á la enseñanza primera de los niños ó personas que mas tarde hayan de ejercitarse en aquellos. Ni se dude la posibilidad de tener en la mano, cada cantor, un libro cantoral mas pequeño que el *Breviario Romano* con todo lo que se canta del *oficio divino* sin alterar en nada (como algunos han pretendido) respecto de lo que se halla en los grandes libros y si solo reducir, no á una sola llave, sino á una *escala de sonidos naturales numerados* cuanto aquellos contienen si esta novedad, con los beneficios que de ella se desprenden, halla en el Profesorado de instrucción primaria, en los canto-llanistas y en el público en general la buena acogida que esperamos, de ellos será el fruto; del autor la gloria; y nuestra, la satisfacción de haber llevado á mayor altura la Música sagrada, dando á luz el presente *sistema de canto-llano*.

**Alta novedad musical.**

En diez lecciones se enseña, por un método desconocido, cuanto constituye esencialmente la Música en la parte que basta á poder entrar «sin mas estudio» en el *ensayo de canciones* y en la elección de cualquier instrumento para tocarle; cuyas dos cosas forman los difíciles ramos de *entonación, medida y vocalización*. Este método en miniatura, sobre el pentagrama, el mas breve y barato esta dispuesto de cierto modo que los aficionados mismos pueden hacer de maestros para su enseñanza; encontrando en él la ventaja, no vista en ninguno hasta hoy de poder ejecutar sus lecciones aunque sean cien alumnos á la vez y aunque estos tengan diferente timbre y extensión en sus respectivas voces.

Ambos métodos se venderán en casa de D. Antonio Romero, en Madrid. El de diez lecciones, en octavo, se está grabando. El de canto-llano se imprimirá despues. Á 10 rs. cada ejemplar, de ambas materias. Pídanse é esta librería.

Imagen 222. «Nuevo sistema de canto-llano, sin pauta o pentagrama por D. Matías Aliaga López»  
*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga), año 12, n.º 103 (31-10-1860), pág. 7

## T16. Canto lírico:

Los escritos que abordan el canto lírico con cierta profundidad aparecen casi exclusivamente en la prensa musical especializada. Dentro de esta temática, encontramos estudios sobre técnica vocal, como los publicados por *El Orfeón Español* (preceptos para aprender a cantar), *El Liceo de Córdoba* (sobre aspectos de vocalización y solfeo para canto) y *El Liceo Granadino* (con normas para usar los adornos vocales). En otras ocasiones, el canto lírico se plantea en relación con la situación de la ópera nacional y el estado de su enseñanza en España, como así lo hace *El Orfeo Andaluz* (con un proyecto de establecimiento de escuelas de canto en provincias), *La España Artística* (con un remitido de Antonio Cordero) y *El Artista* (en relación al Conservatorio de Madrid). De una forma más concreta, otras revistas promocionan la actividad de determinados centros de educación vocal, como la academia de canto del profesor Yela de la Torre en *La Propaganda Musical*, y la Escuela de Canto y Declamación del barítono Ronconi a través de la revista granadina *El Paraíso*.

Véanse las temáticas «Educación musical / Profesores de música y baile» (T29) e «Establecimientos educativos» (T32).

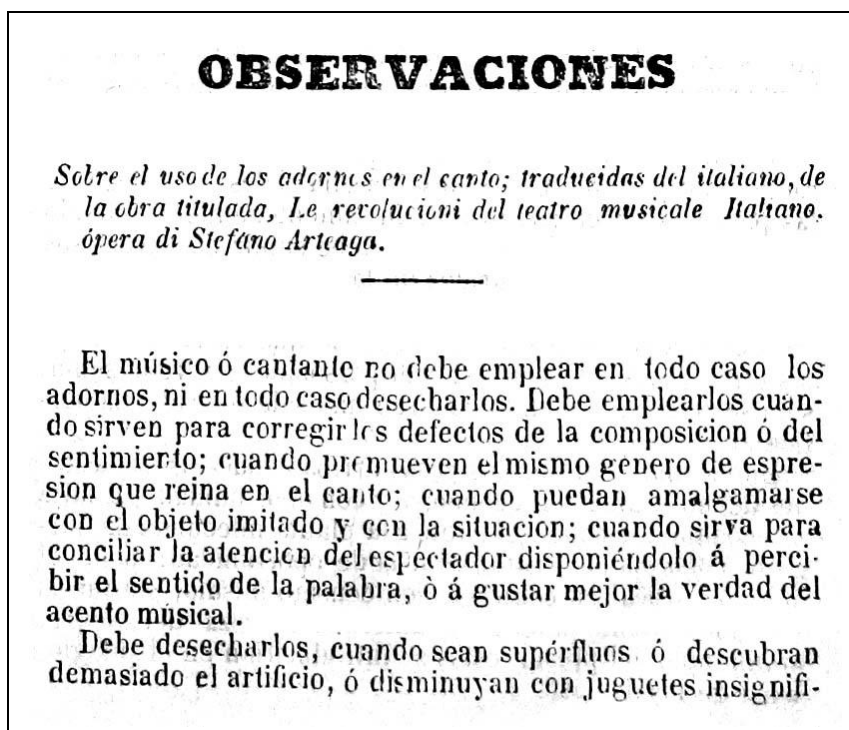


Imagen 223. Juan M. de Arrambide: «Observaciones sobre el uso de los adornos en el canto (...)» (extracto) *El Liceo Granadino* (Granada), n.º 2 (14-5-1860), pág. 11

## T16. Canto lírico:

## DISERTACION FILOSÓFICA Y CIENTÍFICA

## ACERCA DE LA MÚSICA.

(Continuacion.)

## DEL CANTO,

de su plan de enseñanza, de los métodos de vocalización, de los secretos del canto, de los métodos de solfeo para canto.

El canto es la espresion de los afectos. Se reduce á dos cosas; á interpretar y comprender con exactitud las ideas, y hacérselas comprender á los demás. ¿Qué cosa mas grande, mas sublime que escitar la alegría, el dolor, el enojo; todas las pasiones en fin. retratándolas de un modo tal, que halaga y conmueve, que siempre estáia el alma y la llena de un placer que no puede esplicarse? Muchas cosas se necesitan sin embargo para conseguir estos resultados, y aun cuando es muy vago determinar el sistema que debe seguirse en atencion á que cada individuo necesitará mas ó menos tiempo de estudio segun sus facultades y obligará al maestro á separarse del plan que se haya propuesto por mil eventualidades que es imposible determinar; sin embargo, como es indispensable una base sólida que regularice en lo posible la enseñanza, vamos á ofrecer sobre esto nuestro pobre dictamen sin perjuicio de que creamos útil que el maestro se separe de él cuando así lo esijan las varias circunstancias que puedan concurrir en el alumno.

Despues de estar este perfectamente instruido en el solfeo y parte teórica de la música, despues de haberse ejercitado mucho tiempo en la clave correspondiente á su voz, el primer cuidado del profesor debe ser acostumarle á tomar una postura elegante y natural: enseñarle á abrir la boca con naturalidad, evitando todo vicio en ella, cosa muy descuidada en lo general, cuidando que las facciones no se contraigan de un modo ridículo y violento; por eso las primeras lecciones de canto deben darse delante de un espejo, donde el discípulo observe sus propios defectos y procure remediarlos antes de que se contraigan vicios crónicos que no es fácil desterrar, una vez adquiridos.

En este estado ya y sin dejar de hacer con frecuencia las escalas vocalizadas empezando por la de notas tenidas que debe ejecutar con la oportuna gradacion, empezando con una cantidad de voz casi imperceptible hasta asegurar la nota, ensanchando luego al medio el tono y volviendo á apianar al fin hasta perderse absolutamente; sosteniendo con la mayor exactitud la perfecta afinacion en los tres grados citados; debe hacer un gran estudio para contener con acierto los alientos todo el tiempo po-

sible, igualar las notas de pecho y de falsee, (si le tiene) y otras mil cosas en fin que serian objeto de un tratado formal de canto. Bien instruido el discípulo en estas bases principales del canto, despues de saber emitir con arte las notas y sin dejar de hacer diariamente las escalas del modo indicado, pasará á estudiar con detencion algun método de vocalizacion, entre los que juzgamos los mejores los de Bordogui y Rossini. En este estudio es donde se forma verdaderamente el cantante. Sin vocalizar bien es imposible cantar con perfeccion. En esta clase de ejercicios es donde se aprenden todos los secretos del canto, de los cuales consignaremos y analizaremos aquí los principales, que son: la inflección, gusto, acento, ligado, ensanche, picado, trino, vibración, portamento de voz, grupo y claro-oscuro.

Inflección, se llama el cambio de la voz cuando pasa de un sonido á otro.

El gusto, consiste en emitir las notas con las alteraciones que las convienen. Estas alteraciones tienen mas de naturaleza que de arte, y la prueba está en que se oye cantar deliciosamente á personas que jamás han apreñado música, y otras que cantan mal aun cuando hayan tenido buenos principios elementales.

El acento, es una modificacion de la voz y consiste en subir un grado el tono para volver á tomar al instante sobre la nota siguiente el mismo sonido de donde ha partido.

El ligado, es la accion de la garganta que con una sola emision une de una vez dos ó mas notas.

El portamento de voz, se reduce á recorrer de un aliento distintas notas de la escala sin marcarlas separadamente en sus diferentes afinaciones, asegurando solo la primera y última subiendo ó bajando.

El ensanche, consiste en principiar de un modo casi imperceptible el sonido, aumentando su fuerza progresivamente hasta el fin.

El picado, se efectua ejecutando varias notas seguidas, muy separadas una de otra, por medio de una sola aspiracion interrumpida varias veces.

El trino, es una alternativa exactamente igual entre dos notas distantes solo un grado, las cuales ejecuta la garganta precipitadamente.

La vibracion, es cortar con velocidad diferentes veces una nota siempre en su mismo grado pero que parece formar muchas iguales, produciendo el efecto de un verdadero temblor en la garganta.

El grupo, se compone de una porcion de notitas de número indeterminado, con las cuales se glosa y hermosea un canto sencillo.

Para las inflecciones de voz y para los pasos de ejecucion las letras que mas se prestan son la A, la O, y la E abierta.

Imagen 224. Santiago Ramos: «Disertación filosófica y científica acerca de la música (Continuación).

Del canto (...)» (1.ª pág.)

El Liceo de Córdoba (Córdoba), año 3, n.º 1 (1-1-1846), pág. 1



## T16. Canto lírico:

## DEL CANTO.

## § I.

En el *Trovatore* de Milan, y bajo el epígrafe de *Memorias de un virtuoso*, encontramos una serie de preceptos dirigidos á los que intentan dedicarse á la carrera lírico-dramática, y como quiera que contengan pensamientos que juzgamos útiles, los trasladamos á nuestro idioma con el mismo estilo festivo con que han sido concebidos en su primitivo lenguaje... Hélos aquí:

Entre las polvorientas cartas de un notario amigo nuestro, se ha encontrado una copia auténtica de un testamento hecho por un cantor célebre, el cual, después de obtener infinitos triunfos en los principales teatros de Europa, y haber cantado ante cincuenta testas coronadas (como dice Herman), y haber sido cantor de cámara de muchas majestades y capillas, y sócio al menos de veinte academias, llegó á sus postreros años rico, amado y respetado, é hizo su testamento, por el cual repartió la fortuna ganada con su trabajo entre todos sus parientes, distinguiendo, sin embargo, á un jóven sobrino que fué siempre su favorito. A este, además de su parte correspondiente en la herencia, le dejó en un codicilo una porcion de reflexiones ó consejos por si acaso algun día el jóven aludido, á imitacion de su tío, quisiera tentar la suerte del teatro, pretendiendo llegar á ser un cantante ó *virtuoso*, como en aquellos tiempos los llamaban.

Habiendo obtenido de la galantería del notario el permiso de copiar aquellos consejos, hemos creído que haríamos una obra meritoria estampándolos por primera vez en este periódico. Tal vez algunos jóvenes encontrarán provechosos los consejos de un buen tío á su so-

brino, sobre todo siendo el que habla un artista práctico y que conoce muy á fondo la materia de que trata. Hemos suprimido ciertos párrafos, que hoy día serian inútiles y parecerian oscuros á causa de la diferencia de los tiempos y de los cambios ó progresos realizados por el arte moderno, escogiendo todo aquello que nos ha parecido convenir á la época presente, y que en realidad pudiera creerse escrito hace pocos días. Este codicilo, redactado en un estilo algo zambon, dice así:

## CONSEJOS A MI SOBRINO

SI ALGUN DIA QUISIERA SEGUIR LA CARRERA TEATRAL EN CALIDAD DE CANTANTE.

Como quiera que la carrera teatral tiene tantos atractivos y proporciona tantas emociones, en las cuales la mayor parte de las gentes no ven mas que triunfos y riquezas, como si se tratase de un paseo entre las flores y en medio de montañas de oro (porque no aperciben á su alrededor los descabros, las espinas y la miseria); por esto quiero yo, querido sobrino, *ab experto*, dejarte antes de mi muerte algunas reflexiones, á fin de que las leas y medites antes de precipitarte en aquel mar embriagador que muy á menudo es infiel. Si conservas fielmente mis consejos en tu memoria, algun día me bendecirás, porque habré asegurado antes de morir tu felicidad, por la cual me intereso como tú mismo.

1.º En primer lugar, y antes de dedicarte al estudio de la música para hacer carrera, indaga severamente si para ello sientes una verdadera vocacion, si tienes sus tendencias y sus pasiones. Recuerda el dicho de Oracio: *Poeta nascuntur*.

Sin ninguna vanidad por el arte que ha sido el mio, debo decirte con franqueza que estoy bien convencido de que es preciso haber nacido cantor para llegar á ser un hombre de talento: el estudio y los maestros pulen y desarrollan, mas como no puede brotar sangre de un mármol, tampoco puede hacerse un artista (el original dice *virtuoso*) de quien no tenga la predisposicion natural.

2.º Hay tontos que intentan persuadir á las gentes que un gran maestro dijo: Que para formar cantantes, solo necesitaba tres cosas; voz, voz y mas voz. No des ningun crédito á tamaña tontería. La voz puede decirse que es un privilegio del hombre, escelente para vender frutas en un mercado, tambien muy útil á un cab o de compañía, y cuanto mas para ser corista.

3.º Es verdad que la voz es tan indispensable para llegar á ser cantante, como las piernas á los bailarines, y las espaldas á los faqui-

Imagen 225. Tolosa: «Del canto» (1.ª pág.)

*El Orfeón Español* (Barcelona), año 2, n.º 5 (25-10-1863), pág. 1

## T16. Canto lírico:

## EL CANTO.

El canto ha sido, es, y será siempre en todos los países, despues de la palabra, la mas poderosa de todas las expresiones del alma.

Los instrumentos inventados de tantas y tan diversas formas, no son mas que un medio para apoyar la voz, porque desde el primer *sistro* hasta el trompon de piston y el bombo, su mision ha sido siempre la de acompañar el canto.

Con la perfeccion y la multiplicidad de los instrumentos que en el dia se usan, se ha llegado á dar á la parte instrumental tan grande importancia (quizás demasiada), que casi divide el reinado, antes absoluto, con la voz humana. Pero tambien en este apogeo instrumental como el sonido no es mas que la imitacion del canto ó sea la reproduccion de la parte melódica, el placer que produce una buena orquesta y la música instrumental, es debida á su fuente, *al canto*.

Repito que al canto, porque todos sabemos que los instrumentistas estúdián los secretos de sus instrumentos para poder llegar á *cantar*, y que el mejor elogio que se puede hacer á un profesor es decirle que canta con su instrumento *como la voz humana*.

Cuando hablo del canto no quiero hacer mencion solamente del canto largo *spianato*, sino del de dificultad que tanto el cantante como el instrumentista tratan de orillar hasta el punto que permite el mecanismo. Tampoco es la parte armónica, ó sean las diversas combinaciones armónicas que acompañan el canto y que ocupan una parte importantísima en la música del siglo presente, debida principalmente á la escuela alemana, pues esta no es otra cosa que lo que antes decíamos, el corolario del canto, y aquí me permitiré hacer una observacion á los pretendidos doctores del arte, que afectan despreciar la música sencilla, pero siempre sublime.

## T16. Canto lírico:

**ACADEMIA TEORICO-PRÁCTICA**  
DE  
**CANTO Y PERFECCIONAMIENTO DE LA VOZ**  
DIRIGIDA POR  
**D. EMILIO YELA DE LA TORRE.**

30.—CORREDERA BAJA DE SAN PABLO—30.

primer tenor de la ópera italiana, alumno que ha sido del Conservatorio Imperial de París discípulo particular de los célebres maestros Mr. Reviol reconocido como el primero de Francia, del célebre barítono Bonheur y del Signor Giuliani profesor de cámara de S. M. la Emperatriz Eugenia y primer maestro de canto del Teatro de la grande ópera de París, etc., etc.

Los alumnos de esta Academia son dirigidos por el método racional de la antigua escuela italiana y por un procedimiento, descubierto por el director de la Academia, mediante el cual se obtiene un **RÁPIDO DESARROLLO DE LA VOZ** que contribuye poderosamente a abreviar la enseñanza, reduciendo a la mitad el tiempo que, en general, suele emplearse para llegar a la escena teatral.

Consagrado el director de esta Academia, durante algunos años en el extranjero, al penoso cuanto difícil estudio de la Fisiología de la voz, ha adquirido el convencimiento de que todas las voces son útiles para el canto, con raras excepciones, siempre que no exista alguna lesión orgánica imposible de corregir por los medios de que hoy dispone la ciencia, y en vista de los insólitos resultados que han ofrecido y están ofreciendo en la práctica sus procedimientos especiales de enseñanza, cree haber resuelto un gran problema, objeto de su estudio constante, cual es el de desarrollar las facultades vocales a los que apasionados del arte del canto, renuncian a él en la creencia de que carecen de voz.

Enemigos del charlatanismo y amantes de la verdad por temperamento y por convicción, y deseosos de demostrarla prácticamente, invitamos a cuantas personas deseen convencerse por sí mismas de los rápidos progresos que se obtienen por nuestro procedimiento a que concurren a la clase que tiene lugar todos los días de 8 a 10 de la noche, la cual está compuesta de los alumnos que han emprendido los estudios bajo nuestra dirección, sin ningún conocimiento del arte del canto, entre los cuales se halla alguno que, en su opinión y en la de otras muchas personas, carecía completamente de facultades vocales y hoy demuestra las más excelentes, con solo 10 lecciones que ha recibido desde la apertura de la Academia hasta la fecha 15 de Marzo.

Los alumnos de ambos sexos, desde la edad de 12 años, que deseen concurrir a esta Academia, pueden pasar a inscribirse, de 10 de la mañana a 2 de la tarde ó de 8 a 9 de la noche, todos los días.

**LECCIONES PARTICULARES EN LA ACADEMIA O EN  
CASA DE LOS DISCÍPULOS.**

Imagen 227. «Academia teórico-práctica de canto y perfeccionamiento de la voz dirigida por D. Emilio Yela de la Torre»

*La Propaganda Musical* (Madrid), n.º 6 (31-3-1872), pág. 4

### T17. Capillas musicales (magisterio):

Las crónicas periodísticas de la época se hacen eco de la participación de las capillas musicales en actos cívicos y religiosos, algunos de los cuales son el marco para ejecutar composiciones originales de los propios maestros. En Madrid, la actividad de la Capilla Real es seguida de cerca por la prensa musical, especialmente en sus apariciones durante Semana Santa. Por otra parte, la prensa local de algunas ciudades suele informar de los procesos de selección para optar a determinadas plazas de una capilla musical; como ejemplo, incorporamos una noticia sobre las oposiciones al puesto de contralto en la Metropolitana de Granada durante 1853. Otro tema de gran interés en esos momentos fue la supresión de las capillas musicales en numerosas catedrales y parroquias españolas y sus nefastas consecuencias en la música religiosa; ésta preocupación la manifestaron, entre otros, *El Orfeo Andaluz* en 1843 y *Gaceta Musical de Madrid* en 1865. También se criticaron las medidas restrictivas para acceder al magisterio de capilla, a las que sólo podían acceder músicos eclesiásticos. Véase la temática «Música religiosa» (T53).

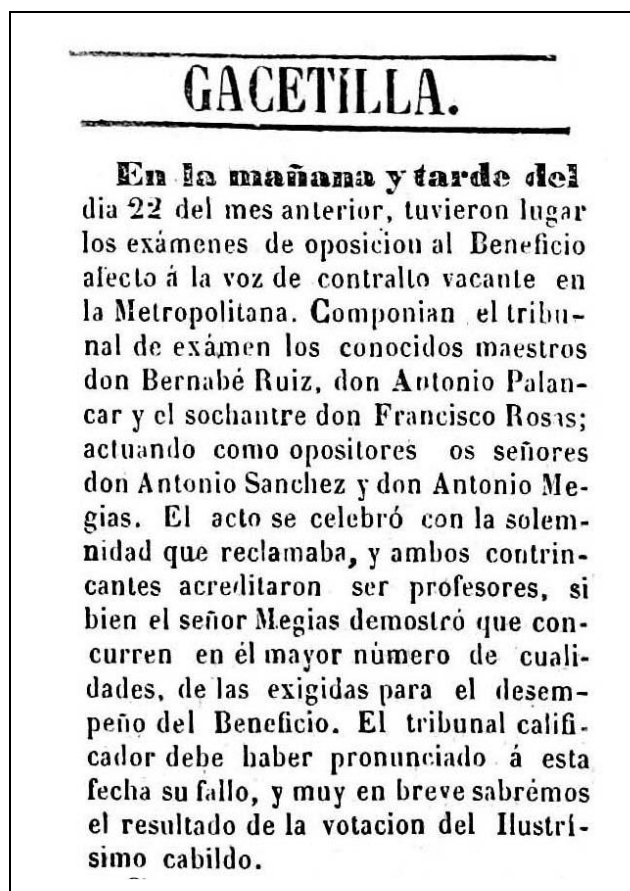


Imagen 228. «Gacetilla [3]»  
*El Granadino* (Granada), n.º 287 (2-10-1853), pág. 2

## T17. Capillas musicales (magisterio):



Imagen 229. Antonio Fernández C[abrera]: «Supresión de las capillas de música catedrales», *El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 2, n.º 9 (12-1-1843), págs. 68-69

## T17. Capillas musicales (magisterio):

## EL ARTE MUSICO RELIGIOSO

## EN LAS IGLESIAS PARROQUIALES DE ESPAÑA.

No es hoy la primera vez que la GACETA MUSICAL DE MADRID, en el poco tiempo que lleva de publicarse, ha levantado su voz con objeto de que se atienda decorosamente á la dotacion de los profesores encargados de que el culto divino se celebre con la pompa y ostentacion que corresponde; no será tampoco la última, sin que nos arredre la consideracion de que nuestra voz se pueda perder en el vacío, puesto que siempre responderá á los buenos deseos que abrigamos, el eco de una conciencia que se ajusta á lo que el deber prescribe; deber religioso y artístico, y por lo tanto muy dulce de cumplir.

Afortunadamente la tarea que hemos emprendido cuenta para su completo desarrollo con el apoyo de distinguidos profesores; siendo, entre otras, una prueba de ello, la siguiente carta que desde Totana nos ha dirigido nuestro suscriptor D. Ricardo Pérez Martínez, el cual se dedica en aquella poblacion al cultivo del divino arte.

Hay detalles en esta carta que contristan el ánimo, ya se los considera bajo el punto de vista religioso, ya á través de las exigencias artísticas.

Veán los lectores la carta del Sr. Pérez Martínez, y juzguen:

«Señores redactores de la GACETA MUSICAL DE MADRID.

TOTANA 20 de Noviembre.

Ya que los profesores organistas y de canto de las iglesias parroquiales guardan silencio en lo relativo á las mezquinas dotaciones que les están asignadas en sus respectivas parroquias, lo cual debe ser porque acaso ignoran muchos de ellos la publicacion de la GACETA MUSICAL DE MADRID, órgano defensor del arte, y por medio del cual podian hacer ver su situacion precaria, voy á permitirme unas ligeras observaciones en pró de la citada clase, tan desatendida en el día.

Es indudable que para llegar á ser un regular profesor de canto ú organista, y cumplir dignamente con los cargos que le están confiados en las parroquias, se necesitan, además de alguna disposicion natural para este arte, algunos años de estudios con buenos profesores, y haber hecho y hacer los gastos previos consiguientes á esta enseñanza. Ahora bien: ¿qué recompensa alcanzan los que á esto se dedican, como no consigan una plaza en alguna catedral ó colegiata? Ninguna: pues así puede decirse en atencion á las insignificantes retribuciones que perciben en la mayor parte de las iglesias parroquiales. No es extraño, por lo mismo, ver en pueblos de alguna importancia algun *sacristan-organista-cantor* que por necesidad tiene que desempeñar estos tres cargos, si ha de poder atender á su subsistencia, y siendo lo ordinario y regular que no reuna las circunstancias necesarias para desempeñar dichos cargos. Aun cuando pudiera citar muchas iglesias que se hallan en este mismo caso, me limito por ahora á la de Totana, poblacion que cuenta 10,000 almas, en la que no hay más plazas que las de un cantor y un organista dotadas con 1,000 reales anuales cada una.

Seria de desear que los artistas músico-religiosos hiciesen llegar sus quejas á quien correspondiera, para que el arte cristiano salga de la postracion en que se encuentra; lo cual además de proporcionar á aquellos la debida recompensa á que son acreedores, contribuiría mucho á la solemnidad y esplendor del culto divino.

RICARDO PÉREZ MARTÍNEZ.»

Todos los compañeros de profesion del autor de esta carta deberian aunar sus esfuerzos para ver de lograr cese un estado de cosas que, sobre ceñer en mengua del culto, tiene reducidos á un gran número de músicos á la más triste y precaria situacion.

Poblaciones hay de importancia en cuyas principales iglesias, por falta de profesores idóneos y de medios adecuados, las funciones religiosas que se celebran, dan más bien motivo á la irrision que al fervor que deben despertar las ceremonias con que solemniza la religion sus augustos y sacrosantos misterios.

Un órgano desafinado y cuyos sonidos son una verdadera caricatura musical; alguna voz gangosa que desentona horriblemente; hé aquí los úni-

## T17. Capillas musicales (magisterio):

## REAL CAPILLA DE S. M.

---

El miércoles y jueves santo . tubimos el gusto de oír las lamentaciones, música del maestro D. Mariano Ledesma. Hacer un analisis detenido de estas bellas á la par que profundas composiciones, seria muy largo y casi inútil cuando el nombre de su autor es bastante para garantizarlas. Solo podremos decir , que en esta música se vé un género nuevo , rico de armonía , lleno de cantos melodiosos , guarnidos de una instrumentacion brillante cuyo conjunto conmueve al oyente , y como si una mano poderosa le sujetase , le hace estar en una profunda meditacion y respeto cristiano. El Sr. Ledesma ha sabido crear un canto nuevo eclesiástico , ha enlazado con mucho acierto el gusto moderno á las cantigas religiosas antiguas, infundiendo un éstasis religioso en el corazon humano que hace olvidar á la imaginacion que hay un mundo . que hay dolor.

La ejecucion fué esmerada conociendose en toda ella los buenos profesores que la desempeñaban y la battute que la dirigia.

Parécenos justo hacer mencion de la primera lamentacion de tenor cantada el miercoles por el Sr. Cajigal con una delicadeza y gusto estremados, no dejándonos nada que desear , y conociendo los adelantos que de dia en dia vá haciendo este jóven cantante; y la lamentacion de bajo cantada el jueves por el señor Reguer que fué dicha con un entusiasmo religioso, y un eco de voz tan dulce y vibrante que nos conmovió en extremo; no asi la tercera del mismo dia, (y sentímos al alma el decirlo) donde el autor estasia al oyente con el solo de violoncello tocado con tanta delicadeza por el señor Campos, y aquel obligado de corno inglés donde el señor Broca nos hace experimentar tan profundas sensaciones. No asi repetimos esta lamentacion de tenor dicha por el señor Calvo, que ó no estaba en voz, ó no conóció las sentidas palabras donde con tanta filosofía música espresa el autor un elevado pensamiento.

El señor Ledesma ha añadido otra nueva foja á su vida artistica con estas lamentaciones y la misa del jueves , y otro grato recuerdo de que todavia soimos españoles , y que existen maestros en nuestro suelo que pueden llamarse tales.

M. SORIANO FUERTES.

## T17. Capillas musicales (magisterio):

**DE LAS CAPILLAS DE LAS CATEDRALES DE ESPAÑA.**

— —

Nuestras catedrales, que eran antes centros de instrucción musical y honra y prezo del arte nacional, se ven hoy verdaderamente en un estado lamentable, en cuanto al personal de sus capillas. Pero esto no puede ser de otro modo, si se reflexiona que, además de haberse convenido en el Concordato reducir las buenas orquestas que tenían antes á solo un corto número de ejecutantes, compuesto de un maestro de capilla, un organista y dos ó tres voces nada mas, se exige además que el maestro de capilla sea eclesiástico.

Esta medida, que ya ha sido combatida antes de ahora por la prensa musical, es un gran inconveniente y una circunstancia que no puede redundar sino en perjuicio de los intereses artísticos de la nación. Porque, según esto, un jóven ha de seguir la carrera eclesiástica para llegar algún día á ser maestro de capilla y gozar de la asignación mezquina con que están dotadas estas plazas, ha de estudiar música, que se necesita verdaderamente la vida entera de un hombre para saberla cual es debido, y además ha de seguir otra carrera ajeja, sin mas objeto que el de poder ocupar un puesto con honorarios en extremo módicos y reducidos. Pero esto es querer un imposible, por la sencilla razón de que los que se dedican á la carrera eclesiástica, en lo que menos piensan es en estudiar música, y si la aprenden es como mera distracción ó recreo, y no del modo sério y profundo que conviene á un maestro de capilla, y los que se consagran exclusivamente al estudio de la música, de cierto hay uno entre ciento que tenga la vocación de la iglesia.

Pero ya que el gobierno, que llevó á cabo las bases de aquel Concordato, creyó haber obrado justa y equitativamente al aceptar dichas bases, debió haber dispuesto que en los seminarios se estudiase música, ó que los que siguiesen en adelante la carrera eclesiástica hiciesen los estudios propios de este arte, sufriendo á su debido tiempo sus correspondientes exámenes; pero no se hizo así, y esto prueba la poca reflexión y la ligereza con que se procedió en este asunto, mucho mas importante de lo que parece á primera vista, y al cual los gobiernos de otras naciones han prestado y prestan solícita atención, con el objeto de fomentar el arte y elevarlo al grado de prosperidad que le conviene y le es tan necesario para que sea, como debe serlo, la expresión verdadera del adelanto y de la cultura de un país.

J. V. R.



### T18. Celebraciones y festejos:

La prensa de cada localidad publica abundantes crónicas de festividades cívico-religiosas anuales, así como de eventos especiales de carácter político –natalicios y onomásticas reales, juras de Isabel II como heredera– o militar –victorias del ejército nacional–. En todas las crónicas, la música es un elemento constante que se muestra a través de bandas militares, cantos religiosos, funciones teatrales, espectáculos taurinos, conciertos en sociedades culturales, bailes al aire libre y un largo etcétera.

—El 27 se dió en el palacio de San Telmo de Sevilla una comida á la que asistieron las comisiones nombradas por los diferentes cuerpos que deben estar representados en el acto del alumbramiento de S. A. R. la duquesa de Montpensier. El convite empezó á las siete de la tarde despues de haberse presentado S. A. acompañada de su esposo y del duque de Brabante en el salon donde aquellos se hallaban reunidos. Terminada la comida, servida con la mayor esplendidez, los convidados tuvieron ocasion de admirar la encantadora perspectiva que ofrecian los jardines iluminados con laces de bengala. Despues pasaron al salon de los escudos, donde el Sr. de Perrelli, afamado pianista, tocó diferentes piezas con tanto gusto como excelente ejecucion. En el esterior las bandas de música tocaban aires nacionales. A las once de la noche se retiraron los convidados.

Imagen 233. «Noticias generales [26]  
*La Época* (Madrid), año XIV, n.º 4.360 (1-5-1862), pág. 4

T18. Celebraciones y festejos:

204

**A V I S O.**

Presidencia del Ayuntamiento de Albánchez.—Sr. Redactor del Diario de la Capital de Jaén.—Sirvase V. insertar en su apreciable periódico el artículo siguiente = Este Ayuntamiento y pueblo, deseoso de tributar á el Todopoderoso las debidas gracias por la feliz jura de S. A. S. la excelsa Princesa *Doña Maria Isabel Luisa de Borbon* (Q. D. G.) decretó que se celebrase una festividad pública, tal cual lo permiten las circunstancias de un pueblo de poco vecindario y pobre. Asi pues el dia veinte y cuatro se anunció con repique de campanas, á la noche iluminacion y orquestas, el veinte y cinco Misa mayor con el Santísimo manifiesto y solemne *Te Deum*, asistiendo á el acto el Ayuntamiento, Clero, el tercio de Realistas y los primeros sugetos de la poblacion. A seguida todos pasamos á las casas de Ayuntamiento, en donde hubo un abundante agasajo para los concurrentes, y se brindò por la salud y acierto de nuestros amados Soberanos y excelsa Princesa, y por las Autoridades constituidas. Los jóvenes de ambos sexos, bailaban y cantaban por todas partes, manifestando el júbilo de tan justo y legítimo juramento.

Se hubieran solemnizado los festejos con una corrida de novillos á estilo del pais; mas por las ocupaciones de el Agosto no se han permitido, pero luego que estas calmen se verificarán para llenar los deseos justos de este vecindario.—Albánchez y Julio 26 de 1833.—Sebastian de Leon y Toledo.

Imagen 234. Sebastián de León y Toledo: «Aviso»  
*Diario de Jaén* (Jaén), 1.<sup>a</sup> época, n.º 50 (29-7-1833), pág. 204

## T18. Celebraciones y festejos:

**FESTIVIDAD**  
*del Santísimo Córpus Christi y Feria de Granada.*

*Orden y distribución de los festejos.*

**Día 24 de mayo.**—A las doce de su mañana tendrá lugar la publicación de la festividad, con la mayor solemnidad, á la vez que se disparen palmas y cohetes.

**Día 25.**—El repique general de campanas y las palmas y cohetes anunciarán á igual hora de las doce el principio de la festividad. La comisión encargada de estos festejos, escoltada de la Guardia Municipal, saldrá á la misma hora de las Casas de Ayuntamiento, y se dirigirá á la Plaza de Bib Rambla para recorrer la estación, que se hallará perfectamente decorada.

En la misma plaza, y en cuatro tableros colocados al efecto, habrá igual número de bandas de música, que á la vez tocarán piezas escogidas.

Por la tarde y en la noche, á las horas de costumbre, continuarán las músicas, iluminándose en la última plaza, lo que se anunciará por un repique general de campanas.

mañana de los tres días, trasladándose por las tardes al Salón.

Correrán las aguas en las fuentes de los jardines y paseos públicos.

A las nueve de la noche del día 29 tendrá efecto la vista de un castillo de fuegos artificiales en el Campo del Triunfo, bajo la dirección de los profesores D. José Morales de Castilla y don Nicolás Gomez Serano.

**Días 30, 31 de mayo y 1.º de junio.**—Se verificarán las procesiones que se acostumbra en las diferentes iglesias de esta ciudad.

**Día 2 de junio.**—En su tarde tendrá lugar la procesión de Octava con la solemnidad y ostentación debida, asistiendo el Cabildo de la santa Iglesia y la Corporación municipal.

Por la noche, á las nueve, en dicho campo del Triunfo se quemará otro castillo de fuegos artificiales, dirigido por los profesores antes referidos.

La asociación de señoras encargadas en la Rifa para la beneficencia, la llevarán á efecto en estos días en la tienda de campaña que se coloca en el paseo del Salón.

**Día 26, festividad del Santísimo Corpus Christi.**—A las nueve y media de la mañana, con la debida ostentación, saldrá de la Santa Iglesia Catedral la Procesión general, con asistencia del Excmo. é Ilustrísimo señor Arzobispo, Dignidades, Clero, Autoridades, Corporaciones, Hermandades y Cofradías de esta capital y de los pueblos de la campana de esta vega, gremios, asilados y demás acogidos en los establecimientos de Beneficencia; lo que se anunciará con el disparo de palmas reales y por medio del repique de campanas, cuya Procesión seguirá la estación publicada en el día 24, y en la que se hallarán formadas las tropas de la guarnición.

**Días 27, 28 y 29.**—En ellos tendrá efecto la Feria bajo las reglas antes prescritas, izándose desde el primero y hora de las seis de la mañana el pabellón español en la tienda de campaña del Ayuntamiento, situada en el centro del paseo del Violon, á cuya señal se dispararán palmas reales á la vez que las bandas de música toquen la marcha real; siendo esto el anuncio del principio de dicha feria.

Las referidas bandas de música continuarán en este punto hasta las ocho de la

Otras sociedades celebrarán actos públicos en la forma que indicarán los programas que al intento publiquen.

La comisión encargada en dicha festividad ha invitado á las empresas de los teatros Principal y de Isabel la Católica, á fin de que presenten en estos días brillantes y extraordinarias funciones, á lo que han correspondido con la galantería que les es propia, y se prometen llenar aquellos deseos para satisfacer los del público.

Otra empresa particular llevará á efecto en los días 22 y 26 magníficas corridas de Toros de muerte, siendo estos de las ganaderías más acreditadas; para ello ha contratado al espada Francisco Arjona Guillen (*Echares*), con su lucida cuadrilla.

El municipio invita á los vecinos de esta heroica Capital, para que contribuyan al mayor esplendor de estos actos cívico-religiosos, adornando é iluminando las fachadas de los edificios en la víspera y día del *Corpus* y en su Octava.

Granada 18 de Abril de 1864. El Alcalde, José María Palomo y Mateos.

### T19. Comercio musical:

Esta categoría temática está estrechamente ligada al género «anuncio», si bien además de mensajes publicitarios contamos con otros contenidos periodísticos –minoritarios– que tratan sobre la actividad comercial musical; son los que incluimos en este apartado. Entre ellos, incorporamos una noticia sobre el éxito comercial de una edición de partituras por entregas y uno de los numerosos avisos oficiales que la administración dirigía a los gremios para el pago de la contribución industrial. Así mismo, hemos localizado algunas reflexiones y balances sobre el comercio musical y la fabricación de instrumentos en España; destacamos la publicada en *Revista y Gaceta Musical* que incorpora publicidad encubierta de dos casas musicales madrileñas. Véase el género «Anuncio (publicitario)» (G3).

Treinta mil números de *La lira francesa*, han sido vendidos en menos de seis semanas. Los editores preparan la segunda serie de esta importante publicación, destinada á hacer penetrar en las masas las mas bellas melodias de los compositores clásicos de nuestra época.

Imagen 236. «Exterior: París [7]»  
*Revista Musical Española* (Sevilla), año 1, n.º 1 (1-11-1856), pág. 3

**—Agremio.—Continúa la citacion de las clases industriales para los agremios de 1862, cuyos interesados deberán concurrir a esta Administracion el dia y hora que se señale sin esperar mas aviso que el presente anuncio.**  
**Clases que deben concurrir para ser agremiadas hoy 12 de noviembre.**  
 Cirujanos romancistas, diez de la mañana.  
 Cofreseros y bauleros, diez y media.  
 Encuadernadores, á las once.  
 Escribanos de diligencias, once y media.  
 Fabricantes de armas blancas, doce.  
 Id. de cuerdas de guitarra, doce y media.  
 Id. de bragueros, á la una.  
 Floristas, á la una.  
 Guarnicioneros y talabarteros, doce y media.  
 Guitarreros, á las dos.  
 Cortantes y tablageros, doce y media

Imagen 237. Bernardo Escolar: «Gacetilla: Agremio»  
*La Alhambra* (Granada), año 5, n.º 1390 (12-11-1861), pág. 3

## T19. Comercio musical:

## EL COMERCIO DE MÚSICA EN ESPAÑA.

Grande es el desarrollo que en el espacio de quince á veinte años ha adquirido el arte musical en España, debido á los esfuerzos, no del gobierno, sino de los artistas que con su laboriosidad han llegado á darle un interés y un impulso relativamente superior al de otros países en que tanto se le protege, como en Alemania, Francia é Italia.

Principalmente la parte comercial es la que más ha avanzado, y con placer observamos que los editores de música y fabricantes de pianos secundan el interés que muestran algunos hombres eminentes por elevar el arte á su mayor altura, rivalizando en buenos deseos.

En la fabricación de pianos nada tenemos que envidiar á las mejores fábricas extranjeras y solo así se explica que hace más de diez años es casi nula la importación de estos instrumentos, no obstante haberse generalizado de una manera asombrosa.

Las importantes fábricas de Bernaregi, Eslava, Montano, Gomez y otras muchas que en diferentes puntos de España hay establecidas, proporcionan anualmente á los mercados de la península y América unos 2,000 pianos, que representan un capital de ocho á diez millones de reales.

La parte editorial ha adquirido gran importancia no solo en cantidad sino en calidad, pues tenemos el orgullo de poder decir que de las dos primeras medallas adjudicadas en la Exposición Universal de París en 1867, una fué para el conocido editor y fabricante de pianos D. Bonifacio Eslava y la otra igual para la casa editorial de Brésstkoff y Hartel de Leipzig que goza de gran celebridad en el mundo musical.

Estas son las dos medallas que se concedieron y las más legitimamente obtenidas, pues si bien despues se adjudicaron otras más á algunos editores franceses, no fueron merecidas pues solo se atendió á razones que no son de este lugar y no á la importancia de las obras presentadas, muchas de las cuales no debieron ser admitidas por lo defectuosas, tanto en el grabado como en la impresión.

Amigos de dar al César lo que es del César y habiendo dicho un periódico musical que en España no había quien mereciese en realidad el nombre de editor más que el célebre clarinetista D. Antonio Romero, no podemos menos de citar aquí los nombres de los Sres. Eslava, Casimiro Martín y N. Toledo como los cuatro principales de España á más de otros muchos que también publican obras en menor escala.

Somos los primeros en reconocer la importancia de la casa editorial del Sr. Romero, que ha hecho grandes trabajos en la publicación de métodos para varios instrumentos, un crecido número de obras para piano, canto y piano y religiosas etc.; pero no deben pasar en silencio los otros laboriosos editores que hemos mencionado, cuando entre ellos figura el Sr. Martín, que ha editado con gran esmero la

mayor parte de las zarzuelas conocidas; el Sr. Toledo que, dedicado á la especialidad de las ediciones económicas, ha publicado numerosas piezas de diferentes clases, arreglos hechos con bastante conciencia, óperas para piano solo, canto y piano, y algunas otras obras sueltas. Respecto de la casa de Eslava es una falta imperdonable, hablando en erudito, no considerarla como editorial tampoco cuando, en nuestro concepto y en el de muchos comerciantes y editores, es la primera de España segun lo acreditan sus catálogos, pues además de las elementales y de literatura musical, estudios para la carrera completa del pianista, etc., etc., tiene publicadas 2,000 obras modernas de salón y baile, para piano, 300 grandes obras de los clásicos Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelson, Dussek, Chopin, Hummel, Weber etc, en 30 volúmenes. 1200 piezas de óperas y zarzuelas para piano solo y canto y piano en 48 volúmenes. 600 obras religiosas y de órgano casi todas de compositores españoles. 300 obras diversas de guitarra, flauta, armonium, canciones etc., etc.,

Si al capital que representa la fabricación de pianos y otros instrumentos musicales se agrega el que representan las ediciones hechas hasta el día por los Sres. Eslava, Romero, C. Martín y Toledo, tendremos una idea del gran desarrollo que ha adquirido la industria musical, y del que adquiriría si el gobierno protegiera un arte que tanto influye en la moral de los pueblos.

BALDOBERO MUÑOZ.

## T19. Comercio musical:

## DEL COMERCIO DE MÚSICA Y FABRICACION DE PIANOS.

Muchas y graves son las causas que se han opuesto durante largo tiempo al desarrollo de estas industrias en la capital de España.—Hace algunos años, la falta de comunicaciones, la escasez de obreros acostumbrados á trabajar en talleres montados bajo el moderno y ventajósísimo sistema de la division de trabajo, la total carencia de conocimientos en aquellos que montaban estos mismos talleres, y la escasa ó ninguna afición á estudiar dichos ramos en las naciones más adelantadas de Europa, han sido causa de que nuestra fabricacion haya permanecido antes de ahora inactiva, defectuosa y en un estado rudimentario, comparada con la de otros países.

Como á todos los ramos de la industria humana les llega un dia en que, á impulsos de una inteligencia vigorosa, despiertan del letargo en que se hallan, y recobran la actividad, la importancia y el acrecentamiento debido al afán y al trabajo del hombre.

Así hemos visto la manufactura y el comercio de música en nuestro país permanecer en gran decadencia por espacio de mucho tiempo, y despues entrar poco á poco en las vias de progreso en que indudablemente se halla hoy.—Nuestra fabricacion musical ha tomado no poco desarrollo de algun tiempo á esta parte, y si bien tenemos razon en envidiar las franquicias y ventajas que los gobiernos de otras naciones dispensan á la industria y al comercio de música, tambien podemos lisonjearnos de que en cuanto á la perfeccion de la manufactura

nos hemos colocado al nivel de las naciones mas adelantadas.—Así nos lo hacen creer algunas recompensas y distinciones otorgadas con la debida justicia, y por los primeros constructores y artistas de Europa, á fabricantes españoles; que figuraron en la última Esposicion universal.

En la fabricacion de pianos, las casas de Montano y Ferrer son las que mas se han distinguido hasta hace cinco ó seis años; pero tenían necesariamente que declinar, sin que nos toque á nosotros el esplicar ó señalar las causas que á esto hayan podido contribuir.]

Solo diremos que el primero de estos fabricantes pagaba el año 1860 de cuota á la administracion de hacienda pública, con el tanto por 100 de recargos, muy cerca de 3.000 rs. anuales, mientras hoy solo vendrá á pagar unos 1.200. Es un descenso muy notable en pocos años.

El Sr. Samaniego, sucesor de Ferrer, pagaba el mismo año sobre 1.500 rs., mientras hoy satisface á la renta menos de 1.000 rs. anuales.

En el comercio de música y pianos sucede otro tanto. La antigua casa de Carrafa, que en 1862 pagaba cerca de 3.000 rs., hoy no pasará de 1.000, y aun creemos debiera rebajársele la mitad.

La casa del Sr. Salazar, que pagaba en el mismo año 3.000 rs. próximamente, hoy no llega á 1.500.

El mismo descenso se observa en algunos otros establecimientos que han ocupado el primer rango, como el del Sr. D. Casimiro Martin.

Solo dos casas, y que son las mas modernas, las vemos marchar con paso firme y en constante progreso desde que se fundaron: estas son la del señor Romero y la del señor Eslava.

El Sr. Romero, que en 1861 pagaba á la hacienda unos 2.300 rs. anuales, paga hoy 3.500 rs.

## T20. Composición / Compositores:

Los contenidos periodísticos sobre la actividad compositiva suelen referirse a programas de certámenes organizados por sociedades, especificándose las características que deben tener las obras compuestas por los aspirantes. La composición musical también es contemplada en la Ley de Instrucción Pública de 1857 (conocida como la Ley Moyano), cuyo texto íntegro fue publicado en los principales diarios de provincias. Otra referencia a la creación musical es proporcionada por las noticias sobre oposiciones al magisterio de las capillas religiosas. Así mismo, en esta categoría temática incluimos información sobre compositores, siendo frecuente la aparición en la prensa de semblanzas biográficas, noticias, anécdotas, relatos y poesías dedicados a diferentes figuras nacionales y extranjeras, contemporáneas e históricas. En este sentido, *Gaceta Musical de Madrid* publicó un ensayo de Inzenga sobre los tipos de compositores existentes –melodistas, armonicistas y los que reúnen ambas cosas–. Además, en la prensa especializada encontramos abundantes estudios sobre composición desde el punto de vista melódico-armónico, rítmico, estilístico y de géneros musicales; a este respecto véase la temática «Análisis» (T4).

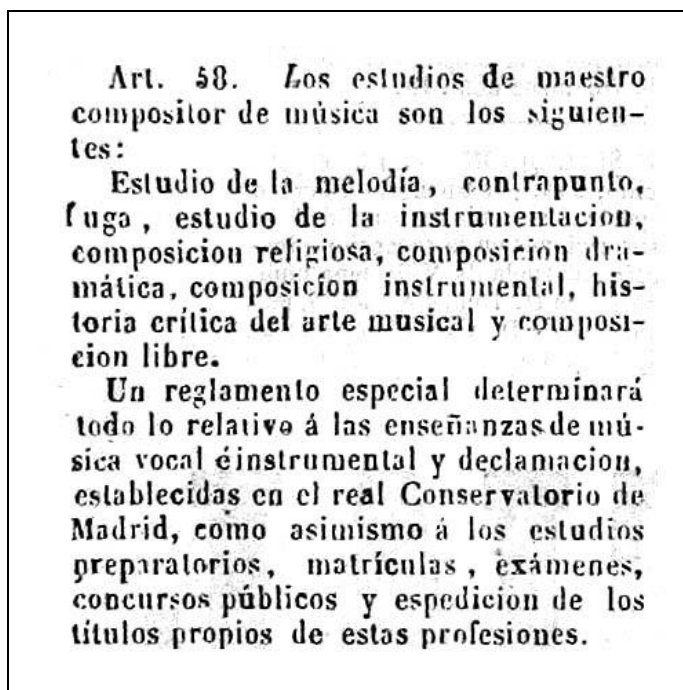


Imagen 240. Claudio Moyano (Ministro de Fomento): «Ley de Instrucción Pública» (extracto) *BOPG* (Granada), n.º 222 (16-9-1857), pág. 2

## T20. Composición / Compositores:

**BARCELONA.**

~\*~\*~\*~

El Ateneo catalan ha abierto un certámen musical cuyo programa insertamos á continuacion. Sin perjuicio de ocuparnos mas detenidamente de esta cuestion , nos limitamos por hoy á invitar á los profesores á que correspondan al llamamiento del Ateneo. Este les ofrece honra y provecho , y no son tantas las ocasiones de conquistar ambas cosas , que se desprecien las que se presentan. He aquí el programa :

**ATENEIO CATALAN.**

La Junta Directiva de esta Corporacion , ganosa de contribuir al florecimiento de nuestro pais , abre con esta fecha un palenque en que pueda lucir el arte musical y alcanzar lauros los profesores de este arte que concurren á él , sujetándose á las bases aprobadas en junta ordinaria de 23 de Abril del presente año y que componen los artículos del siguiente

**PROGRAMA.**

- 1.º Se abre un concurso para la composicion de una sinfonia á grande orquesta , cuya duracion no baje de 15 minutos.
- 2.º Las obras que se presenten al concurso deberán ser inéditas y entregadas á la Secretaria general del Ateneo, cuatro meses despues de publicado el programa.
- 3.º Se nombrará un Jurado de censura para las obras que se presenten al concurso , las que deberán llevar un lema que se escribirá tambien en la cubierta de un pliego cerrado con el nombre del autor.
- 4.º El autor de la composicion que , á juicio del Jurado , merezca ser premiada, recibirá cinco mil reales vellon , conservará la propiedad artistica de la obra y dejará para el Ateneo el original premiado.
- 5.º Las composiciones no premiadas serán devueltas á sus autores mediante el recibo que les hubiese librado la Secretaria general en el acto de la entrega de las mismas.
- 6.º El premio será adjudicado en sesion pública que se celebrará al efecto.

Lo que la Junta Directiva ha acordado publicar para conocimiento de las personas que deseen tomar parte en el referido concurso.

Barcelona 1.º de Mayo de 1866. — El presidente , *Juan Agell*.  
— El secretario general ; *Joaquin Fontanals del Castillo*.

Imagen 241. J. Agell y J. Fontanals del Castillo: «Barcelona [1]»  
*La España Musical* (Barcelona), año 1, n.º 18 (10-5-1866), pág. 74

La empresa del teatro del Liceo de Barcelona ha acordado celebrar un certámen para premiar con 4,000 rs. al autor de la mejor pieza sinfónica que se presente para ejecutarse en la inauguracion de aquel coliseo, señalando además un *accesit* de 1,000 rs.

Imagen 242. Trinidad de Rojas: «Variedades [7]»  
*Revista Meridional* (Granada), n.º 4 (?-3-1862), pág. 128



T20. Composición / Compositores:



Imagen 243. A. Fernández C[abrera]: «Estudios biográficos. Don Hilarión Eslava» (1.ª pág.) *El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 2, n.º 10 (11-2-1843), pág. 74

## T20. Composición / Compositores:

## GACETILLA.

—*Serenata.*— *Segun teniamos anunciado el maestro Verdi llegó á Granada el sábado por la noche. Las tres bandas de música de los cuerpos de la guarnicion reunidas, dieron al célebre músico una brillante serenata. El señor Ronconi lo ha hospedado en su casa, galantería propia de aquel célebre cantante.*

Imagen 244. Bernardo Escolar: «Gacetilla: Serenata»  
*La Alhambra* (Granada), año 7, n.º 1.875 (11-3-1863), pág. 1

—*Oposición.*— *Ayer, segun anunciamos, tuvieron lugar los últimos ejercicios de los opositores al magisterio de Capilla de esta Santa Iglesia. Dichos señores han sido seis. El sábado 22 del anterior se efectuaron las composiciones de dos de los mismos designados con los numeros 1 y 6, que si no estamos mal informados lo son los señores D. Hilario Pradanos, maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Leon, y D. Evaristo Garcia Torres, de la de Palencia: el jueves 27 se probaron las de los numeros 3 y 5, que los son los señores D. José Sequera, tenor de la Santa Iglesia de Jaén, y D. Juan Trallezo, maestro de Capilla de Astorga; y ayer últimamente las de los numeros 2 y 4, que corresponden á los señores D. Antonio Martín Blanca, presbitero de esta capital, y D. Bernardo Carton, maestro de Capilla de la Santa Iglesia de Santander. En la generalidad sus obras han sido buenas, y merecen el mas cumplido elogio los profesores que componen la Capilla de esta Santa Iglesia y demas agregados á la misma por su esmerada ejecución, y muy especialmente los señores examinadores Lujan, Cordoucillo y Martín por la asiduidad, esmero y maestria con que han dirigido tanto los ensayos de las referidas obras como la ejecución de ellas. Deseamos el acierto en la provision de esta plaza que tan dignamente desempeño el inmortal D. Vicente Palacios.*

Imagen 245. José M. Zamora: «Gacetilla: Oposición»  
*La Alhambra* (Granada), año 1, n.º 107 (3-9-1857), pág. 3

## T20. Composición / Compositores:

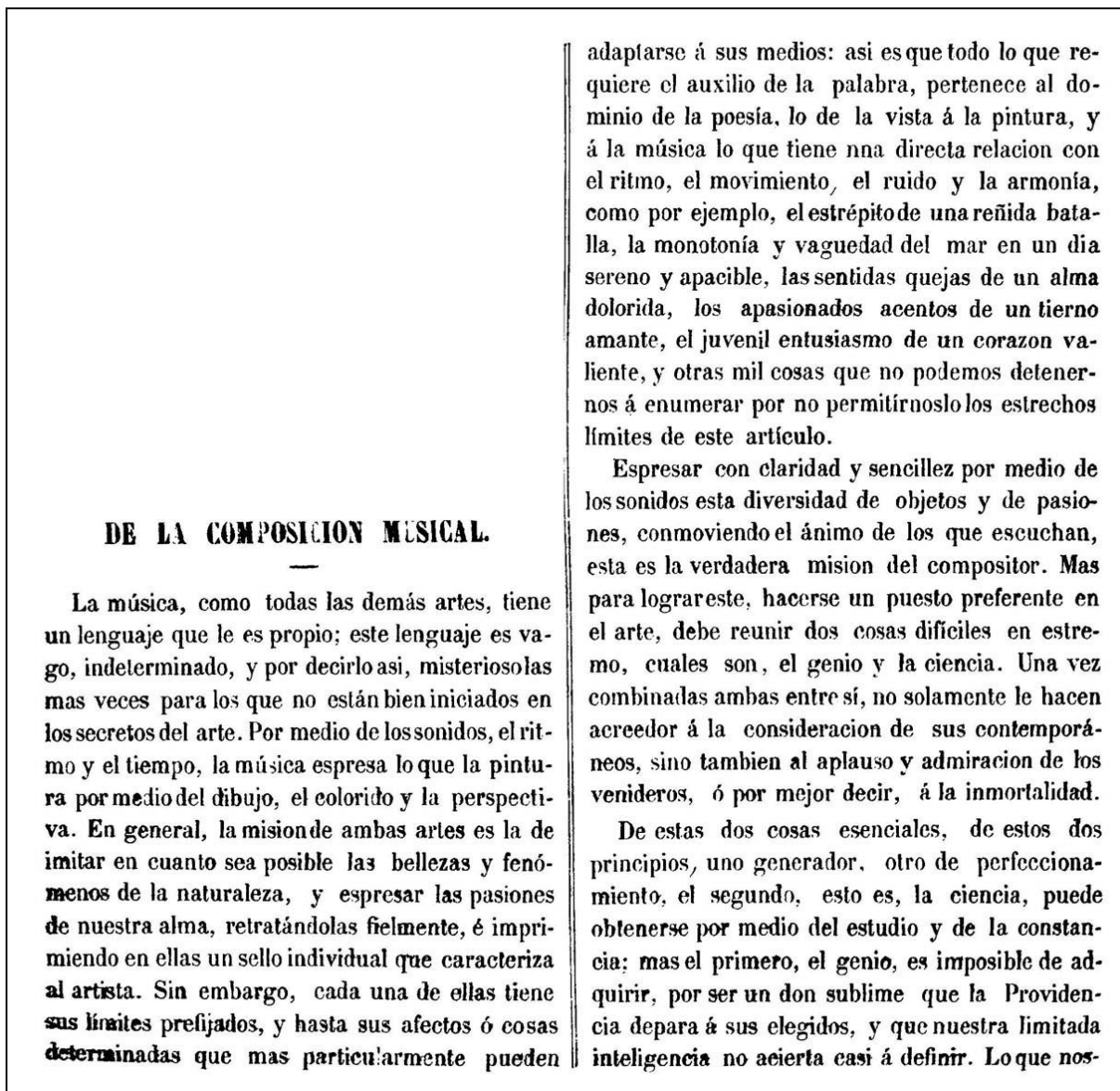


Imagen 246. José Inzenga: «De la composición musical» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 1, n.º 28 (12-8-1855), pág. 217

## T21. Conciertos:

En este apartado se contempla cualquier referencia a interpretaciones de música orquestal, de cámara, de salón o recital solista realizadas ante un auditorio en un espacio público o privado. Los lugares elegidos para ello solían ser los teatros o salones de sociedades culturales, además de los más escasos realizados en residencias privadas. Eran organizados aprovechando la llegada de intérpretes famosos a las diferentes localidades o bien llevados a cabo por los miembros de las compañías líricas los días que no había representaciones teatrales. Durante la Cuaresma y Semana Santa, las sociedades artístico-literarias solían organizar conciertos sacros donde se ejecutaban obras conocidas –como el *Stabat Mater* de Rossini o *Las Siete Palabras* de Haydn–, o bien se estrenaban otras de compositores locales. Las alusiones a conciertos son frecuentes en la prensa española del XIX, a través de avisos, programas y reseñas, como las dedicadas a los recitales de las sociedades de Cuartetos y Conciertos de Madrid en los años 60 y 70.

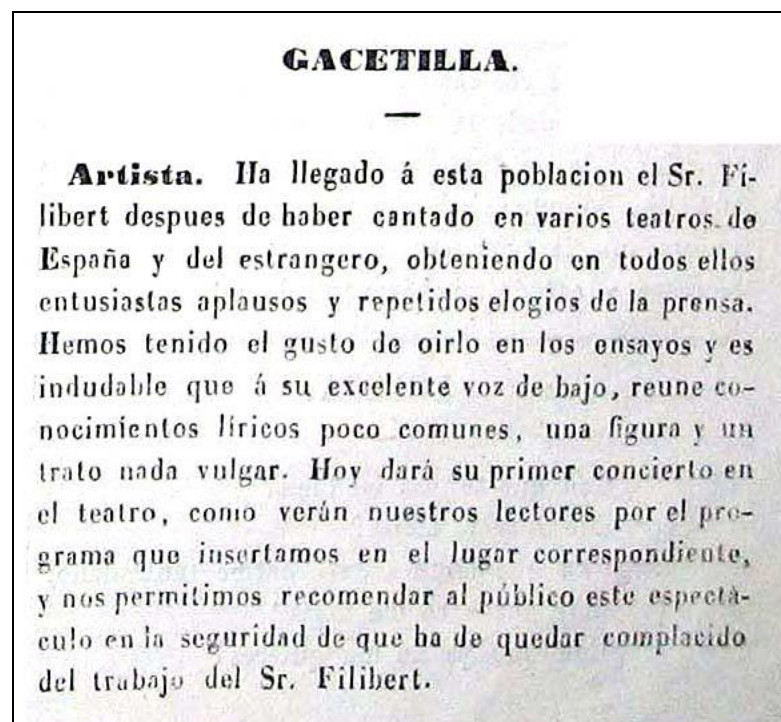


Imagen 247. «Gacetilla: Artista»  
*El Bastetano* (Baza-Granada), año 1, n.º 11 (15-10-1871), págs. 3

## T21. Conciertos:

## CONCIERTOS DEL SEÑOR BARBIERI.

Para los amantes de la buena música, para los que recuerden lo que es la *battuta* del Sr. Barbieri, para los que no hayan olvidado cuán admirablemente dirigió este maestro compositor español las óperas y los conciertos de los Campos Eliseos, de seguro será muy grata noticia la de que se están organizando dos grandes conciertos para mediados del próximo Abril, que dejarán imperecederos recuerdos.

Al efecto, por iniciativa del Sr. Barbieri, y bajo su dirección, se han reunido 165 cantantes é instrumentistas de los más notables que hay en Madrid. Esos dos grandes conciertos se verificarán probablemente en el elegante circo del Príncipe Alfonso, á las dos en punto de la tarde. En estos conciertos, cuyos ensayos se hacen con gran conciencia artística, en que se ha invertido todo el corriente mes, y que continúan, se ejecutarán solamente grandes coros á voces solas y grandes sinfonías y piezas de orquesta de los autores más célebres antiguos y modernos. Entre las piezas que están en estudio figuran en primer término la gran sinfonia en *la* de Beethoven, que se tocará entera á pesar de sus grandes dimensiones; un andante con variaciones de la sinfonia en *do* de Haydn; una obertura nueva de Auber; la obertura de *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer; una sinfonia característica napolitana de Mercadante, y otras varias obras á orquesta. Entre las piezas de coros á voces solas figuran un motete de *Victoria*, compositor español del siglo XVI; un coro religioso, nuevo, del maestro Eslava; la gran escena coral de Ambroise Thomas, titulada *El Tirol*; otro coro del mismo autor, titulado *Los trineos*, y un *lieder* de Mendelsbhorn, obligado de trompas y un trombon, titulado *El Adios del cazador*. Entre las piezas coreadas con acompañamiento de orquesta figurarán la introduccion de *Gli Orazii e Curiazii*, de Mercadante, y otras cuyos detalles daremos oportunamente.

El elevado objeto artistico que se proponen el Sr. Barbieri y sus demás compañeros, es el de popularizar la buena música de todos los géneros, y por esta razon, si como es de esperar, llegan á dar estos dos conciertos en el circo del Príncipe Alfonso, parece proyectan establecer que para las butacas y palcos el precio sea poco más elevado que el de costumbre en las funciones ecuestres, y que en las demás localidades puedan colocarse hasta 1,700 personas, cada una de las cuales no tendrá que pagar más que *cuatro reales* de entrada por concierto.

Como se deduce de lo que llevamos indicado, la casi totalidad de la música que para estas fiestas musicales se prepara, es completamente *nueva* en Madrid, ó hace mucho tiempo no ejecutada.

Desde luego es digno de aplauso el pensamiento del Sr. Barbieri, y más digno de aplauso que se haya decidido á hacer oír en Madrid, tal como salió de la pluma de su autor, la sinfonia en *la* de Beethoven, cuya obra tan admirada es en el mundo musical por sus grandiosas proporciones y por los magníficos efectos que en ella abundan, sucediendo con este *capolavoro*, que su misma larga duracion contribuye á que el oido, lejos de sentir cansancio, experimente cierta desagradable sorpresa cuando oprime los acordes finales que le coronan.

Para terminar estas noticias, diremos que la orquesta y los coros se colocarán en el centro del circo del Príncipe Alfonso, sobre un tablado poco elevado, que será la caja armónica; que en el sitio más visible, y dando frente al palco de SS. MM., se situará el maestro Barbieri para dirigir la masa coral é instrumental, y que los ensayos de estos conciertos se están verificando en el salon del Conservatorio, con una conciencia artística, con un detenimiento y con una precision, que hacen recordar las buenas prácticas del extranjero.

J. O.

## T21. Conciertos:

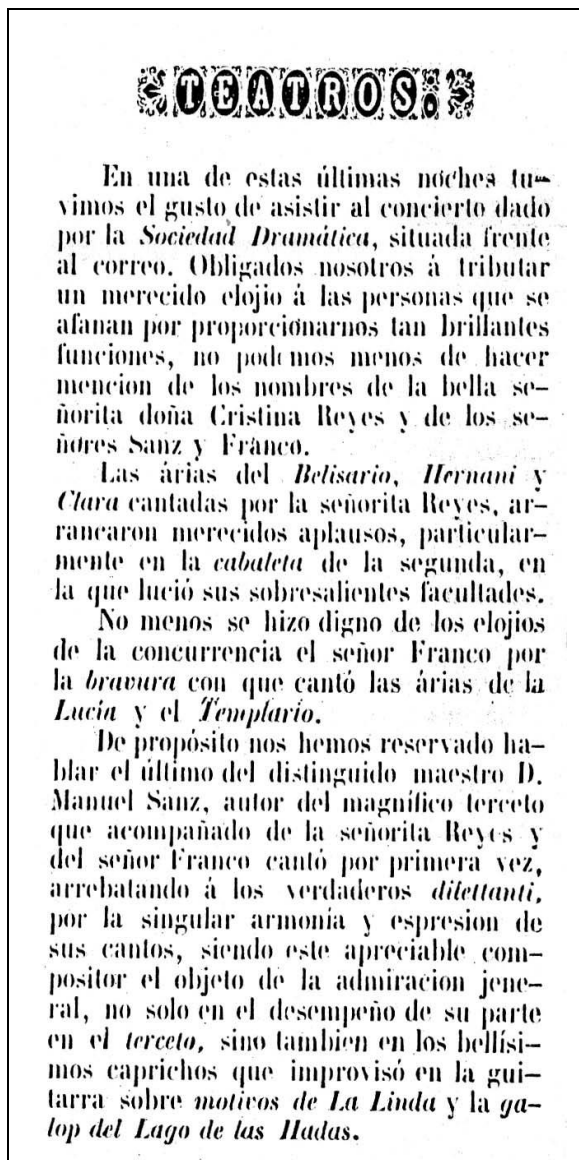


Imagen 249. «Teatros»

*La Jiralda* (Sevilla), n.º 1 (1-3-1846), pág. 16

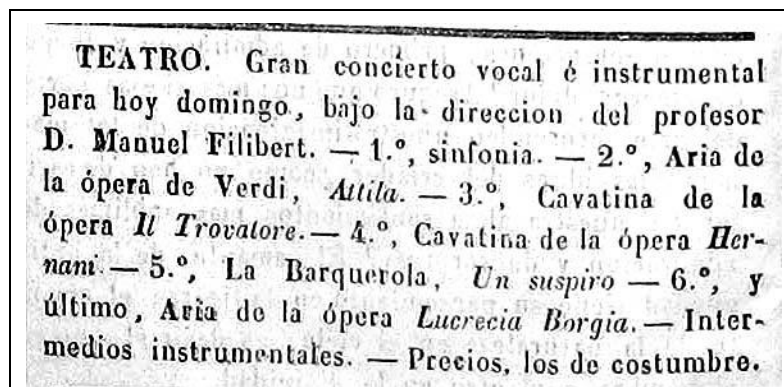


Imagen 250. «Teatro»

*El Bastetano* (Baza-Granada), año 1, n.º 11 (15-10-1871), págs. 4

## T21. Conciertos:

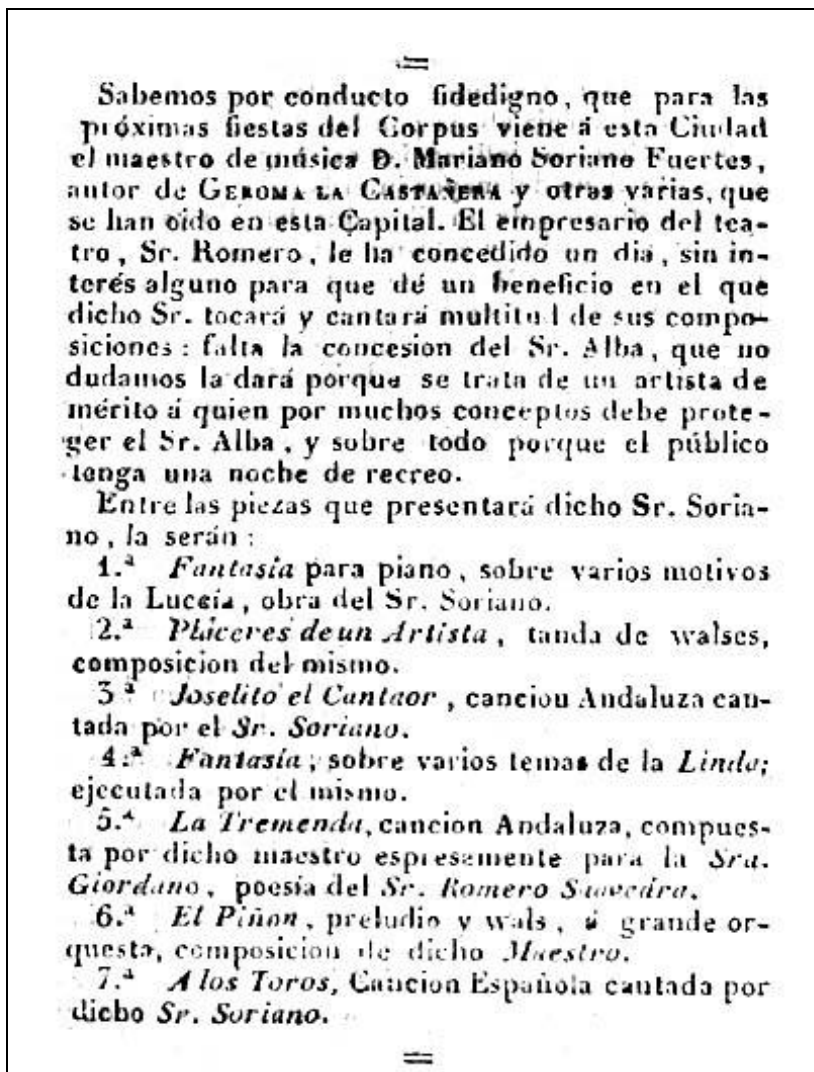


Imagen 251. «Crónica»

*El Capricho* (Granada), n.º 27 (16-5-1847), pág. 288

## LICEO.

—

El viernes próximo pasado se cantaron en nuestro Liceo las SIETE PALABRAS, cuya música, muy agradable y filosófica, es debida al jóven y aventajado compositor D. Mariano Vazquez. La ejecucion nada dejó que desear; todos se esmeraron para obtener, como lo consiguieron, un resultado lisongero. Las poesias intercaladas entre los trozos musicales y alusivas por consiguiente al objeto, fueron acogidas y apreciadas en cuanto valen. Las secciones de literatura y música habrán quedado satisfechas por el buen éxito de sus trabajos, que nosotros tenemos un placer en consignar en las columnas de nuestro periódico.

Imagen 252. «Liceo»

*El Álbum Granadino* (Granada), n.º 7 (16-3-1856), pág. 57

## T22. Constructores / Fabricantes / Reparadores de instrumentos musicales y accesorios:

La actividad de constructores de instrumentos musicales es objeto de interés en la prensa de la época. Los diarios de provincias incorporan noticias sobre labores artesanales de especial calidad, además de publicitar servicios y puestos de trabajo de este tipo. Por su parte, la prensa especializada hace una defensa de la industria musical nacional y del mérito de los artífices españoles, que tienen que hacer frente a la competencia de empresas extranjeras sin la protección gubernamental. Véase la temática «Nacionalismo musical» (T60).

---

### INDUSTRIA ESPAÑOLA.

Lamentable por cierto es el estado de nuestro arte en España, y aun mas lamentable el de nuestros artistas manufactureros. Faltos de proteccion, y sin un gobierno que se interese como padre, por ellos, sin mas recursos que la voluntad de los aficionados al gran arte músico, no pueden estender sus conocimientos á la altura que los poseen, porque les falta el todo, que es la venta. Nos explicaremos.

Sabido es que nuestros constructores pianistas están atenuados á fabricar pianos de bajo precio, es decir, de tres á cuatro mil reales, para atender á su subsistencia, y para poder vivir. De aquí resulta: primero, que la industria no puede adelantar un solo paso: segundo, que nuestros mejores pianistas tales como Lar-rú, Ferrer, Lacabra, etc., no pueden atraer sobre sí la concurrencia y proteccion de las personas de primera categoría, porque muy rara vez se ofrece que en sus respectivos talleres se encuentre disponible algun piano de ocho á diez mil reales: y tercero, que aquellas personas que son poco afectas á proteger, como debieran, las artes españolas, toman pretexto para zaherir á nuestros constructores, desacreditando sus pianos en todos los círculos de buen tono (y nosotros los llamariamos de poco españolismo), é incitando á sus amigos y allegados para que se surtan de pianos extranjeros.

¡Miserable condicion, por cierto, es la nuestra! ¿Qué extraño es que las artes españolas estén tan decaídas á los ojos de la Europa entera, si los españoles somos los primeros á desacreditarnos, pidiendo á peso de oro la proteccion extranjera?

Nosotros hemos presenciado, no ha muchos meses, que á un capitalista español le ofrecieron traer de Lóndres un magnífico piano de las fábricas Collard y Collard; pero este honradísimo español contestó lleno de fuego y

Imagen 253. Joaquín Espín y Guillén: «Industria española» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*La Iberia Musical y Literaria* (Madrid), año 2, n.º 45 (19-11-1843), pág. 369

**Se necesita un oficial de guitarrero instruido, al que se le dará un jornal de 8 á 10 ó 12 rs. segun sus conocimientos. Podrá acudir á la calle de Elvira n.º 42, establecimiento de Francisco Ortega.**

2

Imagen 254. «Diario de anuncios [4]»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.165 (25-4-1860), pág. 4



## T22. Constructores / Fabricantes / Reparadores de instrumentos musicales y accesorios:

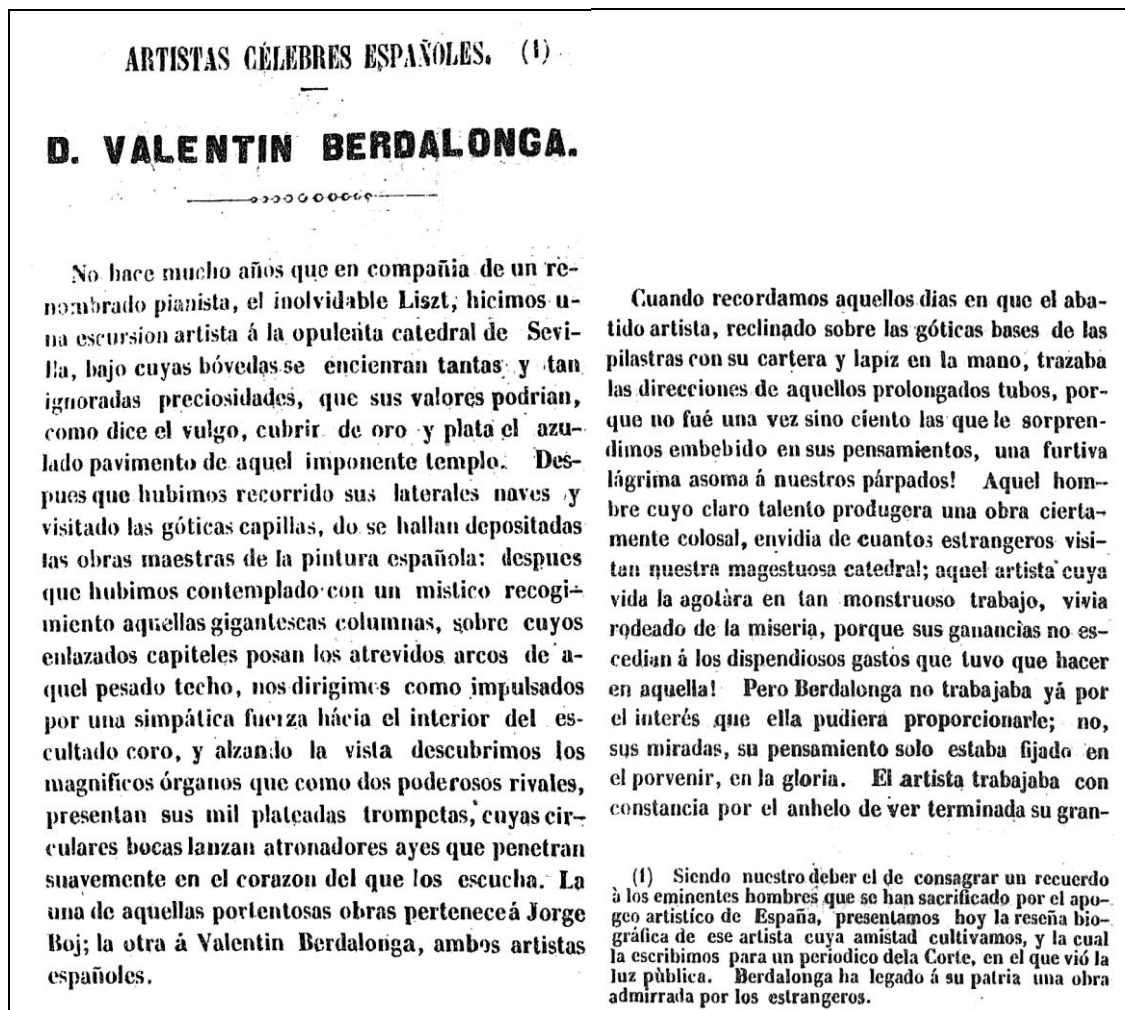


Imagen 255. «Artistas célebres españoles: D. Valentín Berdalonga» (extracto)  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.º época, n.º 24 (abril 1848), pág. 2

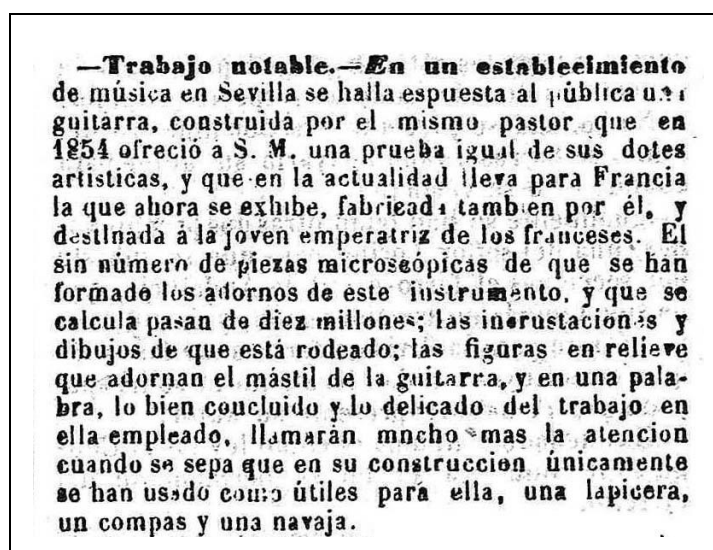


Imagen 256. «Gacetilla: Trabajo notable»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 530 (21-1-1859), pág. 2

### T23. Coros / Orfeones:

En las publicaciones periódicas aparecen abundantes alusiones referidas a los coros que intervienen en las funciones de teatro lírico. También hemos encontrado algunas reseñas que mencionan la ejecución de himnos patrióticos, estudios que describen los coros del teatro clásico, y ensayos sobre el interés de los coros en la música religiosa. Pero, aparte de éstas, la música coral no es una temática generalizada en las fuentes hemerográficas consultadas debido a la escasa afición al género en muchas zonas de España. Excepción notable son las revistas musicales *Eco de Euterpe*, *El Metrónomo* y *El Orfeón Español* dedicadas especialmente a la actividad coral y orfeonística de las agrupaciones catalanas. Así mismo la prensa especializada destaca los beneficios que reporta la existencia de sociedades corales, intentado promover en nuestro país un movimiento muy secundado en Europa.

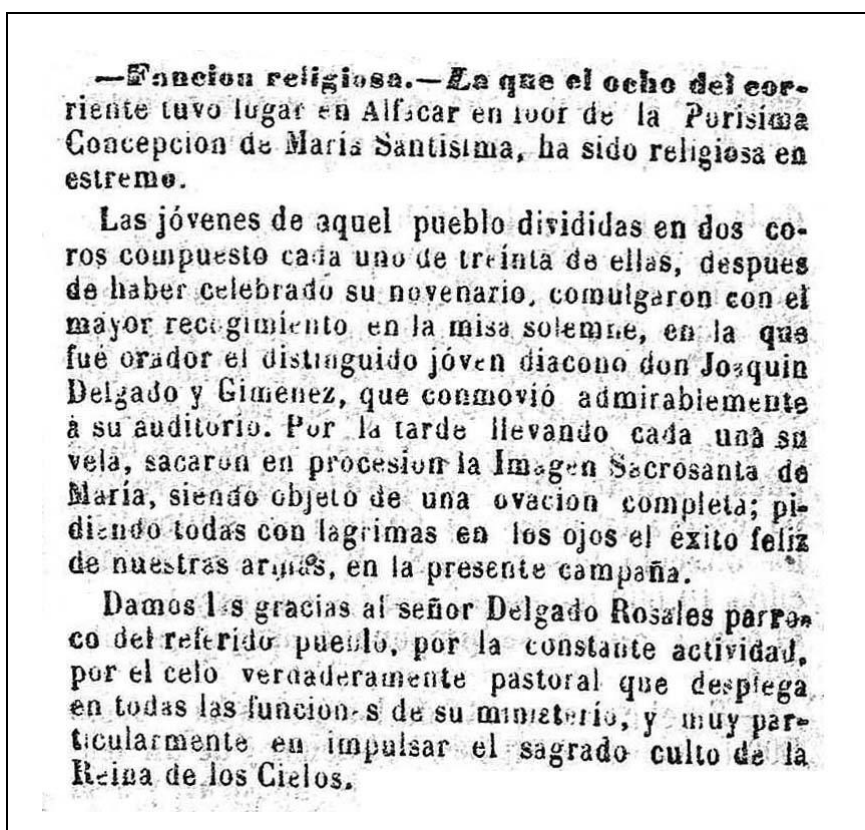


Imagen 257. Miguel L. Domínguez: «Gacetilla: Función religiosa»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 805 (11-12-1859), pág. 2

T23. Coros / Orfeones:

## REVISTA DE ORFEONES.

En la noche del miércoles dióse por el *Orfeon Barcelonés* el sexto concierto de la presente temporada con un éxito sumamente satisfactorio.

Empezó la función con la lindísima comedia de D. Manuel Breton de los Herreros, titulada: *Ella es él*, que fué muy bien desempeñada por todos los que tomaron parte en ella, en particular por la señorita Martínez de Latorre y el Sr. Alferez, quienes interpretaron perfectamente sus respectivas partes, valiéndoles su buena ejecución, una salva de aplausos y ser llamados á la escena en el final de la misma.

La segunda parte se compuso de la gran sinfonía de Zannetta, ejecutada con mucho acuerdo por la orquesta, de la Romanza de Macbeth, que cantó con gusto y expresión el Sr. Camins, del bellissimo coro de D. Juan Tolosa, *Lo Desitg*, que produjo muchísimo efecto y fué muy bien desempeñado por la sección coral, del cuarteto de *I Puritani*, que cantaron admirablemente la señorita Castellá y los Sres. Maristany, Camins y Mas, y por último la gran aria de la *Lucia*, que dijo la mencionada señorita Castellá con aquella maestría que la distingue, y la hace no una mera aficionada, sino una artista consumada.

La tercera parte dió principio con unas brillantes variaciones de clarinete, compuestas por D. Pedro Tolosa y ejecutadas por el aficionado D. Salvador Posada, con mucha soltura, limpieza y buen tono, cuyo buen desempeño le valió estrepitosos aplausos y ser llamado varias veces al proscenio. Las señoritas Pagés y Vives cantaron el duo de la *Saffo*, con ajuste y precisión, siendo sumamente aplaudidas al final del mismo, así como el Sr. Maristany en la romanza de *Un ballo in maschera* gustó y fué aplaudido también, y últimamente la orquesta y el coro llamado *Los Molineros*, composición de D. Juan Tolosa. ~~Solo nos falta añadir que tanto~~ la señorita Castellá como las señoritas Vives y Pagés fueron llamadas á la escena en el final de sus respectivas piezas é igualmente los Sres Maristany, Camins y Mas, por la numerosísima y lucida concurrencia que asistió á dicha función y que llenaba por completo todas las localidades, corredores y pasadizos del teatro del Odeon.

L. R.

Imagen 258. L. R.: «Revista de orfeones»

*El Orfeón Español* (Barcelona), año 1, n.º 21 (15-2-1863), pág. 3

## T23. Coros / Orfeones:

**MUSICA MONSTRUO.** — Tal será la que producirán la orquesta y los cantantes de la gran fiesta de Handez, en Londres, donde se harán oír 2500 voces y 2500 instrumentos.

Habrà un tambor monstruo, construido espresamente para esta fiesta, el cual tiene de seis à siete piès ingleses de diámetro.

El dia 12 hubo ensayo en Exèter-Hall para los coros.

Las compañías de ferro-carriles organizan en todas partes trenes de recreo, para concurrir à esta brillante solemnidad musical.

**GACETILLA.**

*Han sido invitadas todas las sociedades corales de Alemania à una gran fiesta que se celebrará en Dresde el 22 de julio de 1863. La fiesta durará tres dias. Se ha reunido últimamente en Dresde un comité encargado de la organizacion. Se ha hecho un llamamiento à varios compositores eminentes invitados à contribuir con obras especiales à aquella gran solemnidad musical. Los gastos de los preparatorios ascenderán à unos 60,000 pesos.*

Imagen 260. «Gacetilla [1]»  
*La Alhambra* (Granada), año 8, n.º 2.571  
(31-10-1864), pág. 1

Imagen 259. «Gacetilla de Granada: Música monstruo»  
*BOPG* (Granada), n.º 166 (12-7-1857), pág. 3

**CRÓNICA TEATRAL.**

Solo se han abierto las puertas del teatro en lo que va trascurrido de la quaresma para que el público oiga el concierto vocal de los montañeses de Biñeras, que tuvo lugar en la noche del 26 del mes anterior, y que por cierto nos sorprendió, pues jamás habíamos oido coros tan perfectos. La precision con que entonaron algunos de los cantos de su pais es admirable, y lo son aun mas las armonias que forman, atendido à que el número de cantantes no pasa de seis. El acorde del principio del primer coro es sorprendente, por la seguridad con que le entonaron: aquella firmeza en el *crescendo* y en el *piano* ni siquiera presumiamos que pudiese ecistir, pues casi se debe calificar de milagrosa. Toda la música que cantaron es de grande dulzura y respira filosofia.

A pesar de esto los montañeses no gustaron, ni pudieron gustar; porque para ello fuera preciso que todos los espectadores hubiesen sido profesores de música. Su lugar no está en el palco escénico de un teatro, sinó en el coro de una iglesia, porque las notas que entonan y el modo con que las hacen vibrar no son para dirigidas à los hombres, sinó à Dios.

Imagen 261. C.: «Crónica teatral»  
*El Rubí* (Málaga), n.º 3 (15-3-1846), pág. 36

## T23. Coros / Orfeones:

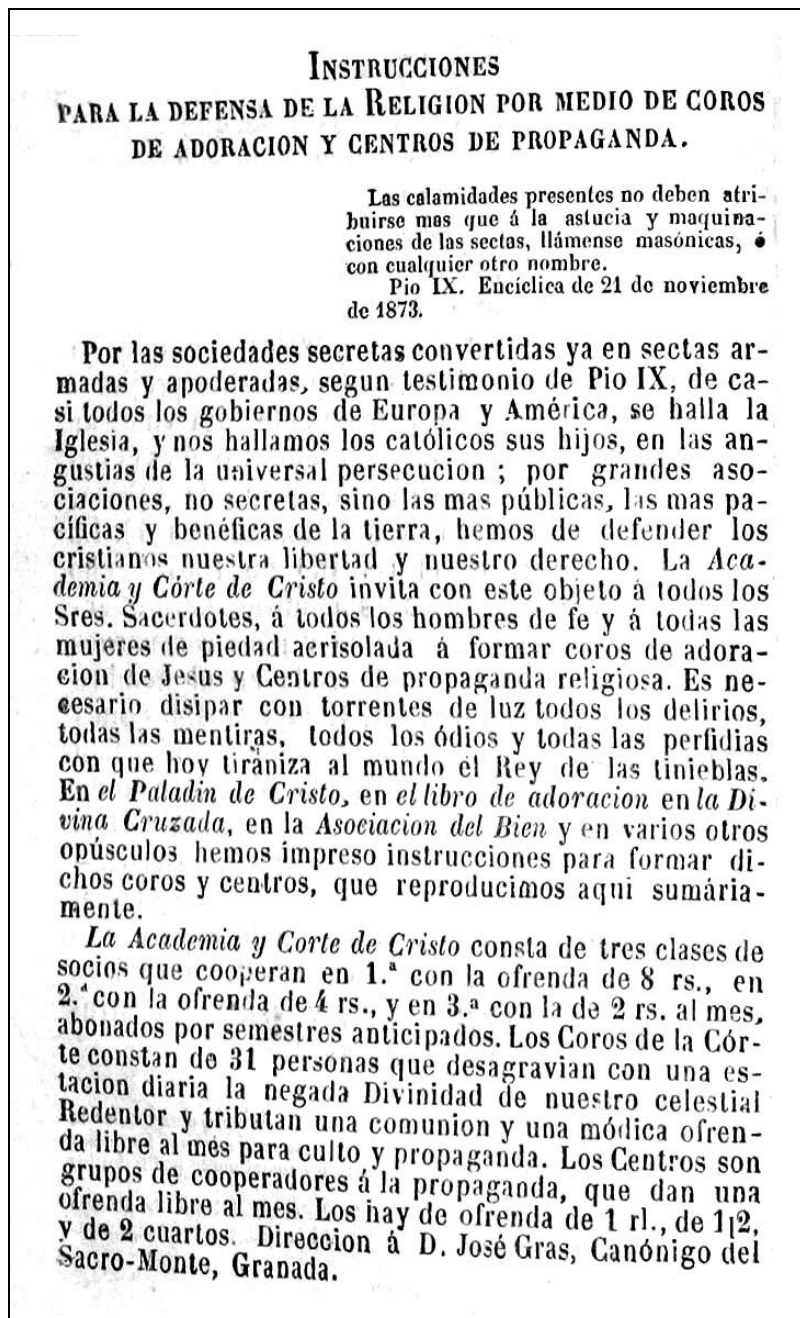


Imagen 262. José Gras y Granollers: «Instrucciones para la defensa de la religión por medio de coros de adoración y centros de propaganda»  
*El Bien* (Granada), año 8, enero (enero 1874), pág. 16

## T23. Coros / Orfeones:

## LOS ORFEONES.

Entre las instituciones musicales modernas que honran al siglo actual, ninguna puede preciarse de haber alcanzado un éxito tan extraordinario, especialmente para el pueblo, como la creación de las sociedades corales.

Estas engendraron á su vez las fiestas *orfeónicas*, en que dichas sociedades son oídas, aplaudidas y premiadas, según su mérito respectivo.

Esta institución, como dijo Mr. Durny, es de hecho una de nuestras más grandes y pacíficas ideas. En efecto: la reunión de hombres que se juntan por medio de la música, que es la primera entre las artes civilizadas, porque ninguna como ella amalgama lo útil y lo agradable, dá siempre por resultado un bien para el pueblo, una ocupación moral que entusiasma, y es al mismo tiempo tranquila y consoladora.

Prusia fué la primera nación que dió vida á estas sociedades, fundando en 1809 en Berlín el orfeon *Lieder Tafel*, bajo la dirección de Carlos Federico Feltes, discípulo de Jaseh.

Casi al mismo tiempo apareció en Turig el *Shänner Chor*, dirigido por Maegell, quien inculcó á su sociedad tendencias más populares que tenía la primera.

Es increíble el desarrollo que en los años sucesivos tomaron esta clase de sociedades en toda Alemania, en donde el poeta Kézner, auxiliado por Carlos María Weber, tantos laudables esfuerzos hizo para popularizarlas. En 1835 no existía en Alemania una aldea que no tu-

viere su sociedad coral. Por aquel tiempo, Suiza contaba con 90.000 cantores.

En Francia y Bélgica se empezaron á fundar sociedades corales en 1830, y en el corto espacio de quince años llegaron á multiplicarse de tal suerte, que particularmente en Bélgica había orfeones hasta en las aldeas. En 1864 contaba Francia con 2.000 sociedades corales, que suponen el número de 100.000 cantores. Después que en Francia, se instalaron en España, Portugal, América, y hasta en Argelia.

Aumentada considerablemente la importancia de esta institución, se pensó en aplicarla á objetos altamente beneficiosos y civilizadores, y una de las pruebas más incontrastables y edificantes de esto, la tenemos en los 130.000 francos que las sociedades corales francesas depositaron en la caja de la suscripción nacional para socorros de los obreros que por la falta de algodón quedaron sin trabajo, cuyo importe total no era otra cosa que el producto de sus tareas artísticas. ¿Qué otra institución, sin otros elementos, se atrevería á hacer otro tanto?

Otro objeto, eminentemente civilizador, es el llamamiento á los certámenes y concursos orfeónicos, en cuyas lides artísticas todas las sociedades despliegan una actividad y un celo dignos del mayor encomio.

La utilidad inmensa que producen estas fiestas, se comprueba por el número de ellas en las ciudades que poseen varias sociedades corales.

En el extranjero, los municipios cooperan en beneficio de estas instituciones, que son aun protegidas por los gobiernos, que al efecto tienen señalados premios especiales.

En las fiestas orfeónicas, verificadas hace poco en Eu de Francia, hubo, entre las medallas variadas *ad hoc*, una de oro, regalada por el emperador Napoleón.

Cuando una ciudad abre un concurso orfeónico, su-

## T23. Coros / Orfeones:



Imagen 264. «Los coros entre los antiguos» (1.ª pág.)  
*El Arte* (Madrid), año 2, n.º 5 (18-10-1874), pág. 1

## T24. Costumbres y tradiciones:

En un sentido amplio, tratamos en esta entrada las abundantes referencias a costumbres del pasado que aún recuerdan los contemporáneos de la época (bailes antiguos, músicas populares, hábitos y moral tradicionales), a pesar de constituir unos años en que las modas extranjeras invaden los usos cotidianos de la población. En un sentido restringido, incorporamos también las referencias a fiestas tradicionales de diversas poblaciones, como romerías, veladas ancestrales (noches de San Juan o San Pedro), y jornadas especiales como la festividad de la Cruz en Granada o la feria de Sevilla. En las crónicas de estas celebraciones tradicionales, el elemento musical está presente principalmente a través de cantos y bailes espontáneos de las clases populares. Por otra parte, incluimos también escritos a modo de curiosidades sobre costumbres musicales de otras culturas, bastante habituales en muchas publicaciones periódicas.

Véanse también las temáticas «Baile popular» (T8) y «Música popular / Flamenco» (T52).

—La verbena de la noche víspera de S. Juan, fué deliciosísima. La concurrencia alegre y numerosa como siempre con boato de guitarras, palillos y cantares, caracolas, flores y adorno de feria morisca donde se pregonaban barretas, garbanzos tostados, y agua fresca como la nieve. A las doce se mojaron las mozas sus cabellos y sus rostros. El Ayuntamiento nos ofreció dos agradables novedades que le agradecemos: hubo reverberos en el salón y luces en el comienzo del paseo de la bomba, mas hubiéramos querido; pero algo se ha de conceder á los amantes atrevidos; tambien dos músicas la de Bomberos y la de Navarra amenizaron la velada con tocatas y aires nacionales.

Imagen 265. «Gacetilla granadina [7]»  
*El Granadino* (Granada), n.º 41 (26-6-1848), pág. 4



## T24. Costumbres y tradiciones:

**FERIA DE SEVILLA.—BAILE EN LA TIENDA DE LA PRINCESA DE ANGLONA.**—Favorecidos este año por un tiempo delicioso los dos primeros días de Feria, háse verificado esta con tanta animacion y bullicio como en los años anteriores, no habiendo sido escaso, habida consideracion á las malas circunstancias del último invierno, el ganado que á ella ha concurrido, y aumentándose en número y belleza las vistosas tiendas de campaña que pueblan en tales días el vastísimo prado de San Sebastian, proporcionando grato albergue y placentero soláz á los habitantes todos de Sevilla. No entraremos en su descripcion ni en la del mágico panorama que el Real de la Feria presenta, porque habiéndolo hecho ya en el Tomo 2.º de *La Revista*, á él remitimos á nuestros lectores, y así nos limitaremos hoy á consagrar breves palabras al magnífico baile dado el primer día de Feria en su tienda por la Excmá Sra. Princesa de Anglona. Agrandada y embellecida notablemente la en que esta Señora obsequió el año pasado al Rey de Portugal, no parecía ya su interior el de una tienda de campaña sino verdadero salon de una casa de campo. Llena á las tres de la tarde así por la sociedad más brillante y escogida de nuestra Capital como de la forastera que en esta época acude á ella, anunció á esta hora la Marcha Real la presencia de SS. AA. los Serms Sres. Duques de Montpensier acompañados de sus cuatro preciosas hijas. Vestía la excelsa hermana de nuestra Reina un traje de glacé celeste con volantes, y llevaba en la cabeza un velo blanco y una moña de terciopelo color de grana; su augusto Esposo iba de frác. A poco de haber entrado dignáronse SS. AA. tomar parte en el baile honrando la Serenísima Sra. Infanta con el primer rigodon al Exemo. Sr. Capitan General del Distrito, Conde de la Peña del Moro, y el Sermo. Sr. Duque de Montpensier á la Excmá. Sra. Duquesa de Medina de las Torres, y haciéndose despues general el baile duró hasta muy cerca de las seis, hora en que la concurrencia toda abandonó la tienda, como poco ántes lo habían ya verificado SS. AA., para gozar de la belleza de la tarde. A las ocho se hallaban de nuevo en ella todos los invitados, verificándose muy poco despues la entrada de SS. AA. que volvieron así mismo á tomar parte activa en la fiesta, dispensando la Serma. Sra. Infanta la honra de bailar con ella el primer rigodon al Sr. D. Fernando de Gabriel y Ruiz de Apodaca y su excelso Esposo á la Excmá. Sra. Condesa del Águila. Retiráronse los Augustos Principes cerca de las diez dejando como siempre prendados á los circunstantes de su amable y cariñosa bondad, que los hace dueños de los corazones de todos.

Excusado es encarecer el doble *buffet* con que la Princesa de Anglona festejó á sus convidados, y la manera como esta Señora hizo los honores de la fiesta. Su magnificencia, buen gusto y delicada cortesania son harto conocidos para que necesitemos extendernos en expresarlo.

## T24. Costumbres y tradiciones:



Imagen 267. «Costumbres de la campiña de Roma»  
*El Andaluz* (Cádiz), n.º 32 (9-2-1845), s.p.

## T24. Costumbres y tradiciones:

## LAS TAITIANAS,

BELLEZA, TRAJE, GUSTO POR LA MÚSICA, DANZA.

*(Hojas sueltas del diario de un oficial de Marina.)**(Continuacion.)*

Las Taitianas aman apasionadamente la música, retienen fácilmente todas las piezas, tienen el oído y la voz notablemente afinados y cantan en coro con encantadora armonía. No me sorprendió poco la primera vez que bajé á tierra oírles cantar en las calles

la serenata de Schubert y la *Casta Diva*, ó bien *La Marsellesa*, *Malborough*, la *Lisette* de Beranger ú otra cosa peor, segun que sus maestros de canto son contemplativos ó vividores. Por otra parte, nada comprenden ellas de lo que cantan y hay muy pocas que saben el francés. Les repugna, y está se concibe, cambiar su dulce lenguaje por las duras consonancias de nuestro idioma. Por la noche, desde que el sol ha sumergido en las ondas su brillante faz, se oye salir de entre los jardines de la *Péqueña Polonia*, barrio poblado en su mayor parte por oficiales, los sonidos de una orquesta impaciente. Cada cuerpo provee su contingente: la administracion procura el violín, la infantería el bajo, la medicina la flauta y la marina el cornetín de pistón. Entrad, porque la puerta se abre para todo el que es caballero. En un largo salón cuyo mobiliario se compone de un banco de madera, y donde dos humeantes lamparillas componen todo su alumbrado, vais á ver á las mas bonitas Kanacs de la ciudad y sus cercanías: admiraos del vigor con que acentuan la *pourita* (polka), cómo se deslizan ligeramente en el vals á dos tiempos, el entusiasmo con que bailan nuestros graves rigodones, y notad como los profesores jóvenes parecen soportar con alegría los rigores de la ausencia.

Mas no se crea que los bailés franceses les han hecho olvidar sus bailes indígenas: antes bien todas las variedades del *oupa-oupa* alternan con los vales y las polkas. Al salir del baile no os asombréis mucho si os sentís agartado por el cuello ó por los brazos por una ó dos mozuélas, que os obligarán de bueno ó mal grado á que las conduzcaís á sus casas: por mas que hagais ó digais seguro está que os suelten, y si es preciso pasar un río os cargarán sobre sus hombros, pero no por eso dejareis de ir hasta la puerta de sus casas. Al llegar á ella podeis quedaros

allí ó marcharos. Esto proviene de que desde el cañonazo que se tira á las ocho de la noche no pueden andar por las calles los indígenas; de lo contrario todo Kanac, sea hombre ó mujer, que sea encontrado por los *mutois* (gendarmes), si no puede refugiarse bajo el ala protectora de un europeo es conducido á la prision, de la cual no saldrá sino pagando la multa de un peso.

Los mismos gozes se repiten cada noche y el dia se pasa entre el baño, el reposo y la siesta, de modo que no hay un pueblo en el mundo que descienda mas dulce y descuidadamente el río de la vida. Así lo dijo Cook hace setenta y cinco años, y respecto de

esto no se nota variacion desde entonces acá. En los dias solemnes se representan gigantescos *oupa-oupa* en la plaza del gobierno, tomando en ellos parte toda la juventud indígena de las cercanías. La mas original de esas danzas es seguramente la *pat-oué* (buque de vapor). Siguiendo la costumbre de todos los pueblos primitivos, los Kanacs conservan en sus cantos y en sus danzas la tradicion de todos los acontecimientos que han llamado vivamente su atencion, y así es que solo en sus antiguas canciones es donde puede hallarse aun algun recuerdo de su pasado. ¡Qué otro prodigio moderno pudiera maravillarlos tanto como un buque de vapor! Así fué que el prodigio pasó inmediatamente al dominio de la danza y de la canción.

Para bailar el *pat-oué* se colocan los actores en dos filas prolongadas, los hombres á un lado y las mujeres al otro; luego ambas hileras se unen conservándose por sus extremos como para figurar la curva de interseccion de un buque sobre el plan de la línea del agua. En el centro se coloca un hombre alto, que por medio de un gran canuto de bambú arroja al aire bocanadas de humo, representando así la chimenea del vapor, y dos grupos de bailarines colocados en los flancos imitan las ruedas.

Así dispuestos se da la señal, y á indicacion del hombre-chimenea las ruedas empiezan á agitarse moviendo rápidamente los brazos, las piernas y el cuerpo. Mientras el resto del buque marca el compás con un canto lento y monótono, acompañado de palmadas, la inmensa máquina comienza á funcionar yendo hácia adelante, hácia atrás, á babor, á estribor, haciendo en fin toda clase de evoluciones como las haria un vapor maniobrando en una rada.

*(Se concluirá.)*

## T25. Crítica musical / teatral / artística:

La reflexión sobre el ejercicio de la crítica musical, teatral o artística en general es escasa en las publicaciones periódicas, sin embargo a mediados del XIX comienzan a editarse artículos sobre el tema en las revistas musicales. En este sentido, destacamos los escritos sobre crítica publicados por Vicente J. Bastus en *Las Bellas Artes* de Valencia y la *Revista Musical Española* de Sevilla, José Inzenga en *Gaceta Musical de Madrid*, Francisco de Paula Madrazo en *La España Artística*, Vicente Cuenca en *El Artista*, los hermanos Tolosa en *El Orfeón Español*, José Parada y Barreto en *Revista y Gaceta Musical*, y Alejo Aley en *La Propaganda Musical*, entre otros.

Véase el género «Crítica» (G11).

<p style="text-align: center;"><b>DE LA CRITICA MUSICAL.</b></p> <p>—</p> <p>Cuando las públicas agitaciones que, durante tan largo período de años han trabajado á nuestra hermosa patria, preocupan el ánimo de los españoles; cuando la indiferencia general parece referirse solo á las creaciones bellas de la fantasia; cuando el espíritu materialista de nuestro siglo no se ocupa mas que de conocimientos prácticos y de descubrimientos positivos, no puede menos de llamar la atencion del observador el ver que, lejos de abatirse las artes en completa decadencia, lanzan de vez en cuando algun destello que recuerda á los apasionados su dudosa existencia.</p> <p>Esto sucede entre nosotros. Conjurados en contra del artista todos los elementos que tienden á sofocar sus gérmenes productores, no por eso deja de hacer brillar en nuestra sociedad algunas chispas de aquel fuego divino, que solo en tiempos prósperos anima su corazon, las cuales prueban que todavía existe algo de amor al arte, y que no todos han abandonado el estudio de la belleza.</p> <p>Concretándonos ahora á aplicar estas observaciones al estado de la música en España, podrá notarse claramente cuán maravillosa es su existencia actual,</p>	<p>á pesar de todas las contrariedades que se oponen á su desarrollo y engrandecimiento.</p> <p>Con efecto, ¿no debe causar asombro el ver que, tras las épocas porque venimos atravesando, haya todavía algunos seres privilegiados que, sobreponiéndose á todas las circunstancias, trabajan en cultivar un arte de que al presente tan pocos resultados satisfactorios pueden por desgracia prometerse? ¿No causará estrañeza el saber que hay quien consume su imaginacion en creaciones artísticas, cuando tan exigua consideracion dan en el aprecio público? ¿Y no sorprenderá mas que todo el observar que una gran parte del pueblo, tal vez la misma que se halla mas preocupada con los acontecimientos múltiples de la vida política, se recrea en oír á un eminente cantante, ó aplaude con entusiasmo las obras de un compositor? ¿Por qué sucede tal fenómeno, sino porque el siglo XIX, que todos de ligero juzgan anti-artístico, lleva en esas mismas agitaciones sociales, en ese mismo carácter materializador que le distingue una fuerza invisible que tiende á manifestar la belleza de distinto modo, y por otros caminos que hasta aqui se ha verificado, como lo prueba el estado de desarrollo en que esta se encuentra?</p> <p>España, aunque muy atrasada por desgracia, no deja de adelantar visiblemente en estos caminos de la civilizacion. Hoy dia cuenta en su seno numerosos artistas que pueden hacerla brillar, si se acuerdan de su patria y no perdonan esfuerzo alguno para conquistarle laureles. Multitud de ingenios de índole y cualidades distintas, cantantes, instrumentistas, compositores, maestros de varias edades y condiciones, como al presente existen, pueden librarla para siempre de</p>
--	---

## T25. Crítica musical / teatral / artística:

<p style="text-align: center;"><b>DE LA CRITICA ARTISTICA TEATRAL</b></p> <p style="text-align: center;">A todos y á ninguno. IRIARTE.</p> <p>En mal hora dijo un célebre escritor que en la entrada del teatro se compraba el derecho de aplaudir ó silbar la representación, y en peor hora todavía canonizó este principio cierta autoridad superior de provincia desde el pabellón de la presidencia de uno de nuestros teatros; porque parece que desde entonces son muchos los que se creen autorizados y con plenos poderes para usar ilimitadamente de esta controvertible facultad.</p> <p>Lejos estaba seguramente de imaginar el ilustre Boileau que su principio se tomaría con la latitud que algunos lo usan, olvidando al hacerlo la justicia, la razón, la oportunidad, y á veces hasta las leyes del decoro con que debe dispensarse el aplauso ó mostrar la reprobación.</p> <p>Pero si es criticable que la turba multa de</p>	<p>modernos Chorizos y Polacos aplaudan ó silben sin ley y sin razón, intolerable parece que los que no pertenecen al comun del vulgo procedan en ciertas críticas teatrales, sino con el atolondramiento de los Mosqueteros ó Claqueurs de oficio, con menos aplomo y circunspección por lo menos de lo que sería de esperar de los que se encargan de ilustrar la opinión pública.</p> <p>Si el objeto de la crítica teatral, como no puede menos de ser, mejorar alguno de los muchos ramos que abraza el arte escénico, debiera á nuestro modo de ver, escribirse de una manera muy diferente—salvas algunas honrosas escepciones—de lo que por lo comun se hace. Nada de exageracion, nada de generalidades; nada de términos vagos, ni frases ambiguas; todo, por el contrario, claro, didáctico y terminante en la crítica de las representaciones dramáticas.</p> <p>De qué sirve decir, por ejemplo que tal actor estuvo fatal en una pieza, y que determinada actriz lo hizo á las mil maravillas en otra ó en la misma; si á esa crítica vaga é indefinida no la acompaña una descripción analítica y filosófica de una y otra producción y de las razones en que se apoyan aquellos terminantes fallos? ¿Qué ventaja ha de reportar, qué conocimientos adquirirá el artista de esa manera de juzgarle? Ninguna.</p> <p>No así, si despues de hacerle conocer el carácter del personaje que representa y las situaciones especiales en que se encontró, á renglón seguido se le explica la manera con que cada una de las pasiones ó efectos deben filosóficamente expresarse en la escena.</p> <p>Entonces el actor con mediano conocimiento y buen deseo de adelantar en su carrera, ve y juzga de la razón ó sin razón con que se le critica, y el público al mismo tiempo se instruye y se acostumbra á saber juzgar.</p> <p>Todos los dias, ó á lo menos con mas frecuencia de lo que fuera de desear, vemos terminar ciertas críticas teatrales con el terrible delenda Cartago de Catón: en cuanto á la escena estuvo bien servida, y las decoraciones propias, ó á la inversa. Y nosotros preguntamos: ¿qué quiere decir todo esto? ¿Qué puede adelantar el director de escena, el actor, ni el público con estas ampulosas frases? ¿Adquiere alguno de estos un grado mas de conocimientos de los que tenía antes de haberlas estampado en los periodicos? Seguramente que no.</p> <p>Digase por ejemplo que la escena no estaba propia, porque suponiéndose la acción objeto del drama, ópera ó comedia en Roma en el siglo de Augusto, y debiendo presentarse una decoración greco-romana, en manera alguna habia de permitirse que apareciera otra bizantina, porque pasaron algunos siglos antes que aquel género de arquitectura se conociera, ni aun en la ciudad que la dió el nombre. Manifieste el crítico la oportunidad del mueblaje á la renaisance en una escena anterior ó posterior á la en que dominó este gusto. De fustes que están fuera de su lugar las palmeras y los bananos en una</p>
---	---

## T25. Crítica musical / teatral / artística:

representacion cuyo argumento pasa en el Norte y que es otra vegetacion la que corresponde en aquellos climas. y entonces el director de escena, el artista y el público reportarán un beneficio positivo de esta crítica razonada.

¿Y qué diremos de las pelucas, de las barbas y de los trages? Por lo común se juzga de ellos por el lujo y por la novedad con que se presentan los actores, como si estas dos circunstancias fuesen suficientes para cumplir y justificar su oportunidad y propiedad histórica.

La comedia, la ópera, etc., fué vestida con lujo y propiedad, ó á la inversa, mucha falta de propiedad notamos en los trages y ésta es la frase técnica y forzada; *el valet et plaudite*, con que suele terminarse una reseña dramática, añadiendo cuando mas algunas de rutina que si aumentan su oscuridad, tampoco contribuyen á esclarecer la mente del director bajo cuya inspeccion se ha puesto en escena.

Conocemos que no es tan fácil como á primera vista parecerá á escritores poco aprensivos determinar y explicar muchas veces los trages de una ópera ó comedia, porque para esto se necesita un largo é improbable estudio de los usos, costumbres y leyes suntuarias de los pueblos; pero entre no hacer este estudio ó aventurar una proposicion absurda, hay un término medio, que es callar ó hablar solo en general, por ejemplo, del lujo de los trages, de la profusion de los muebles, de la magnificencia de las decoraciones; pero nunca de la propiedad de los mismos trages ni de la oportunidad de los mencionados muebles, ni tampoco de la exactitud de las decoraciones, porque es fácil sin repararlo decir barbaridades de á folio cuyas consecuencias son trascendentales.

A propósito de esta observacion, no será fácil que olvidemos que habiendo puesto en escena cierto artista distinguido un drama, y habiendo observado varios adefesios en las decoraciones, muebles y trages, se lo manifestamos al dia siguiente con toda la franqueza de una buena amistad, bien persuadidos que los corregiria al momento. Pero nuestra sorpresa fué completa cuando lejos de dar oido á nuestras observaciones nos contestó medio amostazado que él no solia proceder de ligero y mucho menos en la cuestion presente, y que tenia una íntima seguridad de que el drama estaba puesto en regla, pues que le había dispuesto de la misma manera que lo había hecho dos años atrás; y que entonces, lejos de criticarle, había dicho fulano de tal, en tal periódico que había sido puesta en escena con toda la debida propiedad.

Menester fué entonces demostrarle con datos y autoridades fehacientes los despropósitos en que había incurrido, y solo así pudimos hacerle entrar en buen camino.

Y cuantos de estos casos pasan todos los dias, algunos de los cuales pudieramos tambien citar, en que provisto un mal aconsejado artista de un periódico como de una ejecutoria, en que un escritor inaprensible soltó unas cuantas palabras poco me-

ditadas, ha hecho creer á un infeliz actor que era hombre de pró, y al público que cuanto había visto en la escena era un hecho digno y oportunamente representado?

Estos inconvenientes se evitarian si los críticos dramáticos no aventuraran sino frases debidamente meditadas en disposicion de ser demostradas, porque si para ejercer la crítica en cualquier ramo del saber humano, se necesita un estudio detenido y buen conocimiento de la materia, creemos que la crítica teatral ó dramática no es de peor condicion que las otras, antes bien puede asegurarse que para ejercerla dignamente en todas sus partes, la vida del hombre no es muy larga. (1)

V. J. BASTUS.

## T25. Crítica musical / teatral / artística:

**REVISTA DE ESPECTACULOS.**

**CRITICA TEATRAL**

INTRODUCCION.

Antes de proceder á la reseña de los acontecimientos teatrales que han tenido lugar desde la inauguracion del presente año cómico, creemos conveniente dar una idea del sistema que nos proponemos seguir en la franca aunque desautorizada emision de nuestro juicio, respecto á obras y su interpretacion artistica.

Para nosotros, una obra dramática no es otra cosa que la manifestacion del sentimiento intelectual y afectivo del hombre. La manera de hacer esa manifestacion, constituye la mayor ó menor bondad de la obra como creacion; por ella podemos apreciar la facultad relativa de la inteligencia, del afecto que cobra forma y se comunica. Pero esa forma, esos recursos de comunicacion están sujetos á reglas; y la conuinada y estricta observancia de ellas, es lo que constituye la bondad de la elaboracion de la inteligencia y del afecto, que cobra forma y se nos ofrece como obra literaria.

¿Cuales son, pues, esas reglas de armonia que conspiran á la perfeccion literaria de una produccion dramática?

La concepcion íntima, ó llámase el *pensamiento*: el resorte de la accion, ó sea el *sentimiento*: el fin, ó lo que es lo mismo, el *éxito moral*; y por último, la manera de manifestar por medio de la *palabra*, el principio, el motivo y el fin de la obra.

Para la completa armonia de ella, es forzoso tambien atenernos á las prescripciones que los maestros del arte han establecido y que constituyen, por decirlo asi, la forma artificial: dividise esta en dos partes, que llaman aquellos *interna* y *externa*: corresponden á la primera, el *designio* que los antiguos llamaron prótasis ó prólogo; el *enredo* ó enlance, y el *desenlance* denominado por los griegos catástrofe ó exodo: forma la segunda, la division natural de la obra, ajustada siempre á las cuatro unidades de tiempo, lugar, accion y persona.

A estas reglas hay que añadir naturalmente las de buen órden, estilo fácil, correcta forma, y finalmente todas aquellas que pueden contribuir á la perfeccion literaria y artistica de las producciones del génio.

Con sujecion á estos severos principios y en los terminos que nos permita nuestra escasa inteligencia, analizaremos aquellas obras que lo merezcan ya por su verdadera importancia, ya por sus pretensiones, ora por la reputacion que gocen sus autores, ora tambien por la sancion que hayan merecido al público de Madrid, donde al parecer reside, como en su verdadero centro, la infalibilidad del juicio humano, cuyo fallo se quiere imponer como inapelable á los que tenemos la desgracia, ó la fortuna, de vegetar en el pequeño recinto de una capital de provincia.

Fuera de estos casos, seremos indulgentes con los errores de todo primer ensayo, y con los esfuerzos limitados de la mediania; porque no es lícito ni prudente restringir las facultades del que por primera vez somete al juicio público las emanaciones de su virgen inteligencia, ni es conveniente en el segundo caso rechazar la graduacion en las obras del génio, por que ella es el punto de partida de una acertada crítica, por medio de la comparacion.

Pero en uno y en otro caso, seremos francos y explicitos en la manifestacion de nuestro pensamiento, procurando interpretar la autorizada opinion de la mayoria del público, sin tener en cuenta para nada la de esos pesimistas de nueva estofa que constituidos *per se* en jueces, invaden por desgracia los teatros, censurándolo todo á su manera, haciendo alarde de su estragado gusto, de su falta de raciocinio é infridido con sus inconvenientes manifestaciones, ridiculas exigencias y absurdos fallos á priori, una grave ofensa al buen sentido y un notabilísimo agravio al público sensato cuyo respetable nombre y digna autoridad tienen la osadia de invocar.

En cuanto á la interpretacion artistica de las obras, hé aqui nuestro modo de pensar, con arreglo al cual procederemos:

Muchas y muy especiales son las condiciones que en nuestro concepto debe reunir un artista para merecer semejante denominacion.

Prescindiendo de las dotes naturales esternas, esto es de las físicas, que tanto contribuyen á su buen éxito, pero que no está en su mano procurarse, el verdadero artista ha de hacer manifestacion de otras que revelen un claro ingenio, fácil comprension, amor al estudio, desinterés, celo por la gloria del arte, y conciencia del elevado objeto á que van encaminadas sus tareas.

El arte dramático, como todos los imitativos, es arte de puro sentimiento. El corazon humano con todas sus diferentes afecciones; la naturaleza con todos sus maravillosos accidentes; la sociedad con todos sus vicios y sus virtudes; la historia con todas sus exactas revelaciones, y la filosofía con todos sus mágicos recursos, escriben el inmenso libro del artista y abren á su privilegiada inteligencia el dilatado y hermoso campo donde el génio, emanacion de Dios, tiende su vuelo para asombrar al mundo con sus magnificas creaciones y envidiables conquistas.

En este sentido juzgaremos á los que, intérpretes de las obras del génio, nos revelan sobre la escena el pensamiento oculto en ellas, la idea, que de sentimiento afectivo consignado sin forma, la adquiere y cobra vida y esterioridad en su segunda y mas delicada elaboracion.

Nosotros sabemos rendir y rendimos culto á las reputaciones legitimamente adquiridas; pero no acostumbramos á sacrificar á ellas la libertad de la opinion, por que las reputaciones no gozan para nosotros de un prestigio sagrado. Nada está tan sujeto á errores como los actos de apreciacion; y el artista mejor reputado puede hoy estar acertado en un caso dado y errar mañana en otro, sin que esto pase de ser un accidente que, sin menguar la importancia de su buen nombre, le haga merecedor de un consejo ó le coloque al alcance de la mas severa crítica.

Tambien en este punto, y por iguales razones, aceptamos la graduacion que hemos establecido respecto á las obras dramáticas; y á este principio de equidad y de tolerancia ajustaremos nuestros juicios, sin perder de vista que á la escistencia moral del artista está ligado el porvenir del hombre que honradamente se procura por este medio satisfacer las necesidades de su vida material; y que una estremada severidad, que en nada beneficiaria al arte, puede destruir en un momento el fruto de una larga serie de afanes y de penalidades, asi como el immoderado uso de la tolerancia, sin beneficiar al hombre, acabaria para siempre con el arte.

Tales son los principios á que ajustaremos nuestras críticas; mejor dicho, bajo las bases que quedan establecidas, nos proponemos hacer uso de la circunstancia que nos permite consignar en el papel, como pudiera hacerlo cualquiera otro que tubiera á mano este conducto, nuestra humilde opinion.

Como tal, y no como precepto, pero procurando justificarla, la someteremos á otro juez mas competente, al público; este la apreciará en lo que valga, teniendo en cuenta nuestra incompetencia; y las personas á quienes dirijamos nuestros consejos y observaciones harán de ellos el uso que su conciencia les dicte, porque ella sola puede resolver la cuestion, toda vez que somos simplemente observadores falibles que guiados por el mejor deseo esponen francamente su parecer, no rígidos mentores que garantidos con su ciencia y su supuesta infalibilidad, enseñan, corrigen y castigan.

¡Felices nosotros si en cualquier caso no tenemos cosa alguna que censurar, y mas felices aun si una indicacion acertada es acogida y produce el efecto á que aspiramos para bien del artista y el grandecimiento del arte!—L.

Imagen 272. [José María de] L[uque]: «Revista de espectáculos. Crítica teatral. Introducción», *La Semana* (Granada), n.º 5 (6-10-1859), págs. 39-40

## T26. Declamación:

Es un aspecto de la interpretación vocal muy ligado a la música y al teatro lírico. En la prensa analizada encontramos abundante información sobre sociedades artístico-musicales que cuentan con una sección de declamación, además de otras referencias a establecimientos donde se imparte esta enseñanza, como el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid y la Escuela de Canto y Declamación de Ronconi en Granada. Así mismo, destacan algunos ensayos sobre la historia de la declamación y su importancia en la formación de un actor o cantante.

Sabemos que el distinguido actor D. José Navarro, el cual tiene título por el Conservatorio de María Crislina, piensa establecer una clase gratuita de declamación en la Sociedad Filarmónica: deseamos que este pensamiento tenga cumplido efecto, para que ampliando su obra la Sociedad, hoy que trata de fomentar el canto, contribuya á formar cantantes para la escena española.

Imagen 273. *Álbum de Cádiz* (Cádiz), n.º 2 (12-1-1851), pág. 2

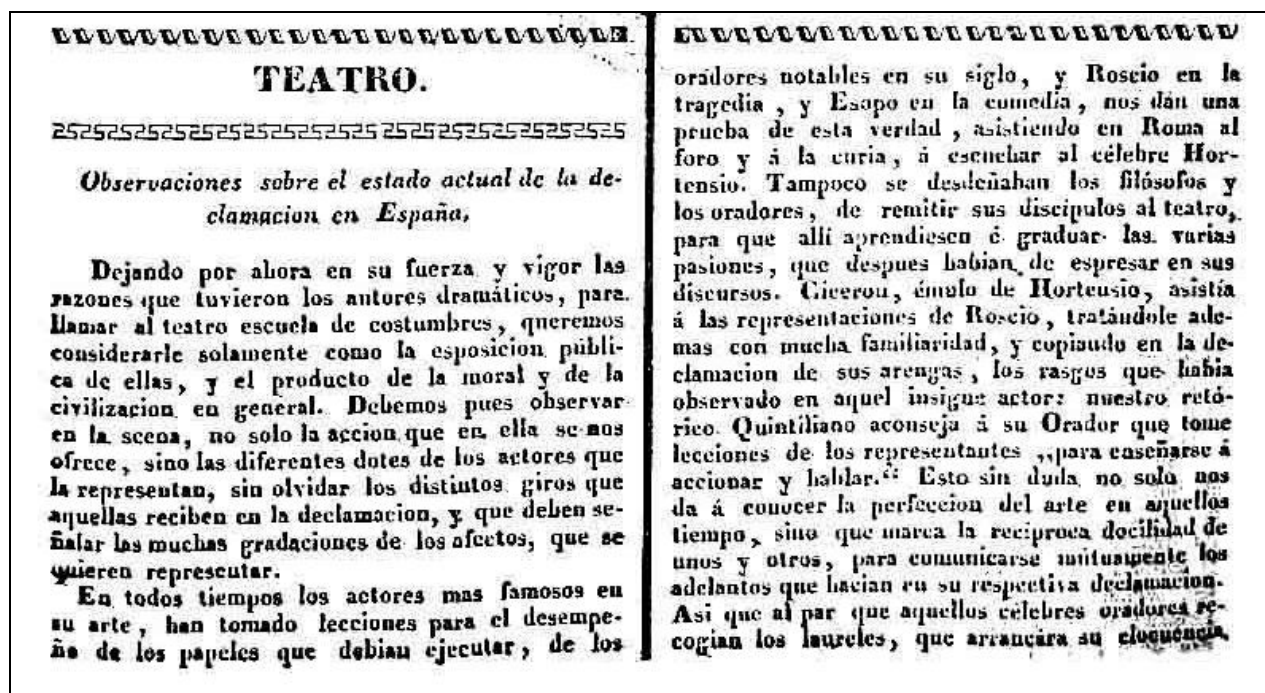


Imagen 274. «Teatro: Observaciones sobre el estado actual de la declamación en España» (extracto) *BOPG* (Granada), serie 3, n.º 6 (10-10-1836), pág. 1



## T26. Declamación:

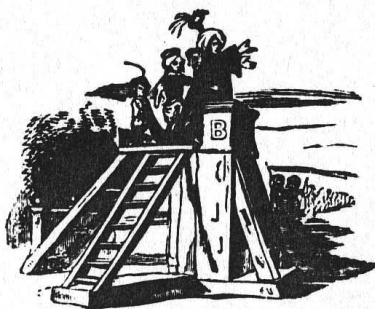
**ma** en Francia habian ya hecho conocer las bellezas de este difícil arte, estendido por Europa la afición al teatro, y sacado á los actores de la abyecta condicion de histriones ó saltimbanquis á que estaban condenados, á imitacion de los célebres juglares de los primitivos tiempos de Grecia y Roma. Los restos de *Garrick*, depositados en la abadía de Westminster entre los de los monarcas de Inglaterra; Talma en el vecino reino venerado y obsequiado por príncipes y señores, y Maiquez sentado á la mesa de nuestros reyes, han lavado la mancha infamante de los antiguos comediantes y dejado por herencia á sus sucesores en el arte, lustre, nobleza y consideracion. En vano algunos de ellos reducidos á la humilde condicion de cómicos de la legua procuran marchitar tan gloriosos recuerdos con su incuria, desaplicacion y desenfreno de costumbres: esas son plantas parásitas que viven en la oscuridad y se riegan con el menosprecio del público y el desden de los verdaderos artistas que se ven forzados á partir con ellos sus trabajos, lamentando la falta de colegios para la educacion de los actores, y la absoluta libertad en que se encuentra cualquier *perdido* de lanzarse al teatro sin diploma que lo autorice, ni examen que justifique su vocacion. De allí la escasez de buenos actores; de allí la crasa ignorancia de las partes de segundo orden y la vulgar creencia de que para salir al teatro basta una buena memoria y serenidad sobre las tablas. Nosotros que hemos estudiado desde nuestra infancia con particular predileccion este arte encantador, que conocemos sus inmensas dificultades y abrigamos el convencimiento de que para ser un actor consumado se necesita un talento privilegiado y una erudicion vasta y profunda, consignaremos en estos ligeros apuntes las esenciales dotes que en nuestro juicio debe reunir un actor para elevarse á la altura de los maestros en el arte y ceñir sus sienes con el laurel de una merecida gloria.

La primera es la educacion: segun el dicho de Talma *un actor debería haber pasado sus primeros años sobre las rodillas de los reyes*; expresion atrevida, pero exacta. ¿Cómo ha de bosquejar fielmente la persona de un monarca, de un grande ó de un guerrero el que no tenga idea de un palacio, de un salon aristocrático ó del manejo de una espada? ¿cómo espresar debidamente las pasiones sin haber hecho antes un profundo estudio del corazon humano siguiéndolo en todos sus misterios y torturas? ¿cómo recitar con elegancia y propiedad sin conocer á fondo la gramática, los giros y la filosofia del idioma natal? antes de salir al teatro, y aun despues de estar en él, es necesario el estudio continuo de la voz, de la gesticulacion, de la fisionomia en que sucesivamente se han de ver retratadas la ambicion, la rabia, el odio y el amor. Y sobre todo, antes de declamar es necesario saber hablar.

La segunda condicion es el estudio de buenos modelos que por lo mismo que son poco comunes deben ser buscados y respetados, y no considerados con mezquina sonrisa de desden por esas medianías á quienes la envidia y la ponzoña no permitirán nunca medrar ni engrandecerse.

La tercera que concierne mas particularmente á la

## SOBRE LA DECLAMACION TEATRAL.



NIEN puede asegurarse que la verdadera declamacion teatral permaneció desconocida para nosotros hasta que el fecundo genio de Isidoro Maiquez, sacando nuestra escena del vergonzoso abatimiento en que yacia, la elevó á la altura en que se en-

T26. Declamación:

**LAS SECCIONES EN QUE ESTA DIVIDIDO EL LICEO ARTISTICO Y Literario de esta ciudad, han procedido al nuevo nombramiento de sus respectivas mesas para este año, segun lo previene el reglamento general, y han resultado electos los individuos siguientes.**

**SECCION DE CIENCIAS Y LITERATURA.**

Presidente...	{	<i>El Excmo. Sr. D. Francisco Javier de Burgos.</i>	Cens. <sup>a</sup> y Redaccion...	{	<i>D. Juan de Dios de la Rada.</i>
Consiliarios..	{	<i>D. Manuel Quintana.</i>			<i>D. Hilario Pina.</i>
Secretarios..	{	<i>D. Julian Garcia Valenzuela.</i>			<i>D. F. de P.<sup>a</sup> Montells.</i>
	{	<i>D. Nicolas de Roda.</i>			<i>D. Agustin Salido.</i>
	{	<i>D. Juan Perez del Castillo.</i>	<i>D. Luis de Montes.</i>	<i>D. Miguel Lafuente Alcántara.</i>	
					<i>D. Nicolas del Paso.</i>

**SECCION DE ARTES.**

Presidente...	<i>D. Juan de Dios Herrasti.</i>	
Consiliarios..	{	<i>D. José Llop.</i>
	{	<i>D. José O' Lazor.</i>
Secretarios..	{	<i>D. Vicente Sanchez Flores.</i>
	{	<i>D. Cipriano Retortillo.</i>
Censura.....	{	<i>D. Manuel Gonzalez.</i>
	{	<i>D. Andres Giraldo.</i>
	{	<i>D. Francisco Enriquez.</i>

Censura.....	{	<i>D. Francisco Valladar.</i>
	{	<i>D. Domingo Martin.</i>
	{	<i>D. Rafael Garcia.</i>

**SECCION DE DECLAMACION.**

Director.....	<i>D. José Valero.</i>	
Presidente...	<i>D. Juan Abarrátegui.</i>	
Consiliarios..	{	<i>D. M. Maria Hazañas.</i>
	{	<i>D. Agustin Salido.</i>
Secretarios..	{	<i>D. Manuel Cañete.</i>
	{	<i>D. Francisco Castilla.</i>

**SECCION DE MUSICA.**

Presidente...	<i>D. Juan Bautista Salazar.</i>	
Consiliarios..	{	<i>D. José Narvaez.</i>
	{	<i>D. José Aguilar.</i>
Secretarios..	{	<i>D. Gabriel Coronado.</i>
	{	<i>D. José Gago.</i>

**JUNTA DE CENSURA.**

<i>D. José Valero.</i>
<i>D. Nicolas de Roda.</i>
<i>D. Aureliano Fernandez-Guerra.</i>

**T27. Directores de orquesta / de banda:**

No hay información abundante ni específica sobre este campo temático en la prensa estudiada, salvo alusiones indirectas. Solamente, en escasas ocasiones, se citan a maestros directores que son objeto de homenajes por desarrollar una intensa labor en la vida musical de sus respectivas ciudades, como el caso de Antonio Palancar en Granada. También hemos localizado algunos estudios interesantes en la revista *El Artista*, donde se analiza la existencia de esta figura a lo largo de la historia, y se abordan las competencias y deberes del director de orquesta con el fin de ayudar a perfeccionar su labor.

Véanse las temáticas «Bandas» (T9) y «Orquestas» (T64).

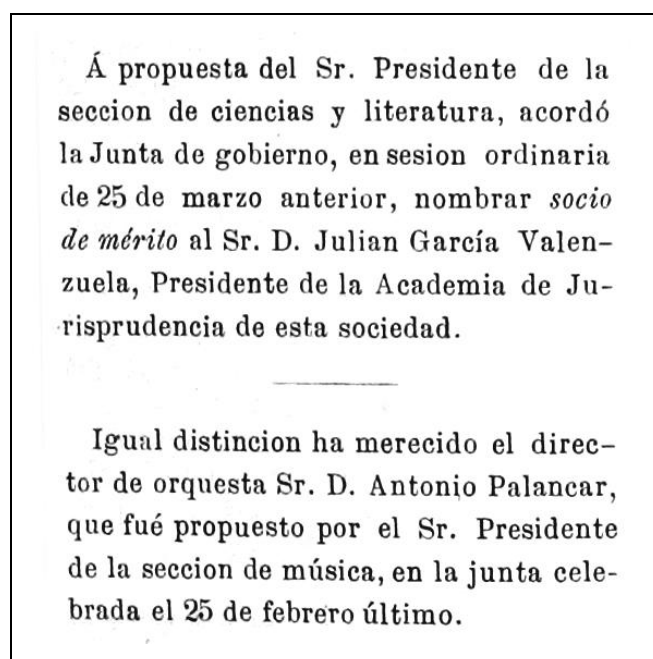


Imagen 277. *El Liceo de Granada* (Granada), año 3, n.º 4 (15-3-1871), pág. 64

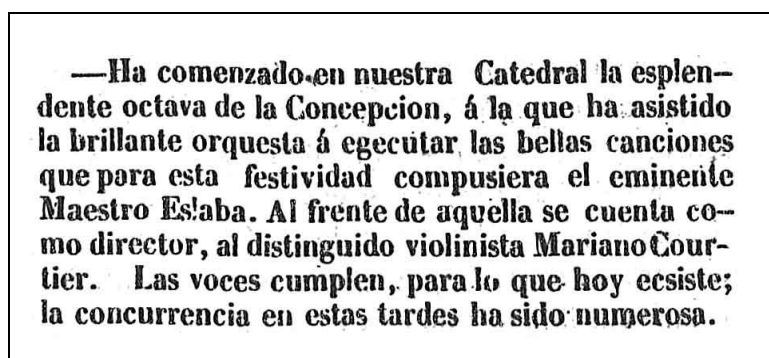


Imagen 278. [Manuel Jiménez]: «Crónica universal [4]» *El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 9 (dic 1847), pág. 4

## T27. Directores de orquesta / de banda:

## EL DIRECTOR DE ORQUESTA.

En otro tiempo se decía: *el marcador del compás*. Esto era dar una pobrísima idea del papel reservado al director de una ejecución musical.

Ilustres críticos, á cuya cabeza es preciso colocar á Grimm y á Rousseau, no disimulan que las funciones del marcador del compás presentan á sus ojos una debilidad del arte, y hacen particularmente responsable á la imperfección de la música francesa.

«¿Cuánto no choca en la Opera de París el ruido desagradable y continuo que hace con la *batuta* el que *marca el compás*, y que el pequeño profeta compara jocosamente á un *añador que corta madera!* Pero es un mal inevitable, añade el diccionario de música; sin este ruido no se podría oír el compás; la música, por sí misma, no lo marca; así es que los extranjeros no se aperciben del movimiento de nuestros aires. Si se presta atención, se notará que en esto consiste una de las diferencias especiales entre la música francesa y la italiana.»

«En Italia, el compás es el alma de la música.» Como se comprende muy bien, esto no ha impedido que en esta época misma se marcase el compás en Italia del mismo modo que en las orquestas francesas, y que no se haya nunca dejado de marcarlo.

En efecto, cualquiera que sea la música ejecutada, la interpretación musical no lleva consigo la observación rigurosa del compás.

Si el estilo de un cantante se regulara por las divisiones

del metrónomo, la indicación de los tiempos, por el arco de director, sería una cosa supérflua, para el que conociera el solfeo y supiese contar hasta *cuatro*; pero los *solistas* se toman otras libertades, de modo que la misión del director de orquesta no consiste únicamente en la medición por sí misma sino en las derogaciones del compás.

Su misión es marcar *el movimiento* con todas sus modificaciones accidentales, para mantener en la unidad de ejecución su falange de sinfonistas que no tiene, como él, la parte principal ante los ojos.

Sin embargo, no nos parece indispensable, para este efecto, hacer sensible el primer tiempo de cada compás por un golpe enérgico dado sobre el pupitre.

Este método muy en boga, según se sabe, en el último siglo, ha sido dichosamente abandonado por los directores de orquesta de la época actual.

Hoy los que golpean, dan un golpe sordo con el pie, lo que aun es demasiado á nuestro parecer.

Pero el papel de director de orquesta no está limitado á esta función, ya por sí muy importante: la indicación del movimiento y de sus variaciones.

Esto es solo la parte material de su cuidado.

Existe otra más elevada, más importante, más delicada y que reclama en el artista facultades excepcionales.

Todo músico instruido, por poco inteligente que sea, sabiendo leer la partitura y dotado de lo que se llama *oído*, entraña en sí el principio de un *marcador de compás*; bien pocos artistas, aun entre los más distinguidos, son capaces de llenar cumplidamente y de un modo digno las terribles funciones de director de orquesta.

Aquí el saber es insuficiente, es preciso la vocación.

El verdadero director de orquesta es la partitura viva, animada, hecha sensible á los ojos de los ejecutantes; es la encarnación del sentimiento del autor.

Imagen 279. Camilo Dupré: «El director de orquesta» (1.ª pág.)  
*El Artista* (Madrid), año 1, n.º 22 (15-11-1866), pág. 1

## T28. Distribución de partituras:

Muchas revistas culturales, femeninas y musicales repartieron a los suscriptores obras musicales a modo de suplemento. Las entregas de cada número o del siguiente eran anunciadas al inicio o al final del ejemplar. A veces estos avisos ofrecían detalles sobre las piezas, relativos a los autores –sobre todo si se trata de compositores locales desconocidos–, al texto poético de la canción distribuida, al estilo musical, la coreografía acompañante o al contexto de su ejecución; también daban indicaciones didácticas para su estudio e interpretación. En algunos casos, la selección de obras distribuidas respondía a los deseos de los suscriptores, y los redactores aprovechaban estos avisos para informarles de ello. La edición y distribución de un suplemento musical encarecía notablemente la producción de la revista, además de conllevar otras dificultades de tipo técnico –impresión musical– o logístico –retrasos en la recepción por hurtos o pérdidas de las partituras–; estos contratiempos también son puestos de relieve en los avisos publicados por los redactores.

Véase la temática «Música de salón» (T47) y el género «Partitura» (G30).

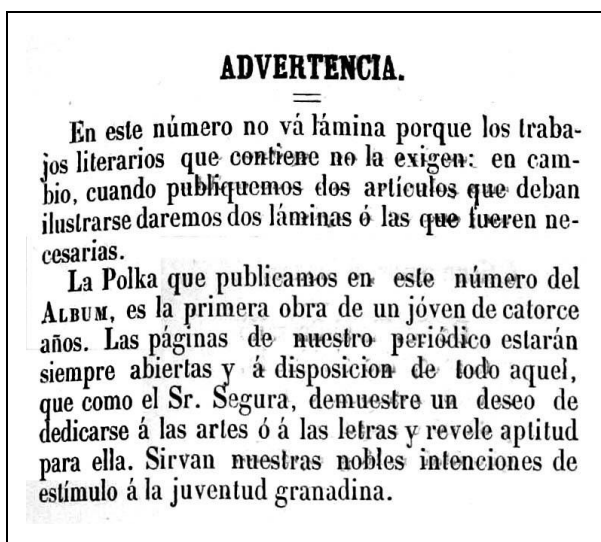


Imagen 280. «Advertencia»

*El Álbum Granadino* (Granada), n.º 15 (11-5-1856), pág. 113

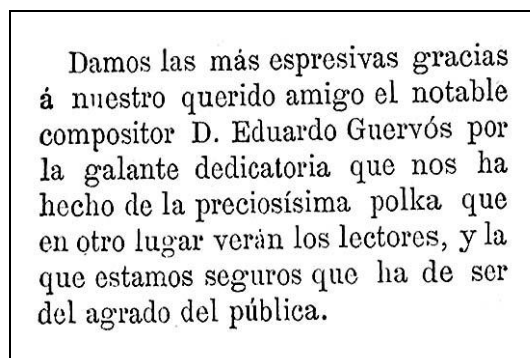


Imagen 281. *El Genil* (Granada), año 2, n.º 19 (21-2-1874), pág. 88

## T28. Distribución de partituras:

**MUSICA**

A este número acompaña la canción titulada *la Ausencia*, compuesta para forte piano por el señor don Mariano Reig, letra de don Casto de Iturralde y Garcia.

Algunas de nuestras bellas suscriptoras nos han manifestado sus deseos, de que en lugar de canciones demos alguna vez piezas de música también originales para piano. La redacción se hace un deber en complacerlas, y con el número 24, se repartirá un lindísimo Vals, compuesto espresamente para el Guadalhorce por un profesor, bien conocido por su buen gusto y sus estensos conocimientos músicos.

A continuación transcribimos las dos restantes estrofas de la canción que damos con este número.

II.

Mi corazón amante  
sin tí no halla ventura,  
y sufre en la amargura  
funesto padecer.  
Y á mi vista, oh hermosa!  
todo le causa enojos,  
por que tus bellos ojos  
no ve resplandecer.

III.

Vuelve pues, hechicera,  
con tu adorado encanto,  
cese mi amargo llanto,  
cese ya mi dolor.  
Y goce tus amores  
oh! seductora Elisa,  
y en tu dulce sonrisa  
líbe el nectar de amor.

==

Imagen 282. «Música»  
*El Guadalhorce* (Málaga), 2.<sup>a</sup> serie, n.º 20 (16-8-1840), págs. 159-160

**VARIEDADES.**

Con uno de nuestros inmediatos números recibirán las señoras suscriptoras una POLKA, lindísima composición para piano. Este baile se halla de rigurosa moda en Paris, en cuyos elegantes salones se oye diariamente la armonía de estas nuevas composiciones.

Imagen 283. «Variedades»  
*El Andaluz* (Cádiz), n.º 11 (15-9-1844), pág. 44

DESEANDO SIEMPRE COMPLACER Á NUESTROS  
SUSCRITORES, NOS HEMOS ANTICIPADO Á LOS  
DESEOS DE MUCHOS DE ELLOS, PREPARANDO LA  
MÚSICA PARA PIANO DEL ELEGANTE BAILE DE

**LOS LANCEROS,**

ASI COMO LA ESPLICACION DE SUS FIGURAS, LA  
CUAL REPARTIREMOS CON EL NÚMERO PRIMERO  
DEL PRÓXIMO MES.

Imagen 284. «Variedades»  
*El Andaluz* (Cádiz), n.º 11 (15-9-1844), pág. 44

## T28. Distribución de partituras:

Dos son las cancioncitas que damos hoy, y las 6 arietas restantes con 4 pequeños duos de cámara servirán como de piedras preciosas, que esparcidas con estudiada simetría, darán á no dudarlo un brillante realce á nuestro periódico. Quisiéramos decir algo del modo de espresar estas dos canciones: pero ¿cómo transmitir al papel las inflexiones que inspiran al corazón? Es imposible; escribiríamos eternamente, y nada diríamos. Solo podremos prevenir que son muy fáciles de ejecutar, pero muy difíciles para cantarlas bien. Es necesario poseer un gusto

refinado. Véase la Pastorcilla de los Alpes. La frescura de la melodía, la sencillez y al mismo tiempo la vivacidad púntan á la perfección la gracia de un humor alegre y franco, pero sin coquetería; sencilla, pero sin afectada modestia. Tanto al que cante como al que acompañe le recomendamos mucho, primero el caracter que indica la poesía, después la precisión en las anotaciones, sobre todo que no se precipiten los tiempos. Es tanta su delicadeza, que la menor cosa que se dejase pasar sin marcarla, sería una pérdida. Este género de miniatura música no admite grandes pinceladas. Así mismo se necesita mucha delicadeza para la *Gita in Gondola* (paseo en Góndola). Particularmente el primer ritornelo debe tocarse pianísimo, y si en el mismo tiempo se usa del pedal, la oscilación de la voz del instrumento dará una grande semejanza al movimiento de las aguas de un lago.

El acompañamiento cuando entra la voz debe seguir la misma suavidad marcando solo los movimientos que sirven para espresar el bogar del marinero.

Nunca acabáramos si tuviéramos que decir cuanto se nos ocurre. Estudiendas por tanto las aficionadas y los profesores, que llegándolas á entender y ejecutar bien, estarán compensados sus trabajos cualesquiera que sean.

## T29. Educación musical / Profesores de música y baile:

Bajo este epígrafe incluimos varios aspectos relativos a la enseñanza de la música. Por un lado, son muy numerosos en la prensa española los anuncios de establecimientos educativos privados en los que se oferta la materia de música: como rama de adorno en colegios de educación general o como materia especializada en academias particulares. Así mismo, incorporamos artículos más amplios donde se reflexiona sobre la importancia de la educación musical en general y en los diferentes niveles (instrucción primaria, profesional y universitaria), así como en la educación especial (para los ciegos y talentos precoces). Otro contenido relativo a educación musical publicado en la prensa son las nuevas disposiciones legales emanadas de la Ley de instrucción pública de 1857, donde se regulan los estudios de composición y de música vocal e instrumental. En este apartado no incluimos la actividad pedagógico-musical realizada por muchas sociedades culturales de la época.

Véanse las temáticas «Canto lírico» (T16), «Establecimientos educativos» (T32) y «Sociedades / Instituciones» (T73).

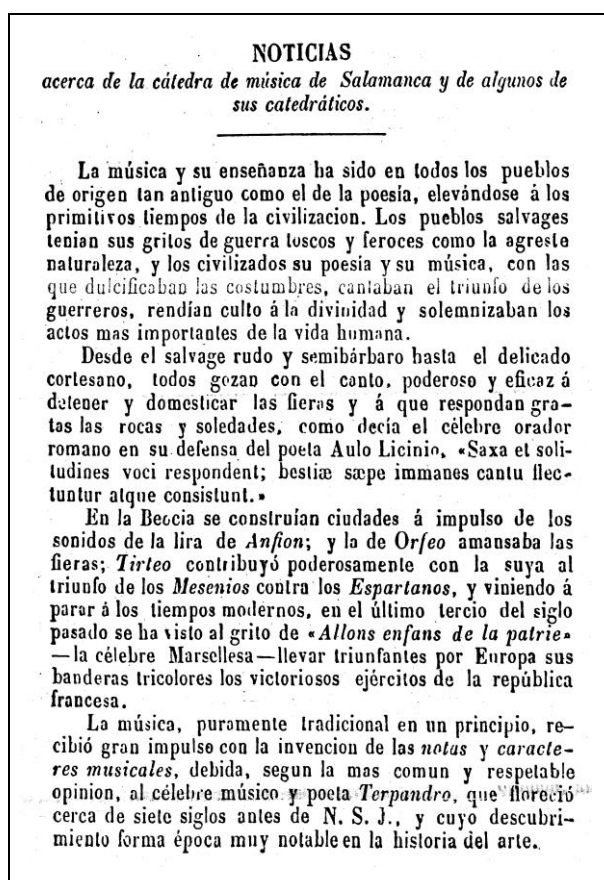


Imagen 286. «Noticias acerca de la cátedra de música de Salamanca (...)»  
*Revista Contemporánea Salmantina* (Salamanca), n.º 4 (15-2-1865), pág. 44  
(Educación musical universitaria)



## T29. Educación musical / Profesores de música y baile:

**DE LOS MAESTROS DE INSTRUCCION PRIMARIA.**

El mejor medio y al propio tiempo el mas sencillo para generalizar la enseñanza musical es, indudablemente, introduciéndola en las escuelas elementales del uno y del otro sexo, pues además del gran número de individuos que pueden aprovechar simultáneamente su estudio, no debemos olvidar que la verdadera instrucción del hombre debe empezar por la infancia.—En aquella tierna edad se aprende todo sin fastidio, pues la indiferencia causada por la falta de reflexión hace que el corazón no desmaye al tropezar con las primeras dificultades, como sucede á veces con los hombres y los adultos.—A los Sres. Maestros de instrucción primaria pertenece por lo tanto la noble y muy grata misión de difundir en todas las clases los elementos del arte músico, haviendo para lograr tal objeto, el sacrificio de una ligera parte de su tiempo é inteligencia.—Las ideas que venimos sustentando desde muchos años y los extraordinarios esfuerzos hechos para colocar á nuestra patria al nivel de las mas adelantadas naciones de Europa, en este ramo del saber humano, no pueden alcanzar el resultado apetecido, hasta que los institutores de la juventud lleguen á convencerse de que á ellos toca continuar la obra que solo hemos podido empezar.—Hé aquí para corroborar nuestra opinion particular, algunos párrafos que copiamos de un artículo publicado por el *Eco de Instrucción primaria* de la provincia de Lérida en ocasión del gran festival que tuvo lugar en aquella capital el día 11 de mayo de 1863.—Dice así....

Es muy alta é importante la misión del maestro de primera enseñanza, para que dejemos de consagrarle aquí algunas líneas. El maestro es en este siglo, cuando no el primero, al menos uno de los mas poderosos elementos de progreso y civilización: por eso le vemos siempre, donde quiera que brota un pensamiento generoso y noble, donde quiera que nace un sentimiento de caridad bien entendida, de humanidad; donde quiera que se inicia un proyecto moralizador y patriótico: por eso con tanto placer nuestro, le vemos tomar parte tan activa en la propagación de un instituto que tantas y tan altas condiciones reune.

No nos proponemos encarecer los sublimes efectos de la música, porque esta agradable tarea está reservada á plumas mejor cortadas que la nuestra, á los que profesan el arte encantador de Orfeo; pero no queremos dejar pasar la oportunidad de indicar á los profesores la conveniencia de aplicar á sus escuelas y aun á los pueblos donde residan el principio de los orfeones.

La música recrea y entretiene con provecho, eleva el espíritu, retrae de los vicios, dulcifica las costumbres, armoniza las voluntades, une en estrecho vínculo á los hombres, modera los instintos feroces, amortigua las mezquinas pasiones, acrecienta las simpatías, echa el cimiento á la paz de los pueblos, en una palabra, educa y civiliza. Y como la misión del maestro es altamente civilizadora, no puede sustraerse á la obligación de emplear la música como medio de educar recreando. En los niños hay cierta propensión instintiva á desarrollar sus facultades físicas, y una irresistible inclinación á aprender y repetir los cantos populares que están á su alcance, y esta inclinación les induce á reunirse para producir juntos aquellos cánticos, y reunidos, á prodigarse aquellos cuidados y atenciones que se dispensan con mayor eficacia los que se reúnen impulsados por un mismo sentimiento: y este medio de adquirir simpatías y de inspirarlas á los demás, no podía pasar desapercibido á los mas celosos maestros, y de él se valen muchos, no solo para establecer en sus escuelas un instructivo entretenimiento, conforme en un todo á la natural inclinación de los niños, sino para crear entre ellos esas dulces afecciones que conservan toda su vida, y fomentar el espíritu de compañerismo que tan hondas raíces echa en el corazón del hombre, cuando se asocia con otro para un objeto filantrópico, provechoso ó recreativo. Hé aquí un medio poderoso para que el maestro se atraiga el afecto de sus alumnos y de sus familias, para ponerlas en armonía, y para desterrar insensible pero eficazmente las rencillas y enemistades de los pueblos, para dejar sentir los frutos de la paz, y para mitigar los duros rigores de esa animadversión, que tanto ha fatigado á los profesores.

La música en las escuelas es de gran valor y trascendencia; y nadie sino el maestro puede utilizar este arte con mayor provecho suyo y de la sociedad. ¿Qué profesor no siente una verdadera complacencia

al fundir buenos sentimientos en los tiernos corazones de sus alumnos? ¿Qué padre no experimenta un extraordinario gozo al escuchar los inocentes cánticos de un hijo, que podría tal vez ser depravado si por medio de ellos no se hubiera inclinado su alma hácia lo bueno y hácia lo bello? ¿Qué pueblo no se congratularía al ver entre sus vecinos jóvenes morigerados, excelentes amigos, buenos compatriotas? Pues tales efectos se producen por medio de la enseñanza de la música en las escuelas: y ningun otro agente sino el amor paterno ó el entrañable cariño de un buen maestro puede producirlos.

(Se continuará.)

Imagen 287. «De los maestros de instrucción primaria»  
*El Orfeón Español* (Barcelona), año 1, n.º 40 (28-6-1863) págs. 1-2  
(Educación musical primaria)

**VARIEDADES.**

El Sr. Bianchi vá á establecer una academia de música en una de las habitaciones de la casa de Montemar. Alabamos este pensamiento y el Sr. Bianchi tiene bastante mérito para llevarle á cabo, con muchas ventajas para la juventud filarmónica.

Imagen 288. «Variedades», *El Guadalbullón* (Jaén), n.º 3 (1-8-1846) pág. 48  
(Educación musical en general)

## T29. Educación musical / Profesores de música y baile:

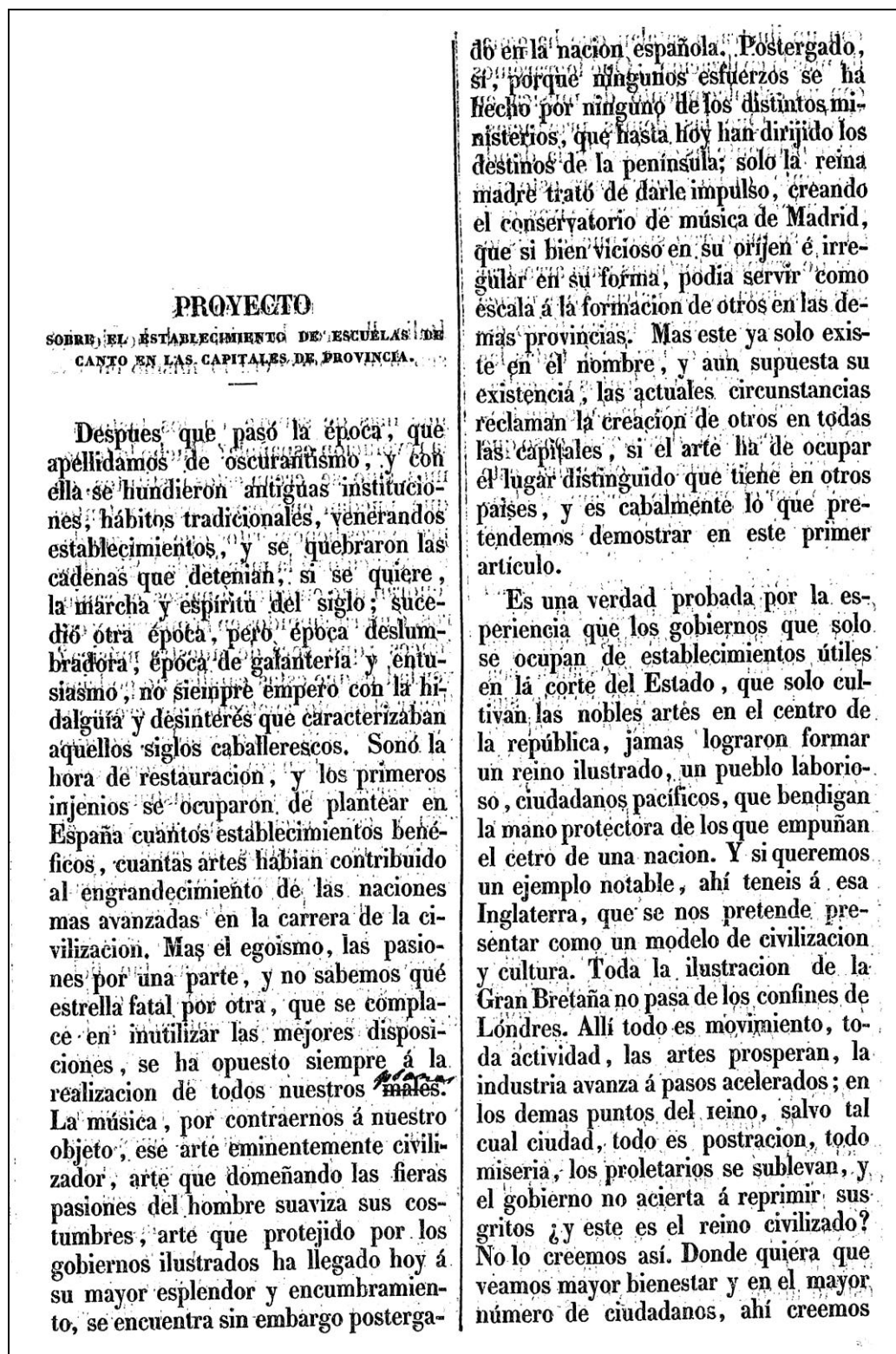


Imagen 289. Antonio Fernández Cabrera: «Proyecto sobre el establecimiento de escuelas de canto en las capitales de provincia» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 2, n.º 13 (21-3-1843), pág. 101  
 (Educación musical profesional)

## T29. Educación musical / Profesores de música y baile:

El acreditado profesor de baile don Juan Gras procedente de los colegios de la corte, acaba de llegar á esta ciudad con el objeto de establecer una academia al estilo de Madrid, donde ofrece enseñar un cierto número de bailes de sociedad de última moda, y entre ellos la Siciliana, baile desconocido hasta el día en varias capitales de España, enseñando también toda clase de bailes Nacionales.

Las personas que quieran favorecer á dicho profesor, se servirán pasar á su casa, calle de Capuchinas, núm. 4.

Los precios serán convencionales y equitativos.

Imagen 290. «Anuncios [4]»

*La Constancia* (Granada), n.º 228 (26-6-1853) pág. 4  
(Profesores de baile)

**Lo SENTIMOS.**—Segun hemos oido de personas que creemos fidedignas, nos abandona el apreciable profesor de piano D. Manuel Zamora Garcia. Lamentamos sinceramente su resolucion fundada en el escaso número de alumnos, que, segun tenemos entendido, quedan notablemente adelantados.

Imagen 291. «Gacetillas: Lo sentimos»

*El Eco de Berja* (Berja-Almería), n.º 15 (31-3-1867) pág. 2  
(Profesores de piano)

### **Colegio de Nuestra Señora de las ANGUSTIAS,**

situado calle de San Sebastián, junto á la del Principe.

Se admite el número de diez y seis alumnas para completar el cupo de las cuarenta ya anunciadas.

No obstante que ya se publicó el régimen de instrucción, se repite que además de todos los trabajos propios del sexo, tienen las expresadas con un profesor dos horas de clase, que comprenda alternadamente, lectura, escritura, religion, aritmética, gramática, con ampliacion á la ortografía y geografía de España y Europa. Y como ramo de adorno musica con aplicacion á piano por don José Izquierdo; dibujo natural por don Félix Estevan y francés por Mr. Estelai.

Todo lo concerniente á escritura lo costea el establecimiento.

Pension mensual, 20 reales y 15 segun á la clase á qua pertenezcan.—La Directora, Angustias Sola.

También se prepara para los estudios de maestras.

Imagen 292. «Diario de anuncios: Colegio de Nuestra Señora de las Angustias»

*El Dauro* (Granada), año 6, n.º 1.391 (26-1-1861) pág. 4  
(Educación musical de adorno)

## T29. Educación musical / Profesores de música y baile:

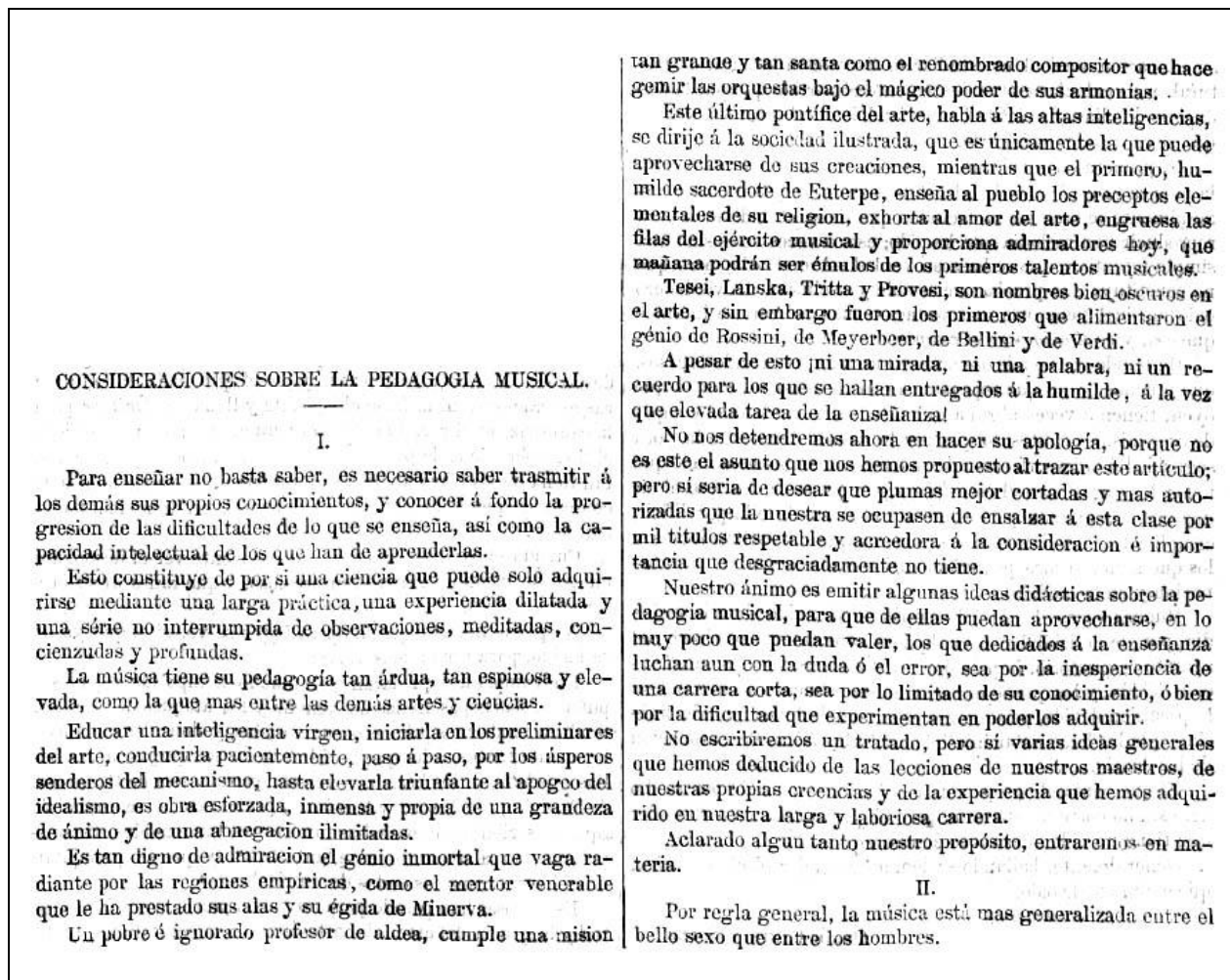


Imagen 293. Óscar Camps y Soler: «Consideraciones sobre la pedagogía musical: I» (1.ª pág.)  
*El Artista* (Madrid), año 3, n.º 31 (22-1-1868) pág. 149

T29. Educación musical / Profesores de música y baile:

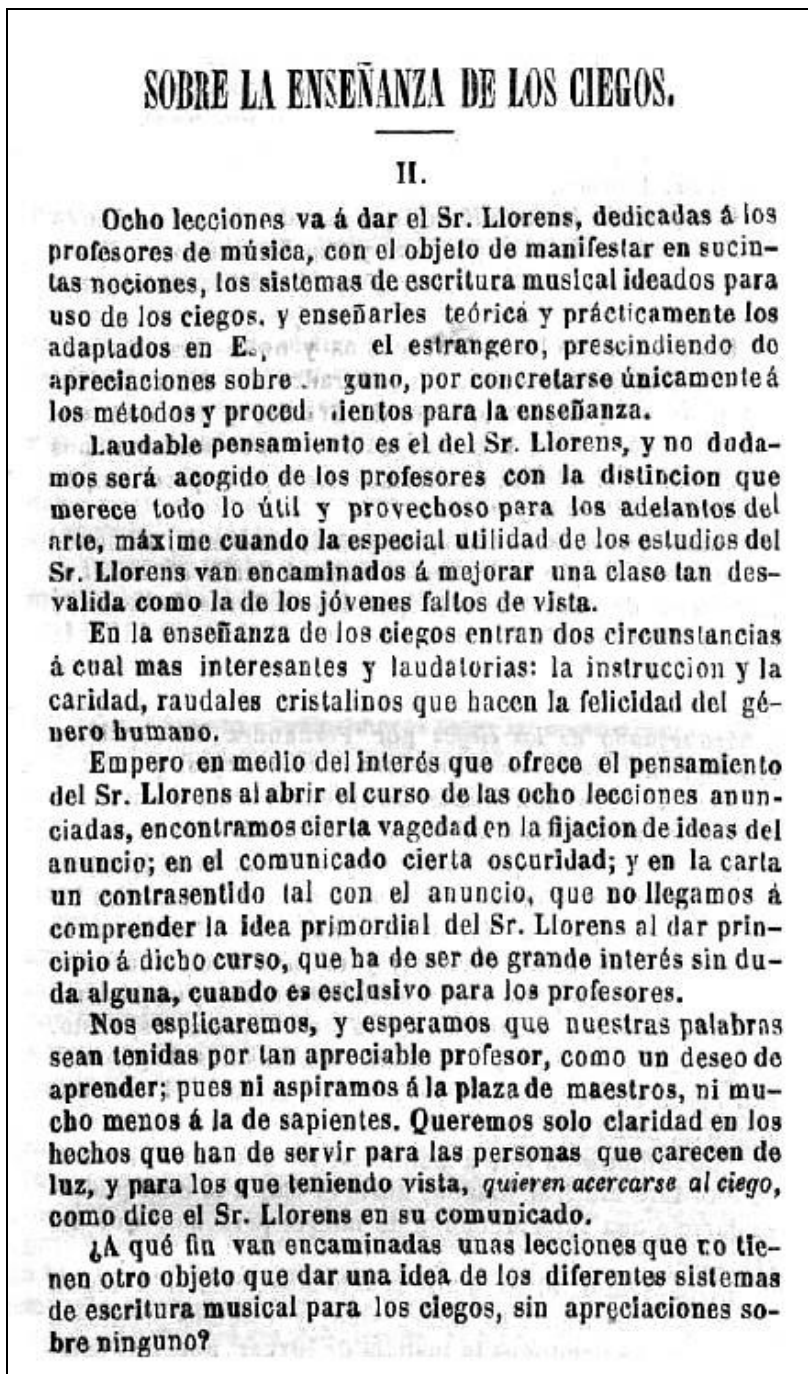


Imagen 294. M. Soriano Fuertes: «Sobre la enseñanza de los ciegos. II» (extracto) *La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona), año 5, n.º 164 (12-3-1865) pág. 1 (educación musical especial)

### T30. Espectáculos:

Pertencen a esta temática todos los contenidos de la prensa que traten sobre actividades de ocio musical en un sentido amplio (teatro lírico, conciertos, bailes públicos, funciones de acrobacia, corridas de toros, etcétera). Suelen aparecer en forma de avisos, carteleras, reseñas y noticias, éstas últimas, por ejemplo, dando cuenta del balance económico de la industria del ocio en las grandes ciudades europeas.

**Plaza de Toros.**

*Compañía acróbata y aeronáuta.*  
Grande y extraordinaria función para el Sábado 8 de Setiembre de 1860.

Habiendo llegado a esta ciudad la muy acreditada compañía de acróbatas, bajo la dirección del señor Requena, ofrece a este respetable público su primera función por el orden siguiente:

**Programa.**

1. Sinfonía por la banda de música del regimiento de Córdoba.
2. Grandes equilibrios sobre el alambre tirante
3. Recreos del Serrallo
4. Los aros Indianos.
5. La cena del Diablo, nuevo y sorprendente ejercicio por Mr. Luis Picot, el cual consiste en tragarse una espada de cuatro palmos; y la suerte de la Escalera bailarina.
6. Fuerzas Hércúleas.
7. Los grandes cuadros Mitológicos.
8. Las peligrosas suertes de doble, sobre mesas y sillas, con puñales puestos sobre los ojos, por la niña Justa.
9. Diez minutos de descanso para preparativos.

Dando fin al todo de la función con la Grande y famosa batalla del Monte Negron en las inmediaciones de Tetuan, donde combatirá caballería é infantería.

**Precios de las localidades.**

Palcos, 10 rs.—Entrada general, 2 rs. y 8 mrs.  
—Soldados y niños de menos de diez años, 10 cuartos.

La plaza se abrirá a las tres y media y la función dará principio a las cuatro y media en punto.  
Los billetes se despacharán en el almacén de don Nicolás Céspedes, Puerta Real, y dos horas antes de empezarse la función en las rejillas de la plaza.

Imagen 295. «Plaza de toros: Compañía acróbata y aeronauta»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.276 (7-9-1860), pág. 3

**En el mes de Setiembre último ha ascendido en París á cerca de cinco millones de reales el importe de los billetes de teatros, bailes, conciertos, etc.**

Imagen 296. «Exterior: París [3]»  
*Revista Musical Española* (Sevilla), año 1, n.º 1 (1-11-1856), pág. 3

T30. Espectáculos:

# EL TEATRO.

**PROGRAMA DE LOS ESPECTACULOS DEL DIA 25 DE OCTUBRE DE 1870.**

*Hoja diaria que se reparte con profusion en los teatros y principales cafés de Madrid.*

---

**OPERA ITALIANA.**

Plaza de Oriente.

Número de localidades, 2,044.

PRECIOS.

Palcos bajos y platos, 200 rs.—Id. principales, 120.—Butacas, 50.—Delanteras de palco, 14.—Centro de palco, 10.—Antepecho de palco, 10.—Segunda de antepecho, 8.—Primera de palco y cubillos, 6.

ENTRADA GENERAL, 4 REALES.

*Advertencia.* El abono está abierto en la Contaduría del teatro desde las once de la mañana a las cuatro de la tarde todos los días.

---

**NO HAY FUNCION.**

Se inaugura la temporada el día 27.

---

**ESPAÑOL.**

Plaza de Topete.

Número de localidades, 1,178.

PRECIOS.

Palcos bajos y platos, 80 rs.—Id. principales, 40.—Id. segundas, 30.—Id. de tertulia, 20.—Butacas, 15.—Sillones de galería baja, 14.—Delanteras de id., 10.—Asientos de id., 7.—Delanteras de anfiteatro principal, 6.—Asientos de id., 4.—Delanteras de anfiteatro segundo, 7.—Asientos de id., 5.—Delanteras de palco, 5.—Asientos de id., 4.—Entrada para abono, 4.

ENTRADA GENERAL, 4 REALES.

*Por la noche ó las ocho y media.*

F. 25 de abono. T. 1.º impar.

**EL MÚSICO DE LA MURGA.**

C. 2. a. en verso original de un conocido autor.

REPARTO.

Maria.	Sra. Cairon.
Mónica.	Dansan.
D. Isidoro.	Sr. Valero (D. José)
Adolfo.	Casañer.
D. Remon.	Oltra.
Bautista.	Pastrana.
Celedo.	Castro.

**LOS MARINEROS.**—Balle.

**EL DISFRAZ VENTUROSO**

Sainete 1. a.

---

**ZARZUELA.**

Calle de Jovellanos.

Número de localidades, 1,900.

PRECIOS.

Palcos platos, 80 rs.—Id. proscenios de idem, 60.—Id. entresuelos, 50.—Id. proscenios de idem, 40.—Id. principales, 40.—Id. proscenios de id., 30.—Id. segundas, 20.—Id. proscenios de id., 10.—Butacas, 15.—Sillones de galería de platos, 8.—Asientos de id., 5.—Sillones de anfiteatro entresuelo, 10.—Asientos de id., 5.—Sillones de anfiteatro principal, 7.—Asientos de id., 5.—Sillones de anfiteatro segundo, 5.—Delanteras de galería alta, 5.—Asientos de id. y de anfiteatro segundo, 8.—Entradas de palco y abono, 4.

ENTRADA GENERAL, 4 REALES.

*Por la noche ó las ocho y media.*

F. 41 de abono. T. 2.º

**LA VIDA EN UN TRIS.**

Z. 1. a. letra de D. M. Pina y Dominguez, música del Sr. Miró.

**ZILDA.**

Op. cómica en 2 a. y en verso, música del célebre maestro Flotow, arreglada á la escena española por don Luis Pacheco y D. Angel Mondejar.

REPARTO.

Zilda.	Sta. Bernal.
Fátima.	Velasco.
Vendedora 1.ª.	Casanova.
Idem 2.ª.	Montañés.
Idem 3.ª.	González.
Una jugleresa.	González.
Doctor.	Sr. Salas.
Califa.	Landa.
Visir.	Lotia.
Cudi.	Miró.
Merron.	Marimon.
Lugarteniente.	Fernandez.
Vendedor 1.º.	Crespo.
Idem 2.º.	Nadal.
Idem 3.º.	Zamora.
Esclavo.	Nogués.
Muuliman.	Miguel.

Bailarinas, pueblo, vendedores, arqueros, piratas, bayaderas y juglares.

*En esta obra se han estrenado dos decoraciones de los Sres. Ferri y Busato.*

---

**BUFOS ARDERIUS.**

Plaza de Bejar, núm. 2.

Número de localidades, 1,800.

PRECIOS.

Palcos platos, 30 rs.—Palcos entresuelos, 50.—Palcos principales, 30.—Palcos segundos, 20.—Butacas, 10.—Delanteras de platos, 7.—Asientos de id., 5.—Delanteras de anfiteatro principal, 7.—Asientos de id., 5.—Delanteras de anfiteatro segundo, 5.—Delanteras de galería segunda, 5.

ENTRADA GENERAL, 3 REALES.

*Por la noche á las ocho y media.*

F. 52 de abono. T. 1.º par.

**PEPE-HILLO.**

Z. 4. a., letra de D. Ricardo Puento y Brañas, música del maestro Cerceda.

REPARTO.

Dolores Salado.	Sra. Rivas.
La beata Clara.	Checa.
D.ª Tecla, su madre.	Bardan.
Paca la resalada.	Ruiz.
Rosa.	Fontfrede.
La Gitana.	Corras.
D.ª Talisa.	Peral.
D.ª Venancio su ma-	Alvarez.

*dre.*

Juana, criada.	García.
Una muda.	Santibañez.
Una maja.	Galdon.
Otra maja.	Mainat.
Pepe-Hillo.	Martin.
D. Ramon de la Cruz.	Sr. Fuentes.
El marqués del Camo.	Castilla.
El lego.	Cubero.
Artista francés.	Orejón.
Mano Roja.	Rosell.
Un currutaco.	Ponzano.
Santos, banderillero.	Alvarez.
Ortiz, picador.	Escobar.
Un inquisidor.	Castillo.
Un niño.	Albert.
Un estudiante.	Royo.
Un ciego.	Romero.
Un cojo.	Arverán.
Un manco.	Toscano.
Un monago.	Fontfrede.
Carlos IV.	Dot.
	N. N.

---

**LOPE DE RUEDA.**

Barquillo, número 7.

Número de localidades, 1,000.

PRECIOS.

Palcos platos, 40 rs.—Id. principales, 30.—Delanteras de anfiteatro, 4.—Delanteras de galería, 4.—Galería, 3.—Entradas de palco y abono, 2.

BUTACA CON ENTRADA, 5 REALES.

ENTRADA GENERAL, 2 ID.

*Por la noche á las ocho y media.*

F. 5. de abono. T. 2.º impar.

NO SE HA RECIBIDO EL ANUNCIO.

---

**TEATROS-CAFÉS**

EN DONDE SE REPRESENTAN PIEZAS EN UNO Ó DOS ACTOS, Y LA ENTRADA SÓLO SIRVE PARA UNA FUNCION DE UN ACTO.

**VARIEDADES.**

Magdalena, núm. 40.

Número de localidades, 800.

Precios.—Un real la entrada por funcion.

---

**NOVEDADES.**

Calle de Toledo.

Número de localidades, 2,000.

Precios.—Desde medio real en adelante por funcion.

---

**INFANTIL.**

Carretas, núm. 14.

Número de localidades, 360.

Precios.—Un real la entrada por funcion.

**RECREO.**

Flor baja, núm. 1.

Número de localidades, 600.

Precios.—Un real la entrada por funcion.

---

**ALARCON.**

Capellanes, núm. 10.

Número de localidades, 800.

Precios.—Un real la entrada por funcion.

---

**BUENAVISTA.**

Calle de Silva, núm. 46.

Número de localidades, 520.

Precios.—Medio real y uno la entrada por funcion.

---

**CRUZ.**

Espiritu-Santo, núm. 18.

Número de localidades, 108.

Precios.—Un real la entrada por funcion.

---

**ESMERALDA.**

Aguas, número 9.

Número de localidades, 100.

Precios.—Un real la entrada por funcion.

---

**S. FRANCISCO.**

Carrera de S. Francisco, núm. 9.

Número de localidades, 100.

Precios.—Un real la entrada por funcion.

---

**ANUNCIOS.**

NUEVA REBAJA DE PRECIOS.

POR CESACION DE COMERCIO

**RAMON GUERRERO**

Hace almoneda de todos los muebles en su Almacén, calle del Caballero de Gracia, 23.

Imagen 297. «Programa de los espectáculos del día 25 de octubre de 1870»  
*El Teatro* (Madrid), n.º prospecto (24-10-1870), pág. 4

## T30. Espectáculos:

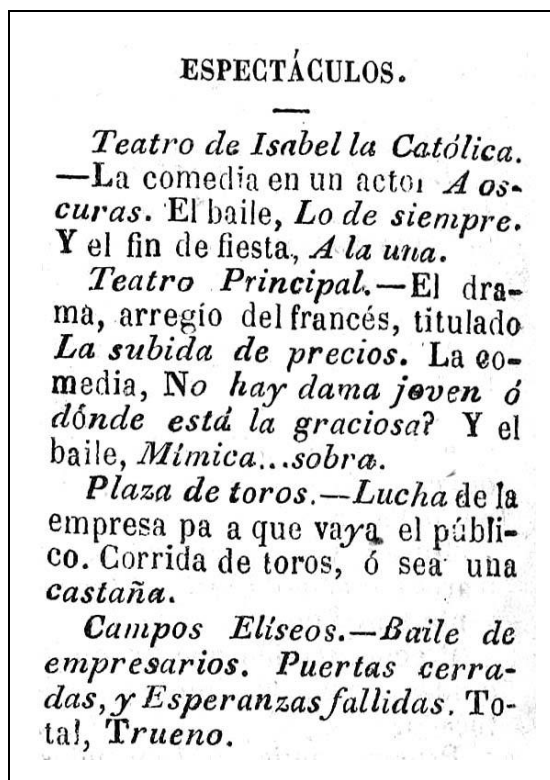


Imagen 298. «Espectáculos»

*La Pulga* (Granada), siglo III, salto n.º 6 (1-10-1865), pág. 4

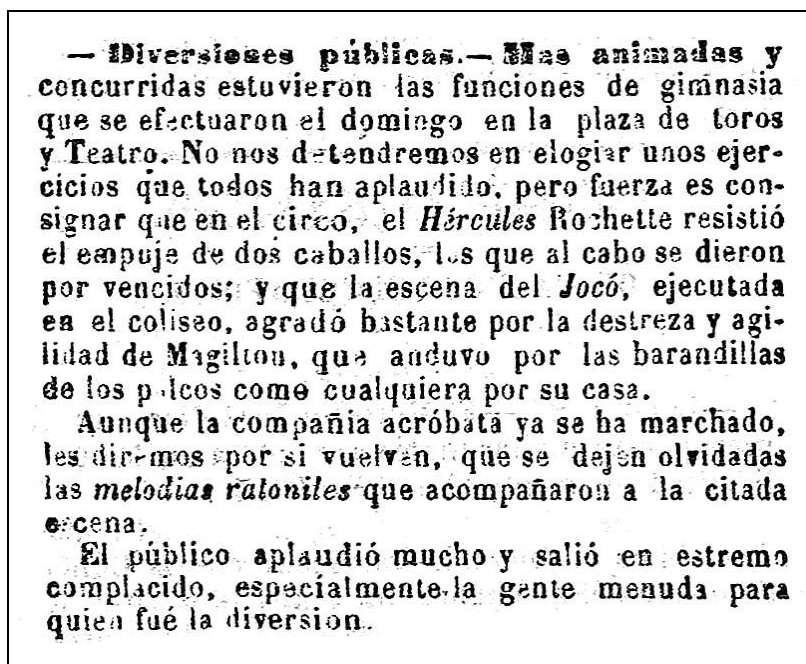


Imagen 299. Afán de Ribera: «Gacetilla: Diversiones públicas»

*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 862 (2-8-1859), pág. 2



**T31. Establecimientos comerciales / Casas de música:**

La mayoría de contenidos sobre establecimientos editoriales de música y/o almacenes de partituras e instrumentos aparecidos en la prensa son anuncios que publicitan sus productos. Como excepción, incluimos dos escritos dedicados al editor Antonio Romero y Andía, y a la fábrica de pianos de Bernareggi –que en realidad podrían ser publicidad encubierta–, además de la noticia de un incendio en la conocida fábrica de pianos Broadwood.

Véase el género «Anuncio» (G3) y la temática «Comercio musical» (T19).

**EL EDITOR D. ANTONIO ROMERO Y ANDÍA.**

---

Nos quejábamos no hace mucho tiempo de que España no tuviese editores de música como Richault, Brandus, Schonenberger, Lemoine, Gerard, Heugel, Colombier, Escudier, y otros en Francia; ni como Ricordi y Luca en Milan; ni como Haslinger, Artaria y Spina en Viena; ni como Breitkopt y Hartael en Leipsick; ni Schlessinger en Berlín; Meser en Dresde; y Cramer y Addison en Lóndres; y añadíamos, que entre todos los que se llaman editores en España, uno de los que daban más vida al arte músico español, publicando continuamente buenas obras didácticas originales y más número de piezas escogidas, era el distinguido profesor D. Antonio Romero y Andía, bien conocido ya en Europa por su talento artístico y su incansable laboriosidad.

Hoy vamos a probar lo que ayer dijimos, no con la palabrería del adulador, sino con los hechos del que hace historia y quiere fundar en cimientos sólidos el progreso y gloria del arte en su patria, y el nombre de los que al arte se dedican con fe, con talento y con merecimientos dignos de ser elogiados, sin conocer miserias personales y sin temor a la murmuración de almas pequeñas, que ménos ofenden cuanto más se ensañan.

Ante los hechos, la crítica es impotente, porque si el *hoy* puede ser injusto con el que los relata, el *mañana* respeta la historia y hace justicia al historiador verídico.

Para el *mañana* hemos escrito siempre; del *hoy* no hemos esperado nada. Una senda emprendimos, y por ella caminamos hace treinta y cuatro años, con la misma fe, con la misma constancia, sin perdonar sacrificios, sin arredrarnos los desengaños ni las dificultades, y sin más aspiraciones que las de ser útiles al arte que veneramos, y a que el tiempo juzgue la idea de nuestros trabajos.

La influencia de un buen editor de música es para las obras y para el desarrollo del arte, más grande de lo que se cree. Los Breitkopt, en Leipsick; los Ballard, en Francia; los André, en Offenbach, y los Arteria de Viena, que publicaron las primeras obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Humel y Schubert, han sido editores que contribuyeron poderosamente al progreso artístico; como otros muchos con sus publicaciones mediocres y aún malas, han depravado el gusto y ayudado a la decadencia en que hoy se encuentra el arte.

Un editor de buen golpe de vista, entendido y con atrevimiento y posibilidad para afrontar los riesgos inevitables en un género de especula-

## T31. Establecimientos comerciales / Casas de música:

**LONDRES,** La conocida fábrica de pianos de Broadvoud, ha sufrido un incendio espantoso. Mas de mil pianos concluidos han sido presa de las llamas, y una enorme cantidad de útiles y madera.

Imagen 301. «Exterior»

*Revista Musical Española* (Sevilla), año 1, n.º 1 (11-1-1856), pág. 3

**AVISO.**



En la redaccion de este periódico, almacen de música de D. Pedro Taberner, situado en la plaza de la Constitucion, ademas del gran surtido de música de todas clases, se hallan de venta las siguientes piezas de la ópera las *Treguas de Tolemaida*.

**PARA PIANO SOLO.**

*Tanda* de rigodones: obertura: introduccion y aria: cavatina de tiple: tercetto del primer acto: duo de tenor y bajo, primer acto: Final del primer acto: duo de tiple, segundo acto; aria de tiple, tercer acto.

**PIANO Y CANTO.**

Cavatina de tiple, primer acto: aria de tiple, tercer acto: romanza de tiple: duo de las tiples, segundo acto.

Tambien hay de venta pianos esclentes de todos precios desde 6.500 rs. hasta 2.000, todos de seis octavas: los hay ingleses, alemanes, y fabricados en esta ciudad, que van mejorando notablemente.

Imagen 302. «Aviso»

*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 2, n.º 12 (28-2-1843), pág. 96

## T31. Establecimientos comerciales / Casas de música:

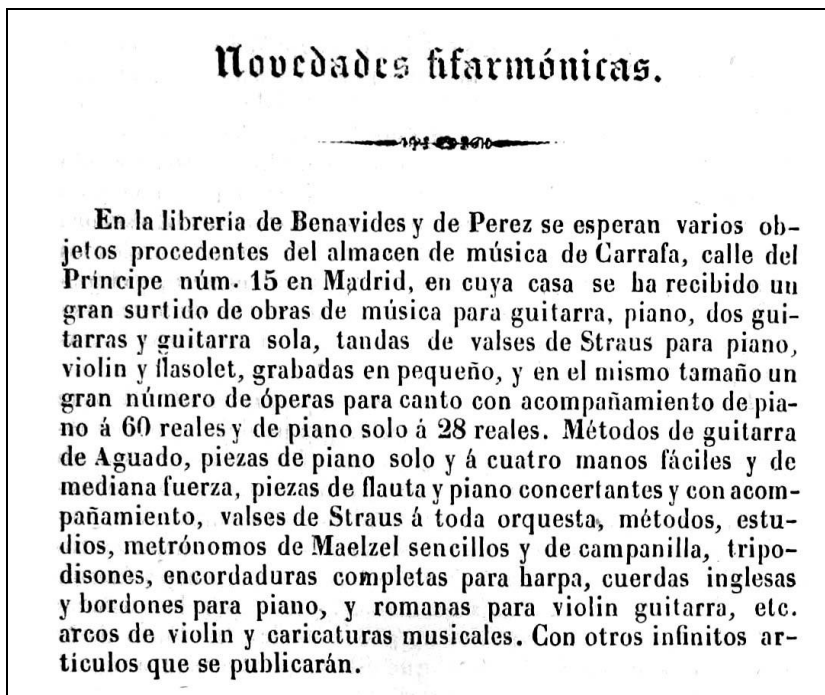


Imagen 303. «Novedades filarmónicas»  
*El Genil* (Granada), n.º 4 (11-12-1842), pág. 64

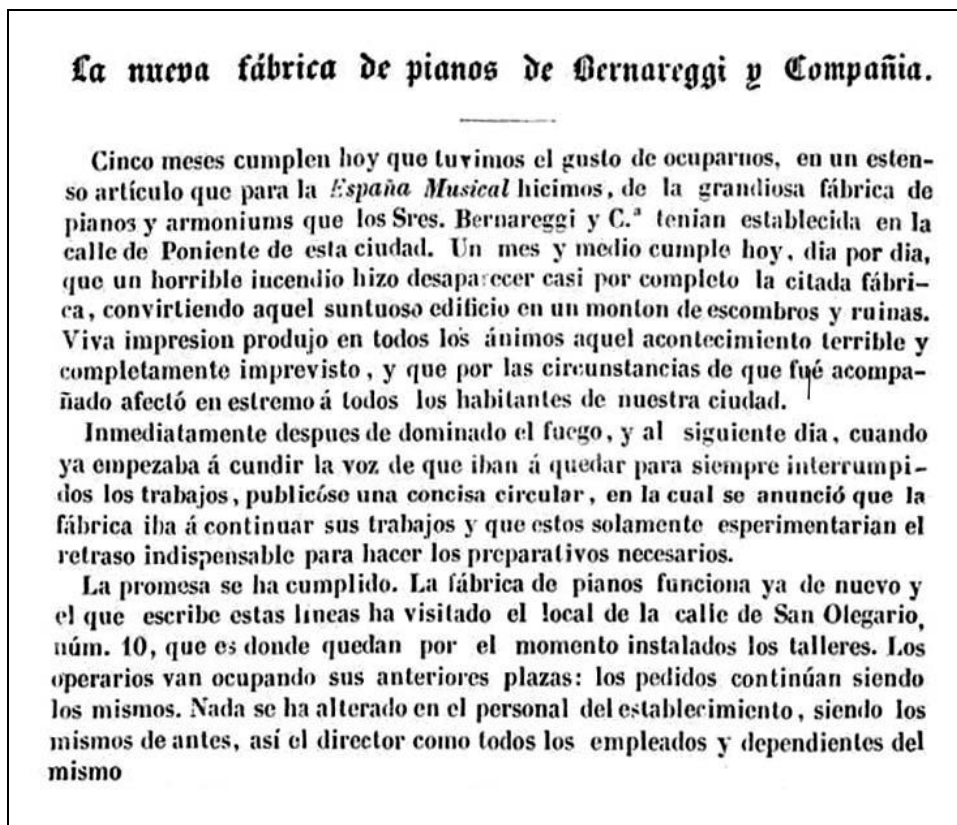


Imagen 304. L. M.: «La nueva fábrica de pianos de Bernareggi y Compañía» (extracto)  
*La España Musical* (Barcelona), año 2, n.º 93 (31-10-1871), pág. 1

### T32. Establecimientos educativos:

A este apartado pertenecen las informaciones sobre los distintos centros de educación musical existentes en el periodo estudiado de los que la prensa contemporánea se hace eco. El principal y más documentado es el Conservatorio de Música de Madrid, pero también están presentes el Conservatorio del Liceo de Barcelona, la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II en Granada, así como otros establecimientos musicales circunscritos al ámbito local. No incluimos en este epígrafe la actividad pedagógico-musical realizada por muchas sociedades culturales de la época.

Véanse las temáticas «Educación musical / Profesores de música y baile» (T29) y «Sociedades / Instituciones» (T73).

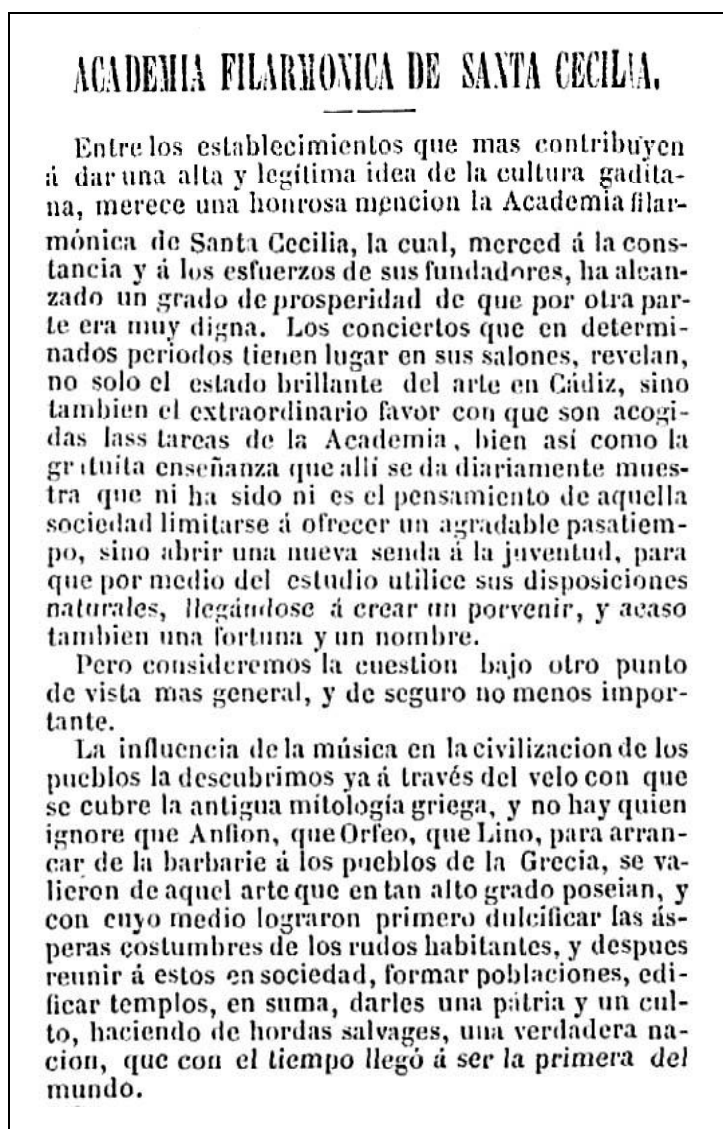


Imagen 305. F. Flores: «Academia Filarmónica de Santa Cecilia» *La Moda Elegante* (Cádiz), año XXV, n.º 8 (25-2-1866), págs. 63-64

## T32. Establecimientos educativos:

## Real Conservatorio de Música

*María Cristina.*

No podemos menos de condolernos con todos los verdaderos amantes de bellas artes, de la próxima caída de este establecimiento y de la frialdad y aun desprecio con que frecuentemente oímos discurrir sobre él. Prescindiendo de las consideraciones debidas al augusto nombre que lleva, que bastarian por sí solas para interesar vivamente á todo español agradecido en su favor, ¿cómo se puede desconocer la utilidad de semejante institucion? ¿cómo se puede graduar de indiferente ó supérflua la existencia de un establecimiento, en que los mejores profesores de Madrid enseñan la música en toda su estension, desde el solfeo hasta la composicion, á mas de 250 jóvenes? Unicamente olvidando el verdadero objeto de tan bello arte, que no es por cierto el de distraer con un mero pasatiempo, como creen muchos.

¿Qué falta nos hace la música ahora?, dicen; lo que necesitamos son bayonetas. -- ¿Y por qué necesitamos bayonetas? preguntaremos nosotros. Se quiere que las sigamos necesitando siempre? Se ignora lo que influye el cultivo de las bellas artes en la civilizacion de un pais? No se sabe que una guerra, y mayormente del género de la que

nos aqueja, no es otra cosa que un resto de los tiempos bárbaros? -- Distingamos de necesidades. Ciertamente que para vivir no es indispensable la música: tampoco lo es la pintura, ni la escultura. Ninguna ciencia es necesaria, ni aun objeto alguno de cuantos nos rodean en nuestras habitaciones. Las necesidades físicas son bien limitadas: satisfechas estas se vive. Pero de qué dimana la importancia de las otras que el hombre se ha ido creando á medida que ha cultivado mas y mas sus facultades morales y que por lo tanto suelen llevar esa denominacion? De que ellas marcan especialmente la diferencia entre el hombre salvaje (ente, en verdad, bien desgraciado y miserable) y aquel otro hombre civilizado, primer ser de la creacion y el único capaz de comprender sus grandiosas leyes.

No es de este lugar el entrar á examinar hasta qué punto y cómo contribuyen las bellas artes á elevar el hombre á un grado tan superior de inteligencia, los límites de este artículo no nos lo permiten; pero baste observar que ellas han puesto en todos tiempos el sello á las prosperidades de los pueblos.

Se dice que ha habido abusos en el Conservatorio: que se ha gastado mucho, que se ha enseñado poco, y otras mil cosas por este estilo; pero semejantes voces prueban la necesidad de extinguirlo? Véase si estas aserciones tienen fundamento. Aclarados los abusos trátense de corregirlos. Díctense las medidas económicas que las circunstancias prescriben. En fin, examínense los diferentes medios que puede haber de sostener el establecimiento; pero..... extinguirlo! El único templo consagrado á Euterpe se cierra! La hermosa ninfa, que tan acostumbrada está á que la acaricien, volará, con todos sus encantos de entre nosotros, y tal vez, para siempre. Ya no nos volverá á dar una sola mirada de cariño, sino, cuando mas, alguna de compasion! = S. DE MASARNAU.

T32. Establecimientos educativos:

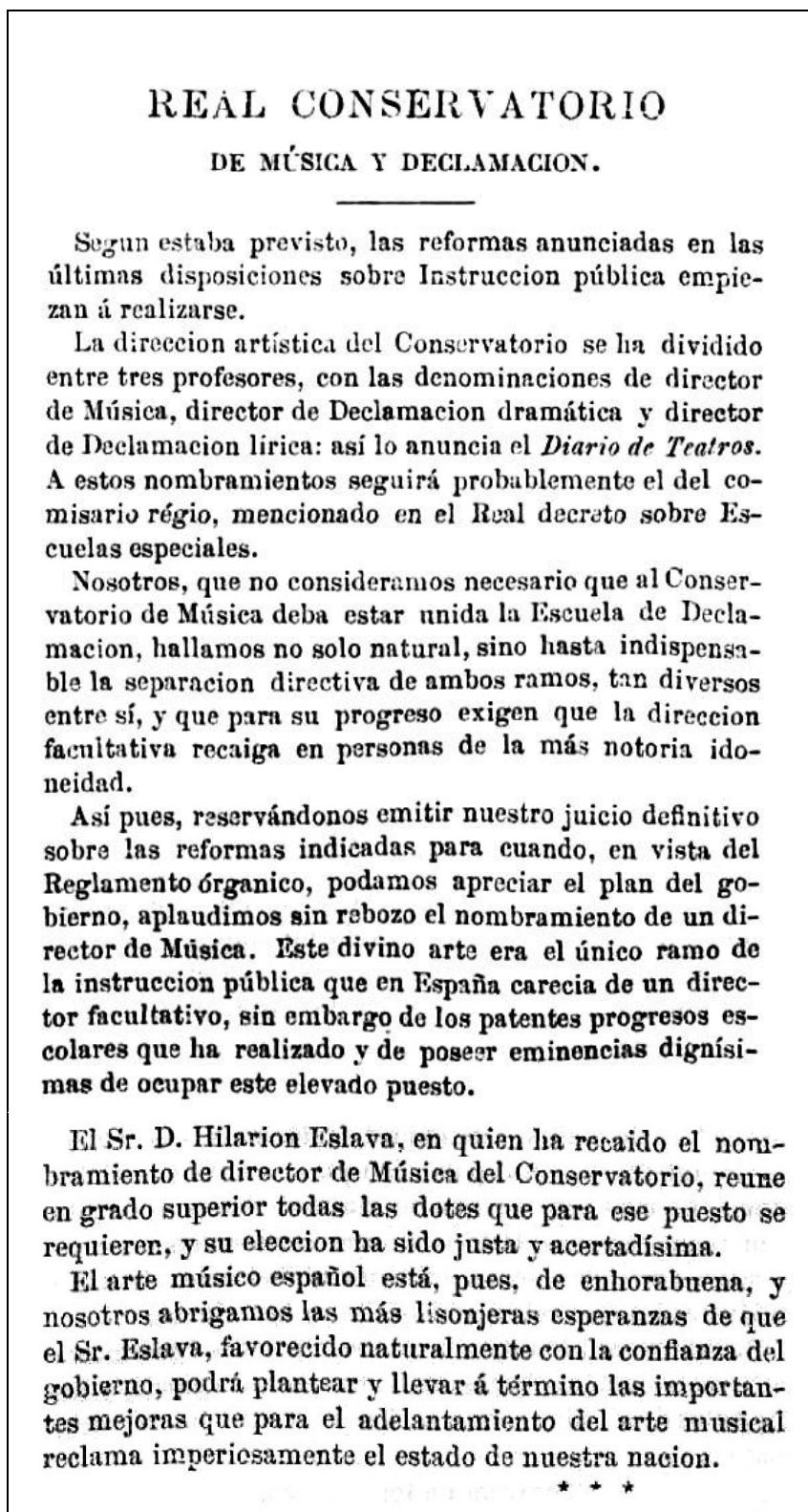


Imagen 307. «Real Conservatorio de Música y Declamación»  
*Revista de Bellas Artes* (Madrid), n.º 11 (16-12-1866), págs. 84-85

## T32. Establecimientos educativos:

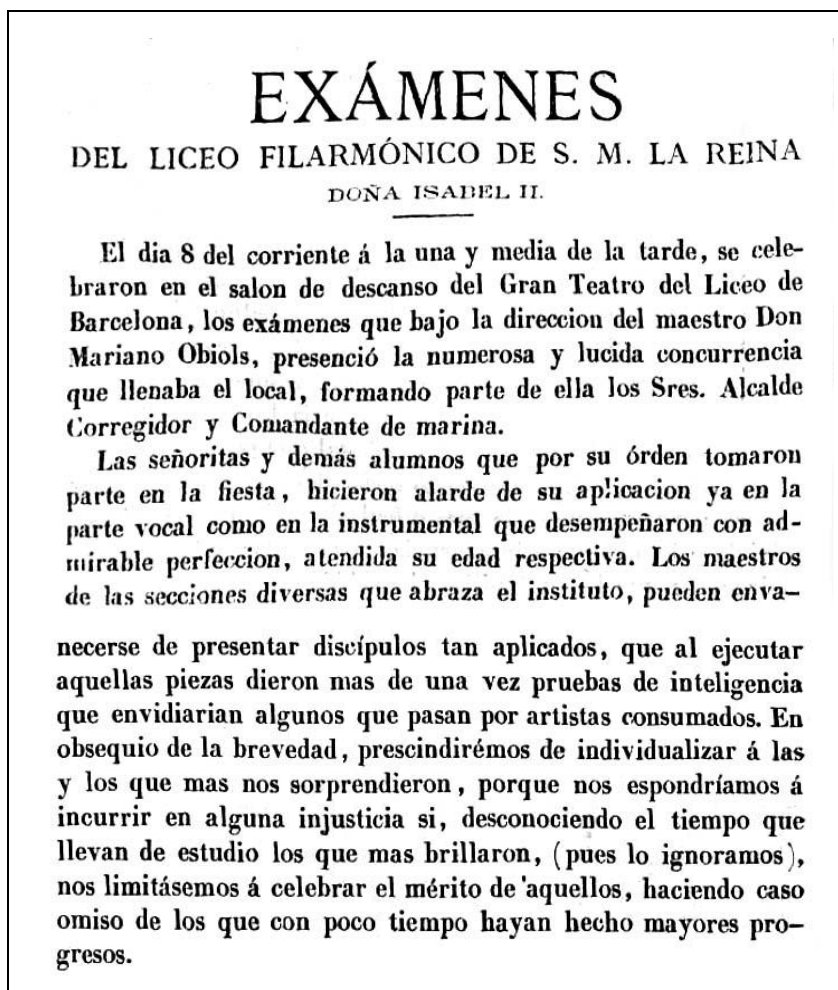


Imagen 308. Antonio Farjas y Ferrer: «Exámenes del Liceo Filarmónico de S. M. la Reina Doña Isabel II» (extracto)  
*La España Musical* (Barcelona), n.º 27 (12-7-1866), pág. 2

## T32. Establecimientos educativos:

## GACETILLA.

—*Música.*—Habiendo obtenido el señor don Jorge Ronconi del Gobierno de S. M. la autorización para erigir á sus espensas en Granada una escuela de canto y declamación, y asimismo la concesión de un local del Estado, conveniente á su planteamiento; le resta antes que dar organización á la escuela y verificar su apertura, dotarla de maestros cuyos conocimientos artísticos garanticen á la institución del glorioso porvenir que desde un principio se propuso. Mas como á esta intencion siempre se ligada la de dar preferencia á los profesores del país, si llenasen las condiciones artísticas y reglamentarias que aun se reserva dictar y proponer en su día; invita por el presente á aquellos de esta ciudad, que inteligentes de la pre edente aplicación desean pertenecer á la futura mencionada escuela en clase de maestros de solfeo y canto, á fin de que se sirvan pasar á consignarlo por medio de la firma únicamente, á la librería del organista primero de la Catedral, don B. Ruabé Ruiz, en cualquiera de los días 9 al 12 del mes actual. Transcurrido dicho término, las referidas firmas serán remitidas oportunamente á don Jorge Ronconi, quien en su vista elegirá sin previo informe los maestros que tenga á bien, puesto que conoce de cerca los de esta población.

Imagen 309. Nicolás Piñón: «Gacetilla: Música»  
*La Alhambra* (Granada), tomo 5, n.º 1.310 (9-8-1861), pág. 2

## II.

ESCUELA DE CANTO Y DECLAMACION  
*de Isabel II.*

Circunstancias imprevistas motivaron el que esta Corporación, en vez de la ópera *Lucrecia Borgia* que estaba anunciada, ejecutase por segunda vez ante su numeroso auditorio la lindísima que se titula *Elixir de Amore*. Dos jóvenes alumnas hicieron en ella su debut, cantando en los dos primeros cuadros; la señorita Martín, el papel de *Adina*, y la señorita Avila el de *Giannetta*. Ambas probaron lo que vale su eminente maestro, estando llamada la primera por su bonita voz y buena figura á dar agradables ratos á sus oyentes. El tenor señor Russet, y el baritono señor Bruget, cada día demuestran mayores facultades, y no hay duda que serán unos excelentes cantantes. En el tercer acto vimos á la señorita Antonia Ronconi, cautivando á los espectadores con su gracioso ademán y dulce y afinado acento. De Ronconi nada tenemos que decir: á su reputación Europea; no puede añadir nada nuestro elogio; recíbalo, si, en unión de los entendidos profesores de la Escuela, que superando tantos obstáculos, prueban cada vez mas lo que pueden el talento y la perseverancia en una empresa tan útil para Granada.

La orquesta que dirige el entendido maestro señor Rodríguez, nos dió una prueba de sus rápidos progresos, saliendo adelante con un lucimiento, sobre todo en el primer acto, que dejó sumamente complacidos á los numerosos espectadores.

## Imagen 310:

«II. Escuela de Canto y Declamación de Isabel II»  
*El Paraíso* (Granada), n.º 4 (25-10-63), pág. 6



**T33. Estética musical:**

Esta temática la encontramos principalmnte en la prensa cultural y musical estudiada. Por un lado se publican escritos sobre filosofía del arte y estética que abordan aspectos generales, como la clasificación de las bellas artes, la idea de belleza en cada una, el arte simbólico, la metafísica de lo bello, o la influencia del cristianismo en el arte occidental. Por otra parte, aparecen contenidos específicos de estética musical desde una perspectiva evolutiva, dándose en muchos casos un claro contraste entre los escritos de corte clásico-ilustrado –que defienden el concepto de la música sencilla e imitadora de la naturaleza–, y aquellos otros de signo romántico –que consideran la música como la mejor forma de expresión de los sentimientos y portadora de los principios de lo ideal y lo sublime–. Finalmente destacamos las primeras colaboraciones periodísticas de Felipe Pedrell, que versaron sobre estética musical, aparecidas en la revista barcelonesa *La España Musical*.

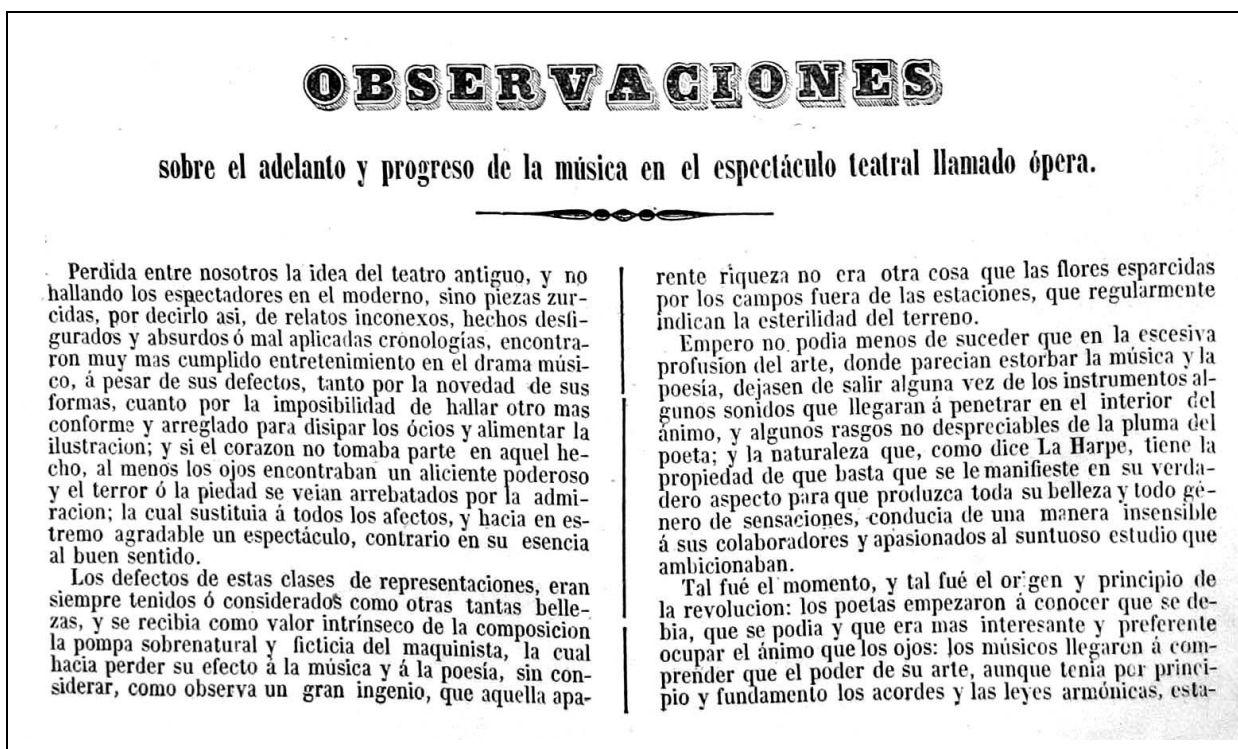


Imagen 311. Juan Miguel Arrambide: «Observaciones sobre el adelanto y progreso de la música en el espectáculo teatral llamado ópera» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Álbum Granadino* (Granada), n.º 9 (30-3-1856), pág. 69

## T33. Estética musical:

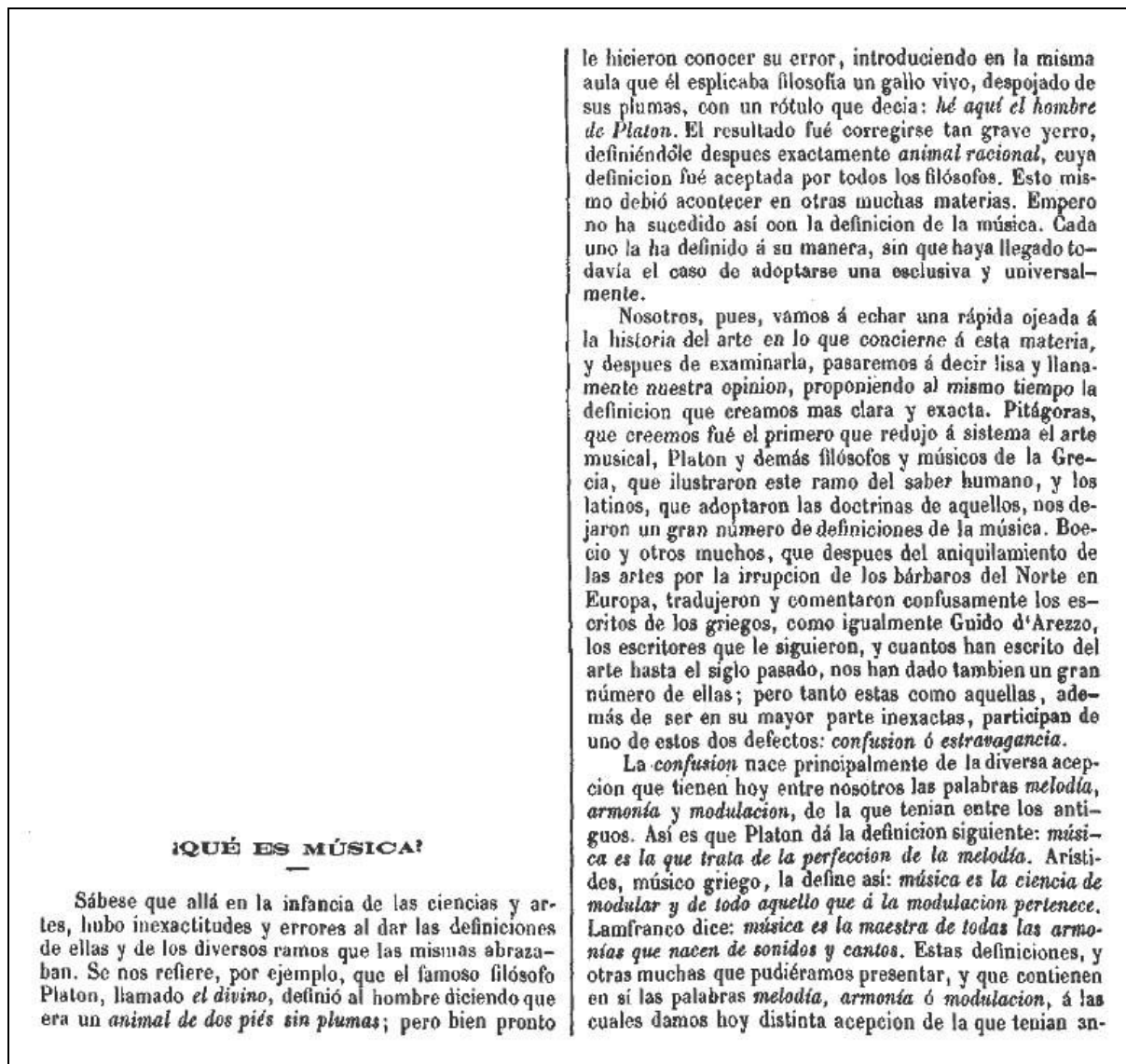


Imagen 312. Hilarión Eslava: «¡Qué es música!» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 34 (25-8-1867), pág. 181

## T33. Estética musical:

APUNTES Y OBSERVACIONES  
**PARA LA ESTÉTICA MUSICAL.**

---

I.



El arte, no es una simple imitación de la naturaleza, ni un estudio de la realidad positiva, sino una indagación de la *verdad ideal*. La reproducción de la naturaleza tan solo, como su fin imprescindible, sería lo que un esqueleto ó un armazón esperando ser revestido de formas. El arte, de miedo de pecar por abstracto y amanerado, ha debido levantarse hasta la línea de separación entre lo *ideal* y lo *natural*; su secreto ha sido descubrir su dominio, su centro, en aquella línea, y que lo ideal pueda revestirse de lo natural para placer de nuestra inteligencia, siempre cuando lo natural no destruya lo ideal, por ridículo y exagerado.

Como todo en este suelo es transitorio, todo finito, elevase nuestro entusiasmo por la glorificación de las artes en este mundo, como si fuesen unos ecos de las armonías del otro. Y por tanto ¿qué mayor dicha al hombre, imagen pasajera, representación ayer de una idea, de una posición en el orden social; qué mayor dicha poder representar por él, *un cierto grado de grandeza en un límite de grandor?*

El arte como es en sí, existe en nosotros los placeres de la inteligencia y de la virtud, como resultado de aquella *eterna belleza* reflejo de las ideas de conciencia y moral. Eleva nuestra aspiración hasta el mas allá infinito; arrastra nuestro corazón á actos de bondad y ternura, apagando hasta cierto punto la sed devoradora de amar, admirar, gozar, suspirar, sentir.... La aspiración del arte, brota de la mente del artista, y le hostiga sin cesar aquella *cierta idea*, que anima y crea si le faltan modelos, destruye y aniquila, si la forma, y no la encarnación viva de su fé, se aferra por decirlo así, á rancias preocupaciones y á épocas de espectante transición. La libertad le inspira y mueve interiormente, cuando el vuelo de *su idea* no le aprisiona la ley, prescrita por otro artista, sancionada por el gusto.

Reflejo pues de una segunda vida es el fin del arte, y reflejo muy superior á la humana condición. El trasunto de su aspiración, realizase en la contemplación de la plenitud ideal del eterno y universal artista.

Imagen 313. Felipe Pedrell: «Apuntes y observaciones para la estética musical» (extracto) *La España Musical* (Barcelona), año 1, n.º 15 (19-4-1866), pág. 59

## T33. Estética musical:

## ORIGEN DEL ROMANTICISMO.

## SU CARÁCTER DISTINTIVO DEL CLASICISMO.

El fanatismo y la superstición son irrefragable prueba de que el poder del invisible y soberano motor es de todas las ideas la que apasiona y conmueve más profundamente la inteligencia y la sensibilidad, ó en otros términos, la que es más poética. Empero esta idea está modificada por el carácter y las costumbres, resultado de la organización de las localidades, de la educación y del gobierno. Las sombrías y austeras extravagancias de las teogonías de la India y del Egipto, pasando á la mitología de los griegos, se tiñeron de los colores del clima de la Atica y de la riente imaginación de sus habitantes. Los poetas griegos divinizaron sus propias sensaciones, las realizaron ó individualizaron en cada fenómeno físico, y á diferencia de sus maestros que habían puesto la naturaleza en la religión, ellos pusieron la religión en la naturaleza.

Segun que el espectáculo de esta es gracioso ó terrible, extravagante ó armonioso, obra con mas dulzura ó con mas fuerza sobre la imaginación productiva de las obras del arte. Las flamantes y móviles fajas de las auroras boreales, las cortinas sin fin de eterna nieve de los lagos helados, de las rocas desnudas, ó sobre las que se balancean algunos pinos, son materia poética en estremo desemejante á la que ofrece el benigno y apacible clima de la Atica.

El gobierno, cuya ciencia mas importante despues de la de hacer á los pueblos felices, y aun en el fin de hacerlos felices, es darles la educación orgánica y moral mas adaptada á su situación, no influye menos decisivamente sobre las artes que las dos causas precedentes. Compárese el teatro de Atenas, donde cabian treinta mil espectadores, que siendo todos iguales, podian ser colocados cómodamente, con las salas de espectáculos de los modernos tiempos, que no pueden contener sino un reducido número de ellos. Compárense tambien las fiestas públicas, el aparato de las cortes y los movimientos populares, y se observará que no se han podido desplegar entre nosotros con la misma verdad y magnificencia.

Originaria de la India y del Egipto la civilización literaria de la Atica, pasó á los romanos. Estos, como reconocieron los dioses de la Grecia, y tenían casi las mismas ideas de gobierno, no tuvieron que modificar el espíritu de la literatura que les fué transmitida mas que en lo tocante á sus costumbres, recibiendo sin embargo un sello de fuerza inculta, de rudeza y de austeridad con que el genio nacional habia ya marcado la lengua latina.

Mas el águila romana saciada de la sangre de las naciones, entregó su presa á los pueblos del Norte: la barbarie invadió la civilización. La religión, las instituciones y las costumbres de los vencidos no eran bastante fuertes para

obrar á su vez sobre los vencedores y dominarlos. No teniendo estos más que la espada y el número por cimiento de su poder; no pudieron mas que sujetar el cuerpo sin someter el espíritu. Trábose una larga lucha entre los antiguos y los nuevos elementos del imperio. En esta revuelta de ideas, de costumbres, de opiniones, los principios de las artes, de las ciencias y de la filosofía fueron quebrantados, disueltos y como aniquilados. De tiempo en tiempo aparecieron solamente en diversos lugares algunas chispas del fuego sagrado.

Quince siglos de guerra intestina, de movimientos tumultuosos, de sorda fermentación acercaron, mezclaron y fundieron en un elemento los antiguos y los nuevos opresores. Durante este largo y oscuro período una fuerza mas grande que la que dió á la ciudad eterna el imperio del universo, agitándose indistintamente sobre los unos y sobre los otros, hallando débil resistencia en las opiniones caducas y neutralizadas por las opiniones contrarias, habia trabajado, penetrado y dominado la masa entera. Una religión que rompía los hierros de los esclavos, daba un señor á los reyes, un padre comun y una herencia á los que cumpliesen sus leyes, que prometia enjugar las lágrimas de todos los desgraciados; esta religión debia someter, y sometió el universo; resultado de esto fué que la filosofía, las artes y el mundo renaciesen cristianos.

Las artes, que son el relieve del hombre, no pudieron en sus desarrollos modernos librarse de llevar el carácter de las costumbres de los pueblos que las cultivaron. Estas costumbres, resultado de la mezcla de los guerreros venidos del Norte y de los antiguos romanos, recibieron de los primeros un valor inculto y una imaginación llena de las escenas del clima áspero y rudo de que ellos provenian; recibieron de los segundos cierta sagacidad y regularidad, conservada sobre todo en las formas de su lengua. Los unos y los otros, habiendo pasado á través del caos del feudalismo, del que nació la caballería, habían sido modificados por estos dos medios poderosos. Mas el conjunto de sus ideas y de sus afecciones fué notablemente sometido á la influencia del cristianismo y penetrado profundamente de su espíritu. Su pensamiento dominante fué Dios, el valor, el amor y el honor, elementos del «romanticismo.»

Desde entonces una muy notable diferencia se manifestó entre la antigua y la moderna literatura. Esta última espiritualizó lo que la otra sensualizaba.

El cristianismo es quien afortunadamente ha modificado y puede modificar mas la literatura moderna.

El romanticismo que se podía definir «poesía de la metafísica» debe aspirar incesantemente á colorar á hacer palpable lo que de suyo es confuso, fugitivo ó intangible en oposición á la antigua poesía que buscaba con particular esmero dar una vida, un alma, un espíritu y afecciones á las cosas que caen bajo

los sentidos. En el primer género, nuestro yo es la tabla en la que están dispuestos los colores; en el segundo es el universo físico el que vivifica, anima y colora nuestro yo. Así se vé que estas dos maneras, lejos de repelerse, se atraen y embellecen mutuamente, y que cuanto mas la civilización se remonta á la inteligencia, mas la primera de estas maneras, domina en las obras del arte.

Considerado el romanticismo como el resultado de la mezcla de la antigua y nueva civilización, no está menos sujeto á las mismas leyes que las otras producciones del arte, y repudia por tanto los delirios y las quimeras, como todo lo que no redunde en beneficio de la inteligencia.

La diferencia específica que existió entre lo romántico y lo clásico, consiste en que en este nada hay de que la inteligencia pueda darse cuenta por el análisis, mientras que el otro género se pierde en lo vago y místico de las ideas y de los sentimientos. El uno es amigo de lo arbitrario, el otro de las leyes.

En cuanto á la preferencia de un género sobre otro, puede decirse que todo lo que es verdaderamente bello en el romanticismo, es clásico; todo lo que es frio, seco, desagradable en el género clásico no es de ninguna escuela. No hay en las artes mas que bueno y malo, bello, y deforme, razonable y extravagante, y lo que está en relación ó en contradicción con nuestras facultades.

A. Rodríguez Villa.

Imagen 314. A. Rodríguez Villa: «Origen del Romanticismo. Su carácter distintivo del Clasicismo»  
*Lope de Vega* (Málaga), año 3, n.º 5 (21-1-1865), págs. 6-7

## T33. Estética musical:

## Bellas Artes.



### LA MUSICA EN EL SIGLO XIX.



En esta historia moderna tan fecunda en saludables revoluciones, en que todos los conocimientos humanos se trasfiguran, tendiendo á un perfeccionamiento incalificable, hemos visto por espacio de cuatrocientos años surgir un mundo nuevo de las ruinas del antiguo, y admirado á cada generacion y á cada pueblo siempre que ha levantado una columna en el naciente edificio de Europa.

La pintura, la poesia y la escultura, las ciencias naturales, la metafísica y el derecho público han tenido brillantísimos reinados durante ese corto periodo. ¡Qué centenaes de hombres todos ilustres, todos sobresalientes, todos obreros de un mismo luminoso porvenir! Apenas hay nada verdaderamente grande en Europa mas allá del renacimiento: sangre y tinieblas haya solamente el filósofo en el cuadro horrible de aquellas edades, que la poesia, ciega como el delirio, insiste aun en revestir de grandeza!

Volvamos á la historia moderna.

El siglo XV y el XVI (sin contar á Petrarca y á Bocacio, joyas del XIV), ven el apogeo de la poesia y de la pintura así en Italia como en España: Francia se desarrolla de un modo sorprendente desde el reinado de Francisco I, y viene á ser en el siglo XVII el plantel de los grandes hombres, mientras en nuestra patria aparece otra constelacion de vates y de artistas: Inglaterra se apodera de la materia, del comercio: Alemania del espíritu, de la filosofía; á veces cambian su papel; la astronomia da á luz á Galileo, y Galileo lucha á brazo partido con la Inquisicion. Todo hierve, todo se agita. Doquier se descubren antros tenebrosos, que registrará muy pronto el siglo XVIII con su analisis. La humanidad ha llegado á la eminencia; todo trepa, como creciente lava, al punto culminante de la erupcion: las ideas estallan, por último, y el volcan civilizador aparece en Paris.

En la hora del estupor recorre el mundo una sombra colosal; es el aborto de los siglos: Napoleon.

Pasa la crisis; suena la paz en el reloj de las generaciones, y luce sereno el faro de la libertad. El espíritu humano ha conseguido el triunfo...

Es el momento de la aparicion de la música.

La música debió desatarse sobre las ruinas del viejo mundo, como el cántico inmenso de la victoria. Haydn, Mozart, Rossini, Handel, Beethoven, Gluck, Paer, Paccini, Ricci, Rossellien, Bellini, Paisiello, Donizetti, Weber, Schubert, Strauss, Meyerbeer, Auber, Verdi; esa série de encantadores que aparece en Alemania al fin del siglo pasado, y que se desborda por la Italia como un diluvio de armonias, forma un solo himno de independencia, á cuyo son el siglo XIX se escapa de los castillos y de los conventos.

**Domingo 8 de enero de 1854.**

La música es hija de la libertad. Las almas libres son susceptibles de ensanches maravillosos: las grandes expansiones de ese arte no caben en una atmósfera de esclavitud. Y sino observad las ideas políticas de los grandes músicos; desde Rossini, dejando su apatia en 1846 para cantar la soñada resurreccion de Italia, hasta Verdi, perseguido en Venecia por unos coros del *Macbeth*; desde Bellini en *I Puritani* hasta Meyerbeer en *los Hugonotes*, vemos á esos cisnes de la libertad esplayar sus armonias en aras de la independencia. Todas las artes habian tenido sus siglos: la música es el arte del siglo XIX.

La música de los siglos anteriores y aun posteriores, con mucho á Guido el *Aretino*, puede compararse á las páginas sueltas de un libro, volando dispersas por la superficie del globo, hasta que nuestra época ha compaginado con ellas una portentosa obra. ¡Cuántas baladas familiares, cuántos himnos de guerra, aires nacionales, cantos populares, barcarolas, serenatas, trovas epitalámicas, armonias, coros y psalmos religiosos, cuánta música, en fin, habrá flotado sobre la tierra, desde que la primera nota se escapó del yunque de Tubal!

Pero ni en Israel, cuando diez mil hombres apiñados sobre una montaña y diez mil mujeres sobre otra entonaban aquellos prodigiosos himnos de que nos habla la historia, ni en Grecia en los certámenes que nos describe Homero, ni en las catedrales de la edad media, ni en los órganos de Alemania, donde el de Harlem es asombro del mundo, nunca, en fin, se imaginó que la música por sí sola fuese lo que ha llegado á ser.

Hasta aquí habia sido parte accesoría de las solemnidades; hoy basta ella sola para ser una solemnidad. Antes acompañaba, interpretaba pálidamente: ahora traduce los sentimientos, el espíritu de las épocas, las costumbres de las naciones: tiene esa facultad de immortalizar los hechos, que residia esclusivamente en la poesia, en la pintura y en la escultura, aspirando tambien á la importancia filosófica de la historia. Pinta, habla, resucita caracteres, personajes, dramas: despues de pasar del ruido al sonido, desesperacion de los acústicos, y del sonido á la melodia, y de la melodia á la elocuencia, y de la elocuencia á la pasion, ha pasado de la pasion á la filosofía, del corazon á la cabeza, del sentimiento á la inteligencia, y ya, por decirlo de una vez, es un idioma mas sobre la tierra; idioma universal puesto al alcance de todos los corazones sensibles, de todas las almas privilegiadas; idioma que comprende el samoyeda lo mismo que el americano, así el lapon como el indio de Oceanía!

Todos los pueblos civilizados han puesto su página en esa obra, que á la vuelta de los siglos podra tor-

**Entrega 2.**

### T34. Estrenos:

Nos referimos especialmente a los de óperas y zarzuelas, tanto a estrenos nacionales —reseñados habitualmente en la prensa madrileña y barcelonesa— como a aquellos ejecutados en el resto de provincias españolas. De este modo incluimos también las primeras representaciones a nivel local de cualquier espectáculo, ya que estos hechos eran vividos con gran expectación y constituían acontecimientos socio-musicales de relevancia en la vida de las ciudades de nuestro país. Así mismo, la prensa española se hizo eco de las primicias musicales y estrenos absolutos en el extranjero.

**—Buen estreno.—**En la noche del martes se puso en escena la zarzuela anunciada **EL ALCALDE VINAGRE**. Pertenece al género cómico y está escrita con bastante soltura y abundancia de chistes. La música es bastante buena, original, y que denota excelentes disposiciones en su joven autor, á quien rendimos el mas cumplido elogio. El público granadino siempre galante y justo, rindió una completa ovacion á los señores Afan de Ribera y Segura llamándeles á la escena, donde cayeron multitud de coronas y flores. Una recordemos, una fué de plata, rendida al primero de dichos señores por sus compañeros del municipio, quienes tambien festejaron con otra al autor de la música. Otras fueron de las eultas sociedades el Liceo y el Coliseo para el señor Afan, individuo de ambas. La esceleste banda de cazadores de Madrid tocó en el salon de descenso del teatro piezas en los intermedios. La entrada fue un lleno completo. Damos el parabien mas cumplido á los autores granadinos por su obra, y las gracias al público por la fiatura con que atendió á los sus conciudadanos, alentando asi la literatura patria que tan alta fama goza en la peninsula. La ejecucion per parta de la señora Villo, bien, siendo aplaudida. El protagonista parecia resentirse algo aun de su enfermedad, y á los demás actores faltó un poquito de aplomo. Esto es natural tratándose del estreno de una obra, cuyos autores estaban presentes, y ante una concurrencia tan escogida, pero esto á veces perjudica al buen éxito de la obra, y siempre es un daño. Creemos que en la repetición se habrán subsanado estas leves faltas.

Imagen 316. Nicolás Piñón: «Gacetilla: Buen estreno»  
*La Alhambra* (Granada), año 5, n.º 1.220 (25-4-1861), pág. 2

T34. Estrenos:

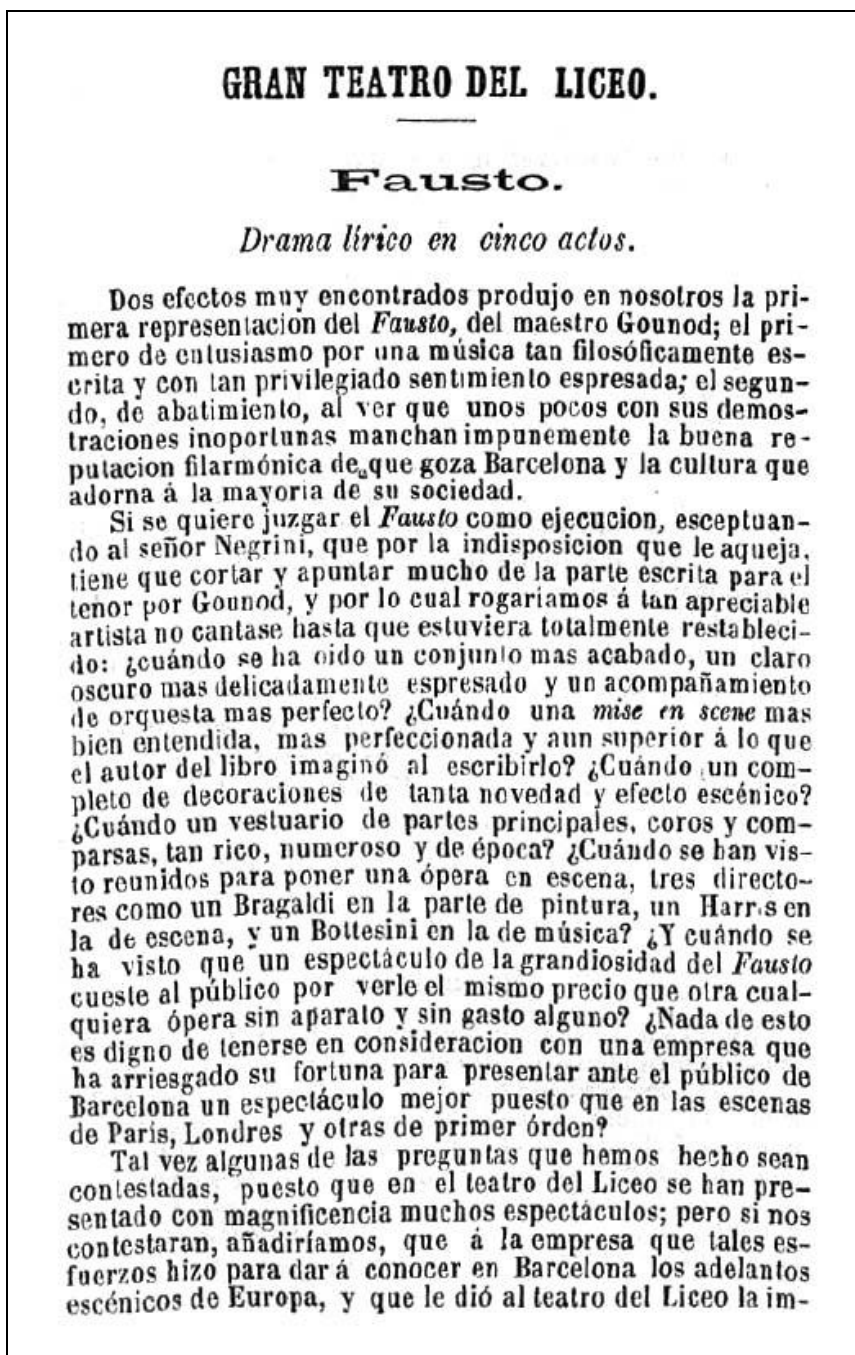


Imagen 317. Roberto [M. Soriano]: «Gran teatro del Liceo. *Fausto*. Drama lírico en cinco actos» (extracto) *La Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona), año 4, n.º 126 (21-2-1864), pág. 4



Imagen 318. «Crónica extranjera» *La Iberia Musical* (Madrid), n.º 13 (27-3-1842), pág. 52

## T34. Estrenos:

## BARBA AZUL.

Esta noche, esta misma noche, se pondrá en escena en el Teatro principal de Granada la lindísima zarzuela Barba Azul, cuya representación se espera con ansia.

Los empleados se pasarán el día leyendo el programa.

Los políticos pondrán tregua á sus continuados debates.

Los socios de la Tertulia suspenderán su tresillo y sus cabildeos sargastinos.

El alcalde dará las órdenes oportunas para que limpien el polvo al sillón presidencial de su palco.

Los amigos del Municipio se disputarán su asiento.

Las niñas prepararán sus mejores adornos.

Los pollos perderán el día limpiando los gemelos para admirar á las Corros y á las que no son las Corros.

La Hueto saldrá satisfecha, porque no habrá en la escena quein nos hagan reir.

El director preparará su batuta.

Los críticos... de viva voz... es decir, los abonados de siempre, afilarán las tijeras para portarse como las circunstancias lo exigen.

Rodríguez preparará la mejor *cara* de su inagotable repertorio.

La Sarló... estará como siempre.

La Izquierdo estudiará al tocador su mas graciosa sonrisa.

En una palabra, á la representación de Barba Azul asistirá todo lo mas selecto y mejor de la sociedad de Granada.

Nosotros por escepcion almorzaremos en el escenario: comeremos en la *Concha* del apuntador si *Sené* lo permite y tomaremos asiento en la butaca media hora antes de que se abra el Teatro para no perder una letra.

Nuestra ilusión es completa.

Imagen 319. «Granada: *Barba Azul*»  
*La Idea* (Granada), año 4, n.º 300 (9-5-1871), pág. 3

Se ha estrenado con gran éxito en el teatro Lírico de París una ópera de Weber, titulada *Sylvana*. Esta obra de la juventud del gran maestro—fué escrita á los 24 años—revela una nueva manera del sublime compositor. Todo es fresco, delicado, delicioso, en esa partitura, cuyo argumento, de una sencillez primitiva, es tanto más conmovedor cuanto que está más desprovisto de artificio. La partitura es digna de Mozart; con cuyo estilo tiene alguna analogía.

Imagen 320. «Miscelánea [6]»  
*El Liceo de Granada* (Granada), año 4, n.º 3 (1-4-1872), pág. 48



T34. Estrenos:

**TEATRO DE SAN FERNANDO.**

**I LOMBARDI ALLA PRIMA CROCIATA.**

**MÚSICA DEL MAESTRO VERDI.**

**PRIMERA REPRESENTACION.**

—\*—

Difícil tarea es para el crítico que ha de analizar una obra musical, el hacerlo cuando aun no han podido extinguirse las primeras sensaciones; cuando aun no se ha tenido tiempo ni ocasion para fundar su parecer, puesto que el arte reclama mucha detencion para entrar de lleno en la disertacion y presentarla desnuda de esa pasion que á veces lo corroe, lo vicia porque los artistas deben pesarse con mucha conciencia, si no es que se pretende ajar á veces una reputacion mas ó menos fundada. ¿Qué seria de ellos, que no tienen otro abrigo contra los caprichos del público que no cuentan con otro escudo con que parar los golpes de la ignorancia, si los escritores que se consagran al arte los abandonaran en la contienda? Antes de emitir un tremendo fallo sobre las cualidades que constituyen al artista, sobre los defectos que admitir pudieran correccion con el estudio, sobre el más ó meno recurso con que cuenta, preciso es pensar mucho lo que se vá á decir, porque despues de dicho, pudiera aparecer como un sistema erroneo, como una mera pasion.

A los que esperan saber nuestro pobre voto en esta cuestion artistica, á esos nos dirigimos; porque cuando se escribe para una Revista que al arte se dedica, hay que hacerlo con cierto tino y estudio. Conocidos somos en este terreno, en el cual si bien hemos sido algo francos con los cantantes, nuestras advertencias han emanado de nuestro puro corazon y más bien han sido y serán concejos que no diatribas en las que solo se logra el aniquilamiento del arte que tanto amamos, y el decaimiento de las ilusiones del cantante.

Imagen 321. [Manuel Jiménez]: «Teatro de San Fernando. I Lombardi alla prima crociata. Música del maestro Verdi. Primera representación» (extracto)  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.<sup>a</sup> época, n.º 11 (diciembre 1847), págs. 2-3

### T35. Etnomusicología:

Esta entrada del glosario de temáticas está escasamente representada en la prensa investigada debido a que la Etnomusicología –como ciencia– no surge hasta finales del siglo XIX. Por ello sólo hemos podido incorporar contenidos periodísticos que reflejan incipientes actitudes de curiosos o estudiosos de la música en su contexto, como fue el caso de los viajeros extranjeros con respecto a los bailes de gitanos en Granada o el interés de Barbieri por la música popular catalana. Véase la temática «Música popular / Flamenco» (T52).

Madrid 12 de enero de 1867.

Sr. D. Andrés Vidal y Roger,

Muy estimado señor mío: A su debido tiempo recibí el tomo de *Cansons de la terra*, que he leído con extraordinario gusto, por ser como soy entusiasta por este género de publicaciones, que son, por decirlo así, el espejo en que se refleja el corazón de los pueblos, con mas vivos colores que los empleados en esas historias que se escriben solo para narrar batallas ó hechos de Príncipes, los cuales nunca, ó cuando mas pocas veces, dan al filósofo una verdadera idea del carácter de los pueblos, tan justamente como la dan esas delicadas flores que llamamos *Cantos populares*. Cataluña en particular, puede con razon estar orgullosa de su brillante historia; pero esta debe á los trovadores y juglares sus mas bellas páginas; pues sin esas poesías y esos tonos musicales que repite el eco de las montañas, mal podria apreciarse toda la ternura y todo el idealismo poético que bajo su ruda corteza atesoran los catalanes. Considerado bajo este aspecto el nuevo libro de los Sres. Pelay, Briz y Candi Candi, tienen una grandísima importancia, porque sirve de mentis á los que hasta ahora han creido á los catalanes aptos solo para heróicos hechos de armas ó para las especulaciones de la industria y el trabajo. No fuí yo nunca de los que tal creian, porque, aunque solo de paso he visitado á Cataluña, en cambio tengo muy trillado el camino de la poesía y literatura catalanas, con que me recreo de continuo; y me honro además con la amistad de algunos poetas, dignos herederos de la gaya ciencia de Ausias March. Pero sí ya me eran conocidas algunas de las poesías que contiene el libro de las *Cansons de la terra*, no me sucedia lo mismo respecto á su música encantadora, que veo por primera vez, y que merece se haga sobre ella particular y detenido estudio, que no es para este momento; sin embargo, leyéndola me ha ocurrido hacer una reflexion respecto á los distinguidos compositores de música que honran al Principado, y es la siguiente: ¿Cómo estos sábios artistas no se aprovechan de tan divinas melodías para sus composiciones con mas frecuencia? ¿Cómo no estudian la parte estética de tan preciosos cantos, para impregnar en ella sus óperas?... Si tal hicieran, conseguirian lauros inmarcesibles; y en lugar de contentarse con hacer imitaciones, aunque felices, de las escuelas italiana, alemana ó francesa, crearian una *escuela catalana* que tendria un sello especial y una belleza comparable á la de su poesía, que haria la gloria del pais y la de los compositores, cuyas obras serian buscadas y estimadas por todo el mundo. A este fin puede conducir tambien el libro de las *Cansons*; sobre el que solo me resta decir á V. que se sirva dar en mi nombre la mas cordial enhorabuena á los Sres. Pelay Briz y Candi Candi; y V. no descuide enviarme el segundo tomo, en cuanto se dé á luz, con lo quedará mucho placer á su afectísimo servidor y amigo Q. B. S. M.—Francisco A. Barbieri.

Imagen 322. Francisco A. Barbieri: [Extracto de una carta dirigida a Andrés Vidal agradeciéndole el envío de unas canciones populares catalanas]  
*La España Musical* (Barcelona), año II, n.º 52 (17-1-1867), pág. 3

## T35. Etnomusicología:

AÑO V. Miércoles 14 de Agosto de 1861 Núm. 1314

---

# LA ALHAMBRA

## DIARIO GRANADINO

*Se vende todos los días excepto los lunes. — En Granada 6 rs. al mes; fuera de esta ciudad 15 rs. el trimestre franco de porte. Las suscripciones y reclamaciones se dirigen á la imprenta de D. José María Zamora, calle de la Monterría.*

---

### VIAJEROS INGLESES.

En todos tiempos se ha creído muy conveniente que las personas dedicadas al estudio y progreso de las ciencias salgan del país de su naturaleza, y viajen por las demás naciones con el objeto de importar en su patria los adelantos que en aquellas encontrasen.

En la antigüedad, cuando las relaciones de pueblo á pueblo eran muy escasas y difíciles los viajes, el que tal empresa acometía, procuraba instruirse antes en la lengua y en las ciencias que eran precisas para poder adquirir los conocimientos que se proponía. Eran también en aquella época muy escasas las noticias que de sus respectivas costumbres y adelantos tenían las naciones; pero desde que la prensa se extendió, y sobre todo, desde que se hizo periódica, el sabio en su gabinete puede obtener los resultados para cuya adquisición tenía antes necesidad de emprender un viaje. Lo mucho que esto se ha facilitado con las vías férreas, hace que se emprendan los viajes por toda clase de personas, y que tengan por objeto, mas bien que el estudio, la distracción y el recreo. A esta clase eremos pertenece la mayoría de los viajeros ingleses que visitan esta ciudad y principalmente la Alhambra.

Indúcenos á pensar de esta manera la observación que tenemos hecha de las personas con quienes se relacionan, y del método de vida que, durante su corta permanencia entre nosotros, entablan. Esta se reduce á visitar de día la Alhambra y demás sitios notables de la ciudad, acompañados del intérprete, que al mismo tiempo les sirve de cicerone. Las noches las dedican, alguna á asistir al teatro, y las mas á solazarse con las psudillas de gitanos que concurren á sus moradas, y en donde lucen estos su habilidad y destreza en el fandango y demás bailes gitanescos.

En una de las noches de la primavera pasada entramos en la fonda-café de la Alameda, y oímos un estrepitoso fandango, de los llamados rabiosos por la gente andaluza. Esta danza tenía lugar en una de las habitaciones del piso segundo de la fonda, y habiendo llamado nuestra atención semejante divertimento, impropio de la gente culta que á dicha casa concurre, preguntamos el motivo de aquella novedad, y se nos contó que unos viajeros ingleses habían convidado á su habitación á la cuadrilla de gitanos que ha tomado por oficio el divertir á los ingleses cuando nos visitan en esta ciudad.

Después tuvimos noticia de que había habido un fandango mucho mas notable que el anterior en la fonda de los Siete Suelos de la Alhambra, en donde el vino estuvo en abundancia, y los gitanos y las gitanas se esmeraron en obsequiar á sus favorecedores con toda clase de bailes, cantos, contorsiones y piropos.

Leyendo un día en un libro que tiene por objeto describir las costumbres inglesas, encontramos que un viajero de esta nación que acertó á pasar por esta ciudad, en ocasión en que se ajustó á un delincuente, hizo pública en su país la manera como se ejecuta en España la

pena de muerte. Este medio que mereció la aprobación del viajero, dió motivo á que los ladrones ingleses, valiéndose de él, estableciesen una nueva forma de robar, habiéndose hecho tan famosa, que se dió el nombre de Garroters ó Estranguladores á los que la practicaban.

Si como los Garroters ó Estranguladores tuvieron origen en Inglaterra, de la observación que hizo un viajero de aquel país del medio adoptado en España para quitar la vida á los criminales, se introdujesen en la mencionada nación las danzas, canciones y ridiculas contorsiones de los gitanos, pudiera decirse que la España había contribuido á la ilustración de la Gran Bretaña, que figura al frente de la de Europa, y que los ingleses habían conseguido esto sin que se hubiesen calentado la cabeza en grandes estudios preparatorios para sus viajes y sin que hubiesen molestado con sus preguntas é investigaciones á los que en nuestra patria se dedican á la noble profesión de las ciencias.

Doloroso es en verdad el resultado que da el cotejo de la actual moralidad de los viajeros ingleses, con la que en tiempos pasados tenían. La reseña de su moralidad en nuestros días queda trazada en la anterior narración.

Los antiguos viajeros ingleses solían venir con objeto de ingresar en los colegios establecidos para la instrucción de los mismos en las ciencias teológicas, debiendo hacerse especial mención del que existía en esta ciudad en el extinguido convento del Carmen, de donde salieron muchos individuos que volvieron á su patria enriquecidos con un precioso caudal de virtud y de ciencia.

Imagen 323. «Viajeros ingleses»

### T36. Exposiciones y certámenes:

En esta entrada incluimos la información periodística sobre concursos musicales (de construcción de instrumentos, composición, creación de métodos didácticos, interpretación, etc.), donde se estimulaba la participación con premios. Tenían gran repercusión en la prensa especializada los certámenes anuales entre alumnos de las diferentes clases del Conservatorio de Música de Madrid y el Liceo barcelonés; así como la organización en 1867 del concurso para la creación de una ópera española con el fin de incentivar el género nacional. Fuera de Madrid son escasas las referencias a certámenes exclusivamente musicales, siendo más habitual en las sociedades culturales de provincias la organización de concursos poético-musicales así como de exposiciones de productos industriales y manufacturas (aportamos un ejemplo de los juegos florales del Liceo de Granada celebrados durante el mes de mayo). A nivel internacional tuvieron gran repercusión en la prensa las exposiciones universales, que contemplaban la participación musical a través de la fabricación de instrumentos; en este sentido, conocemos las ferias de Londres de 1851, París de 1855 y 1867, y Viena de 1873 gracias a la publicación de reglamentos, grabados y crónicas periodísticas.

Véase la temática «Premios / Condecoraciones / Homenajes» (T67).

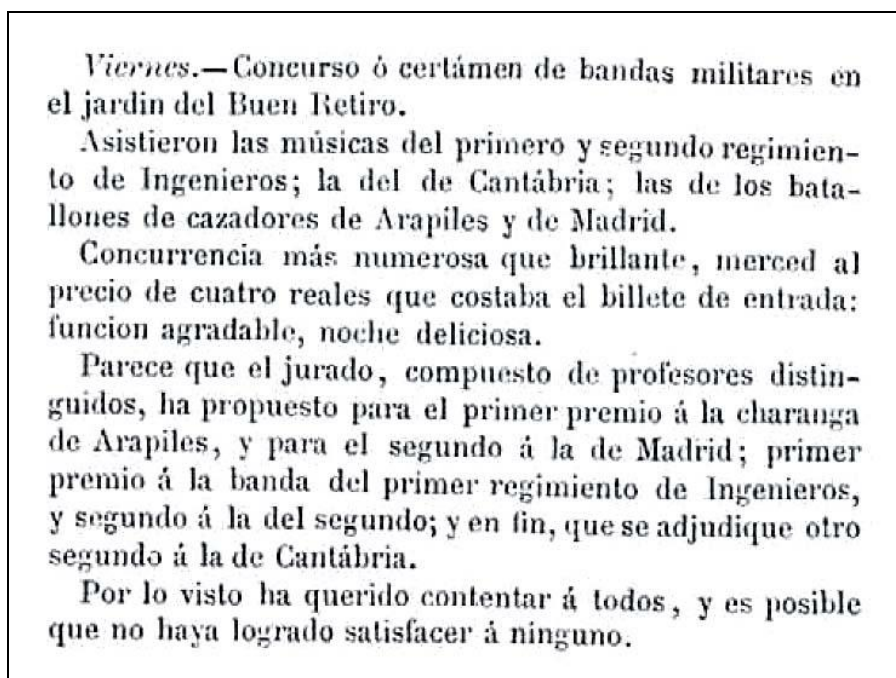


Imagen 324. El Marqués de Valle-Alegre: «Cartas madrileñas: Viernes»  
*La Moda Elegante* (Cádiz-Madrid), año 30, n.º 25 (6-7-1871), pág. 199

## T36. Exposiciones y certámenes:

**LA ÓPERA ESPAÑOLA.**

Hemos tenido el gusto de ver el llamamiento que hacen algunos de nuestros mas reputados artistas á los compositores españoles.

Tiempo era ya, de que reuniéndose los principales elementos que constituyen el progreso del arte, tendieran una mano bienhechora á los que, poseyendo un verdadero mérito, se ven obligados á encerrarlo en el pequeño límite á que alcanzan sus fuerzas.

En España, suelo que parece escogido por Dios para hacer brotar de él corazones ardientes y elevados, tiene que existir necesariamente el fuego de la inspiracion. La dignidad y el entusiasmo, la fuerza y la sensibilidad, que son distintivos del carácter español, deben traducirse en esas sublimes armonías que el artista descubre y que el mundo admira. La nacion que produce genios heróicos, bien puede producir genios músicos.—¿Dónde están estos? Hora es de que lo sepamos: hora es de que acojamos con solicitud cariñosa esas pruebas que van á ofrecernos de un estudio, tanto mas meritorio, cuanto que carecia de estímulo. Véamos su resultado; procuremos todos, fija solo la vista en el engrandecimiento del arte músico español, elevar sobre esos cimientos

el templo que exige nuestra gloria artistica; templo donde está el porvenir de nuestros jóvenes compositores:—La ópera nacional.

Nada habla tan alto en el progreso de las naciones como el estado en que viven las artes. Allí donde está la paz y la prosperidad, hay tiempo y recursos para atender á ellas; allí donde no se sueña con ambiciones locas, puede pensarse en acudir á las necesidades artísticas. Creáanse sociedades; premiáanse los mejores trabajos; dánse á conocer las grandes obras; todos á una miran solo el mayor esplendor del arte á que se dedican. ¿Quereis saber el grado de tranquilidad y el poder que disfruta un pueblo?—Buscadlo en las artes.

Hoy tenemos una satisfaccion al ver que distinguidos profesores españoles, animados de los mas patrióticos deseos, convocan á un gran certámen nacional á los que quieran someter á él sus obras, de las que serán premiadas las de mayor mérito.

Hé aqui las bases:

- 1.ª Se señala un premio de 6,000 rs. á la mejor ópera española que se presente en el certámen, cuyo término queda fijado desde hoy hasta el dia 15 de setiembre del próximo año de 1868.
- 2.ª Habrá un segundo premio de 2,000 rs., que se adjudicará á la ópera española que á juicio del jurado merezca ocupar el segundo lugar en el certámen.
- 3.ª Se adjudicará un accésit de 1,000 rs. á la ópera española que merezca ocupar el tercer lugar.
- 4.ª En el caso de haber dos obras que reunan las mismas cualidades de bondad y mérito artístico, se compartirá la recompensa que hayan merecido entre los autores de ambas producciones.
- 5.ª Las óperas deberán ser en dos, tres ó cuatro actos lo mas.
- 6.ª Además de las tres óperas premiadas, que serán las

Imagen 325. Mario Halka: «La ópera española»  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 27 (22-12-1867), pág. 209

**MISCELÁNEA.**

**Liceo.**—*Academia de Ciencias y Literatura.*—El domingo próximo á las doce de su mañana, se celebrará sesion poética, en la cual se sortearan asuntos para improvisaciones, tanto en poesia como en música, dándose una hora de término para escribir las primeras. Lo que se anuncia para conocimiento de los señores literatos y académicos, que como siempre es de esperar, se prestarán á la brillantez de la sesion y de las demás personas que gusten concurrir á ella.

Granada 6 de mayo de 1853.—El presidente general, Salvador Androo Dampierre.—El secretario general, José Fernandez Gimenez.

Imagen 326. José Fernández Giménez: «Miscelánea: Liceo»  
*La Constancia* (Granada), n.º 185 (7-5-1853), pág. 3

## T36. Exposiciones y certámenes:

Como ofrecimos en nuestro último número, empezamos á insertar en el presente los excelentes artículos que sobre los productos musicales presentados en la Esposicion de Paris publica en la *Gaceta Musical* Mr. Adrien de La Fage:

### Visitas á la Esposicion universal.

**PRIMERA VISITA.**—Cómo se propone el autor hacer una reseña de la Esposicion.—La música no está incluida en el catálogo entre las bellas artes.—Lugar destinado á la construccion de los instrumentos.—Ausencia de varios productos.—Aumento en el número de los espositores franceses.—Industria musical extranjera.—Verdaderas invenciones.—El piano.—Rareza de los timbres nuevos.—Seria necesaria en una Esposicion, una sala destinada especialmente á la música.

Como lo indica el precedente título, los artículos que la *Revista y Gaceta Musical* va á consagrar á los productos de la Esposicion universal, que entran en su especialidad, serán escritos sin pretension alguna, y casi sin ningun plan. Si por consiguiente, al encontrar en el edificio pomposamente llamado Palacio de la Industria, al músico encargado de manifestar á los lectores lo que piensa sobre el arte musical, bajo el punto de vista industrial, alguna persona le dijera como Moliere:

¿Ou s' adressent tes pas?

Ni siquiera contestaria.

Oú j' ai de-sein d' aller.

Porque en general, no tendria plan alguno.

Estando á la aventura, en medio de esas riquezas del mundo entero, riquezas con frecuencia mas aparentes que verdaderas, no se detendrá mas que en un pequeño número de muestras (que se dispense esta palabra tan impropia de un palacio), y dirá lo que le parezca, á medida que las cosas, ó como se dice ahora, los *productos*, se presenten á sus ojos. Si al pasar comete algun olvido, no habrá que extrañarlo, sin suponer siempre que podrá muy bien repararlo. No es indispensable aqui un orden rigurosamente metódico, en lo cual no ganarian mucho nuestros lectores; á algunos de ellos los asustaríamos con nuestras clasificaciones, asi como se asustan todos los que abren el *catálogo oficial*, que siempre se llama el *libret*, por mas que tenga 443 páginas de impresion en dos columnas muy pequeñas y de caracteres muy pequeños. El vulgo lo llama asi por costumbre, y los sábios por antífrasis.

## T36. Exposiciones y certámenes:

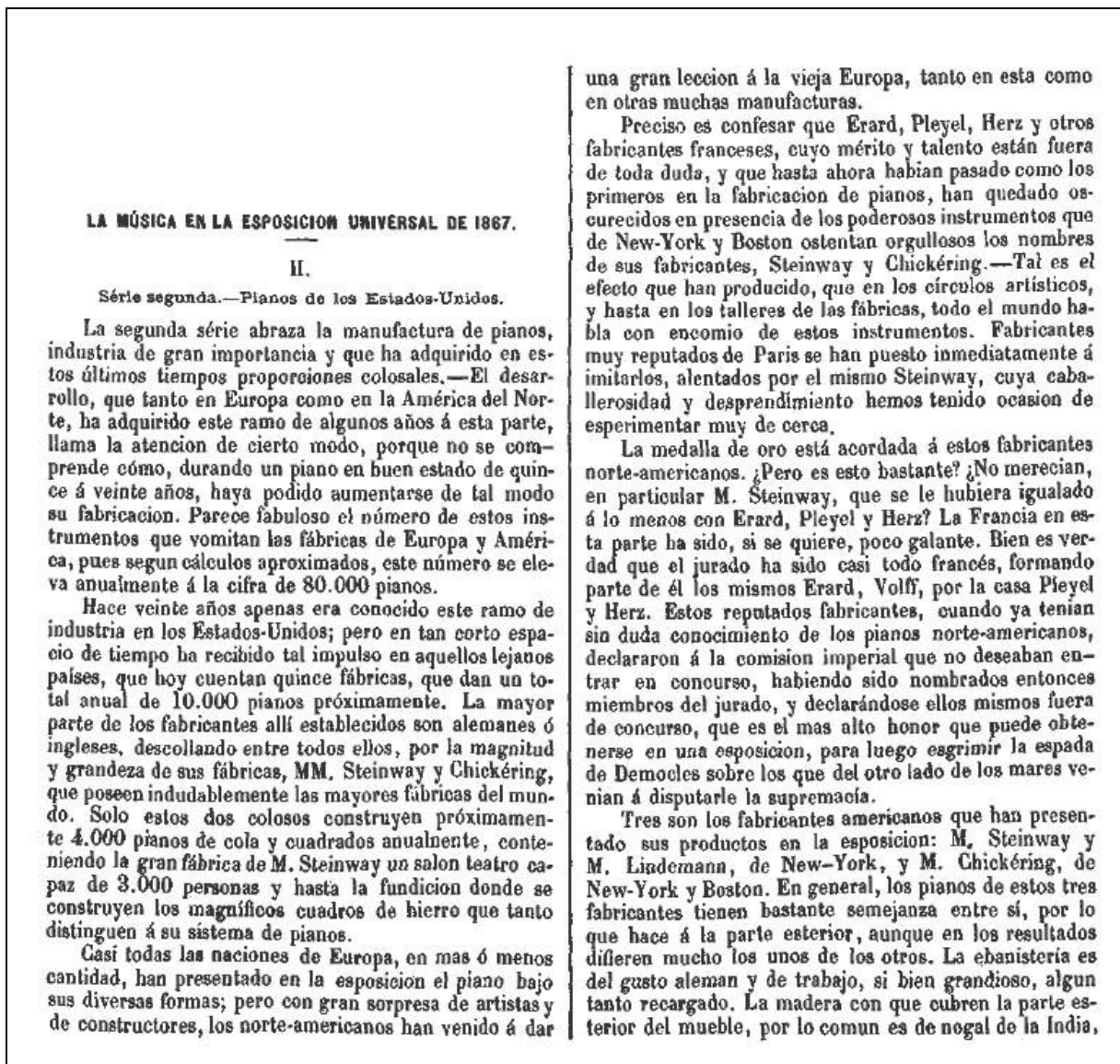
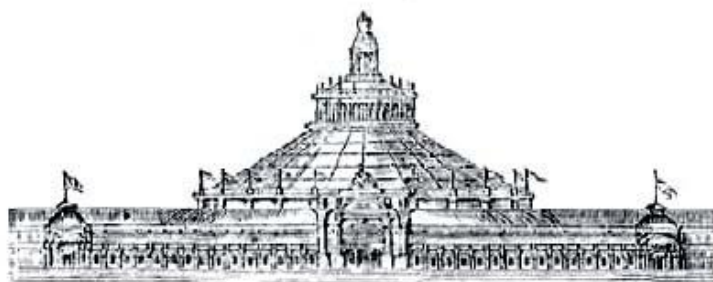


Imagen 328. Bonifacio Eslava: «La música en la Exposición Universal de 1867. II» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 23 (9-6-1867), pág. 117

T36. Exposiciones y certámenes:



**VIAJE ALREDEDOR**  
DE LA EXPOSICION UNIVERSAL DE VIENA,  
por un Caballero Español.

V.

LA MÚSICA.

No vamos á revelar nada nuevo al mundo con decir que Alemania es el país de la música. Lo único que vamos á hacer, es á colocarnos en momentánea contradicción con los que creen que el país de la música es Italia. Italia, ciertamente, es el país de las artes, y como la música pertenece á ellas, toca á Italia una porción muy principal en la gloria de su descubrimiento, de su desarrollo y de su cultivo; pero como la música tambien es ciencia compleja, que consta de parte expositiva, de parte ejecutiva y de parte auditiva, bajo estos tres diversos caracteres no puede Italia disputarle su cetro á la Alemania. — Nunca deberá llamarse nacion militar aquella cuyos hijos sean sólo valientes; es necesario que constituyan ejércitos aguerridos, y que en el instante de la lucha se inspiren en un sublime sentimiento, por el cual su valor sea útil á la patria.

Ilamaríamos con más razon á los italianos los almogávares de la música; esa raza animosa y potente que en el calor de su estro privilegiado conquista el reino de la melodía, se hace dueña del ritmo que avasalla las inteligencias vírgenes, y domina por más ó ménos tiempo sobre los pueblos á quienes subyuga el esplendor de la victoria. Esa raza, sin embargo, no funda imperios, ni sostiene dominaciones: vive con grandeza mientras dura el brillo de las batallas; pero despues se disuelve y cae, dejando á más reflexivos espíritus la fundacion de lo perenne y de lo indestructible.

Imagen 329. *Un Caballero Español* [Castro y Serrano]:

«Viaje alrededor de la Exposición Universal de Viena: V. La música» (extracto)  
*La Ilustración Española y Americana* (Madrid), año 17, n.º 21 (1-6-1873), pág. 334



### T37. Himnos:

En las páginas de la prensa aparecen transcritas las letras de numerosos himnos religiosos, político-militares o vinculados a acontecimientos culturales, como inauguraciones de establecimientos oficiales o visitas de artistas. Este género de composición musical también se hace presente en las revistas a través de anuncios publicitarios, noticias sobre su composición o partituras distribuidas como suplemento.

—El distinguido compositor Verdi ha recibido últimamente por conducto de Spontini una carta de la asociación pontificia de santa Cecilia en Roma, en la que se le ruega ponga en música un himno á Pio IX., á fin de cantarlo en el teatro á beneficio de los profesores de música ancianos y enfermos.

Imagen 330. [Manuel Jiménez]: «Crónica universal [4]»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 8 (noviembre 1847), pág. 4

**HIMNO MARCIAL,**  
 Dedicado al valiente y leal ejército español, con el plausible  
 y grandioso motivo de la solemne Jura de nuestra tierna y  
 adorable Princesa la Serma, Sra. Doña Maria Isabel Luisa,  
 augusta heredera del Trono de S. Fernando.

<p style="text-align: center;"><b>CORO.</b></p> <p style="text-align: center;"><i>A nuestra Princesa</i>          María Isabel,          Juremos soldados          Amor el mas fiel.</p> <p style="text-align: center;"><b>ESTROFAS.</b></p> <p>Ufanos, contentos,          Briosos, sinceros,          Digamos guerreros          Que viva Isabel!          La trompa de Marte          En su honor resuene:          De un ardor nos llene          Que aterre al infiel.  <i>A nuestra Princesa &amp;c.</i>          La REYNA clemente          La sin par CRISTINA,          Con mano divina          El cetro rigió.          De bandos opuestos          Enlaza las manos:          Cual dulces hermanos          A todos unió.  <i>A nuestra Princesa &amp;c.</i>          Ya brilla la aurora          De gloria y ventura:          Fraternal ternura          Nos debe animar.          Recuerdos odiosos          De negra discordia,          La feliz concordia</p>	<p>Nos haga olvidar.  <i>A nuestra Princesa &amp;c.</i></p> <p>Invictos guerreros          Leales, valientes;          Con pechos ardientes          Las armas tomad.          Y á nuestra PRINCESA          Que aclama Castilla,          Vuestra fiel rodilla          Amantes doblad.  <i>A nuestra Princesa &amp;c.</i></p> <p>Si á la lid convoca          ISABEL querida,          Por ella la vida          Sepamos perder.          Y á la voz augusta          De viva FERNANDO!          La Espada vibrando          Sabremos vencer.  <i>A nuestra Princesa &amp;c.</i></p> <p>¡Que viva FERNANDO!          ¡CRISTINA! que viva!          El lauro, la oliva          Ornen su Dosel.          Su cetro y corona,          Su virtud gloriosa,          Herede la hermosa          MARIA ISABEL.  <i>A nuestra Princesa &amp;c.</i></p>
--	--

Imagen 331. «Himno marcial (...)»  
*Diario de Jaén* (Jaén), n.º 46 (25-7-1833), págs. 186-188

T37. Himnos:

**A LA VIRGEN MARIA.**

—  
**HIMNO.**

MÚSICA DE D. ANTONIO BLANCA, MAESTRO DE CAPILLA.

—  
**CORO.**

¡Viva viva la Virgen Maria:  
Puro Sol de la exelsa Sion:  
De los ángeles paz y alegría:  
Gloria y fé de la inmensa creacion!

1.<sup>a</sup>

¡Dios te salve purísima Estrella;  
Fuente eterna de eterna salud;  
Mas que todas las Vírgenes, bellas,  
Por que en Ti todo es gracia y virtud!

2.<sup>a</sup>

¡Del Eterno eres Hija dichosa.  
Del Dios-Hombre eres Madre inmortal:  
Del Espíritu Santo la Esposa:  
Por que á Ti no ha nacido otra igual!

3.<sup>a</sup>

Todo el mundo te ama y te adora,  
Y bendice tu Nombre á la vez:  
Al morir, en la última hora,  
Al nacer, en la tierna niñez.

**CORO, ETC.**  
Manuel Salvador de Salvador.

Imagen 332. Antonio [Martín] Blanca: «A la Virgen María. Himno»  
*La Alhambra* (Granada), año 15, n.º 5.920 (7-11-1871), pág. 4

**ANUNCIO.**

Aria de tiple con acompañamiento de piano, compuesta por el maestro D. Sebastian Iradier y dedicada á la señorita doña Victoria Quiroga. Precio 15 reales, y para piano solo, 7.

Himno á la Reina, por el mismo profesor: 8 reales.

Hállanse en los almacenes de música de Carrafa, calle del Príncipe, y de Lodre, Carrera de San Gerónimo.

Imagen 333. «Anuncio»  
*La Mariposa* (Madrid), n.º 9 (30-6-1839), pág. 72

**ANUNCIO.**

===

**HIMNO A LA PAZ.**

Cantado por la seccion de música del Liceo artístico y literario en la sesion extraordinaria de las Delicias, el 9 del corriente.

Poesía de don Patricio de la Escosura, música de don Joaquin Espin.

Se halla de venta á 4 rs. en los almacenes de música de Lodre y de Carrafa.

Imagen 334. «Anuncio: Himno a la paz»  
*La Mariposa* (Madrid), n.º 18 (30-9-1839), pág. 144

## T37. Himnos:

**HIMNO DE RIEGO**

CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO.

**LETRA**  
**DEL EXCMO. SR. D. EVARISTO SAN MIGUEL,**  
ESCRITA EN 1820,  
SIENDO AYUDANTE DE ESTADO MAYOR EN LA COLUMNA DE RIEGO.

MUSICA DE UN AUTOR IGNORADO.

2.

El mundo vió nunca  
mas noble esada  
ni vió nunca un dia  
mas grande el valor.  
Que aquel que inflamados  
nos vimos del fuego  
escitar á Riego  
de patria el amor.

*Soldados, la Patria, etc.*

3.

Esclamamos el hierro  
del tímido esclavo,  
del fuerte, del bravo  
la faz no saber.  
Sus huesos cual humo  
veras disipadas  
y á nuestras espaldas  
lagocet corras.

*Soldados, la Patria, etc.*

**PIANO...**

*All.<sup>o</sup> marc.<sup>o</sup>*

*f.*

Se - re - nos a - le - gres va - lien - tes y o - sa - dos can - ta - mos sol - da - dos el

him - no á la lid. De nues - tros a - cen - tos el or - be se ad - mi - ra y en

**CORO.**

no - so - tros mi - ro los li - jos del Cid. Sol - da - dos, la

pa - tria nos llama á la lid, ju - re - mos por e - lla ven - cer ó mo - rir.

*D. C.*

Imagen 335. Evaristo San Miguel (letra): «Himno de Riego con acompañamiento de piano»  
*La Ilustración* (Madrid), n.º 283 (31-7-1854), pág. 301.

## T37. Himnos:

**HIMNO**  
AL CÉLEBRE Y EMINENTE ARTISTA  
**FRANZ LISZT,**  
SOCIO DE HONOR Y MÉRITO  
del Liceo Artístico y Literario de Córdoba.

---

**CORO.**  
—  
*Tejed ó genios  
de la armonia  
en este dia  
coronas mil.*

<p style="text-align: center;"><b>I.</b></p> <p>Que si al genio coronas se deben, al de Liszt ningun genio le iguala: melodiosos torrentes eshala que son dignos del trono de Dios. ¿Quién le inspira tan dulces encantos que á su antojo las almas domina? escuchandolo el hombre imagina oir del coro celeste la voz.</p> <p style="text-align: center;"><b>CORO.</b> — <i>Tejed ó genios &amp;c.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>II.</b></p> <p>Un destello sublime de gloria Dios ha puesto de Liszt en las manos; por si solos los pobres humanos á tal grado no pueden llegar. Si el placer en sus ecos nos muestra nuestras almas al punto alborozá; si el dolor, nuestros pechos destroza; si el peligro, nos hace temblar.</p>	<p style="text-align: center;"><b>III.</b></p> <p>Ya nos pinta el mujir del torrente; ora imita con ecos suaves el mas dulce cantar de las aves; ora imita la atróz tempestad. Ese genio ha formado natura, en sus fuentes de iomensa armonia; porque espresa la gran melodia que contienen la tierra y el mar.</p> <p style="text-align: center;"><b>CORO.</b> — <i>Tejed ó genios &amp;c.</i></p> <p style="text-align: center;"><b>IV.</b></p> <p>Bendicion al artista sublime, su presencia nos llena de gloria; no se olvide jamás la memoria de este dia tan grato y feliz. Desde un polo á otro polo resuenen de entusiasmo los fuertes acentos; inundemos los rápidos vientos; con los vivas al célebre Liszt.</p> <p style="text-align: center;"><b>CORO.</b> — <i>Tejed ó genios de la armonia en este dia coronas mil.</i></p>
---	---

Establecimiento tipográfico de Garcia y Manté, calle de las Nieves núm. 7.—1844.

Imagen 336. «Himno al célebre y eminente artista Franz Liszt (...)  
El Liceo de Córdoba (Córdoba), año 1, Suplemento al n.º 7 (28-11-1844), s.p.

**T38. Historia de la música:**

Se trata de una temática de enorme amplitud y enfoque en las páginas de la prensa, tanto en el grado de profundidad como en el objeto tratado. Así, observamos que en la prensa diaria aparecen contenidos a modo de curiosidades mientras que en la prensa cultural y especializada los estudios histórico-musicales tienen mayor envergadura y rigor. Del mismo modo, encontramos contenidos que abordan la música en general mientras que otros —la mayoría— se dedican a algún aspecto concreto, como organología, géneros y estilos, agrupaciones musicales, teoría musical, sociología o un periodo determinado de la historia. En todos ellos observamos un afán por ilustrar y educar al lector.

Véase la temática «Música española» (T49).

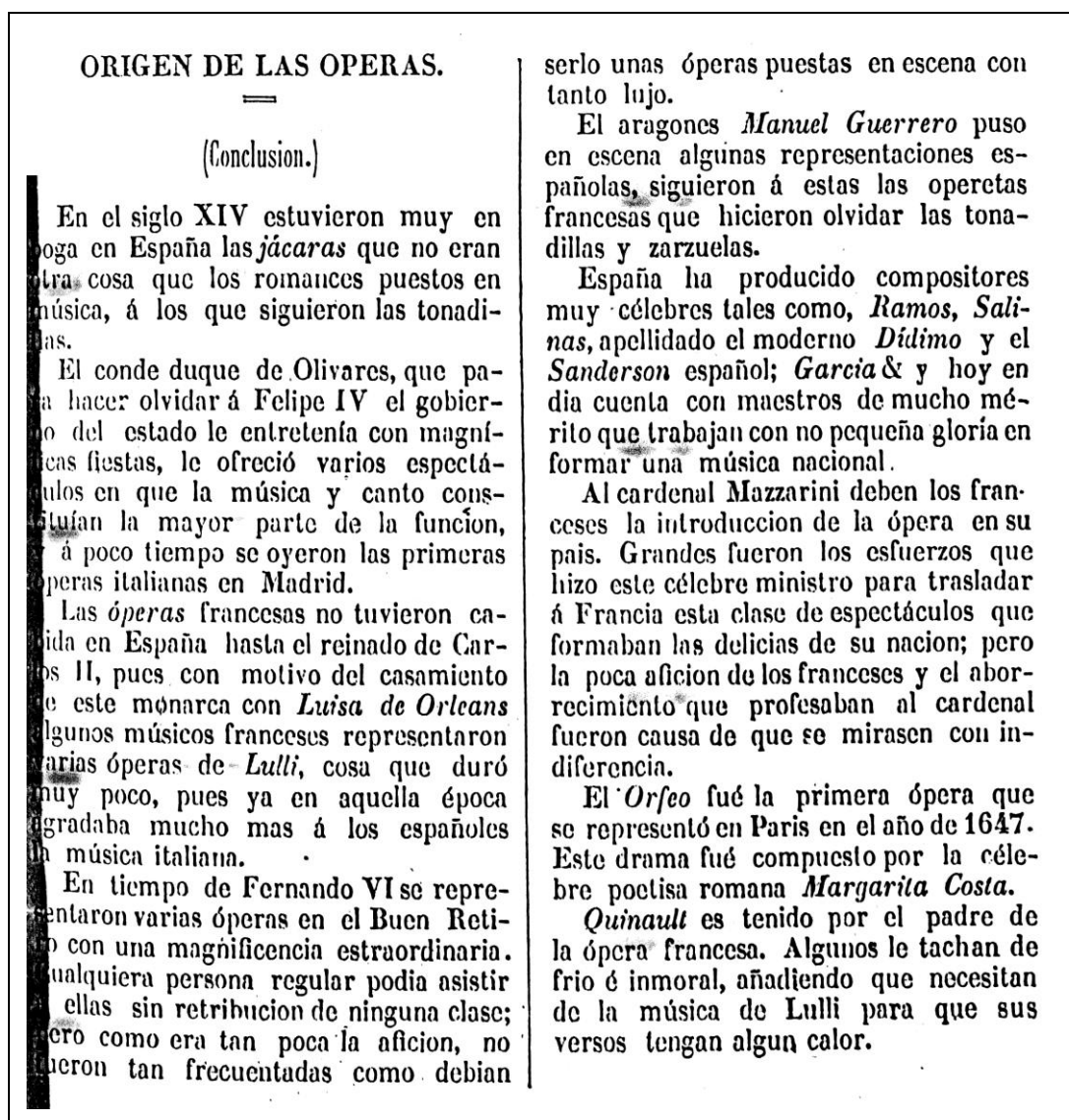


Imagen 337. «Origen de las óperas (Conclusión)» (1.ª pág.)  
*El Liceo* (Coruña), n.º 9 (8-5-1846), pág. 1

## T38. Historia de la música:



Imagen 338. «Origen y progresos de la música» (extracto)

## T38. Historia de la música:

**SECCION DE INTERÉS GENERAL.**

**DATOS CURIOSOS.**—Hé aquí algunos apuntes acerca del origen y usos de las campanas, que aunque de poca monta para los sacristanes, son no obstante muy curiosos, y no desagradarán á los que las tienen por vecinas. El origen de estas lenguas de metal no carece de interés. En distintas crónicas vemos que su uso era conocido de los antiguos, y que lo aplicaban indistintamente á los objetos profanos y sagrados. Strabon nos dice que con ellas se anunciaba la apertura del mercado; Plinio nos habla de la tumba de un antiguo rey de Toscana que estaba adornada con campanillas; en Roma se determinaba la hora del baño á son de campana, y los serenos llevaban una tambien; servian en las casas opulentas para llamar á los criados y para convocarlos á la hora de comer; colgaban tambien campanillas del cuello de las bestias para alejar los lobos, y mas bien en guisa de amuletos, y en nuestros días esta costumbre, que aún se conserva, nos recuerda como otras muchas las de siglos muy apartados.

A los egipcios se atribuye su invencion; pero de todo lo que se alega en favor de esta opinion, lo que hay de cierto es que con ellas anunciaban las fiestas de Osiris.

Entre los hebreos vestia el gran sacerdote en sus ceremonias religiosas una túnica guarnecida de campanillas de oro. En Atenas los sacerdotes de Proserpina y de Cibeles las empleaban durante los sacrificios, y entraban por mucho en sus misterios.

Se cree que el primero que introdujo el uso de las campanas en servicio del culto divino, fué Paulin, obispo de Nola, hácia el año de 400. Un antiguo historiador refiere que en 610 se apoderó tal terror de ejército de Clotaira, que sitiaba á Sens

por efecto del ruido que hicieron las campanas, que ordenó Lobo, obispo de Orleans, tocasen á rebato, que buyeron todos dispersándose completamente las tropas sitiadoras.

Beda asigna al uso de las campanas en el reino de la Gran Bretaña la fecha desde el año de 680, sirviéndose antes de este tiempo, para congregar á los fieles, de una matraca.

Es muy probable que las campanillas se empleasen desde luego en las procesiones religiosas, y que despues las utilizaran los músicos para anunciar los regocijos públicos; pero no siempre las agitaban con las manos, pues que otras muchas veces estaban suspendidas de una especie de campanario, y las tocaban con martillos. De esto nos ofrece un ejemplo muy curioso el grabado de un manuscrito del siglo xiv, en que se halla representado el rey David, pegado á uno de sus salmos, tocando con dos martillos varias campanillas.

La llegada de los reyes y grandes dignatarios á las ciudades, la anunciaban con repiques de campanas, y esta costumbre se observa aún en muchos países y en el nuestro tambien.

La costumbre de tocarlas por los moribundos reconocia dos objetos: primero el de advertir á los cristianos que rezasen por el alma de uno de sus hermanos que iba á abandonar la tierra, y el otro tomaba origen de la creencia supersticiosa que atribuia á su influjo el poder apartar de la cabeza del lecho mortuorio los espíritus malos que suponian vagaban en torno de él. En cuanto á la preocupacion muy arraigada de que contribuian con sus tañidos á apartar las tormentas, ha costado harto caro á muchos campaneros, y ya el conocimiento de que si de algun modo obran ó influyen es precisamente inverso, hace que se vaya desterrando esta costumbre, no ha mucho universal.

Los musulmanes no emplean las campanas para adornar y animar sus minaretes; pero en cambio los chinos las usan con profusion para sus torres y templos, y con la circunstancia de que las que tienen en Nankin y Pekin son en general de mas dimensiones que las de Europa, aunque no tienen un sonido tan agradable.

T38. Historia de la música:

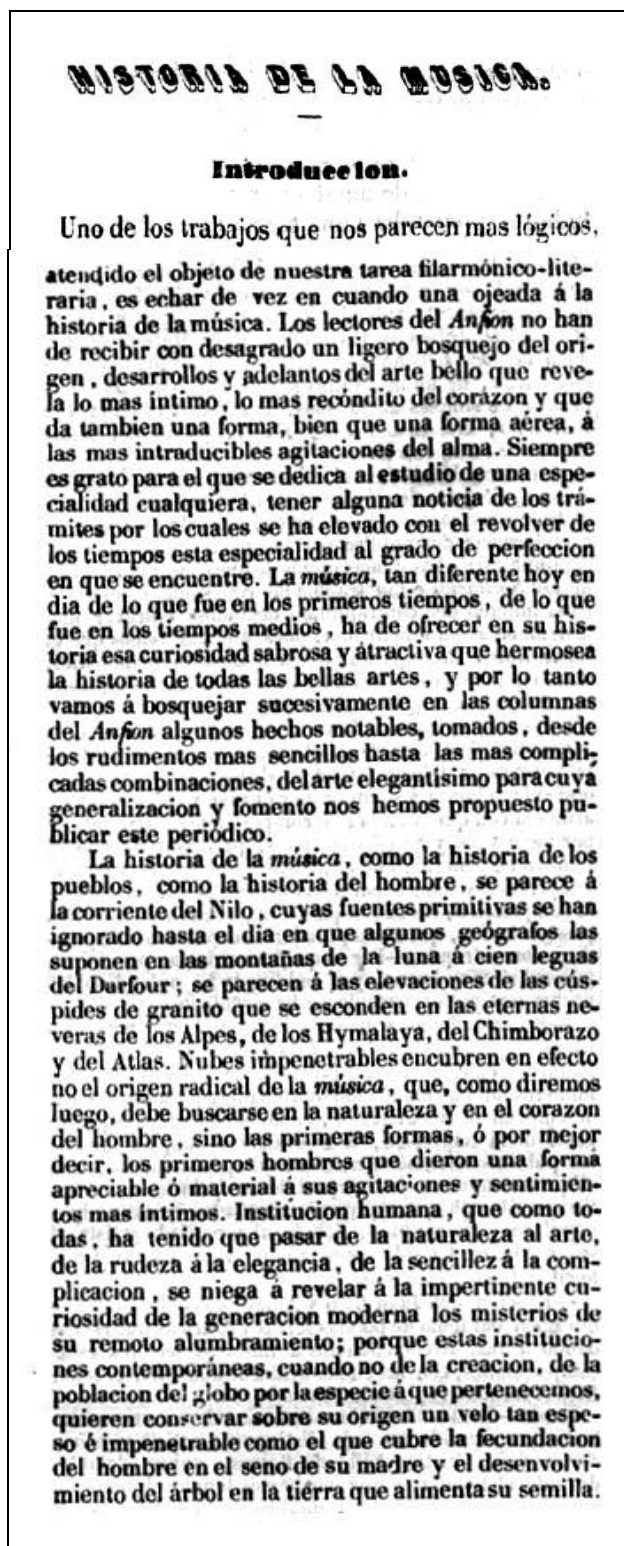


Imagen 340. Pedro Mata: «Historia de la música: Introducción» (extracto)  
*El Anfión Matritense* (Madrid), n.º 3 (20-1-1843), pág. 22



T38. Historia de la música:

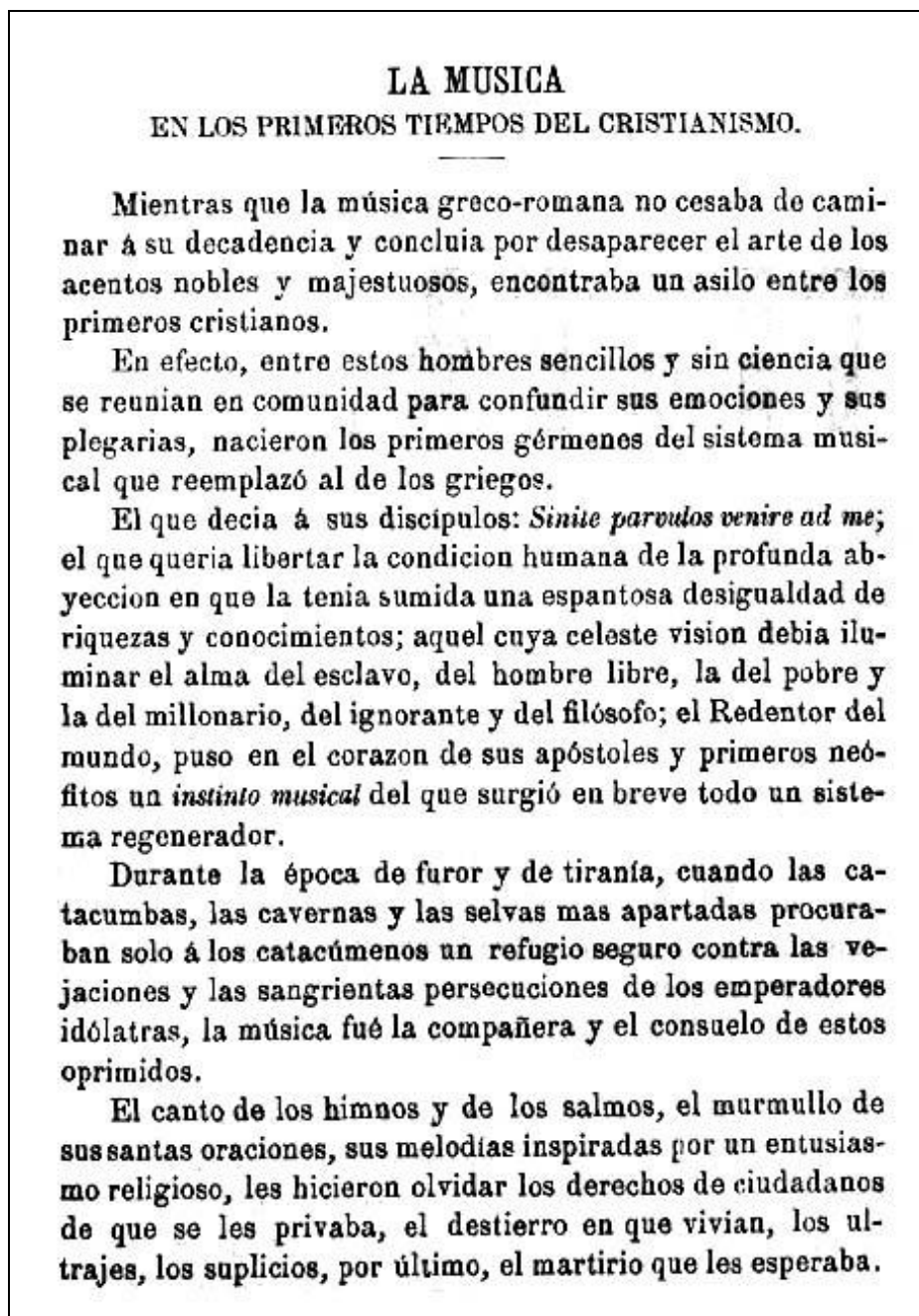


Imagen 341. M. A. G.: «La música en los primeros tiempos del cristianismo» (extracto)  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 43 (22-4-1867), pág. 2

T38. Historia de la música:

**SECCION DE HISTORIA.**

**MÚSICA (1).**



EN nuestro número 20 dimos un diseño de uno de los primeros instrumentos de los hebreos, llamado *MIXAGCHINIM*, cuya explicación vamos á dar á nuestros lectores.

Este instrumento, según se explica el *Ravino Hamose*, consistía en una una tabla de madera fina, con un mango para asirle: por encima de la tabla, en-

tre dos aberturas como rosas, tenía unas bolitas de acero ensartadas en una lista metálica ó en una cadena; y cuando se tocaba á la tabla las bolitas heridas daban un sonido entre sí y con la misma tabla muy claro y sonoro, que se percibía á larga distancia.

Del sonido del aire, según la tradición, provino el descubrimiento de los instrumentos de viento: los primeros de estos fueron la flauta y el oboe, no absolutamente iguales á los de nuestros días, pero bastante semejantes como verán nuestros lectores cuando los presentemos.

El origen del órgano data de un tiempo remotísimo y se debe á un instrumento conocido con nombre de *Flauta del Dios Pan*.

(1) *Véanse nuestros números 13, 14, 17, 19 y 20.*



Imagen 342. «Sección de historia. Música (1)» (1.ª pág.)  
*Gaceta Musical y Literaria de España* (Madrid), n.º 21 (31-1-1844), pág. 161

### T39. Iconografía musical:

En este epígrafe incluimos los grabados publicados en las páginas de la prensa donde aparecen objetos, personas y ambientes que pueden ayudarnos a conocer aspectos de las prácticas y costumbres musicales de un determinado contexto, tales como instrumentos, técnicas interpretativas, formas de ejecución, representaciones musico-dramáticas, disposición de las salas de concierto, público filarmónico, etcétera. Así mismo, hemos recogido un escrito que trata sobre una obra de arte de temática musical. Véanse las temáticas «Música y moda» (T55) y «Organología» (T63), así como el género «Ilustración / Gráfico» (G23).



Imagen 343. Cabecera  
*El Entreacto* (Madrid), n.º 12 (3-12-1870), pág. 1

—Con la música á otra parte.—Un jugador tenía en su sala una pintura de mucho mérito que representaba á David tocando el arpa.  
Una noche volvió á su casa después de haber perdido cuenta llevaba y una cantidad considerable bajo su palabra, y se empezó á pasear pensando de dónde sacaría dinero para salir del compromiso en que se veía.  
De repente se para, se da una palmada en la frente y dice mirando al cuadro:  
Señor David, mañana se irá usted con la música á otra parte.  
Desde entonces se ha hecho tan general este dicho.

Imagen 344. L. Eguílaz: «Gacetilla: Con la música a otra parte»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 655 (18-6-1859), pág. 3

## T39. Iconografía musical:

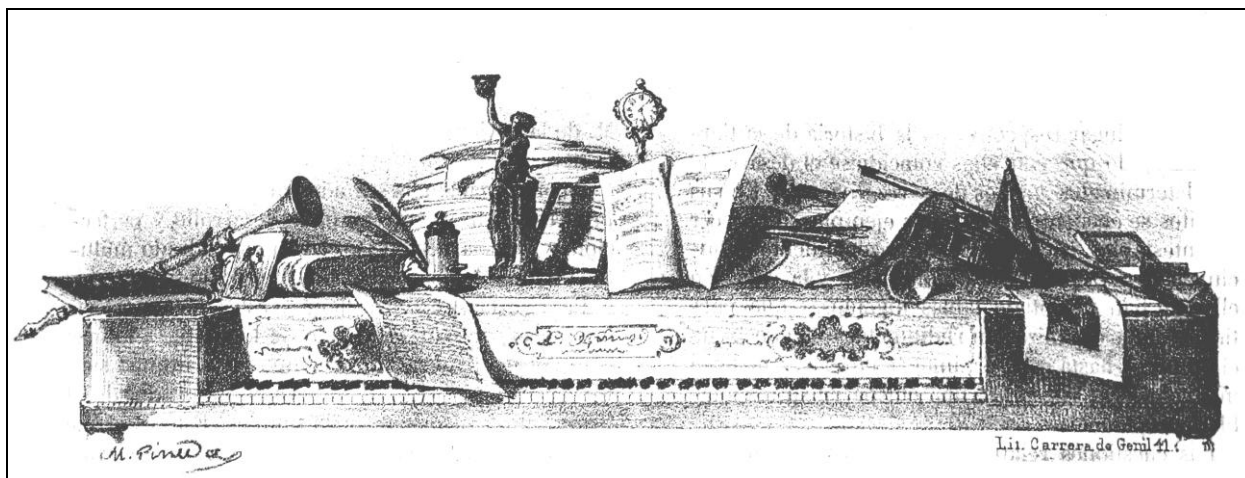


Imagen 345. Miguel Pineda: Motivo decorativo de la cabecera  
*El Álbum Granadino* (Granada), n.º 3 (17-2-1856), pág. 17



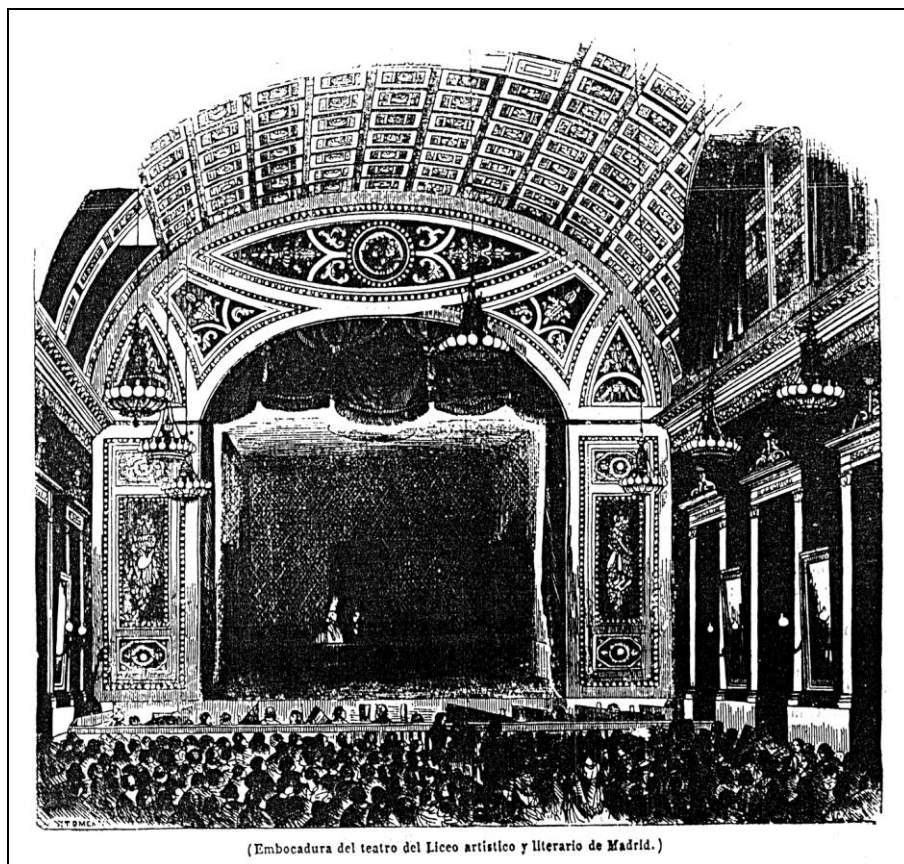
Imagen 346. V.: «Venga de ahí»  
*El Guadalhorce* (Málaga), serie 1, n.º 8 (28-4-1839), s.p.

## T39. Iconografía musical:



Imagen 347. «Polka»

*La Ilustración* (Madrid), tomo 2, n.º 19 (11-5-1850), pág. 5



(Embocadura del teatro del Liceo artístico y literario de Madrid.)

Imagen 348. «Sobre la ópera española (Embocadura del teatro del Liceo Artístico y Literario de Madrid)»  
*El Siglo Pintoresco* (Madrid), tomo 1, n.º 7 (octubres 1845), pág. 145

#### T40. Imprenta / Edición / Copia musical:

Esta temática la encontramos en la prensa a través de anuncios publicitarios de establecimientos que realizan servicios de imprenta y edición musical. En las ciudades de provincias, como Granada, se promocionan talleres litográficos no exclusivamente musicales, así como copistas que realizan trabajos de todo tipo de música a nivel particular. En Sevilla encontramos la imprenta de la *Revista Musical Española*, que se da a conocer en las páginas de su propia publicación. Además de anuncios, hemos localizado en la prensa especializada escritos que fomentan el desarrollo de la tipografía musical en nuestro país. Finalmente, incluimos una curiosidad aparecida en el *Calendario Histórico Musical* de 1873 sobre los gastos generados por los copistas de la Real Capilla en el año 1828.

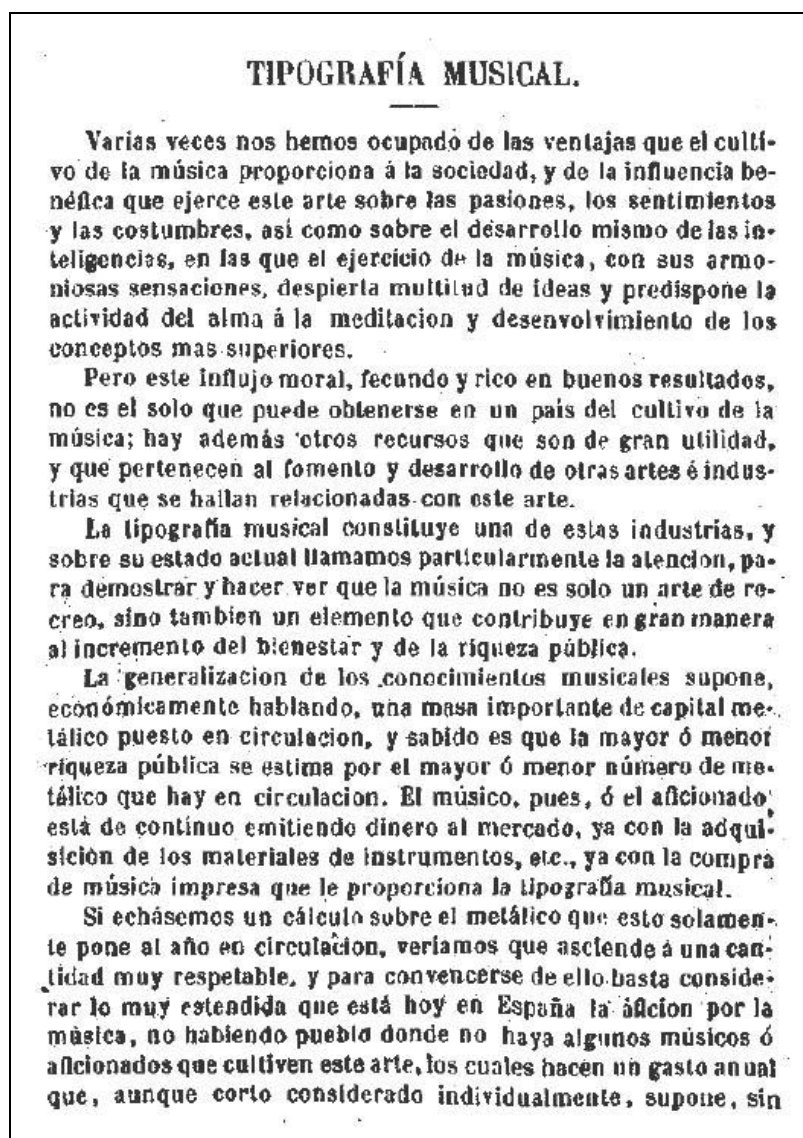


Imagen 349. «Tipografía musical» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 2, n.º 22 (1-6-1868), pág. 95

## T40. Imprenta / Edición / Copia musical:

**TIPOGRAFIA MUSICAL.**

Copiamos del *Eco del Comercio* el artículo siguiente:  
 ¿Cuál es la misión más santa de la Imprenta? ¿Se reduce tan solo (y téngase en cuenta que á ese extremo algunos la arrastraron, á malquistar nuestra sociedad, á

asestar insultos descomedidos y soeces hácia sus mismos cólegas (cuando otros blancos no se le proporcionan) y á destruir el gran edificio que los siglos han fabricado? ¿No; y siempre no! La imprenta, invención la más gigantesca y que tanto relacionó al orbe, está difunida por todo él, y su cometido estriba en moralizar á unos pueblos y civilizar á otros por medio de sus máximas, consejos y lecciones. No tenemos que remontarnos á la época de nuestros abuelos para demostrar la evidencia de nuestras palabras; tornar solo la vista del lado de Venezuela, de esa república *in fieri*, y habrémos conseguido una prueba palmaria de nuestro aserto. ¿Cuál fuera el primer objeto que fletó los mares á la par del misionero con dirección á esa colonia? ¿Una imprenta! Baste pues esto para exordiar nuestro artículo sobre la TIPOGRAFIA MUSICAL, y para que conceda el mundo á nuestras razones todo el valor que exigen.

Si las naciones más civilizadas de Europa poseyeran en sus estados al inventor del ARTE DE IMPRIMIR LA MÚSICA POR MEDIO DE CARACTERES MOVIBLES, habrían llenado los aires con mil himnos de alabanza, y á decir verdad, nada más justo que enaltecer un invento de tanta cuantía.

En los pueblos de la antigua Grecia, Platon, Aristóteles, Plutarco, Epaminondas y Sócrates, cultivaban afanosos la música, porque conocieron la utilidad que reportaba á las naciones; é Italia, Alemania y Francia, esos estados que profundizaran á un extremo tal el arte que hoy cantamos, popularizaronle por medio de conservatorios, escuelas públicas de canto, y teatros nacionales; pero no se perfeccionó en ninguno de estos puntos el arte que eleva y suspende el alma, embargando instantáneamente los sentidos y cicatrizando con las funciones del corazón sus enconadas heridas.

A España, donde apenas hay santuarios donde se celebren los misterios de arte tan encantador, le estaba reservado admirar á los nacidos con una concepción utilísima, grande é imponderable; por lo que el *Eco del Comercio* entusiasta por las glorias de su país, no podría asesinar con el olvido, permitir que se pierda en la noche de los tiempos el nombre de D. ANTONIO LOPEZ, elevado á una altura á que nadie alcanzó aun, y al cual se le debían colosales monumentos que perpetuasen su memoria, recordando á la posteridad, á quien es deudora de LA IMPRENTA MUSICAL. ¿Qué diferencia encontrarán nuestros hijos entre don Antonio Lopez y Wertheimberg? Si los siglos rindieron parias al último, al primero no le tributarán homenaje? Si, ese genio será bendito por el mundo entero.

A la vista tenemos varios prospectos del MUNDO MUSICAL que sale á luz en Barcelona, cuna del señor Lopez el que por su baratura no tendrá semejante ninguno en Europa, con cuyo elemento los filarmónicos ganaran estremosamente. Encarecemos una publicación en su género tan admirable, cuyo mérito garantizamos, después de haber visto el ALBUM que tan hábil compositor, el señor Lopez, ha regalado á S. M. y A. impreso con su arte

y encuadernado con lujo deslumbrador. ¡Laurus mil á tan eminente artista! — D' AROUSSA.

Imagen 350. D'Apoussa: «Tipografía musical»

*El Mundo Musical* (Barcelona), año 1, n.º 3 (19-1-1845), págs. 10-11

Desde el 15 de este mes queda establecida en las oficinas de este periódico una imprenta musical con la cual se harán ediciones para el público, de piezas de música y de todo cuanto tenga relación con este arte por el más módico precio.

Imagen 351. Aviso

*Revista Musical Española* (Sevilla),  
 año 1, n.º 11 (1-4-1857), pág. 4

=En la calle de la Almona de la Fuente Nueva, núm. 12, se copia música para Catedral, teatro ó instrumental, con nota clara y comprensible, á precios convencionales.

Imagen 352. «Sección de anuncios [8]»

*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 764 (25-10-1859), pág. 4

T40. Imprenta / Edición / Copia musical:

**LITOGRAFIA**  
Alcaicería junto á la Ermita.

==

Desde principios del corriente queda abierto y disposición del público este nuevo establecimiento, en el cual se desempeñarán con esmero y equidad cuantos trabajos de su ramo le sean encomendados.

Se hacen impresiones de música con mucha exactitud y con tanta limpieza, que nada dejará que desear á las personas que las deseen.

Tambien se hacen y copian dibujos y letras de varias clases para bordar y otros usos.

En breve se hallará un bonito y variado surtido de cartuchos para dulces.

Se timbra papel con oro y colores.

Se venden vistas estereotópicas.

Imagen 353. «Sección de anuncios: Litografía»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 333 (30-5-1858), pág. 4

**CUENTA CURIOSA.**

Importe de los gastos de tinta, plumas, polvos, etc., para copiar las obras de la Real Capilla de S. M. en el año de 1828.

	Reales.
Veinte cuartillos de tinta á razon de 3 rs. cada uno.....	60
Plumas.....	40
Polvos y lapiceros.....	12
Hilo para coser los papeles.....	40
Harina para engrudo.....	12
Cuatro navajas á 12 rs. cada una.....	48
<b>IMPORTA.....</b>	<b>212</b>

Recibí del señor maestro D. Francisco Federici, para los cuatro copiantes, la cantidad que expresa esta cuenta; y para que conste lo firmo en Madrid á 22 de Diciembre de 1828.—*Antonio de Lázaro.*

Imagen 354. Antonio de Lázaro: «Cuenta curiosa»  
*Calendario Histórico Musical para 1873* (Madrid), (1872) pág. 101

—*El Universal*, tiene ocupados á todos los maestros de Música en esta Capital, sacando copias de la de su Himno, y remitiéndolas á los pueblos, pues generalmente ha gustado á todos, y si dá en estas cosas, ademas de que son muchos sus alicionados, los aumentará prodigiosamente.

Imagen 355. «Granada 13 de mayo [9]»  
*El Telégrafo de Sierra Nevada* (Granada), n.º 4 (14-5-1834), pág. 17



**T41. Instrumentación:**

Se trata de un aspecto técnico-musical que aparece exclusivamente en las revistas especializadas, entre ellas, *Gaceta Musical y Literaria de España*, y *El Artista*. Esta temática es abordada desde una perspectiva didáctica o doctrinal, y también a través de estudios históricos sobre el uso de los instrumentos en la música antigua.

**SECCION DOCTRINAL.**

---



ALGUNAS NOCHES  
hemos oido en el teatro del  
CIRCO conversaciones  
largas en las que muchas personas que se lo han aprendido los rudimentos de la música, han emitido sus opiniones, no precisamente acerca de las bellezas ó defectos de las óperas puestas en escena, sino con respecto al mayor ó menor mérito de la instrumentacion de las mismas. Asunto es este muy delicado y sobre el cual vamos á hacer algunas reflexiones jenerales.

La primera condicion que debe tener toda instrumentacion es la claridad en la armonia, sin que baste al compositor ser puro, correcto y rico á espensas de aquel indispensable requisito. ¿Cómo se consigue la claridad en la armonia? Evitando principalmente aquella confusion que el oido no puede apreciar, y contra la cual se revela desde luego aquella confusion que necesariamente resulta de la escesiva rapidez en la sucesion de notas, de acordes y de tonos, y de la complicacion de los diversos movimientos que se escriben para diferentes partes, sobre todo cuando á dichos movimientos acompaña una serie de acordes que

**Trimestre 1.º**

varian con demasiada prontitud, ó modulaciones repentinas sin consecuencia ni orden.

Dos movimientos distintos ejecutados á un tiempo se enlazan fácilmente; tres movimientos hacen algo mas difícil esta union; cuatro pueden oponerse á la claridad armónica si no se hallan escrupulosamente combinados entre si; con mas de cuatro movimientos simultáneos es casi inevitable la confusion y por consiguiente la oscuridad; el compositor que se empeñase en dar á cada parte de la orquesta un movimiento diferente, perderia un tiempo precioso y ni aun para pintar el caos serviria su partitura. Esto no es decir que el compositor peque en el extremo opuesto, y que por escribir con claridad lo haga con pobreza; la dificultad consiste en que una partitura sea al mismo tiempo clara y rica de armonia.

La armonia á tres, y sobre todo á dos partes, está menos espuesta á la confusion que la armonia á mas partes que las del primer número citado, por cuya razon deben usar aquellas los autores, particularmente en las obras destinadas al teatro. Tambien deben poner especial cuidado en desechar todo acompañamiento complicado, ó de *prelension*, para las melodias predominantes; no olvidando que los cambios de tono á cada momento perjudican de un modo notable á la hermosura y á la unidad de la composicion.

Ademas de la claridad en la armonia hay otra circunstancia precisa y no menos importante que acabamos de nombrar; la unidad en la composicion, que no es otra cosa que la unidad de ideas, la proporcion, la simetria, la eleccion de esas ideas y el orden que las enlaza. Sin este requisito

## T41. Instrumentación:

<p style="text-align: center;"><b>Apuntes didácticos sobre la instrumentación.</b></p> <p style="text-align: center;">I.</p> <p>El mayor ó menor efecto que se puede producir con un instrumento, se hallará siempre en razón directa de los conocimientos que se tengan acerca de su naturaleza y de su mecanismo. Por eso, nadie podrá escoger mejor las melodías mas apropiadas á un instrumento, que aquel que lo domine perfectamente. Pero siendo casi imposible hallar un compositor que reúna á la vez la habilidad de poseer en alto grado todos los instrumentos, es evidentemente necesario que deba imponerse de todas aquellas reglas que se refieren á la estension, naturaleza, timbre, relacion, etc., de aquellos, y que en otros términos constituyen el arte de la instrumentación.</p> <p>Para el ordenado procedimiento de sus indagaciones, debe considerar divididos todos los instrumentos que concurren á la formación de la orquesta, ó de la banda, en <i>cuatro clases</i>, á saber:</p> <p style="text-align: center;">1.<sup>a</sup>—INSTRUMENTOS DE CUERDA.</p> <table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 80%;">Violin. . . . .</td> <td rowspan="4" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td rowspan="4" style="vertical-align: middle;">De arco.</td> </tr> <tr> <td>Viola. . . . .</td> </tr> <tr> <td>Violoncello. . . . .</td> </tr> <tr> <td>Contrabajo. . . . .</td> </tr> </table>	Violin. . . . .	}	De arco.	Viola. . . . .	Violoncello. . . . .	Contrabajo. . . . .	<table style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 80%;">Arpa. . . . .</td> <td rowspan="3" style="font-size: 3em; vertical-align: middle;">}</td> <td rowspan="3" style="vertical-align: middle;">De punteo.</td> </tr> <tr> <td>Guitarra. . . . .</td> </tr> <tr> <td>Bandurria. . . . .</td> </tr> <tr> <td>Piano. . . . .</td> <td></td> <td>De teclado.</td> </tr> </table> <p style="text-align: center;">2.<sup>a</sup>—INSTRUMENTOS DE AIRE DE MADERA.</p> <p>Flautin. Flauta. Oboe. Clarinete. Corno-inglés. Fagot. Contra-fagot, órgano, órgano expresivo.</p> <p style="text-align: center;">3.<sup>a</sup>—INSTRUMENTOS DE AIRE DE METAL.</p> <p>Cornetin. Trompa de mano y de cilindro. Trombon de varas y cilindro, Bastuba. Fígle, Bombardino, Baritono, Bombardon.</p> <p style="text-align: center;">4.<sup>a</sup>—INSTRUMENTOS DE PERCUSION.</p> <p>Tímboles. Bombo. Lira de Moriz. Hierros. Tam-tam.</p> <p>Además de estos instrumentos, hay otros de un uso menos vulgar, como: el <i>corno de bassetto</i> en fa bajo, y el <i>sacsofon</i> (de madera); la <i>tromba ó clarin</i>, el <i>bugle ó corneta</i> (simple, de llavés ó pistones, de metal); con las familias de <i>sacsofones</i>, <i>sacstrombas</i>, y <i>sacshorns</i>.</p> <p>Las <i>voces</i> deben asimismo ser consideradas como instrumentos de aire.</p> <p>Veamos ahora la estension de cada uno de estos instrumentos.</p>	Arpa. . . . .	}	De punteo.	Guitarra. . . . .	Bandurria. . . . .	Piano. . . . .		De teclado.
Violin. . . . .	}			De arco.											
Viola. . . . .															
Violoncello. . . . .															
Contrabajo. . . . .															
Arpa. . . . .	}	De punteo.													
Guitarra. . . . .															
Bandurria. . . . .															
Piano. . . . .		De teclado.													

Imagen 357. Camps y Soler: «Apuntes didácticos sobre la instrumentación» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Artista* (Madrid), año 3, n.º 13 (7-9-1868), pág. 97

## T41. Instrumentación:

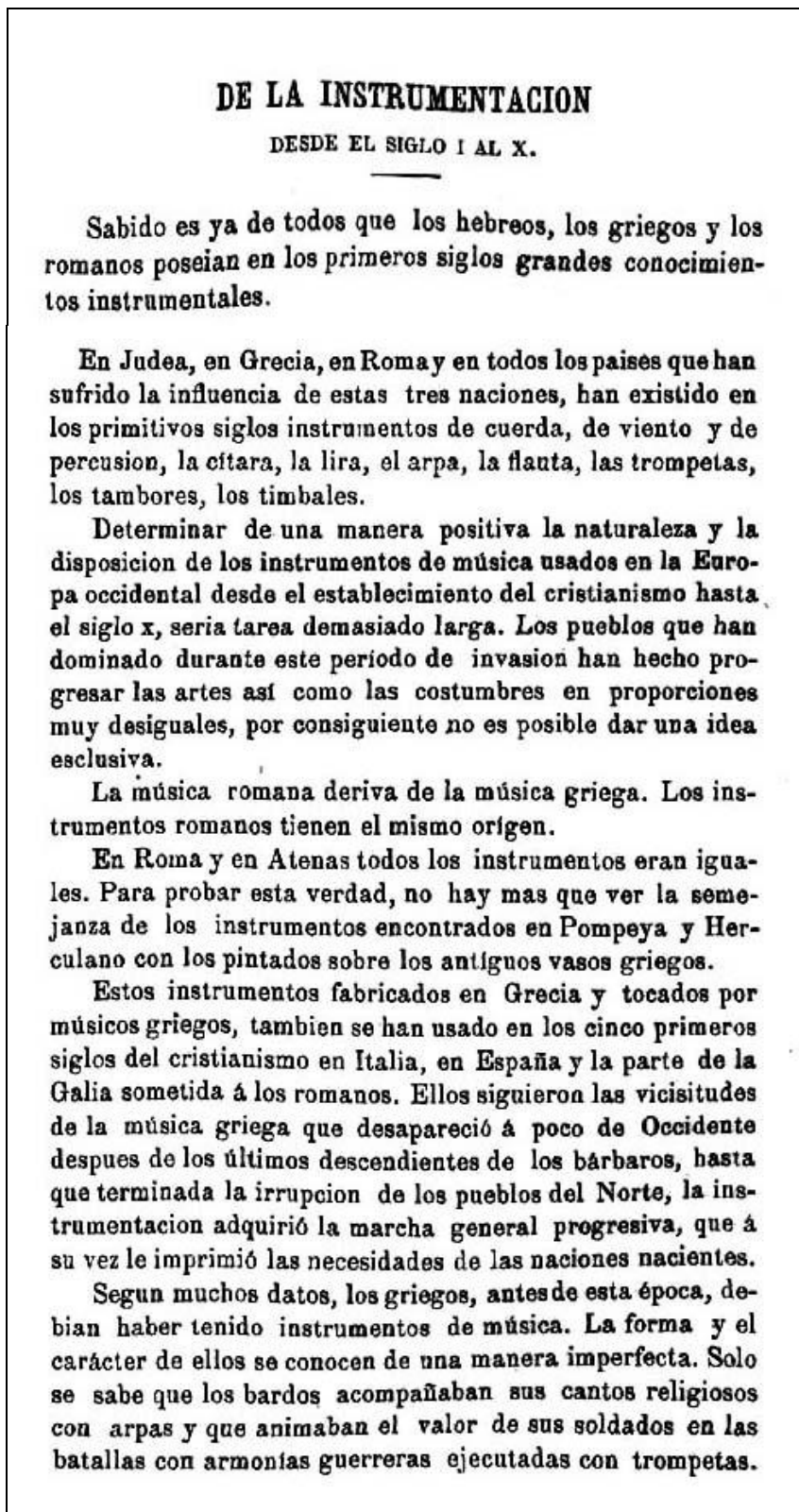


Imagen 358. «De la instrumentación desde el siglo I al X» (1.ª pág.)  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 47 (22-5-1867), pág. 1

## T42. Interpretación / Intérpretes:

En esta entrada consideramos, por un lado, los escritos pedagógicos de la prensa especializada que se centran en aspectos de interpretación; entre otros, se defiende el respeto a la partitura independientemente de la fama o inexperiencia del compositor, se aborda el uso del metrónomo como herramienta de gran utilidad para la ejecución, y se dan consejos sobre cómo realizar matices de expresión y dinámica en grandes agrupaciones. Por otro lado, hemos incorporado información referida a intérpretes, sean éstos conocidos o no. Destacamos los frecuentes avisos publicados sobre artistas de canto disponibles con vistas a una posible contratación por parte de los empresarios teatrales.

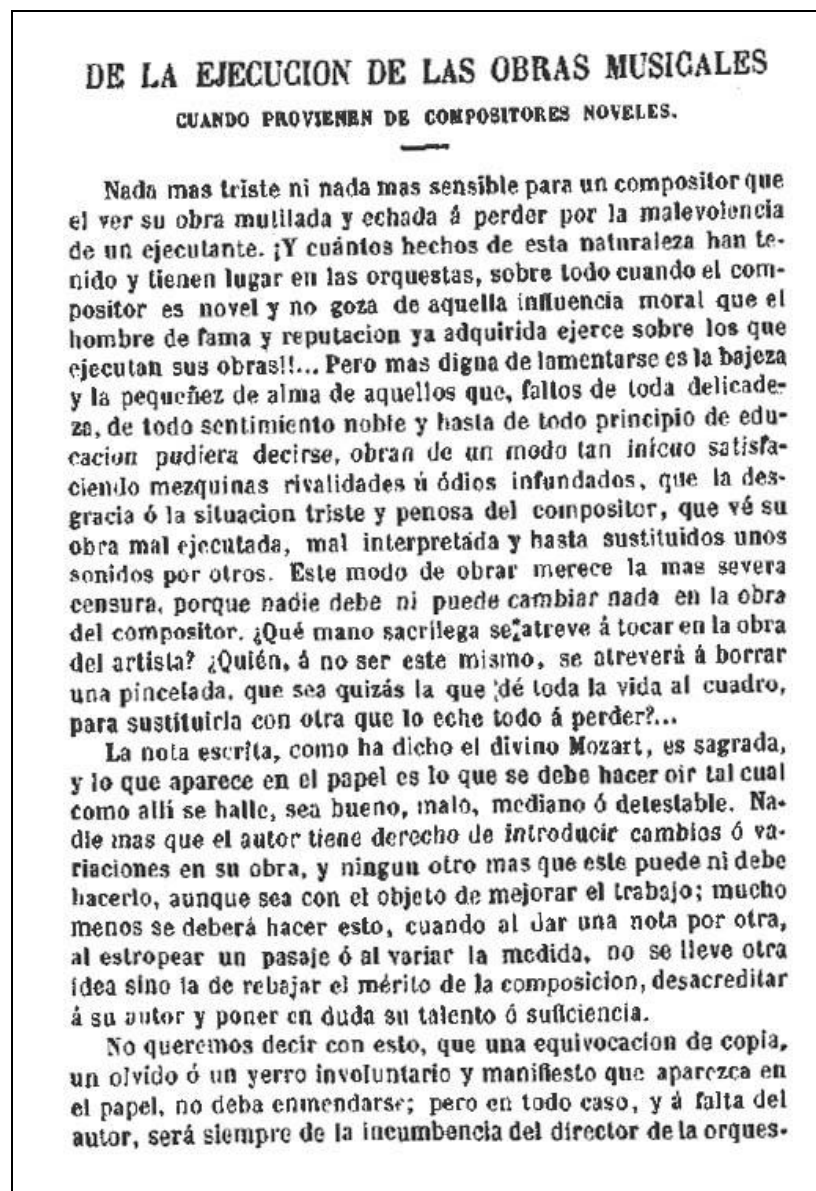


Imagen 359. «De la ejecución de las obras musicales cuando provienen de compositores noveles» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 21 (26-5-1867), pág. 108

## T42. Interpretación / Intérpretes:

### De la Espression y Colorido en música, respecto de las Orquestas, Coros y Bandas militares.

La materia de que vamos á ocuparnos, es una de las mas importantes en el difícil arte de la música, y de la que por desgracia menos se han ocupado nuestros escritores, cuya falta tal vez ha contribuido á que nos hallemos tan atrasados en este, como en otros varios ramos que el arte abraza.

El objeto principal que nos mueve á escribir sobre la *espression*, no es otro que el de conducir á nuestras orquestas, coros y bandas militares, por el buen camino de la verdadera interpretacion musical, á fin de que lleguemos á conseguir la gran perfeccion que existe en algunos paises estranjeros.

Convencidos, pues, de la utilidad del asunto que motiva el presente artículo, haremos cuantas observaciones amistosas creamos convenientes para la buena ejecucion de las obras, advirtiendo de paso que siempre obraremos en bien del arte, y nunca con intencion de zaherir la susceptibilidad de nadie.

Dice Rousseau que la *espression* es la «calidad por la cual el músico siente vivamente y reproduce con energía todas las ideas que debe ejecutar y todos los sentimientos que debe espresar. Hay una *espression* de composicion y otra de ejecucion, y del concurso de ambas resulta el efecto musical mas poderoso y el mas agradable.» De la segunda, ó sea la que se refiere á la parte de ejecucion, es de la que vamos á

ocuparnos, como hemos dicho al principio, porque la creemos de mas urgente necesidad.

Aun cuando los signos de *espression* no aparecen en las obras anteriores al siglo XVII, no por eso debe suponerse que la música carecia de *espression* antes de la época referida, pudiendo asegurarse que este arte solamente existe por ella, aun en los pueblos mas bárbaros. La primera melodía que se hizo popular, seguramente fué acentuada por el mismo que la cantó, porque esto está en la naturaleza humana. Sentado este principio, no se estrañará que los autores anteriores al siglo XVII, fiados en el buen sentido de los ejecutantes, dejasen á su eleccion los matices de *espression* y colorido. Esto tocante á la música popular; respecto á la religiosa, dice Mr. Fetis: «En la iglesia, la tradicion de los matices se establecia bajo la autoridad del maestro de capilla; es ya mas difícil de imaginar de qué medios se valian para la música de cámara, que se componia siempre de cuatro, cinco ó seis partes. Si cada uno de los circunstantes hubiese acentuado á su modo, hubiera resultado de esto una confusion antipática al sentimiento musical. Puede ser tambien que existiera entonces alguna convencion que facultase á uno de los cantores ó instrumentistas para indicar los matices, á los cuales debian someterse los demás. Sea cual fuere el medio, es necesario que hubiese uno, porque no hay música sin matiz.»

Desde los años de 1620 á 1630, se puede decir que se verificaron en Italia las innovaciones en las modificaciones de intensidad de los sonidos, segun se vé en varias obras; y no debe estrañarse que esto se hiciera tan paulatinamente, si se tiene en cuenta que la poca habilidad de los ejecutantes era tal, que el tránsito del *fuerte* al *piano*, les era de una dificultad inmensa. La Alemania se hallaba en la misma

T42. Interpretación / Intérpretes:

---

## PARTE DOCTRINAL

---

### METRONOMO DE MAELZEL.

*Su importancia.*

Deseosos en un todo de proporcionar cuantas noticias puedan ser útiles á las personas que ya por necesidad ó por afición, cultivan el arte músico, no perdonamos medio alguno para que los lectores de la *Iberia Musical* esten impuertos de todo aquello que pueda convenirles mas para sus adelantos en arte tan complicado. Es el *metronomo* tan necesario al maestro como al discípulo, y tan útil como podrán observar nuestros lectores de la siguiente esplicacion.

*Metronomo* es derivado de dos nombres grie-

gos; el uno que significa medida, y el otro canción; es una péndola que por la lentitud ó viveza de sus oscilaciones marca los tiempos del compás.

En 1698, Loulié en su obra titulada *Elementos ó principios de la música*, describió una máquina á la cual llamaba *cronómetro*. Sauveur, en sus *Principios de acústica*, habla de un instrumento análogo propuesto despues por Afflard. Iguales instrumentos han sido inventados por Pelletier, Harrison, Duclos, Breguet, Renaudin, Davaros, Lefebre, Despréaux, Burja, Weiske, Stockel, Nonkomm, Winkel y otros varios que han seguido ó imitado á Maelzel, que si él no es el inventor del metronomo, lo ha perfeccionado hasta el estremo, y bien puede dársele el título de la invencion (1), porque todas los *signos metronómicos* con que se marcan los trozos de las piezas musicales, llevan su nombre.

El *metrónomo* tiene la forma de un pequeño obelisco ó de una pirámide; su construcción es elegante y puede servir de adorno como mueble de lujo, colocándolo sobre la tapa del piano (que es su mejor destino), ó encima de un velador ó rinconera. La parte superior de la pirámide forma una especie de tapa ó cubierta que se sube ó se baja por medio de una bisagra. Despues de haber quitado con mucho cuidado la tapa que cubre la parte interesante del obelisco, se advierte una péndola pequeña de acero, la cual se encuentra frente á la escala de la numeración, guardando una posición perpendicular por la impulsión de un resorte secreto en la base de este instrumento.

Sobre la cubierta de la parte superior se encuentra una pequeña llave que sirve para dar cuerda á la máquina oculta en la base del instrumento, y la cual pone en movimiento la pequeña péndola de acero. Por medio de un pequeño anillo que entra por la estremidad de la pirámide, se puede fijar el movimiento de la péndola; esta última se compone de una barri-

(1) En la *Gaceta Musical de Leipsick*, 1818, número 25, Winkel declara que es él mismo el inventor del metronomo moderno: el correspondiente que da esta noticia dice que Maelzel no habia construido este instrumento hasta su paso por Amsterdam, y despues que hubo visitado el establecimiento de Winkel.

Imagen 361. J. Espín y Guillén: «Metronomo de Maelzel. Su importancia» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*La Iberia Musical y Literaria* (Madrid), año 2, n.º 24 (11-6-1843), pág. 187

## T42. Interpretación / Intérpretes:



Imagen 362. «Funciones dadas por el célebre pianista Liszt»  
*El Andaluz* (Cádiz), n.º 28 (12-1-1845), págs. 109-110

## T42. Interpretación / Intérpretes:

**CONCIERTO**  
 en el salon de las Casas Capitulares.  
*Para el Jueves 25 y Domingo 26 del actual, á las  
 8 y media de la noche.*  
 POR EL PIANISTA HUNGARO  
**OSCAR DE LA CINNA.**  
**PROGRAMA.**  
**PRIMERA PARTE:**  
 1.º Overtura  
 2.º Gran concierto de Moscheles, con acom-  
 pañamiento de cuarteto.  
 3.º Sonata de Beethoven, obra 81.  
**SEGUNDA PARTE:**  
 1.º Concierto de HUMMEL, obra 113: *Roman-  
 za y Rondó á la española*, con acompañamiento  
 de cuarteto.  
 2.º Melodías húngaras del Cinna.  
 Nota. Por una equivocacion involuntaria, en  
 las papeletas que se han repartido del Concierto  
 cuyo anuncio anterior insertamos, se estampó el  
 miercoles en vez del jueves. Debicndo advertirse  
 que el que obtenga un billete de entrada le ser-  
 virá tambien para el concierto que el referido  
 profesor dará el domingo próximo, sin ninguna  
 otra retribucion.

Imagen 363. «Concierto en el salón de las Casas Capitulares»  
*El Eco del Pueblo* (Motril-Granada), año 1, n.º 28 (22-8-1855), pág. 4

**ARTISTAS DE CANTO DISPONIBLES.**

—

*Guiseppina Carruzzi Bodogni.* Prima donna, residen-  
 te hoy en Milan.

*Renato Latour,* Baritono.

*Luigi Ceresa.* Tenor, libre despues de su contrata  
 trienal en Pest.

*Ada Winans.* Prima donna, reside en su casa de  
 campo de Intra.

*Zenone Bertolasi.* Baritono. Pueden dirigirse á la  
 Agencia del Cosmorama en Milan.

*Laura Bauti.* Prima donna, se encuentra en Bo-  
 lonia.

*Soffia Peruzzi Selva.* Renombrada artista de canto.  
 Hé aqui una buena adquisicion para cualquier empre-  
 sa. Se encuentra hoy en Milan.

*Adela Giannetti.* Prima donna, que termina su con-  
 trato en Bolonia, en fin del presente mes.

*Luigi Guglielmini.* Baritono, reside en Milan.

Imagen 364. «Artistas de canto disponibles»  
*La Escena* (Madrid), año 2, n.º 3 (27-10-1866), pág. 21



## T42. Interpretación / Intérpretes:

### TERESA CARREÑO.

La notable pianista que con este nombre es en la actualidad la admiración del mundo artístico, nació en Caracas hace solo trece años, el 22 de diciembre de 1853. Fueron sus padres D. Manuel Antonio Carreño, ex-ministro de Hacienda en Venezuela, y doña Clorinda García. Desde su mas tierna infancia comenzó á dar señales de su maravillosa aptitud para la música, hasta el extremo de que á los cuatro años, sin auxilio de nadie, tocaba sencillas melodías en el piano, anunciando con sus ademanes como que advertia los defectos en que necesariamente habia de incurrir.

A la edad de ocho años tocaba ya con sorprendente exactitud trozos de música, y habiéndose trasladado con su padre á Nueva-York, tuvo la suerte de que Gottschalk la oyese, y se encargara de dirigir sus estudios. Poco tiempo despues, la niña Carreño hizo su aparicion ante el público de aquella capital, mereciendo los mayores elogios de la prensa, pues descifraba con admirable maestria las composiciones mas difíciles de Beethoven, Thalberg, Prudent y otros distinguidos compositores.

De Nueva-York pasó Teresa á Boston, donde el entusiasmo que despertó rayó en los límites del delirio. Un periódico decia de ella lo siguiente:

«Jamás habiamos oido un pianista tan admirable como Teresa Carreño.» La sociedad filarmónica de Boston le regaló una medalla de oro en 24 de enero de 1863, como homenaje á su genio y otra la ofrecieron varias señoras de la misma capital. Teresa luce en los conciertos estas honrosísimas distinciones.

Por aquel tiempo, Teresa compuso un vals que dedicó á su maestro, habiendo sido tan grande el éxito de esta produccion, que ya en 1835 se habia agotado la tercera edicion que de ella se hiciera.

Imagen 365. «Teresa Carreño» (extracto)  
*Revista de Bellas Artes* (Madrid), n.º 9 (2-12-1866), pág. 67

### T43. Libretos / Libretistas:

Los libretos y sus autores protagonizan escasas informaciones en la prensa analizada, aún así hemos recabado no pocas informaciones sobre los mismos; entre ellos, las bases de un concurso organizado en 1873 por la Academia de Bellas Artes para la creación de libretos de ópera española, así como diversas noticias acerca de la relación entre compositores y libretistas –no exenta de polémicas– y las novedades en el género.

Véase la temática «Bibliografía musical» (T11) y el género «Libreto / Argumento» (G25).

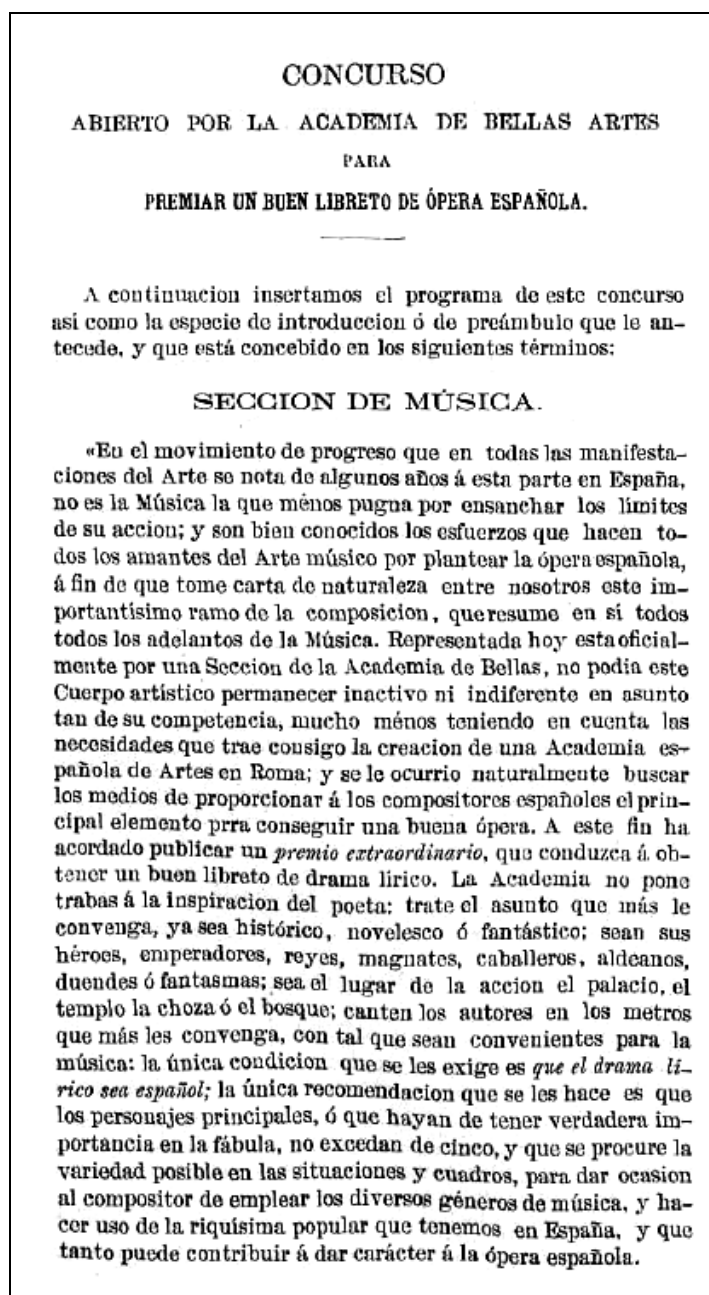


Imagen 366. «Concurso abierto por la Academia de Bellas Artes para premiar un buen libreto de ópera española» (extracto)

*El Arte* (Madrid), año 1, n.º 13 (27-12-1873), pág. 3

## T43. Libretos / Libretistas:

—Con el título de *Intriga y favor* ha escrito el señor don Teodoro Guerrero una zarzuela en tres actos y en verso, que leyó hace unos cuantos días en una reunión de escritores convocada al efecto. El protagonista es el célebre cantante Carlos Broschi, llamado *Farinelli*, que hizo las delicias de las cortes de Felipe V y Fernando VI.

Este papel se halla confiado á Salas, y Caltañazor tiene otro de su cuerda.

Tanto el episodio sobre que gira el argumento, como lo bien versificada que está la zarzuela y chistes de buen género en que abunda, llamaron la atención de los concurrentes á su lectura, estando seguros nosotros de que la sociedad lírica del Circo hará todo lo posible porque la veamos puesta cuanto antes en escena.

Imagen 367. «Noticias generales [2]»  
*La Época* (Madrid), año 5, n.º 1.214 (1-3-1857), pág. 4

—Después de haberse estrenado en el teatro de Palacio *La Conquista de Granada*, cuya música escribió el compositor español don Emilio Arrieta, S. M. la Reina Doña Isabel II comisionó al poeta italiano señor Solera, autor del libreto para, que escribiera otro destinado al mismo compositor. Con ese motivo confeccionó el señor Solera un nuevo poema lírico titulado *Pergolese*, cuyo trabajo le fué generosamente remunerado por S. M.

Por su parte el señor Arrieta se ocupó en componer la música, y si no estamos equivocados, debe tener muy adelantado, si no terminado, ese nuevo *partito*. Pero juzgue el lector cuál no habrá sido nuestra sorpresa, al saber que el poeta italiano ha entregado un trabajo que no le pertenece ya ni está impreso, á otro compositor que acaba de hacer representar *El Pergolese* en el teatro de la Scala de Milan, donde, según la opinión de los mismos periódicos italianos, la música no solamente no produjo buen efecto, sino que fastidió á los espectadores; *annoió e non piace*. El compositor se llama Stefano Ronchetti-Monteviti, uno de tantos que inundan la escena lírica italiana, sin lograr que sus obras traspasen los límites de los Alpes.

En cuanto al señor Solera, si, como aparece, ha faltado á sus anteriores compromisos con el señor Arrieta, no encontramos palabras bastante duras para calificar su conducta, mediando sobre todo, la circunstancia especial de que el libreto en cuestión le fué encargado por la Augusta Señora que ocupa el sòlio de Castilla, para un compositor español, perdiendo todo derecho á la propiedad de la obra, desde el momento en que recibió la recompensa debida, y anticipada por añadidura.

Imagen 368. «Noticias [9]»  
*Revista Musical Española* (Sevilla), año 2, n.º 12 (15-4-1857), pág. 3

## T43. Libretos / Libretistas:

El señor Arrieta, que se halla en Santurce, en compañía de los señores García Gutiérrez y Ayala, se ocupa en poner en música un libro de este aplaudido autor que lleva por título, «Agentes del matrimonio,» cuya obra fué leída por el renombrado maestro en una reunion que se verificó en Portugalete; creemos que la nueva zarzuela corresponderá á la fama que ya gozan sus autores. Si no estamos mal informados, el señor García Gutiérrez piensa escribir tambien la segunda parte de su bellissimo libro Grumeto, cuya música será tambien del señor Arrieta.

Imagen 369. «Miscelánea [1]»

*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.256 (12-8-1860), pág. 3

—Hemos tenido el gusto de recibir un ejemplar del a propósito lírico dramático que con el título de «El Grito español» se está representando en Malaga. Esta obra, original de los señores Franquelo y Ozón, tiene como todas las de su clase un argumento muy sencillo; pero una versificación galana y unas escenas bastante conmovedoras. Su mejor recomendacion es el sentimiento patriótico que la ha dictado y la modestia con que sus autores la han presentado al público.

Reiban nuestros apreciables amigos la mas cumplida enhorabuena por el buen éxito de su improvisado trabajo.

Imagen 370. Miguel L. Domínguez: «Gacetilla [2]»

*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 797 (2-12-1859), pág. 3

## CURIOSIDADES MUSICALES.

### EL LIBRETTO DEL FREYSCHÜTZ.

M. Kind, autor del *Freyschütz*, ha muerto el 23 de junio en Dresde, á la edad de 76 años. Hace algunos meses, que se daba la centésima primera representacion de esta ópera; M. Kind ha publicado una nueva edicion del testo, á la que añade lo histórico de su obra. La muerte reciente del poeta se une hoy al interés que presenta este trabajo, del cual extractamos los detalles mas curiosos.

«En el año 1816, el músico de cámara Schinjedel me presentó un extranjero vestido de negro, de rostro pálido, pero animado, el cual creí seria un pianista por sus largos brazos, y la soltura de sus manos: era Carlos Maria de Weber. Me agradó en extremo conocerle, pues su nombre gozaba ya bastante reputacion; habia puesto en música canciones populares sacadas de la coleccion de Herder y Wunderhorn, *lieder de Kerner* y *mias*, lo que me habia lisonjeado mucho mas porque no tenia ninguna clase de relaciones con él; además, sabia que le iban á conceder una plaza de maestro de capilla en Dresde.

Imagen 371. T.: «Curiosidades musicales: El libretto del *Freischütz*»

*La Iberia Musical y Literaria* (Madrid), año 2, n.º 34 (3-9-1843), pág. 286

El célebre Verdi vá á escribir otra ópera tan luego como encuentre un *libretto* que le agrade, pues tres que le han sido presentados hasta ahora, todos los ha desechado.

Imagen 372. «Crónica universal [4]»

*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 13 (enero 1848), pág. 4

#### T44. Mecenazgo musical:

No suelen trascender a la prensa muchas referencias sobre la protección o patrocinio a las artes y la música por parte de personajes determinados. Sin embargo encontramos gestos impulsores y estimuladores de la cultura en determinados contextos: los más frecuentes se refieren a eventos privados (tertulias, veladas literario-musicales, bailes de sociedad) organizados por sectores acomodados; también existió el apoyo y participación activa de algunos nobles en el funcionamiento de sociedades culturales (en el caso granadino, incluimos una noticia relacionada con los Señores de Castril y la Sociedad Literaria y Artística Minerva). Además de la aristocracia, hubo figuras del mundo artístico que dedicaron sus esfuerzos a impulsar proyectos musicales, como la Escuela de Canto y Declamación fundada y mantenida por el barítono Ronconi en Granada, cuya trayectoria es seguida de cerca por la prensa local y nacional. Por otra parte, es muy frecuente en las revistas musicales las quejas por la falta de apoyo gubernamental a los artistas, especialmente a los autores teatrales jóvenes que se sienten ninguneados por los empresarios teatrales.

#### ARTISTAS Y MECENAS.

En el último número, tratando de la música española, aludimos incidentalmente á la poco envidiable posición y triste perspectiva que ofrece el porvenir á los compositores ó maestros de música, en vez de las halagüeñas esperanzas que en su imaginación soñaran; mas andarian muy equivocados nuestros lectores, si imaginaran que semejante desorganización solo existe en España, pues la misma enfermedad que nos aqueja destruye no pocas inteligencias preciosas en los demás países, con la sola diferencia que en algunos se han adoptado ciertos paliativos que si bien no curan el mal en su esencia, denotan á lo menos que se busca el remedio, pero hasta el día no se ha descubierto aun la verdadera panacea.

Los italianos se encuentran en condiciones mas ventajosas que muchas otras naciones, puesto que las capitales en las cuales se estrenan óperas son muy numerosas y á mas sus composiciones lírico-dramáticas se ven representadas en todas las poblaciones importantes del globo; y sin embargo tambien aquellos peninsulares se quejan de las dificultades á veces insuperables que obstruyen el paso á los jóvenes compositores que comienzan su carrera, y en el *Trovalore* de Milan, bajo el título de Artistas y Mecenas, leemos los siguientes párrafos, que corroboran desgraciadamente cuanto acabamos de decir, y prueban de un modo evidente que no hay exageración en nuestros anteriores asertos.

## T44. Mecenazgo musical:

**BAILE.**—La apertura de los salones de los señores Marqueses de Villaseca, ha sido un acontecimiento notable en la sociedad Sevillana. Bajo el modesto nombre de un thé, dieron en la noche del Juéves (19) una elegante fiesta; que á haber sido mayor la concurrencia, no hubiera tenido nada que envidiar á las mas escogidas de la Corte. Los salones estaban adornados con esa sencillez y buen gusto, que saben hermanar las personas dotadas de verdadera cultura y del sentimiento de lo bello. A la una se abrió el *buffet*, que además de ser espléndido, estuvo servido con un esmero y una exactitud admirables. La orquesta tocó escogidas tandas de polkas, rigodones y vvalses, y varios lacayos recorrían los salones con bandejas llenas de diferentes clases de helados. Pero lo que amenizó mas esta agradable reunion, en la que brillaban algunas de nuestras mas bellas Sevillanas, fué la delicadeza y exquisita amabilidad, con que los señores Marqueses hicieron los honores de su casa. La Señora, que vestía un traje de una elegancia perfecta, se multiplicaba, por decirlo así, no perdonando medio alguno para complacer y hacerse agradable á todos los convidados.

Imagen 374. «Miscelánea: Baile»  
*Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (Sevilla), tomo 1 (1855), pág. 61

Terminados ya los trabajos que la sociedad literaria y artistica de MINERVA, tuvo que emprender con motivo de su traslacion á los salones de la casa de los Sres. de Castril, dará de nuevo principio á sus ejercicios en la proxima semana, con una brillante sesion de declamacion y música.

Imagen 375. «A nuestros suscriptores [3]»  
*El Álbum Granadino* (Granada), n.º 2 (8-5-1849), pág. 16

—**Esceula de canto y declamacion.**— Asi se titulara la que va á crear don Jorge Ronconi en esta capital á ens espensas. Este nuevo favor deberá Granada á tan generoso artista

Imagen 376. Nicolás Piñón: «Gacetilla: Esceula de Canto y Declamación»  
*La Alhambra* (Granada), año 5, n.º 1.228 (4-5-1861), pág. 2

#### T45. Música al aire libre:

En esta categoría temática se incluyen referencias de la prensa sobre la música interpretada en calles, plazas y paseos. Dentro de este conjunto incorporamos los programas musicales de bandas militares que tocan para amenizar el ocio de los transeúntes, las noticias sobre serenatas interpretadas en homenaje a personalidades y artistas reconocidos, las crónicas de festejos y celebraciones en las que se recoge la ejecución de músicas y danzas en recintos públicos, y los comentarios sobre la costumbre de los vecindarios de cantar y bailar en las calles durante las noches de verano.

Las noches ván estando ya frescas, y esto hace que el Buen Retiro no esté tan bueno, concurrido y animado como en aquellas noches en que el calor sofocante hacía buscar la música al aire libre.

Hay música romántica, música clásica, hasta música del *porvenir*; pero lo que no se ha comprendido que pueda haber es música *tercianaria* ó *pulmoníaca*, que es lo que fácilmente puede resultar de las musicales veladas de agosto en el Buen Retiro.

Esto no es querer *enfriar* más el ánimo del público. Es desear á los aficionados á prueba de humedades y dolores de costado, que vuelvan noches más apacibles y templadas, porque las buenas aficiones son dignas de buena suerte.

Imagen 377. «Variedades: Revista de actualidades. El Buen Retiro: conciertos frescos»  
*La Iberia* (Madrid), año XVII, n.º 3.939 (8-8-1869), pág. 4

QUE NO SE EMOBE. — La calle de la Encarnacion estaba antes de anoche convertida en agradable reunion, pues que la ocupaban porcion de personas sentadas en sillones, mientras otros bailaban y se divertian á su gusto: como es de suponer, esto impedia el paso de los transeuntes; pero el sereno que debia haberlo evitado se entusiasmó tanto con el canto y baile, que se quedó embobado sin acordarse de que debia despejar la calle: sírvale de aviso para que otra vez no se distraiga.

Imagen 378. «Gacetillas: Que no se embohe»  
*La Constanca* (Granada), n.º 1.118 (14-5-1856), pág. 3

## T45. Música al aire libre:

## SERENATA.

Una carta que la distinguida poetisa, Avellaneda de Verdugo, ha escrito desde Barcelona á uno de sus amigos de Madrid, contiene estos interesantes párrafos:

«Hay aquí, amigo mio, un obrero que gana jornal en la infernalísima atmósfera de una fábrica. Ese jornalero, que se llama Clavé, es un genio poético y musical; un verdadero y admirable genio. El compone la letra y la música de deliciosos coros, célebres ya en toda Cataluña; y no solo los compone, sino que los hace cantar por treinta ó cuarenta compañeros suyos de taller, á los que ensaya y dirige con tan singular maestría que los mejores coristas, que hemos tenido en el teatro Real quizá no igualan á estos improvisados filarmónicos. Los pobres, que se pasan los días en el trabajo de las fábricas, en una temperatura capaz de asar un toro, dedican gran parte de las noches á estudiar música. Pues bien: estos artistas, espontáneamente, sin la mas leve indicacion de nadie, han ideado hacer una solemne manifestacion de su culto por la literatura, glorificándola en mi humildísima persona.

Anteanoche las cercanías del palacio (que así llaman á la capitania general) se llenaron de un gentío inmenso: innumerables hachones alumbraron la calle, y Clavé con sus obreros y la gran orquesta del Liceo, me dió una soberbia serenata, cantando sus mas lindos coros de una manera admirable. ¡Todo fué costeado por ellos, y desgraciada de mí si hubiera intentado remunerarles de algun modo!»

El capitan general, por su parte, tan amable como siempre, y gozándose en aquel homenaje popular que se rendía á las letras, franqueó las puertas de su palacio á aquella multitud de que tanto se han recelado otros de sus antecesores y de que tan horrible idea han sabido inspirar á los gobiernos. Los obreros, obsequiados

con un refresco en los salones del palacio, han penetrado en ellos con tanta dignidad como respeto y finura.

Clavé ofreció al general, á Verdugo y á mí la coleccion de sus coros, brindó por mis obras en los términos mas elegantes y por el total restablecimiento de Verdugo, el cual lo hizo por la prosperidad de Cataluña y por los ilustrados obreros que así sabian engrandecer su pais por medio de la industria, como honrarla con los desvelos que consagran á las artes; y en medio del entusiasmo que rebosaba en los corazones de aquellas gentes, no hubo ni una palabra, ni un gesto que desdijera del sitio en que se hallaban. Eran las dos de la mañana cuando se marcharon.... A las cinco debian comenzar sus rudas faenas. Al pensar en esto, amigo mio, al ver el insomnio que me dedicaban aquellos hombres que tan pocas horas tienen de reposo, las lágrimas corrieron por mis mejillas, y no pude menos de llamarlos y decirles lo que era verdad... que aquella ovacion era la mas gloriosa de mi vida.

(1) Este artículo tomado del periódico «Las Bellas Artes» nos parece muy recomendable en su fondo por la verdad de sus apreciaciones.



T45. Música al aire libre:

**Las pollitas lo piden. El bello sexo** está altamente disgustado por carecer de los buenos ratos que se gozaban en la Carrera de Génil, cuando una banda de música militar alegraba los ánimos con sus armoniosos ecos. Reiteradas son las escitaciones que nos hace para que las dirijamos; al Excmo. Sr. Capitan General, á fin de que durante las horas de paseo, volvamos á disfrutar de aquel solaz; y nosotros, que nos preciamos de galantes, lo hacemos tal como se nos pide, esperando de la amabilidad de S. E. se servirá otorgar esta gracia á las hermanas que se lo solicitan.

F. Mendo de Figueroa.

Imagen 380. F. Mendo de Figueroa: «Gacetilla: Las pollitas lo piden»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.188 (24-5-1860), pág. 3

**CAMPOS ELISEOS.**

—

El Jueves 14 (si el tiempo lo permite) tendrá lugar la 3.ª función del 2.º abono en dichos sitios.

Los campos se abrirán al público á las 7 y media de la tarde. — El baile empezará á las 9, y concluirá á la 1.

A las 11 por la compañía de canto y con acompañamiento de piano se cantarán varias piezas sueltas.

Entrada de caballeros 2 rs. id. de señoras y niños, 1 real.

Nota. En la presente semana quedará puesto el empujido que ha de separar el salon de baile de los demás.

Imagen 381. «Campos Elíseos»  
*La Alhambra* (Granada), año 8, n.º 2.469 (14-7-1864), pág. 1

## T46. Música de cámara:

La música de cámara no es un género muy cultivado en España en el XIX por no responder al gusto mayoritario del público, razón por la cual no tiene mucha presencia en la prensa del momento <sup>1</sup>. A pesar de ello hemos recogido en la prensa cultural y especializada reseñas de composiciones y ejecuciones de obras de cámara, así como estudios y curiosidades sobre la historia del cuarteto de cuerda como género musical. Por otra parte, a partir del último tercio de siglo cobra mayor presencia en España el repertorio camerístico centroeuropeo gracias a la difusión de agrupaciones, siendo la Sociedad de Cuartetos de Madrid la que propició el nacimiento de otras semejantes como la Sociedad de Cuartetos Clásicos que funcionó en Granada desde 1871 a 1874. Es interesante mencionar también que desde las páginas de las revistas musicales se reflexiona sobre la importancia del repertorio clásico camerístico y la ausencia de su programación en nuestro país.

### CUARTETOS DE CUERDA.

Segun el Sr. Dheu, sábio bibliotecario de la real biblioteca musical de Berlin, la primera pieza que se escribió para cuarteto de cuerda en el siglo XVI, es debida al célebre organista español y clavicordista de S. M. el rey Don Felipe II, Don Félix Antonio Cabezon; cuyo hecho se había atribuido á autores extranjeros mucho mas modernos. Dicha pieza se halla en una obra escrita por el gran organista, y que se tiene en mucha estima en dicha célebre biblioteca, y de la que desgraciadamente no se encuentra en España ejemplar alguno.

Imagen 382. F «Cuartetos de cuerda»  
*El Liceo de Granada* (Granada),  
año 1, n.º 2 (15-4-1869), pág. 32

### SOCIEDAD DE CUARTETOS CLÁSICOS.

5.<sup>a</sup> sesion de la 3.<sup>a</sup> série, para el Domingo 22 de Febrero de 1874, á la una en punto de la tarde, en el salon de Bellas Artes, ex convento de Santo Domingo

1.º Sinfonía de la ópera *D. Juan*, de Mozart, arreglada para piano y cuarteto por D. Eduardo Guervós.

2.º Adagio y Minuetto de la *Sonata en mi bemol*, escrita para piano por D. Mariano Vazquez, arreglada para quinteto por el mismo autor.

Concierto *Stücke*, de Weber para piano y orquesta, arreglada la parte de orquesta para cuarteto, por don Eduardo Guervós.

4.º Célebre quinteto en *sol menor* (óp. 516) de Mozart.

Imagen 383. F «Sociedad de Cuartetos Clásicos»  
*El Genil* (Granada), año 2, n.º 19 (21-2-1874), pág. 88

<sup>1</sup> La música de cámara es un género de tradición centroeuropea cuya práctica durante el siglo XIX en los países de ámbito latino es sustituida por el género de salón. Véase Celsa ALONSO: «Los salones: un espacio musical para la España del XIX», *Anuario Musical*, vol. 48 (1993), págs. 165-206.

## T46. Música de cámara:

## VARIEDADES.

---

El fondo de la música alemana es el cuarteto, bajo cuya denominación se entiende en general toda sinfonía ejecutada en varios instrumentos de cuerda, ya sean cuatro, ya dos ó tres, cinco, seis, etc.; lo importante para distinguir el cuarteto de la sinfonía á orquesta es que en él solo haya un instrumento para cada parte. Este género de música es esencialmente alemán; Haydn, Mozart y Beethoven señalan sucesivamente la determinación de su forma, su desarrollo y su perfección.

El cuarteto es igualmente el tipo fundamental de la música moderna, donde se desenvuelve por sí mismo y con sus propios recursos y donde la melodía, modulándose á sus anchas, se repite, varía, se transforma, juega en mil combinaciones imposibles de adaptar á la voz y, sobre todo, á la acción dramática. En los géneros que el canto contribuye á formar, se halla mas ó menos coartada en su libre vuelo por la letra; en el cuarteto, por el contrario, reina y brilla sola. Así, solo gustan de esta clase de música los verdaderos aficionados: la mayoría del público á quien atrae mas la canción que la melodía no goza y aun llega á aburrirse en ella. Placer de verdaderos iniciados, solo á ellos está reservado su goce; mas por otra parte, á todo el público aprovecha indirectamente, porque la influencia de estos ejercicios se extiende y obra saludablemente sobre los compositores dramáticos. Solo á fuerza de escribir obras de salón llegó Mozart á despojar su música teatral de las cortas proporciones usadas antes de sus reformas, desenvolviéndola en las variadas y hermosas formas que todos conocemos. En todas sus obras se adivina al compositor de cuartetos, y para no citar mas que dos ejemplos, el bellissimo terceto del acto 2.º de *Don Juan* y el quinteto admirable del primer acto en la *Flauta encantada* son verdaderas piezas *di camera* con letra.

Mr. E. Sauzay ha dado á luz últimamente una excelente obra sobre este género (Haydn, Mozart, Beethoven, *Étude sur le quatuor, Paris, 1861*), verdaderamente apreciable por su doctrina y por los preciosos datos de historia y bibliografía musical que contiene.—X.

---

Imagen 384. X. «Variedades [1]»

*Revista Meridional* (Granada), n.º 7 (mayo 1862), págs. 262-263

## T46. Música de cámara:

## LA SOCIEDAD DE CUARTETOS

## Y LA MÚSICA CLÁSICA.

El domingo último asistimos á la tercera sesion de las que la sociedad de Cuartetos celebra en el saloncillo del Conservatorio. Difícil, muy difícil nos sería dar cuenta exacta al lector de las múltiples emociones que experimentamos en las dos horas y media que duró el concierto, y de las consoladoras ideas que nos acompañaron al abandonar ese modesto templo, donde se rinde culto al arte y se trabaja incesantemente en pró de la cultura y de la civilizacion. En esta época de completa decadencia, en que el arte, perdiendo su carácter social ha perdido el pensamiento, y camina sin norte fijo por entre las nebulosidades del idealismo ó el fango de mezquinos intereses; hoy, decimos, en que el arte, en vez de servir á su siglo, tiende á explotar las preocupaciones y las miserias que á su siglo combaten, la empresa de unos cuantos hombres que se consagran á cultivar un ramo del arte en su más elevada y perfecta manifestacion, á popularizarlo, dando á conocer cada dia una de sus bellezas, merece la profunda gratitud y caloroso encomio de cuantos se interesan por el progreso artístico y la ilustracion de nuestra patria.

La música instrumental llamada *clásica* y que nosotros llamariamos *pura*, á diferencia de la música dramática ó compuesta, es entre nosotros una especie de arcano que los hombres de conciencia no se atreven á penetrar, que los indiferentes miran con la sonrisa en los lábios y que la mayoría de los criticos dá por conocido, y discurre acerca de él de una manera lastimosa.

Nada más general y corriente que negar á las obras clásicas el ritmo, la melodía, y por consiguiente la belleza, considerándolas una combinacion de sonidos más ó menos armónica, donde se han empleado todos los recursos del contrapunto, é *inteligible* tan solo para media docena de sábios contrapuntistas. Esto se dice y se repite en todos los tonos, y por los mismos que intentan levantar los sencillos cantares españoles al rango de música nacional. ¡Como si la verdadera música, la música pura y libre, esto es, la que existe sin ayuda de la letra, fuera *inteligible* ni tuviera por objeto expresar una *série de ideas* ó sentimientos! ¡Como si el *Tripili* no fuese más claro que *El Domino Azul*, y *La Traviatta* que *Las Siete Palabras*!

Para nosotros, y permitasenos que dogmaticemos un poco acerca de este punto, la música obra de una manera fisiológica sobre el órgano auditivo y

## T46. Música de cámara:

**TRIO.**  
PARA PIANO, VIOLIN Y VIOLONCELLO.  
POR TINTORER.

Bien reputado es en España, y aun en el extranjero, y sobre todo en Barcelona, el distinguido pianista y compositor D. Pedro Tintorer, para que nosotros tratemos de hacer su apología. Los nombres alcanzados con el estudio y el talento no necesitan elogios, basta solo presentar sus obras, y ellas son mas elocuentes que los discursos mas premeditados.

El Sr. Tintorer ha dado á luz un *Trio* de piano, violin y violoncello, que si otras obras no le hubiesen conquistado ya un nombre, esta sola se lo formaria en el arte dentro y fuera de España.

¡Dentro y fuera de España! Estas palabras nos llenan de placer y de tristeza, pues si bien deseamos que nuestros artistas adquieran el nombre que merecen, en el extranjero tanto como en su patria, tambien nos es doloroso que obras como las del Sr. Tintorer hayan tenido que grabarse en Paris por no haber en España editores para ellas.

¿Y cómo los ha de haber cuando la generalidad de nuestra afición musical no es mas que por el sonsonete del ritmo italiano, y por las piezas mas ó menos dificiles para piano; pero no por los *cuartetos*, *trios*, *quintetos* y tanta otra música de cámara, clásica y admirable bajo todos puntos de vista? ¿Cómo ha de haber editores á obras científicas y de buen trabajo artístico cuando se desconocen aquellas, y no se han oido por falta de ejecutantes estas?

Y todavia con tono magistral, aunque muchas veces ridiculo, criticamos á los grandes compositores, á los mas célebres ejecutantes y cantantes, y á los que se atreven á decir el atraso en que estamos por falta de estudio y verdadera educacion artística!

¿No se han de reir de nosotros los extranjeros cuando se tiene que ir á ellos para grabar una obra, como la que nos ocupa, por falta de quien lo haga en nuestra país con ventajas para el autor? ¿No nos mirarán con desden cuando vean que semejante obra escrita por un español de reputacion, no tiene salida en España mientras la tienen en otros países?

Por todas estas causas sentimos, que la publicacion del *Trio* del Sr. Tintorer, se haya hecho en el extranjero, aun cuando nos alegramos de que en un país extraño se haya hecho justicia al mérito justificado, y á una pieza aplaudida ya en Barcelona aunque de pocas personas.

El *Trio* del Sr. Tintorer, reúne, á un buen trabajo artístico un gran conocimiento de los instrumentos que componen la obra y de sus buenos efectos de conjunto; tiene buenas melodias y bien desarrolladas y puede ocupar un puesto muy distinguido entre las mejores de su género.

Felicitamos á su autor por tan concienzudo trabajo, y recomendamos á los amantes del arte, la adquisicion del *Trio para piano, violin y violoncello dedicado á M. J. Guetbenzu, pianista de S. M. el rey de España, por Tintorer*, grabado en Paris por los editores E. Gerard y compañía. Véndese tambien en los almacenes de música de esta capital.

## T46. Música de cámara:

**PRIMER CONCIERTO**

DE LOS SEÑORES

**MASONI Y DADDI.**

Con el mayor placer tomamos la pluma movidos no por la parcialidad, sino para manifestar nuestra franca y libre opinión sobre los artistas que se han presentado en nuestra escena en la noche del 31 del pasado Mayo. Aunque no era la vez primera que oíamos á los referidos artistas de cuyos talentos se habla con bastante admiración, pues en varias ocasiones habíamos tenido el gusto de ser convidados á casas particulares para oírles ejecutar piezas de suma dificultad, sin embargo concurrimos como era natural al primero de los conciertos que los Sres. Masoni y Daddi anunciaban en el teatro. Mientras nosotros oíamos desempeñar en sus respectivos instrumentos algunas difíciles piezas y aplaudíamos en nuestro interior el mérito de estos aprovechados artistas, recordamos con sentimiento el poco caso que se hace del artista instruido, y el lado que por lo general se da al negocio cuyo mérito acaso no puede ser ni aun mediano. Para nosotros, que en nada estamos ligados con los unos ni con los otros, no podemos menos que prorrumper en alabanzas do quiera que hallamos mérito. Verdaderos entusiastas del arte músico y decididos aficionados del difícil violín no nos saciamos nunca, que como esta vez tenemos la ocasión de poder escuchar con atención los sorprendentes efectos de tan májico instrumento, y para nosotros poco importa que el artista sea español ó extranjero con tal que su talento descubra superioridad, y que su mérito artístico merezca aplausos. Nosotros hemos sido los primeros en aplaudir al jóven violinista Arche y al célebre Miró, y ahora en la actualidad lo hacemos con los Sres. Masoni y Daddi; y sentimos en el alma, que tanto á unos como á otros no se premien cual merecen sus trabajos artísticos.

Este concierto fué amenizado por la compañía dramática con la representación de la linda comedia en dos actos, traducida del francés por el literato D. Ventura de la Vega, titulada; *Llueven Bofetones*, alternando con ella las piezas de música. El Sr. Masoni ejecutó en el violín una introducción y polonesa, y unas variaciones sobre el conocido tema, *nel cor piu non mi senti*, enlazadas con la *cachucha* variada, ambas piezas compuestas por dicho señor. En su ejecución conocimos el profundo y acertado estudio, que el señor Masoni ha hecho sobre el violín, el cual bajo todos conceptos merece el título del rey de los instrumentos, cuando este se toca con la perfección que requiere.

El señor Masoni, ciertamente si no le perfecciona creemos que no puede estar muy lejos, pues la dificultad que abraza esta incompreensible caja armónica, parece hallarse vencida. En sus variaciones comprendió sonidos armónicos ejecutados con singular acierto en todas las posiciones y tonos, cosa muy difícil en pasos de grande ejecución, no solo por la exactitud y dulzura que requieren, sino tambien por la necesaria union á los sonidos usuales del violín. Pero el señor Masoni los ejecutó arrogantemente. En sus sucesivas notas picadas en movimiento rápido al empuje del arco, que llamamos *staccato*, cuya ejecución ademas de ser en extremo difícil, necesita el artista hallarse organizado para ello, demostró una facilidad admirable. Mucho pudiéramos decir de este artista, si quisiéramos mencionar una por una las bellezas y dificultades que presentó, unido todo esto á una fuerza de arco, á una entonación y afinación excelente. El arco del señor Masoni nos produjo á cada momento un torrente de *floritures*, de escalas diatónicas ó cromáticas picadas y trinadas de un sorprendente efecto, y ejecutadas con oportunidad en sus diferentes variaciones. Baste decir que el señor Masoni fué aplaudido estrepitosamente, y hecho salir tres veces consecutivas á la escena entre innumerables *bravos* y aclamaciones.

El señor Daddi ejecutó en el piano una fantasía sobre motivos de los *Huguenots*, de Thalberg, y un concierto acompañado por la orquesta, del malogrado *Weber*, pieza á nuestro parecer de mucho efecto. En la ejecución de estas, demostró el señor Daddi una flexibilidad en sus dedos y un correcto método de expresión. Alejando en este momento puntos de comparación, para nosotros el pianista Daddi es un artista recomendable, y demuestra bien que profesa el arte músico con muchos conocimientos, los cuales ciertamente le prestan auxilios para hacer en el piano pasos de inteligencia y dificultad. Esto nos hizo ver en el último *allegro* del concierto de Weber, que ademas de ser de un efecto grandioso, fué ejecutado por dicho Sr. con una brillantez y seguridad, digna de los aplausos con que fué saludado por el público, el cual pidió la presentación del artista en la escena, para demostrarle el gusto con que le escuchaba. En fin para no hacer mas largo de lo que nos habíamos propuesto este artículo, concluiremos felicitando á los señores Masoni y Daddi por la favorable acogida que ha encontrado en el público sevillano, que á la verdad no ha hecho otra cosa, que pagar un tributo al mérito artístico, aplaudiéndolos con entusiasmo, deseándoles por nuestra parte igual suerte en los conciertos que tratan de dar cuando pasen á la capital de España.

M. JIMENEZ.

**T47. Música de salón:**

Se trata de uno de los géneros de mayor éxito entre los aficionados del siglo XIX, junto con la música dramática. Es por ello que se interpreta en todos los espacios existentes: sociedades culturales, residencias particulares, cafés musicales e, incluso, salones de casas editoriales y almacenes de música. El repertorio de salón está integrado principalmente por obras para piano sólo y para canto con acompañamiento instrumental, entre las que podemos hallar canciones originales, reducciones de óperas y zarzuelas, danzas de salón, fantasías sobre motivos operísticos y música sacra. Debido a su enorme presencia en la vida musical de cualquier ciudad de la época, esta temática es muy abundante en la prensa, especialmente en forma de programas y reseñas de conciertos, suplementos de partituras, y anuncios. Queremos destacar el artículo de fondo con que se inaugura la *Revista Musical Española* de 1856 dedicado a la música de salón, en el cual se valora positivamente este género musical por su importancia sociológica y pedagógica.

Véanse las temáticas «Distribución de partituras» (T28) y «Partituras» (T65).

**COMPOSICIONES PARA PIANO**  
DEL MAESTRO  
**D. Francisco Tamayo y Montells.**


El sitio de Cartagena: tanda de walses 12 reales.  
El Genil y el Dauro: dos walses 10.  
Fantasia sobre motivos de la Ópera Lucrecia 14.  
Fantasia sobre motivos de la Ópera Luchía y Trovador. 12  
Polka de salon, 8.  
También hay una abundante colección de habaneras para canto y piano, y piano solo, á precios muy arreglados.

Imagen 388. «Anuncios: Composiciones para piano del maestro D. Francisco Tamayo y Montells»  
*El Generalife* (Granada), año 1, n.º 5 (10-2-1874), pág. 4

**Música de piano. En el café del Comercio se principirá aquella el domingo 1.º de diciembre por tarde y noche en el salon de las Estatuas, segun costumbre de los años anteriores.**

Imagen 389. «Avisos: Música de piano»  
*BOPG* (Granada), n.º 122 (30-11-1833), pág. 4

**MISCELANEA.**



*Casino Almeriense*, sito en la plaza de la Virgen del Mar.  
El concierto con que dicho establecimiento nos hizo disfrutar la noche del domingo último, fuè egecutado por el órden siguiente:  
Primero. Coro de Máscaras del tercer acto de *Hernani*, en el piano.  
Segundo. Duo de la Ópera *Luchía*, tocado en el armoni-flauta, por D. Juan Perez.  
Tercero. Fantasia sobre motivos de las óperas *Prisiones*, *Atila* y *Maria Padilla*, á dos violines, ejeutada por D. Laureano Campra y D. Antonio Garcia.  
Cuerto. Duo á dos guitarras por D. Juan Robles y D. José Pujol.  
Quinto. *Carnaval de Venecia* en el violin, por D. Laureano Campra.  
Sesto. Tanda de Walses en la Guitarra por D. José Pujol.  
Y Sétimo. Romanza de tiple en la zarzuela *El Valle de Andorra* tocada en el armoni-flauta por D. Juan Perez.  
La falta de espacio conque contamos hoy, no nos permite consagrar muchos renglones en elogio de esta funcion, y solo diremos que la concurrencia fuè numerosa y que todas las piezas fueron ejecutadas con la mayor maestria.

Imagen 390. «Miscelánea»  
*El Urcitano* (Almería), año 2, n.º 145 (10-5-1860), pág. 4

## T47. Música de salón:

## Revista musical Española.

Desde el momento en que, nos ha sido posible realizar el proyecto que hace tiempo meditamos, de establecer en España una publicación de esta especie, creemos sinceramente hacer un verdadero servicio á los aficionados y profesores de música. Solo por este medio pueden estar al alcance del movimiento del arte en Europa, siendo muy poco lo que para ello puede conseguirse con las suscripciones á periódicos extranjeros, por no ser posible á estos publicar las obras predilectas de los mejores maestros, que tienen sus editores especiales.

La música de SALON que, como es sabido, constituye hoy uno de los géneros del arte, es la que desde luego preferimos por ser la que mejor se adapta á la generalidad de los aficionados esencialmente las señoritas. Por lo demás, su importancia es sin duda alguna muy considerable. Las fantasías sobre temas de óperas nuevas, que diariamente se publican en el extranjero, dan una idea mas ó menos lata, de los principales pensamientos que encierran esas mismas producciones; prestando además todo el interés de una obra escrita para piano, y de la cual, el esquisito gusto del compositor há sabido sacar todo el partido que es posible.

Pero no es esa sola la consideración que puede hacerse en favor del género de música á que nos referimos. Las piezas originales que bajo los nombres de NOCTURNO, BAILABLE, REVERIE &c. recibimos con frecuencia de Francia y Alemania, no solo proporcionan un verdadero encanto á quien las oye, si no que, sirven al mismo tiempo para formar el gusto de cuantos aspiran, bien sea por placer ó por negocio, á perfeccionar sus estudios en el arte; esos tiernos y sencillos cantos, esas delicadas inspiraciones tan habilmente presentadas por Gorla, Voss, Ascher, Rabina, &c. prestan un exacto conocimiento del gusto en jeneral que nuestra época ha adoptado en todos los géneros, estableciendo además una variación continua y caprichosa, tanto en la estructura de las piezas como en la manera de tocarlas, que pudiéramos llamar LA MODA DEL ARTE.

La música de SALON ofrece un interés que jamás podrá debilitarse, porque la fecunda imaginación de tantos eminentes artistas, no cesará de revestirla de nuevas y elegantes formas.

Pero no son, solo los nombres de GORLA, LEFFEBURE, ASCHER RAVINA, etc. y los de tantos otros excelentes compositores, los que debemos citar cuando se trata del inmenso desarrollo que en nuestros días ha experimentado la música de SALON. Pleyel, Erard, Pape, Debain, etc. han contribuido muy poderosamente á su engrandecimiento, produciendo un número fabuloso de excelentes pianos. En efecto, hace algunos años la música de piano pertenecía casi toda al género brillante, ligero; hoy es tierna, sencilla, verdadera música de sentimiento. Antes el pianista necesitaba una agilidad diabólica para producir efectos, por falta de condiciones en el instrumento; hoy le basta poseer una mediana ejecución para poder proporcionarse largas horas de recreo. Lo que antes hacia el pianista solo, hoy se hace entre el piano y el pianista.

Creemos haber justificado sobradamente nuestra preferencia á la música de SALON. Solo nos resta asegurar á nuestros suscritores que, repartiremos lo mejor que en este género se escriba en el extranjero y á los pocos días de haberse publicado; advirtiéndole que alternarán en el curso de nuestra publicación, las piezas de mediana dificultad con las de mayor y menor que mediana, para que puedan tener aplicación á todos los aficionados; cuidando sin embargo de que, las piezas fáciles no merezcan por su trivialidad el desden de los mas adelantados.

Con nuestro primer número acompañamos un elegante capricho de Delioux, titulado LEJOS DE LA PATRIA, su dificultad, como verán nuestros suscritores, es bien escasa, y su efecto en extremo agradable. Escusamos encarecer á los aficionados, lo esencial que es la precisión y el ACABADO en la manera de ejecutar esa clase de música, para conseguir su verdadero efecto.

En cuanto á las ventajas materiales que ofrece nuestra publicación, nada tenemos que decir desde el momento en que, el suscriptor al recibir nuestro primer número, adquiere por tres reales una pieza de piano correctamente impresa y que le hubiera costado veinte eu cualquier almacén de música.

Grande será nuestra satisfacción si, al poner por obra nuestro pensamiento, llegamos á hacer algo en beneficio del arte y de nuestra patria. Si como esperamos, llegásemos á conseguir tal objeto, esa seria sobrada recompensa, que nuestro corazón sabría apreciar cumplidamente.

R. W.



T47. Música de salón:

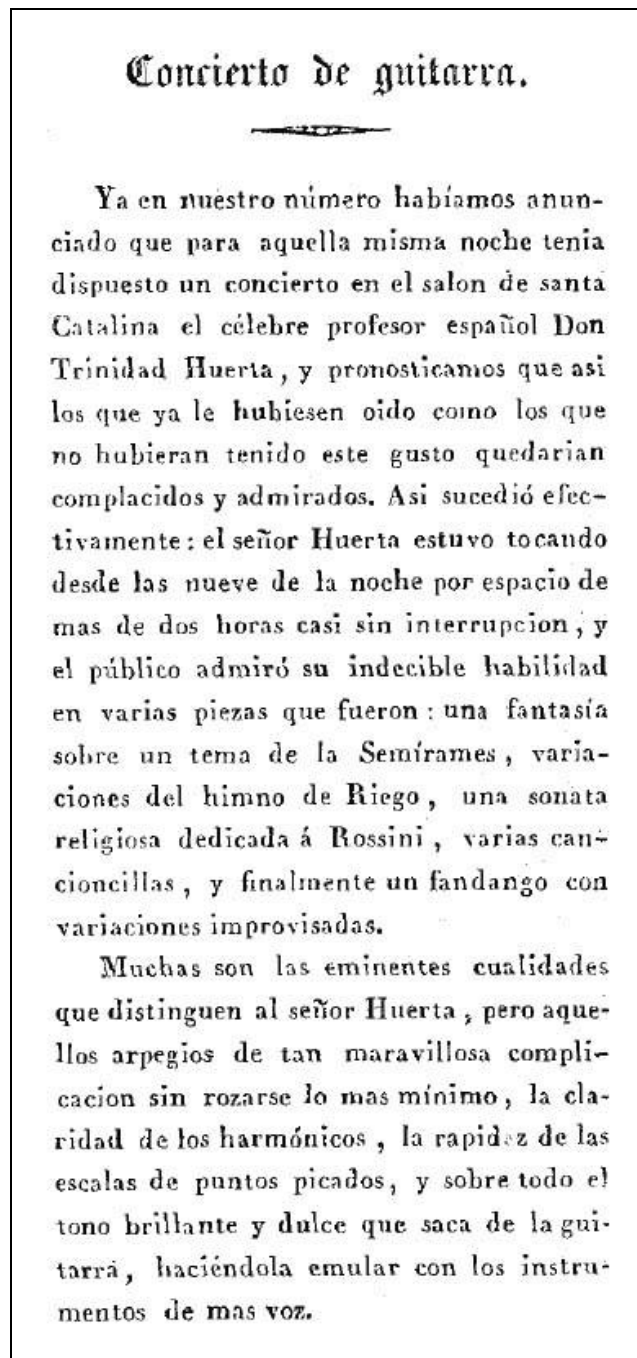


Imagen 392. «Concierto de guitarra» (1.ª pág.)  
*Correo de las Damas* (Madrid), año 3, n.º 16 (28-4-1862), pág. 126

## T47. Música de salón:

**LA BELLA LOLA.**

CONTRADANZA COMPUESTA EN LA HABANA POR DON JUSTO VILLANOEL.

PIANO.

D. C.

PROCTÓ A. CERBER.

Imagen 393. Justo Villanoel: «La bella Lola. Contradanza»  
*La Moda Elegante* (Cádiz), año 23, n.º 23 (5-6-1864), pág. 180

**T48. Música de un país:**

Abundan en la prensa decimonónica los estudios y curiosidades sobre la música de otros países. Podemos distinguir, por un lado, escritos dedicados a países occidentales (como Francia, Bélgica, Italia, Alemania...) con un enfoque de «historias de la música» que participan de la misma tradición musical que España; y por otro lado, contenidos que abordan aspectos musicales de culturas lejanas y, por tanto, exóticas (como China, India, Nueva Zelanda, Patagonia, Rusia, Argelia...), en la línea del interés por lo lejano y desconocido tan propia del Romanticismo.

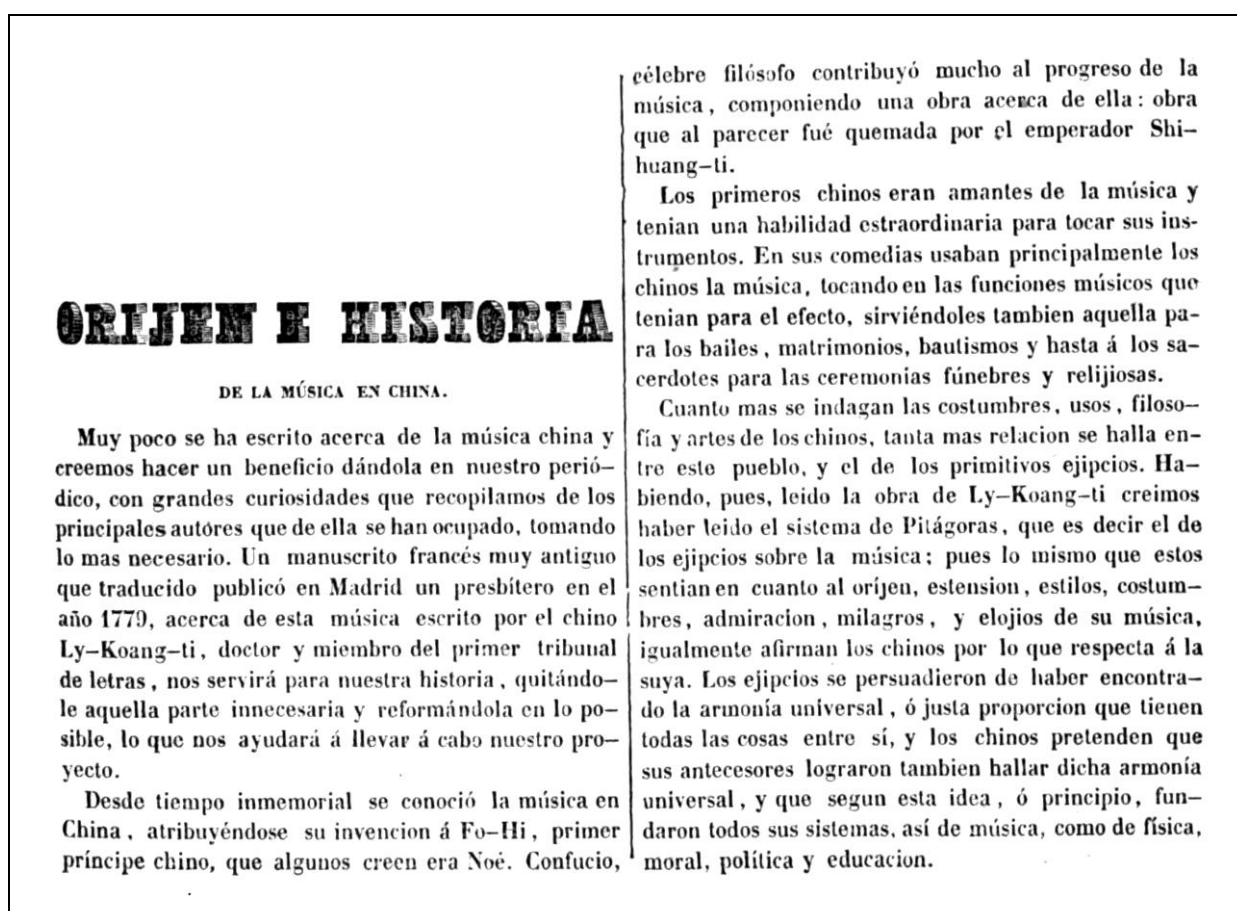


Imagen 394. Teodoro Guerrero: «Origen e historia de la música en China» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*La Iberia Musical y Literaria* (Madrid), año 2, n.º 40 (15-10-1843), pág. 329

T48. Música de un país:

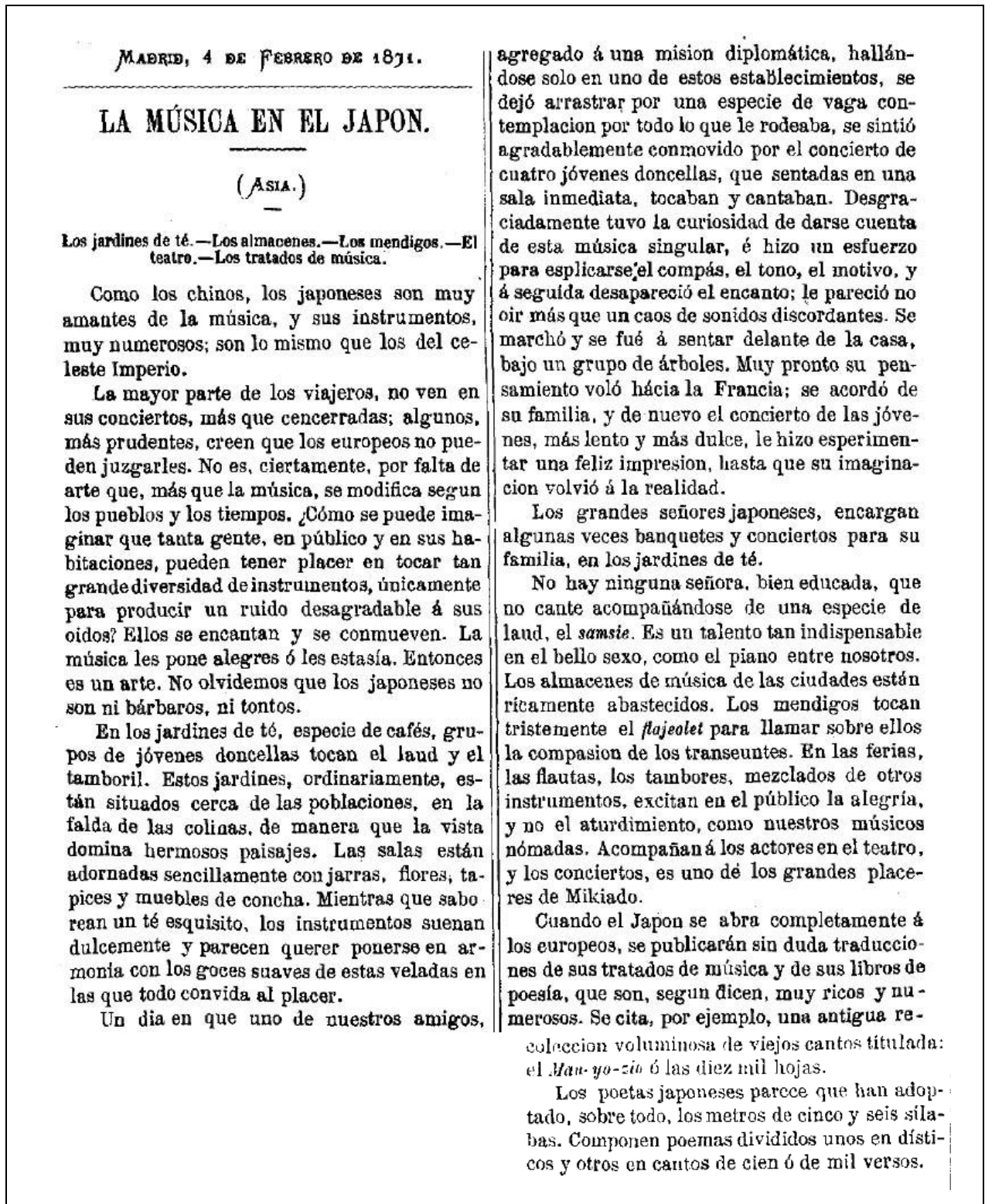


Imagen 395. «La música en Japón (Asia)»

El Entreacto (Madrid), año II, n.º 10 (4-2-1871), pág. 1

T48. Música de un país:

## LA MÚSICA EN ITALIA.

La existencia de la Música en Italia, en tiempos anteriores á los romanos, no puede ponerse en duda, aunque no haya llegado hasta nosotros tratado alguno de este arte escrito en lengua etrusca. Cuando se considera el número y esplendor de las ciudades que poseía aquella nacion, el lujo de sus ciudadanos, la habilidad de los artistas, sobre todo en la plástica y en el arte de fabricar los vasos etruscos, cuyo trabajo es tan perfecto; cuando la vista se fija sobre Capua, que tenía el nombre de *Caput urbium*, porque era la primera de las doce colonias etruscas; sobre Puzzol, cuyo anfiteatro inmenso, que aun existe, ha servido de modelo al famoso coliseo de Flaviano; sobre Nápoles y sobre Canes, madre de todas estas ciudades; ¿podría creerse que en tal país, esto es, en todo el mediodía de la Italia, solo el arte de la Música no haya sido elevado á su mas alto grado de perfeccion?

Si estos testimonios no bastasen, apelariamos á otra autoridad, á la fábula, que si por su nombre pudiera hacerse recusable, no por eso se desdennan siempre la erudicion y la filosofia de buscar en ella sus pruebas.

Bacon no vaciló en decir que la Mitología era la sabiduria de la antigüedad, y de aqui se sigue que la fábula puede, en caso de necesidad, suplir á la historia. Desde luego nos atrevemos á preguntar que es lo que significaban aquellos seres tan peligrosos como amables, mitad mugeres y mitad peces, que ejercian igualmente su poder sobre las aguas y sobre la tierra, y bajo el nombre melodioso de sirenas, eran á la vez el terror de los sabios y objeto de los deseos de los imprudentes, es decir, de todos aquellos cuyo corazon era demasiado sensible al poder reunido de la melodía y de la hermosura.

Imagen 396. J. T. G. (Traducción de *L'Artiste*): «La música en Italia» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*Revista de Andalucía* (Sevilla), tomo I (1841), pág. 70

## T48. Música de un país:

**EL BAILE EN LA INDIA.**—El baile es la recreación favorita de los indios. Sin embargo, les gusta más como espectáculo que como ejercicio. Especialmente el baile de las mujeres les divierte mucho, no porque de ordinario sea lascivo, pues no lo es sino cuando ellos lo piden, sino que el cuerpo más agraciado y ejercitado de las mujeres se presta mejor á las exigencias del baile.

Hay cuatro clases de bayaderas; las *devachis* ó sirvientas de las diosas, consagradas á la divinidad, y que viven en los templos y sirven en las ceremonias; las *nachés*, que solo se diferencian de las primeras por la libertad de que gozan; las *vestiatris* y las *cancenis*, que bailan en las casas de los particulares.

La hermosura y la flexibilidad son condiciones espresadas para ser bayadera, y se reclutan de las niñas que sus padres consagran desde los primeros meses de preñez á la divinidad. Cuando se han pronunciado esos votos, la hija, si es muy hermosa, es llevada por los brahmines que la crían en las pagodas y las habitúan á los ejercicios del cuerpo.

Cuando bailan juntas, son acompañadas por músicos que tocan una especie de violín ó guitarra (*ziliér*). El baile exige una grande atención, pues las bailarinas tienen en los pies cascabeles, cuyo ruido se armoniza con el canto de los instrumentos.

Ordinariamente bailan por parejas é inventan escenas de pantomima en que se fingen todas las pasiones: el amor, los celos, la desesperación. Los bailes moriscos de España pueden dar una idea de los indios. Su origen data del culto de los ídolos.

En toda la India, las bayaderas están en mucho honor. No hace mucho tiempo que los oficiales civiles ó militares solteros de la compañía tenían en su casa vestia-

tris, como las tienen los jefes indios.

Heber, en el curso de sus viajes, se hospedó en una casa, donde quisieron darle la diversión de las bayaderas, y como la hallase monótona, mandó que se retirasen.

El traje de esas mujeres, dice Heber, es generalmente rico, pero su forma le hace parecerse al vestido de las muñecas alemanas.

Una compañía de bayaderas ambulantes se compone de unas seis personas, de las cuales bailan la mitad mientras la otra mitad canta.

La compañía recibe de 2 á 10 rupias por representación. En Patna hay cinco compañías de bayaderas: dos indias y tres musulmanas.

Todos los príncipes indios tienen un número considerable de bayaderas en sus palacios, y les hacen grandes dádivas.

En el aposento que habitan hay el mayor lujo; el oro, el mármol y las maderas preciosas cubren las paredes, y los muebles están hechos de esencias raras y guarnecidos de telas de una riqueza desconocida en Europa.

**T49. Música española:**

Dentro de esta entrada, incluimos una amplia variedad de contenidos de la prensa relacionados con la música de nuestro país: biografías de compositores e intérpretes contemporáneos, ensayos históricos sobre figuras del pasado, anuncios de colecciones de música española, suplementos de partituras y ensayos doctrinales sobre la situación de la música en España, entre otros. Destacamos la labor de autores como Mariano Soriano Fuertes, Hilarión Eslava, Manuel Jiménez o Francisco A. Barberi por difundir sus estudios e ideas sobre el tema. Véanse las temáticas «Nacionalismo / Regionalismo musical» (T60) y «Ópera española» (T62).

BIBLIOTECA MUSICAL de los señores don José Díez y compañía. Es el primer objeto de este establecimiento formar una biblioteca nacional de música. Y también reunir un surtido de instrumentos de todas clases de primera calidad, que se espenderán á los mismos precios que ahora se venden los de 5.<sup>a</sup> ó 4.<sup>a</sup> clase. Se reparten gratis los prospectos á los señores que gusten enterarse de todo lo tocante á la SOCIEDAD DE FOMENTO MUSICAL EN ESPAÑA.

Imagen 398. «Biblioteca musical de los señores don José Díez y compañía»

*El Abencerraje* (Granada), n.º 10 (11-8-1844), pág. 160

—Bien.—En un teatro de Milán se van á cantar zarzuelas españolas por artistas españoles, según dice un periódico musical de aquella capital.

Imagen 399. Nicolás Piñón: «Gacetilla: Bien»

*La Alhambra* (Granada), año 5, n.º 1.242 (21-5-1861), pág. 3

## La Lira Española.

PUBLICACION PERIÓDICA

DE

PIEZAS SELECTAS PARA PIANO,  
originales esclusivamente de autores españoles.

SÉRIE 1.<sup>a</sup>

COMPOSICIONES DEL PIANISTA,

D. EMILIO VICENTE ANCHORENA,

Saldrán 2 entregas al mes una el día 4.<sup>o</sup> y otra el 15. Se compondrá el texto de Fantasías Variaciones, Caprichos, Estudios de Salon, Nocturnos, Grandes Walses, Galops, Mazourkas, Imromptus, Andantes espresivos, Tarantelas, Aires españoles, Melodias etc. etc.; en fin todas las formas que la grande escuela moderna tiene adop-

tadas con aceptación general; una pieza será de fácil y brillante ejecución y otra de mediana dificultad. La numeración de los dedos irá marcada en los pasos cuya complicación lo requiera para mayor comodidad: cada entrega constará de 6 grandes láminas, magníficamente grabadas en zinc y cada pieza tendrá una preciosa viñeta grande litografiada con la mayor perfección: al final

de cada série se dará el retrato de su respectivo autor.

*Condiciones de la suscripción.*

Por un mes 12 rs. en toda la península, adelantados, cada trimestre 30 rs.  
Se suscribe en esta librería.

Imagen 400. «La Lira Española»

*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga), año XVI, n.º 145 (15-11-1864), págs. 7-8

## T49. Música española:

2 MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI  
1554

**"A LAS ARMAS MORISCOTE"**

**ROMANCE ANTIGUO DE BERNAL**  
sacado de la  
ORFENICA LYRA de Fuenllana y puesto en notacion moderna por J. INZENGA.

CANTO.

A las ar - mas mo - ris - co -

PIANO.

- te si las has de vo - - - -

- - - - - In - tad los Fran - ce - ses son en -

Imagen 401. M. Fuenllana (música) / Inzenga (transcripción):  
«Música española del siglo XVI. A las armas moriscote»  
*Calendario Histórico Musical para 1873* (Madrid), (1872), pág. 2



## T49. Música española:

¿POR QUE EL ARTE DE LA MUSICA  
NO PROSPERA EN ESPAÑA?

**H**é aquí llegado el momento para descifrar el misterioso problema, que por tan largo tiempo ha ocupado nuestra débil imaginación. Cuando en una nación falta el gusto, cuando el artista en vez de encontrar amparo, protección de sus compatriotas, es decir, cuando después de haber trabajado con constancia en su carrera, halla una compensación que al menos, ya que no pueda totalmente remunerar su asiduo y constante estudio, sin embargo puede decir, yo debo á mi patria mi vida, mi subsistencia, todo cuanto poseo, porque esta patria acoje con benevolencia mis débiles trabajos, entonces es aquel arte feliz, por que estimula, llama á sus hijos, y les enseña el camino de la felicidad. Pero cuando esa nación abandona á sus hijos, en vez de abrigo; cuando esa misma desprecia las producciones de estos, y no se vanagloria de llamarles hijos, y de poder decir con orgullo, mirad ahí el producto de este suelo privilegiado, de nuestra cultura, de nuestro adelanto, y en lugar de amparar, de proteger á sus artistas, los desecha, nada admira en ellos, nada le seduce, ¿como podrá esa nación prosperar en las artes? ¿como logrará brillar al lado de las naciones civilizadas? Pues esa ingrata protección, ese modo de mirar nuestras cosas con ojos desapasionados, ese abandono en fin en que tienen á los artistas, es la causa, el motivo porque en la desgraciada España, no ha florecido el bello arte de la música.

Es de admirar oír repetir al vulgo necio, que la España no puede por sí sola llegar nunca al grado en que se encuentran otras naciones respecto á el arte musical. ¡Infelices! En España, en este país abandonado en que parece que todo huye de su suelo, es donde positivamente, y aun más quizás que en otras, se encuentra infinito número de talentos dotados para las artes; donde sin ningunos modelos, es decir, por sí solos llegan á perfeccionarse ora en las artes, ora en

las ciencias. ¿Y que podremos deducir? Que si estos genios fuesen guiados por el estímulo y la protección, si estos genios repetimos, fuesen amparados en vez de ser despreciados, ¿á qué grado no llegaría el esplendor y riqueza en nuestras artes? ¿De que sirve nombrar el arte, sino damos protección para elevarlo á su altura que ya por nuestro mismo orgullo, por nuestro espíritu nacional debiera hacer mucho tiempo haberse colocado? Mas nosotros parece que solo tratamos de sepultar en el olvido las artes y los talentos. Hará como doce años que Madrid fué acaso la primera que levantó el grito de protección hácia nuestras artes, que creyendo mantener esa prosperidad lanzóse atrevida en la carrera, impulsando á la ansiosa juventud á seguir el camino fácil de adquirir la gloria. Este movimiento fué secundado por las principales capitales, como Sevilla, Barcelona, Granada y otras muchas que ciertamente consignan su cultura y civilización. ¿Esos Liceos que tantos lauros proporcionaron á la afanosa juventud, esas sociedades filarmónicas, esa unión, esa vida y movimiento que presentaba la nación, todo aquello en fin, que podía proporcionarse para nuestra prosperidad, ¿dónde están? Todo parece yacer casi en el olvido! Y es justo que nos lamentemos entonces de que las artes no prosperen? De nada sirve á la España haberse lanzado con arrogancia á ofrecer á la Europa un modelo artístico, si todo ese fuego, esa intrepidez la vá perdiendo por momentos. ¿Dónde están esos establecimientos públicos, en que estado permanece nuestro Conservatorio? ¿Que vitalidad presentan los Liceos? Nada; todo parece haber desaparecido, todo presenta una completa inacción, inacción que alejará de nosotros el gusto y afición á las bellas artes. ¿Si ese Conservatorio de música que con tantos y tan buenos auspicios instaló María Cristina en un tiempo tan corto y juntamente calamitoso produ-

## T49. Música española:

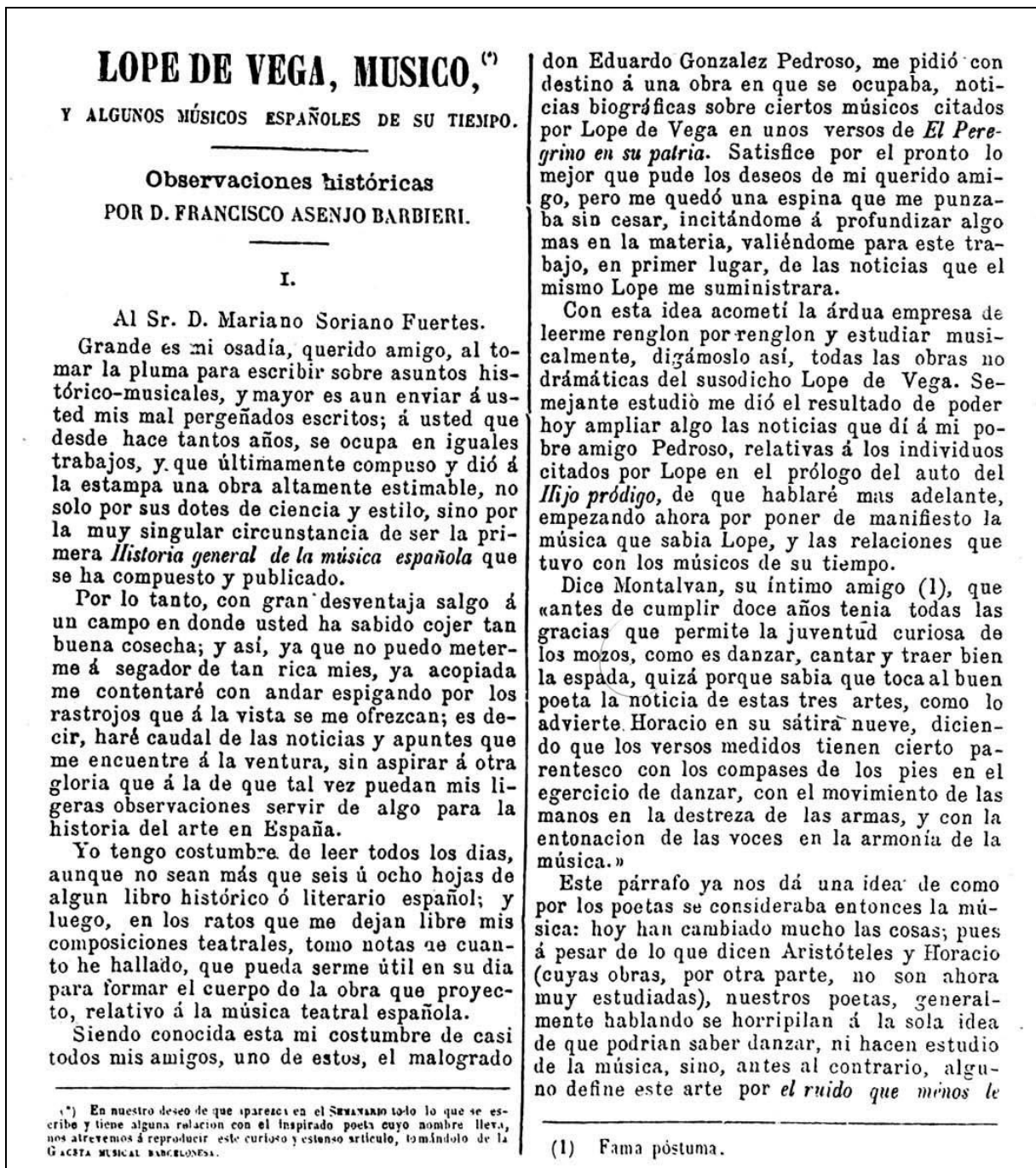


Imagen 403. Francisco Asenjo Barbieri:

«Lopez de Vega, músico, y algunos músicos españoles de su tiempo: observaciones históricas» (1.ª pág.)

*Lope de Vega* (Málaga), año 2, n.º 19 (8-5-1864), pág. 1

## T50. Música militar:

En la prensa general, esta temática aparece en formato de curiosidades –describiendo la función de las músicas militares a través de la historia– y de anuncios –ofertando puestos de músicos de la milicia urbana–. Sin embargo, encontramos más interesante un conjunto de artículos de fondo publicados en las revistas musicales donde se reconoce la valiosa labor de los músicos mayores en el ejército y se defiende la necesidad de la música militar, no sólo para acompañar al batallón, sino para enriquecer multitud de momentos de la vida civil. Del mismo modo opina Adolph Sax en un ensayo traducido por *La España Musical*, donde reconoce la enorme utilidad social de las músicas militares en las diferentes naciones. Por otro lado, *La España Artística* publica un escrito de Niceto Gante donde se critican los vicios rítmicos de las bandas militares durante sus desfiles.

Véase la temática «Bandas» (T9)

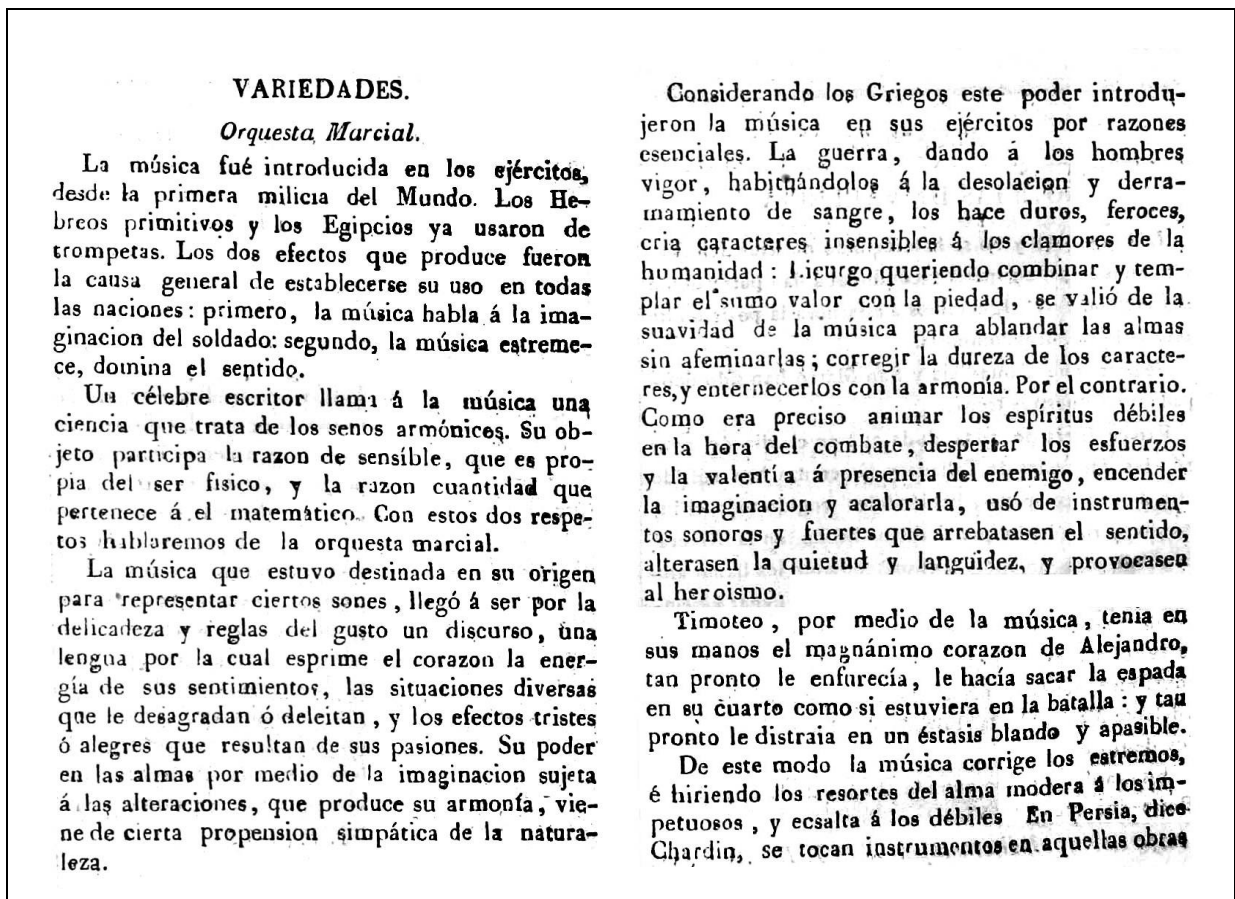


Imagen 404. «Variedades: Orquesta Marcial» (1.<sup>a</sup> pág.)  
BOPG (Granada), serie 3.<sup>a</sup>, n.º 171 (26-7-1837), pág. 3

## T50. Música militar:

## DE LA MUSICA EN EL EJERCITO.

**Aunque mas de una vez hayamos tenido motivos suficientes para alabar debidamente los notables adelantos y el buen estado á que ha llegado el ramo instrumental castrense; seria un error muy grande el atribuir semejante resultado á la bondad del reglamento que rige á la susodicha institucion, ni tampoco al acierto de las medidas adoptadas para su desarrollo é incremento.**

**Las músicas militares (cuya brillantez admiramos), solo deben al estimulo y á un ímprobo y colosal trabajo, los elogios que hemos tenido y tenemos aun el gusto de dispensarles.**

**Con efecto, los apreciables músicos mayores que se hallan al frente de las bandas del ejército, tropiezan con no pocos obstáculos para conservar en buen estado á sus respectivas orquestas, siendo uno de los principales el tener que reorganizarlas regularmente á lo menos una vez al año. El trabajo de aquellos beneméritos profesores es una copia perfecta de la tela de Penélope cuya trama á medida que adelantaba por un lado se deshacia por el otro; igual cosa sucede en las músicas militares, pues cuando llegan á una altura lisonjera, es cuando se aproxima el licenciamiento anual que las aniquila á veces por completo.**

**Hanse suprimido los músicos de contrata, no sabemos si fué por causa de economía ó por razones de ordenanza, pero sea como fuere, lo cierto es que cada año al marcharse del regimiento los jóvenes que han cumplido su tiempo de servicio, desaparecen muy á menudo los mas indispensables sugetos, puesto que son los mas hábiles y los mas antiguos. Las tribulaciones de los jefes de música se conciben facilmente, cuando se considera que cuanto mayor es su satisfaccion artística, mas cercano está el momento de la desorganizacion.**

**Tal vez pudiera encontrarse, buscándolo con empeño, un remedio á un mal tan grave, pero como nadie mejor que los músicos mayores deben conocer las causas de la dolencia, á ellos nos dirigimos poniendo á su disposicion las columnas de este periódico, para ver si por medio de una discusion razonada se descubre algun medio á propósito para mejorar una situacion tan angustiosa para los profesores, y al mismo tiempo tan contraria al progreso artístico musical.**

**Hé aquí varias reflexiones que nos comunica un músico eminente, cuya larga esperiencia y dotes particulares, no es posible poner en**

Imagen 405. Tolosa: «De la música en el ejército» (extracto)  
*El Orfeón Español* (Barcelona), año 1, n.º 51 (13-9-1863), pág. 1

### ANUNCIO.

Se desea encontrar quien desempeñe la plaza de Clarin de la seccion de la Milicia urbana de Caballería de la villa de Huercal-Overa. Tiene señalados 6 rs. vn. diarios cobrados mensualmente, y á mas se le da caballo, monturas, uniforme y armamento. El que se encuentre con las cualidades necesarias á todo Clarin y quiera acomodarse acuda á D. Segundo Ibarra comandante de dicha seccion.

Imagen 406. «Anuncio»  
*Boletín Oficial de Almería* (Almería), n.º 64 (8-7-1835), pág. 4

T50. Música militar:

## NECESIDAD DE LAS MÚSICAS MILITARES.

Bajo este epígrafe acabamos de recibir de Paris, un pequeño folleto, debido á la autorizada pluma de Mr. Adolfo Sax, que traducimos á continuacion, por las muchas y oportunas reflexiones que hace sobre las músicas militares, que, de algun tiempo á esta parte son objeto de la oposicion de algunos gefes y directores de armas, que parece desconocen la agradabilísima é indispensable utilidad de las mismas, por muchos y atendibles conceptos, que en anteriores números hemos tratado de probar hasta la evidencia. En Francia, hasta se habia propuesto la total supresion de las mismas, error vano é inconveniente, que no han podido menos de reconocer y con vergüenza, los autores de tal sarcasmo, pues otra cosa no puede llamarse, la proposicion siquiera de semejante idea, reñida bajo todos conceptos con los adelantos del siglo.

Dejando aparte el sinnúmero de reflexiones que sobre la necesidad indispensable de las músicas militares, en los cuerpos de nuestros ejércitos y en los combates, pensamos hacer mas adelante, y como igualmente el de proponer algunas reformas de suprema utilidad para su desarrollo, colocándolas al nivel y sobrepujando si cabe, á las mas adelantadas de las naciones de Europa, dejamos por hoy hablar á Mr. Sax, persona autorizada por mas de un concepto, en la materia de que trata.

En todos tiempos, dice, las músicas militares han sido consideradas indispensables á la generalidad de los pueblos.

La historia no nos presenta ejemplos de un ejército disciplinado sin música.

Se han hecho objeciones en contra la necesidad de las músicas: se ha dicho que eran inútiles, que el dinero destinado en instrumentos, etc., etc., era infructuosamente gastado: que este dinero seria mucho mejor empleado en adquirir armas, y que, en fin, los músicos serian mucho mas útiles si ingresasen en las filas del ejército activo.

La historia refuta estas objeciones.

Todas las naciones antiguas marchaban al combate al son de los instrumentos, á los cuales atribuian una parte de sus victorias.

En los tiempos modernos se ha reconocido la utilidad de la música militar. Segun el historiador Raynal: «El rey de Prusia, Federico el Grande, debió algunas de sus victorias á su musica marcial y guerrera.»

«Con una marcha belicosa de mi música, exclamaba un general prusiano, se goza hablando á la Europa á cañonazos.»

Imagen 407. Adolfo Sax: «Necesidad de las músicas militares» (extracto)  
*La España Musical* (Barcelona), año 2, n.º 51 (10-1-1867), pág. 1

T50. Música militar:

## MÚSICA MILITAR.

### Abuso de velocidad.

Escitados por personas de elevado rango y notoria ilustracion en la milicia y en posesion de mandos importantes, al mismo tiempo que obedecemos á los afectos de una antigua amistad; creemos cumplir un deber imprescindible de nuestro periódico, que consagra parte de sus columnas al realce y perfeccion del arte músico, dirijiendo nuestra voz á los jefes de los regimientos y con especialidad á los músicos mayores de los mismos.

Establecido por reglamento el compás de la marcha en los diferentes pasos, regular, redoblado y lijero (éste último tolerado, aunque no se conoce en la antigua táctica de infantería, que está vigente), no debe, no puede quedar á discrecion de cualquier oficial, ni aun de los jefes el mandar que la música precipite el compás, ya porque cruza una plaza concurrida ó una calle importante, con las voces muy frecuentes de *vivo*, *más vivo*, con el objeto de imprimir un aire de marcialidad á la tropa que la mayor parte de los legos atribuyen equivocadamente al grado de velocidad de su marcha, siendo así que este movimiento artificial y de corta duracion no prueba nada en favor de la instruccion de los cuerpos, es contraria al precepto de los reglamentos que establecen un compás fijo é invariable en la marcha de la tropa y solo prueba un lamentable abuso originado de frívolas causas y ridículas circunstancias las mas veces, pero siempre contrario al espíritu de la ordenanza militar.

**T51. Música orquestal:**

Son escasos los contenidos genéricos sobre música orquestal sin referirnos a una orquesta determinada. Hemos encontrado ejemplos en los suplementos y colecciones de partituras anunciados y/o distribuidos por las revistas, que a veces incluyen la sección de música para banda y orquesta. Otro contenido a considerar en este apartado son los programas de las funciones teatrales que aparecen habitualmente en los diarios; en ellos, la sucesión de obras suele abrirse con música orquestal (sinfonías u oberturas), cuyo título no se especifica en la mayoría de los casos.

Véase la temática «Orquestas» (T64).

## REVISTA MUSICAL ESPAÑOLA.

<p>Se publica los días 1, 8, 16 y 24 de cada mes.</p> <p>Cada número constará de cuatro páginas de texto y ocho de impresión musical.</p> <p>Se suscribe en Sevilla, en la imprenta de la misma, calle del Angel, núm. 15; 8 rs. al mes por la sección de canto ó piano; á las dos 12.</p> <p>Fuera, por un mes 9 rs. á la de piano solo, como igualmente por la de canto solo: á ambas 15 rs.</p>	<p>Ultramar; por la de piano ó canto 12 rs.; por las dos 20.</p> <p>Una suscripción al periodico solo, 2 reales al mes.</p> <p>Por las secciones de cornetín, violín, flauta, á elección del suscriptor, 4 rs. al mes.</p> <p>Por la de orquesta, alternando con música para banda militar, 8 rs.</p> <p>Suscribiéndose á la sección de un instrumento solo y orquesta ó banda, 10 rs.</p> <p>De las secciones de instrumentos solos</p>	<p>y orquesta, se distribuirán dos números cada mes.</p> <p>La suscripción en los puntos fuera de la capital, se hará por meses anticipados, remitiendo el importe en sellos de franqueo, al director de la <b>Revista</b>, calle del Angel, núm. 15, donde se admiten suscripciones, ó por medio de los correspondientes.</p>
--	--	--

Imagen 409. «Revista Musical Española»  
*Revista Musical Española* (Sevilla), año II, n.º 34 (1-4-1858), pág. 4

### TEATRO.

—

Funcion para el sábado.

A beneficio del primer baritono.—1.º Acto 3.º de la ópera: «Un Ballo in Maschera»—2.º Sinfonia por la orquesta de «Las Vísperas Sicilianas.»—3.º «Las ventas de Cardenas.»—4.º Acto primero de «La Treviata.—5.º Acto segnado de la ópera «Linda de Chamounix.

A las 9. A 5 rs.

Imagen 410. «Teatro»  
*La Alhambra* (Granada), año 7, n.º 1.961 (20-6-1863), pág. 1

### TEATRO,

Funcion para hoy 26 de Febrero de 1860.

- 1.º Sinfonia.
- 2.º El drama en 3 actos, titulado, *Alarcon.*
- 3.º La zarzuela en un acto, *La Colegiala.*
4. Terminando con *Baile Nacional.*

A las 7 y media.

Imagen 411. «Teatro»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.117 (26-2-1860), pág. 4

T51. Música orquestal:

**BIBLIOTECA MUSICAL**  
**NACIONAL Y EXTRANJERA.**

---

Deseosos de popularizar la afición á la música, poniendo sus producciones al alcance de las más modestas fortunas; facilitaremos, á los precios que se indicarán, las obras que contiene ó contenga la *Biblioteca musical* que dá á luz el señor Echevarría.

Esta *Biblioteca* se dividirá en cuatro secciones

- 1.<sup>ª</sup> **MUSICA RELIGIOSA.**—Comprenderá esta seccion obras selectas del repertorio antiguo para voces y órgano, entre las que figuran las de nuestros autores clásicos de más nombre, alternando con algunas otras de autores contemporáneos
- 2.<sup>ª</sup> **MUSICA PARA PIANO.**—En esta seccion daremos *nocturnos, fantasias*, música de baile de los más acreditados pianistas y compositores españoles, así como de Talberg, Prudent, Gorja, Ketterer y otros compositores extranjeros.
- 3.<sup>ª</sup> **PIANO Y CANTO.**—Arias, romanzas, duos, concertantes, coros; etc., de autores españoles y extranjeros.
- 4.<sup>ª</sup> **MEDIANA BANDA MILITAR Y ORQUESTA.**—Esta seccion es muy necesaria hoy, puesto que en la mayor parte de los pueblos de alguna importancia hay organizadas *bandas y orquestas de aficionados*, no siendo siempre fácil á estos la adquisición de un repertorio sino á fuerza de desembolsos. Comprenderá todo género de piezas de las mejores óperas, así como polkas, mazourcas, walses, galops, etc., arregladas por distinguidos maestros, los cuales nos secundan con su inteligencia. Tambien daremos piezas para orquesta, y entre ellas, algunas sinfonías.

La primera seccion de la *Biblioteca Musical* se repartirá con el primer número del mes; la segunda con el segundo, y así sucesivamente; consistiendo cada sección en *ocho páginas de música, mensuales, ó sea 96 al año.*

El precio de suscripción á la *Biblioteca* y á la REVISTA, será el siguiente:

Un mes y una seccion, en Madrid. . . . .	7 rs.
Por un trimestre y una seccion en id. . . . .	18
Por un trimestre y una seccion, en provincias. . . . .	27,50

Los que quieran más de una seccion, podrán obtenerla abonando dos reales más en Madrid por cada una y dos y medio en provincias por razon de porte.

El precio fuera de suscripción de las ocho páginas de cada seccion, será cuatro reales en Madrid.

A fin de año repartiremos, como regalo, una elegante cubierta para que pueda encuadernarse el tomo.

Como se ve, por dos reales al mes adquirirán los suscritores piezas de música cuyo valor en los almacenes es por lo menos el de ocho reales; ó lo que es lo mismo, *cada página de música costará por suscripción unos dos cuartos.*

La *Polonesa* que con este número les regalamos, puede servir de muestra para juzgar de la exactitud de nuestros ofrecimientos.

Imagen 412. «Biblioteca musical nacional y extranjera»  
*Revista de Bellas Artes* (Madrid), n.º 2 (14-10-1866), pág. 16



## T52. Música popular / Flamenco:

En esta categoría temática se incluye un conjunto heterogéneo de aspectos musicales. Por un lado, se recogen estudios sobre instrumentos, danzas y cantos tradicionales, así como ensayos donde se reflexiona sobre la importancia de la música popular. Por otra parte, abunda en la prensa general la inserción de coplillas satíricas –muy extendidas entre las clases populares por estar de moda o hacer alusión a sucesos políticos de actualidad–. También son frecuentes las crónicas de festejos y celebraciones donde se ejecutan cantos y danzas populares, así como noticias y carteleras de funciones teatrales donde participan eventualmente cantaores flamencos. Véanse las temáticas «Baile popular» (T8), «Costumbres y tradiciones» (T24) y «Etnomusicología» (T35).

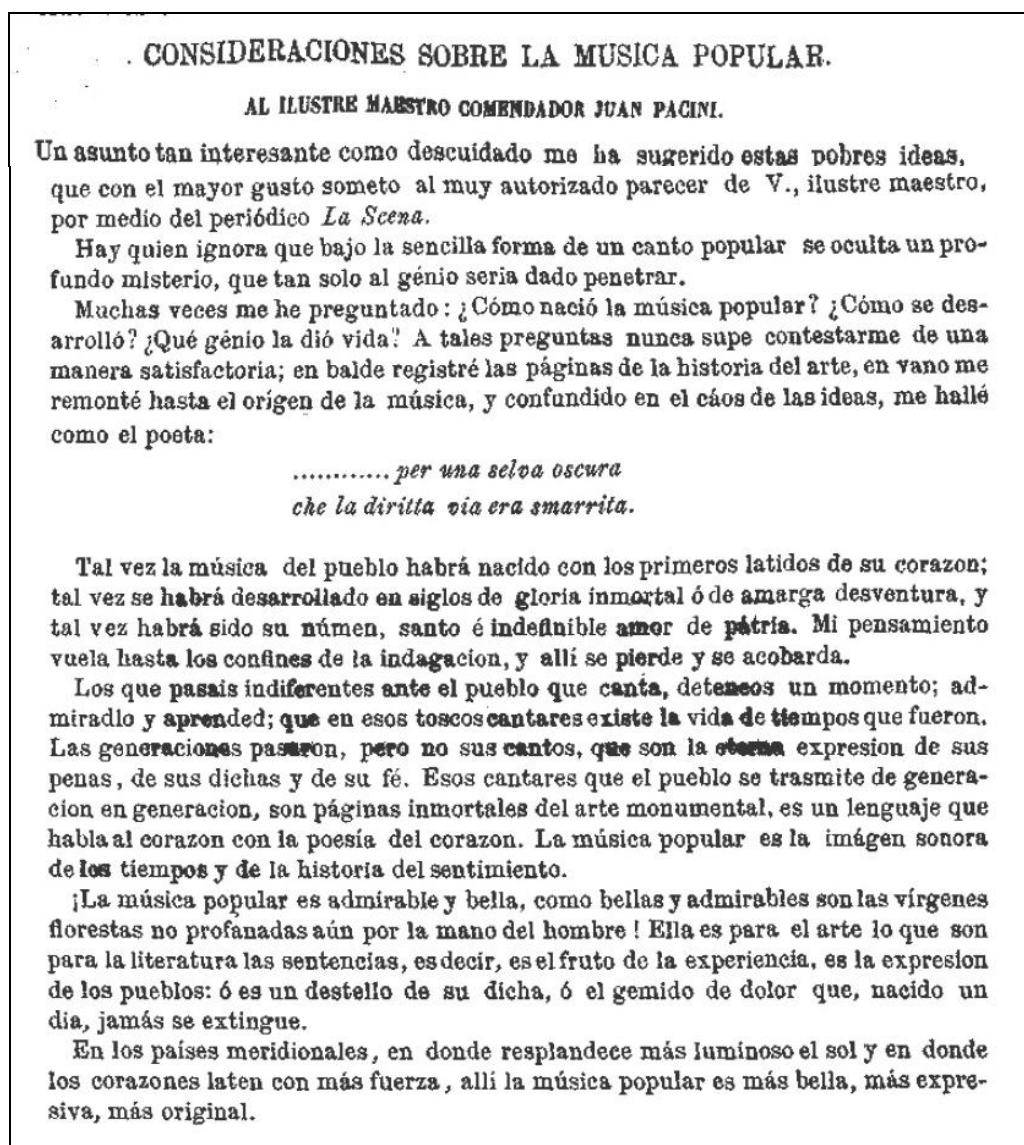


Imagen 413. Óscar Camps y Soler: «Consideraciones sobre la música popular» (extracto) *Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 2, n.º 31 (5-5-1866), pág. 124

## T52. Música popular / Flamenco:

## LITERATURA.

## CANCIONES POPULARES.



VERON las provincias de España las que conservaron hasta nuestros días un género de música, que vive de la tradición, como los cuentos de las hadas y las aventuras de los palacios encantados. Esta música es dulce ó terrible, templada ó violenta, agreste ó insinuante, según el carácter primitivo de los pueblos que por

primera vez la aprendieron en tribus. Por lo regular este género de composiciones es sencillo en sus formas y sentido

## Tomo 2.

en sus frases: abunda de las prolongadas cadencias, y carece de ese recurso artístico de las armonías, de que tanto abusan los modernos compositores.

Todos los pueblos, al levantar los muros de sus primeras ciudades, y al alistarse franca y voluntariamente para combatir al conquistador que se acercaba con las armas en la mano, animaban estos espectáculos de paz ó guerra con canciones inspiradas por el genio poético que ha acompañado siempre á la infancia de las naciones. Estos cantos populares se repetían despues en familia, y los diversos miembros de la tribu llevaban á los confines de una provincia el himno que habian cantado bajo la corpulenta encina de los celtas, ó delante de la columna millaria de los romanos. Estas canciones eran á la vez himnos públicos y elegías privadas: la multitud y el individuo declaraban en ellas sus íntimos sentimientos y sus pasiones populares. La historia de aquellos tiempos estaba escrita en versos de una consonancia débil y defectuosa: las costumbres de aquellas generaciones se revelaban en las caravanas guerreras y en los banquetes campesinos, donde se exhalaban *notas* robustas y violentas. Todos cantaban, porque todos sentían. La música y la poesía eran el lenguaje de la multitud.

Estas canciones populares se perdieron con el trascurso de los siglos, porque las razas se cruzaron sobre la vasta estension de la Península, y exhalaron un grito unánime de guerra que hizo olvidar los himnos de los vencidos. — No sucedió otro tanto con los cantos populares que pertenecían á las gratas sensaciones. Este género de música fue cantado sobre la cuna de los niños, y la voz de una madre que goza de las aspiraciones de un cariño intenso, tarde ó nunca se olvida. Estos niños, antes de entonar los himnos de guerra, conservaron en la memoria las baladas de sus madres y repitieron al acaso aquellos acentos tiernos, aquellos ayes amorosos, aquellas notas de una dulce y poética languidez. Estas canciones se salvaron del peligro de las nuevas impresiones y de las nuevas necesidades: estas canciones no se perdieron. Llegaron hasta nosotros, y las escuchamos al pie de un desmoronado castillo ó á la sombra de una prócer arboleda. No es un soldado ni un hombre cubierto con la piel de oso el que las canta: es un viejo pastor, una doncella haraposa que contempla su rebaño, ó que recoge en grandes haces la florida yerba del campo. De la misma suerte que el lazaron desafía la apacible tormenta del golfo que le rodea, y el escocés desprecia las asperezas de las áridas montañas de su patria, cubiertas de una niebla impenetrable, cantando la historia de su país y de su vida, acompañado de *aires nacionales* ó de su cosecha; así el laborioso labrador del septentrion ó el galante aventurero del mediodía recuerda las canciones de su abuela ó las impresiones de su niñez, dejando escuchar en la vega cercana unas melodías originales que lleva despues á la flauta ó á la vihuela.

Para el autor de estas líneas las especialidades sociales de las provincias de España están consignadas en las canciones y bailes populares, y por esta razón cree que sería de una inmensa importancia para el arte músico y la literatura, así como para el exacto conocimiento de nuestras antiguas costumbres, el exámen facultativo de ambas existencias populares, reuniéndolas bajo un plan metódico y un detenido análisis. El arte ganaría tal vez combinaciones originales que, castigadas por el estudio y aprovechadas por el genio, podrán servir de mucho para formular una ópera nacional, no solo en la forma, sino en el fondo, y la historia vendría á recibir no pequeña participacion en el exacto aprecio de estos detalles. — No nos olvidemos de que el arte lírico está en la naturaleza, y que los grandes maestros han procurado estudiar las pequeñas partituras de los pueblos, para colocar sus notas en las grandes óperas que les hicieron inmortales. — Nadie ignora que Aubert para escribir el famoso coro de la

## T52. Música popular / Flamenco:

## LA GUITARRA.

## I.

La guitarra se ha hecho para el fandango, y el fandango para la guitarra.

No de otro modo las trompetas estaban destinadas para la música de Verdi, el caballo para la guerra, la mujer para la súplica, la diplomacia para los ingleses y Mirabeau para la oratoria.

Y á propósito de esto, allá vá una cita:

«Mirabeau que habla, dice Víctor Hugo, es Mirabeau; Mirabeau que habla es el agua que corre, la ola que espumea, el fuego que centellea, el ave que vuela; es una cosa que hace su ruido propio; es una naturaleza que cumple su ley. Espectáculo siempre sublime y armonioso.»

Esto mismo digo yo de la guitarra, refiriéndome al *fandango*.

Es una cosa que hace su ruido propio.

Cual sea esta cosa, cual sea este ruido, son el objeto de lo que voy á escribir. El asunto es raro; algunos dirán que trivial; yo desconfío de mis fuerzas y aseguro que es muy interesante y digno de una brillante pluma el análisis que voy á hacer. Si no logro verificarlo, quiere decir que este será un artículo más.

## II.

Hay, en efecto, entre esa monotonía de la composición y esa insignificancia (1) del instrumento; entre esa redundancia del sonido y esa debilidad de quien lo produce; entre esa pereza del canto y esa languidez del músico; entre esas borrosas tintas y esa cabeza apenas bosquejada; entre esa melodía que nunca cesa, y esa lira que nunca pierde su soñolienta vibración, hay, digo, cierta mútua va-

(1) Llamo insignificante á la guitarra en el sentido de su retumbancia: esto no es prolijo. hoy que se ha oído el cañon hacer el bajo profundo en un *Te Deum* de Beethoven, el tambor en una sinfonía de Torini, y tantas otras maravillas, como si el ruido fuera música.

»

guedad, cierto igual perfume patético, que hace á esos sonidos hijos de esas cuerdas, por una espontánea y natural simpatía, que jamás comprenderá la cabeza, pero que sin embargo la siente el corazón.

## III.

Desciende la guitarra de la lira de la antigüedad y del laud de nuestros rancios trovadores, así como el violin, ese instrumento inventado por Satanás para desesperar á los hombres, (1) proviene de la guitarra.

Esta doble excelencia filial y materna da una idea de todo lo que es ese mueble maravilloso, despreciado por muchísimos músicos, pero legado en las manos del entusiasmo popular por una generación á otra, como el intérprete en las armonías misteriosas de su corazón y de sus recuerdos.

Si á las pruebas del sentimiento individual tuviera que añadir la opinión de muy célebres escritores para probar la importancia de la guitarra, aduciría, entre otros, el testimonio de Chateaubriand. Este eminente escritor ha consagrado más de una página de sus interesantes *Memorias* á la infalible melodía de esa orquesta en miniatura, como la llama un acústico famoso, y ha descrito con su acostumbrada ternura la melancólica impresión que de ese instrumento recogió en sus viajes por España, ó bien al oírle tocar á nuestros compatriotas emigrados en Francia.

En una *Historia de América*, creo que en la de Campe, he leído una admirable escena ocurrida en los peligrosos desfiladeros de los Andes, donde caían los españoles quebrantados de fatiga, calor y desaliento, y al tiempo de morir tañían en el laud de su patria los cantares de su niñez. El autor de tal historia, que seguramente es extranjero, consagra también muy patéticas expresiones á aquellos in-

(1) Alejandro Dumas.—*La mujer del collar de terciopelo*.

## T52. Música popular / Flamenco:

**SEGUIDILLAS.**

Tienes cara de ciclo,  
graciosa rubia;  
si me das lo que pido  
mi vida es tuya.  
Mas si me pides,  
sabe, cara de infierno  
que me despides.

Si navegamos, rubia,  
los dos al remo,  
pierdo rumbo y aguja,  
y me marco.  
Y es cosa clara,  
que no aguanto el balance  
viendo tu cara.

Te han dicho, rubia mia,  
mas no lo creas,  
que hago cuadros y cuabras  
versos y berzas.  
Mas gloria tanta  
no siendo *inteligente*  
puedo lograrla?

Estos, mi rubia, tienen  
mas ventolera,  
que buñuelos serrana  
*por noche buena.*  
Y todos ellos  
debían llevar albardas  
como jumentos.  
*El bachiller Carrasco.*

Imagen 416. El bachiller Carrasco: «Seguidillas»  
*El Andaluz* (Cádiz), n.º 3 (21-7-1844), pág. 11

**TEATRO.**

*Funcion para hoy 12 de Diciembre de 1860.*

Hallándose de paso en esta ciudad el cantor andaluz don Antonio Gimenez, la empresa ha dispuesto la funcion siguiente en la que toma parte dicho señor.

1.ª Sinfonia.

2.ª El primer acto de la comedia

*El Primito.*

3.ª Intermedio de canto por el señor Gimenez,

1. El Jarabe de Cádiz.

2. El Naranjero.

3. Las Mollares de Sevilla.

4.ª La Soleá de varias clases.

4.ª Segundo acto de la comedia.

5.ª Otro intermedio por el Sr. Gimenez y cantará,

1. Dos polos distintos con su jaleo.

2. Dos clases de Malagueñas.

6. El baile en un acto,

*La Tertulia,*

Por la señora Cámara, el director y cuerpo de baile.

7.ª La comedia en un acto,

*Lo que sobra á mi mujer.*

A las 7 y media.

A 3 rs.

Imagen 417. «Teatro»

*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.357 (12-12-1860), pág. 3

**Cantará.**—La empresa del teatro aprovecha la casualidad de hallarse en Granada el cantor andaluz don Antonio Gimenez, y lo ha contratado para que cante en algunas funciones.

Imagen 418. Nicolás Piñón: «Gacetilla: Cantará»

*La Alhambra* (Granada), año 4, n.º 1.113 (13-12-1860), pág. 3

**T53. Música religiosa:**

Se trata de uno de los temas centrales de la prensa especializada española en el XIX, que manifiesta su preocupación a través de ensayos sobre el declive del género como consecuencia del mal estado de las capillas musicales, y que plantea así mismo la necesidad de una reforma en su seno. En esta línea aparecen escritos publicados tanto en la *Gaceta Musical de Madrid* de 1855 como en la de 1865, a cargo de Pedro Herrero, José Ortega, Antonio Cordero y José Inzenga; también en *La España Musical* de 1866, y en *Revista y Gaceta Musical*, firmados por Parada y Barreto y J. V. R. Al hilo de esta reforma que pretendía despojar a la música religiosa de artificios y hacerla más cercana a los fieles, la revista *El Artista* recogió reflexiones de la prensa francesa sobre las cuestiones musicales planteadas en el Congreso de Malinas (Bélgica) de 1863.

En esta entrada incluimos además los estudios históricos sobre algún aspecto de la música religiosa aparecidos en la prensa, como el nacimiento del canto gregoriano, la música en el Cristianismo en general, o el origen de obras que tuvieron amplia difusión en nuestro país, como *Las Siete Palabras* de Haydn. Así mismo, las reseñas sobre interpretaciones sacras, tanto en el curso de funciones religiosas como de conciertos en conventos, sociedades y residencias privadas, son muy numerosas. Tampoco podemos olvidarnos de las abundantes referencias periodísticas al canto del *Te Deum* en acción de gracias por la resolución de conflictos políticos o sociales a todo lo largo de la geografía española. Por último, aparecen en la prensa anuncios de obras de música religiosa, como la colección *Lira Sacro-Hispana* dirigida por Hilarión Eslava, que fue reseñada en su *Gaceta Musical de Madrid*.

Véanse las temáticas «Canto gregoriano (llano)» (T15), «Capillas musicales (magisterio)» (T17) y «Conciertos» (T21).

## T53. Música religiosa:

## DOS CUESTIONES DE ARTE RELIGIOSO.

M. G. Morel de Woleine, acaba de publicar con el título que precede en *La France musicale*, el siguiente artículo que creemos digno de llamar la atención de nuestros lectores y artistas todos, especialmente la de los maestros de capilla españoles, entre cuyas lumbreras se contaron un tiempo los Salinas, los Vitoria, los Morales, no ha mucho los Doyague y Ledesma, y hoy los Eslava, gloria y orgullo de nuestro arte nacional.

Entre las varias preguntas sobre la música religiosa discutidas en el congreso de Malinas, encontramos esta:

«¿Por qué causas el pueblo ha cesado de cantar en las iglesias, y por qué medios se podría obligarle á un uso que ha sido por mucho tiempo universal en la Iglesia?»

La contestacion es fácil.

El pueblo no canta porque el clero no le da ejemplo, porque este ha *démonétisé*, pásesenos la palabra, el canto litúrgico al confiarle, como un fardo incómodo, á los asalariados; porque la introduccion de la música, venida fatalmente trás la introduccion del órgano y del contrapunto, coloca á los chantres como un grupo especial, al que no pueden mezclarse de modo alguno las masas; porque habiéndose admitido el arte músico en principio, aquellos de entre los fieles que no están iniciados, se retiran y oran en silencio, y aquellos que tienen algunas pretensiones aspiran á brillar individualmente no solo en la capilla, sino en los conciertos y hasta en el teatro, de lo que se ven ejemplos numerosísimos.

Uno de los miembros de este mismo congreso de Malinas, donde por tan largo tiempo se han ocupado del arte religioso, despues de haber hecho una crítica muy severa de la música religiosa moderna, propuso como una especie de dogma la afirmacion siguiente:

Si un dia se nos da música religiosa, verdaderamente religiosa, estoy pronto á adoptarla. Pero es preciso que sea conforme con la santidad del lugar y la dignidad de la Iglesia.

Ignoro lo que se contestó á esta proposicion tan absoluta; pero me parece que se hubiera podido preguntar quién tiene la autoridad suficiente para decidir en este asunto. ¿Dónde está el *criterium* para distinguir en música lo que es religioso y lo que es profano?

Esto depende del gusto muy variable segun los tiempos

Imagen 419. M. G. Morel de Woleine (de *La France Musicale*):

«Dos cuestiones de arte religioso» (extracto)

*El Artista* (Madrid), año 1, n.º 15 (22-9-1866), pág. 1

## T53. Música religiosa:

## REFORMA DE LA MÚSICA RELIGIOSA Y DE SUS MEDIOS DE EJECUCION.

(Continuación.) (2)

Consignada la reforma que la generalidad de la música religiosa reclama en la actualidad, é iniciado cómo conviene realizarla, pasemos á tratar de las que conciernen á los que la ejecutan, que á mi juicio son dos.

La primera convendría fuese (no soy el primero en proponerla), que se redujeran los elementos de ejecución al mayor número posible de voces solas ó bien acompañadas por el órgano (3), sin perjuicio de introducir la orquesta, si se quiere, en alguna solemnidad, mas no con frecuencia. Los cantantes deberían, además de tener buenas voces y ser excelentes lectores, vulgo repentistas, poseer en aquellas la esmerada educación que el arte exige, y dominar *el buen canto* en debida forma, bajo todos conceptos (4).

La segunda es que esas voces fuesen, tiples primeros y segundos, mujeres, ó llámense tiples y contraltos; tenores y bajos, hombres: este es el verdadero *canto*. Se dirá que en vano cuento con el bello sexo, porque no hay en ninguna capilla de la cristiandad (según creo) plazas destinadas á señoras. ¿Me será permitido preguntar el por qué?... Nadie me contesta. Recorro las obras literario-musicales que en mi librería conservo, y tampoco me dicen nada.... Conjeturemos por si acertamos con la causa. Lo único que he observado es que siempre que se ha querido canten señoras en alguna solemnidad religiosa, se ha pedido permiso á las autoridades eclesiásticas, y que á veces no se ha alcanzado. Al negarlo ¿han dado razones sólidas que autorizasen su no asentimiento? Lo ignoro. Conjeturemos de nuevo. ¿Parece natural que se haya dado ejemplo de algun escándalo, irreverencia, sacrilegio ó cosa tal en alguna de las solemnidades en que hayan tomado parte activa señoras, escándalo producido por ellas ó por sus preces, y querer evitarlo no consintiendo que canten en el templo? Si tal ha ocurrido, no ha llegado á mi noticia. Recuerdo que en mi niñez salían de varias iglesias de mi país procesiones á que llamaban *el rosario*; que en casi todas cantaban coros de mujeres acompañadas de profesores músicos; que así recorrían los días de fiesta las principales calles de la población, y que jamás hubo ningun escándalo, ni supe entonces ni despues que hubiesen inspirado otra cosa que devoción á los buenos, y falta de acatamiento público á la efigie que conducían, en los malos. Esta última creo fué la causa de prohibirlo. De entonces acá he asistido á las *Siete Palabras* en la Capilla de Palacio, en esta córte, y á otras varias solemnidades religiosas en que han cantado señoras y caballeros á un tiempo, y tampoco he visto ni sabido de ningun desacato á la Divinidad. Si nada de esto ha ocurrido, no es justo el excluir á las

(1) Es el prospecto publicado por los Sres. Cordero y Gimenez, repartido con uno de nuestros anteriores números, y en que se desenvuelve el proyecto de que hablamos en el núm. 31 de la GACETA.

(2) Véase nuestro número anterior.

(3) Propongo el *órgano* como único acompañante, en razón de que no solo es inquestionablemente el jefe, el rey de los instrumentos músico-artificiales, sino tambien por estar justamente considerado como el más propio del templo. En los días en que la Iglesia no permite el uso de ese instrumento, podría darse tono con un *fagot*.

(4) Excuso rebatir aquí la preocupación de que quien es repentista, vulgo buen

Imagen 420. Antonio Cordero Fernández:

«Reforma de la música religiosa y de sus medios de ejecución (Continuación)» (extracto)  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 2, n.º 40 (8-7-1855), pág. 160

T53. Música religiosa:

### **LIRA SACRO-HISPANA.**

Gran coleccion de obras de música religiosa, compuesta por los mas acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos; publicacion que se hace bajo la proteccion de S. M. la Reina Doña Isabel II (Q. D. G.), y dirigida por D. Hilarion Eslava, maestro de su Real Capilla.

Esta interesante coleccion abraza los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, divididos cada uno de ellos en dos séries. Van publicadas 28 entregas, y están ya completos tres tomos, que son: el primero de la segunda série del siglo XIX, el segundo de la primera série del mismo siglo XIX, y el primero de la segunda série del XVIII.

Habiendo determinado ocuparnos en esta GACETA acerca de las composiciones que vayan apareciendo en la Lira, hemos creido conveniente para que sirva de introduccion á nuestros trabajos, insertar el siguiente artículo que se publicó en la Ga-

*ceta musical de Paris* en diciembre de 1853, suscrito por el distinguido escritor Mr. Adrien de la Fage, cuando iban publicadas 17 entregas. Nosotros, pues, nos proponemos en adelante decir algo de cada una de las obras publicadas y de las que vayan apareciendo, tomando como punto de partida la entrega 17. He aqui el mencionado artículo de Mr. Adrien de la Fage:

«Han pretendido algunos que España no tenia música ni músicos. Mas justo y exacto hubiera sido decir: no sabemos si hay música en España, ó si la hay, jamás ha pasado á este lado del Pirineo.

La coleccion que anunciamos viene muy apropósito á manifestar que, por lo menos, en la música de iglesia, nuestros vecinos de la Península no están tan atrasados como se supone. Y á la verdad, á los que recuerdan que con anterioridad á Palestrina la España habia formado y producido compositores tales como Cristóbal Morales, Bartolomé Escovedo y otros muchos, y aun en la época misma del gefe de la escuela romana, un Tomás de Victoria y un Francisco Guerrero, pareciales muy extraño que no se hubiera manifestado en ella ningun maestro digno de que se hablara de él, sobre todo, si se tiene en cuenta que en España los empleos de la iglesia eran numerosos y retribuidos como jamás lo han sido en ningun pais. Felices al poder probar lo contrario, algunos artistas y amantes de la música española se han asociado para publicar una coleccion de música sagrada, no admitiendo en ella mas que cosas compuestas por sus compatriotas; poniéndonos en el caso de apreciar su importancia un gran número de las entregas publicadas,

Háse dividido esta coleccion en cuatro secciones ó siglos, y forma cada una una série de volúmenes separados que contienen composiciones de los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX.



## T53. Música religiosa:

En la tarde del miércoles santo, tuvimos el gusto de oír las dos nuevas lamentaciones, que anunciamos en nuestro número anterior, de los Señores Olivares y Borreguero. La concurrencia á tan devoto como solemne acto fué escogida y numerosa, á pesar del mal tiempo.

Después del salmo "*In te Domine speravi*" rompió la orquesta con el preludio del verso "*incipit lamentatione.*" que nos dejó conocer desde luego el pensamiento del Sr. Olivares, pues que le volvimos á sentir con un ocho de voces perfectamente colocadas. La obra de que tratamos, acreditada al Sr. Olivares de un excelente contrapuntista. Siempre este señor manifestando sus vastos conocimientos armónicos, siempre girando con una igualdad admirable las voces; y he aquí la causa porque sus composiciones se pueden cantar con naturalidad, sin esfuerzo ninguno. No pasaremos en silencio los versos "*migravit Judas*" "*y viæ Sion*"; que el primero

por su filosofía y oportunamente usado instrumental, y el segundo por su encantadora melodía, tan bien desarrollada en sus tres voces, poco nos dejaron que desear en género tan difícil, y en el que mas se han distinguido los españoles.

No menos diremos del Sr. Borreguero, que, aunque no ha tenido tantos recursos armónicos de que valerse, pues su lamentación está escrita para la sola voz de bajo, y ser esta de una *tessitura* bastante profunda, y por consiguiente poco adaptable á las ejecuciones, no obstante su obra abunda en bellezas recomendables, armonías extrañas y de buen efecto, instrumentación muy escogida, particularmente en el solo de trompa del verso "*vos omnes*" y melodías del mayor gusto, sobresaliendo entre estas las del verso "*vigilavit jugum.*"

La dirección de estas obras estuvo encargada á sus mismos autores, quienes en esto manifestaron sus muchos conocimientos. Les damos la mas cordial enhorabuena por su triunfo artístico, quedando deseosos de admirarles con mas frecuencia que hasta aquí.

También tuvimos la satisfacción de oír en la misma tarde otra lamentación del célebre Doyagüe, de este excelente músico, cuyos cánticos han resonado en las bóvedas del Vaticano.

La música del cristianismo tratada por profesores iguales á estos, es magnífica y sublime, es la música que despierta al corazón del sueño del mundo, la que arrebató á el alma embriagada por una armonía celestial, y entonces el alma vuela al seno del Criador, y palpita entre el coro de los ángeles.

## T53. Música religiosa:

## De la música religiosa. (1)

(CONTINUACION.)

El pueblo, arrastrado por la acción disolvente de los bárbaros que invadieron el imperio romano, perdió el sabor especial de la prosodia latina, y olvidó el límite y carácter respectivo de cada una de las cuatro escalas tonales elegidas por S. Ambrosio. A fines del siglo VI había llegado á tal punto la corrupción que se introdujo en estos sagrados cánticos, que, los mismos que en las iglesias los entonaban, desconocían ya el valor métrico de las palabras. Con el objeto de remediar tal desorden, hizo S. Gregorio recoger las mejores melodías griegas, agregándoles las que posteriormente habían sido compuestas por ilustres varones, tales como PAULINO, LICENCIO y otros, y añadió además cuatro escalas nuevas á los cuatro tonos primitivos elegidos por S. Ambrosio. De este modo se proponía conseguir que, el pueblo, teniendo á su disposición mayor número de sonidos que recorrer, no traspasara los límites de la tonalidad establecida. La compilación formada por S. Gregorio, que se titulaba *CENTON*, porque era una reunión de FRAGMENTOS melódicos, se conoce hoy con el nombre de *CANTO GREGORIANO* en honor del glorioso Pontífice.

El principal objeto del trabajo que emplearon tanto S. Gregorio como S. Ambrosio, fué el de obtener una simplificación de la música griega, cuyas tonalidades, numerosas y complicadas, como lo eran los diferentes dialectos que matizaban el idioma general de esta nación privilegiada, no eran accesibles al oído bárbaro y entorpecido de los pueblos de Occidente. El cristianismo ha hecho con la música, lo mismo que con las verdades de un orden más superior: se ha colocado al alcance de las almas puras é inocentes, y ha obedecido al supremo instinto del pueblo, que simplifica todo cuanto está en su dominio.

El canto-lloano gregoriano se esparció por toda la Eu-

ropa tan rápidamente como el cristianismo. Cada misionero que salía de Roma para ir á predicar á los bárbaros la nueva fè, llevaba consigo un ejemplar de estos cantos venerables y sagrados que propagaba, al mismo tiempo que la palabra de Dios. Sometido á tan diversas interpretaciones, y transmitidos por medio de signos confusos y una NOTACION imperfecta, el canto-lloano eclesiástico no tardó en corromperse. Desde fines del séptimo siglo empezó la confusión en el número de los TONOS y en el carácter particular de cada una de las escalas. Los unos sostenían que debían ser OCHO los TONOS, los otros NUEVE, DOCE y aun QUINCE. Según se ve en la excelente obra del abate Gerbert, titulada: *DE CANTU ET MUSICA SACRA*, es infinito el número de autores que han presentado diferentes opiniones.

Cada país, y aun cada provincia, interpreta de una manera particular el canto-lloano eclesiástico, porque sus formas indecisas, y su tonalidad dudosa, se presta á mil transformaciones. Cantores ignorantes, de voz ronca y desapacible, han recargado siempre estas sencillas melodías con sus grotescas improvisaciones. Los TONOS han sido alterados, las palabras suplantadas; y en medio de este fecundo desorden, en el cual se elaboraban los primeros elementos de la música moderna, se estableció además la torpe costumbre de cantar en las iglesias canciones profanas; mezclaban con frecuencia palabras obscenas con las consignadas en la liturgia, y una sucesión de escenas burlescas como por ejemplo, *LA FETE DE L' ANE* transformaban el coro y las naves de la iglesia católica en un teatro de fèria. En Francia particularmente, y hácia mediados del siglo XIII existía esa increíble confusión de los objetos más sagrados con los más profanos.

El Papa Juan XXII, que residía en Avignon, lanzó una decretal en 1322 con la cual reparó estos ultrajes hechos á la magestad del culto divino, y prohibió á los sochantres variar los cantos de la iglesia con adornos de su invención. Pero ni el anatema del Papa Juan XXII, ni las quejas sucesivas de los Concilios y de los teóricos, desde Guido d' Arezzo hasta Glareau que son los que más han censurado la ignorancia de los sochantres, han podido contener la alteración en el canto-lloano eclesiástico.

El espíritu humano trabajaba sordamente por conse-

(1) Véase el número anterior.

## T53. Música religiosa:

<p>CONCIERTO.</p> <p>Hacemos nuestro en todas sus partes, el suelto que trascribimos á continuacion y que, bajo el anterior epígrafe, publica nuestro ilustrado colega <i>El Progreso</i>, en su número correspondiente al dia 13 del actual.</p> <p>«El jueves último tuvimos el gusto de asistir á un concierto sacro que dió á sus numerosos amigos el distinguido profesor don Juan Pedro Mogollon. Á las siete de la noche dió principio tan brillante acto, con una composicion dedicada á san Conrado por el expresado profesor. Nada diremos del mérito de esta nueva obra, sabiendo como saben todos los aficionados de Granada el buen nombre de que goza su autor. Despues se cantaron con acompañamiento de piano y órgano expresivo, unas melodías religiosas, dedicadas á la Santísima Vírgen, letra de D. Aureliano Ruiz, y música de la Sra. D.<sup>a</sup> Natividad Mogollon de Cabarrús, que arrancaron estrepitosos aplausos á la escogida concurrencia que llenaba el salon. Ya sabíamos nosotros los conocimientos que esta señora poseia en la música y la notable destreza con que ejecuta; lo que ignorábamos, era las dotes y grandes facultades que tiene para la composicion. Hay tanta filosofía en su obra, tanta melodía en sus notas, que el conjunto parece una inspiracion feliz. Reciba, pues, nuestros pláces tan apreciable y distinguida señora, y espere recibirlos más cumplidos el dia en que su nueva obra sea conocida del ilustrado público de esta capital.</p> <p>En cuanto á la ejecucion, sólo diremos que la parte de canto estuvo confiada á los acreditados profesores de la Capilla de música de la Sta. Iglesia Catedral, y que supieron interpetrar cumplidamente los sentimientos que resaltan en tan bella obra.»</p> <p>Hé aquí ahora la letra que acompaña á la sublime composicion lírica con que la Sra. D.<sup>a</sup> Natividad Mogollon ha enriquecido el repertorio nacional:</p>	<p>Á LA VÍRGEN.</p> <p>Melodías religiosas.</p> <p>I.</p> <p>¡Vírgen pura; luz del cielo; la grandeza de tu amor, llena el alma de consuelo, llena el mundo de esplendor.</p> <p>II.</p> <p>Madre de Dios escogida, el que sufre y el que llora, si te llama ó si te implora, encuentra alivio á su mal.</p> <p>Pues eres fuente de vida que dá aliento al peregrino, y es rayo de sol divino tu mirada celestial.</p> <p>III.</p> <p>Azucena inmaculada de puro y fragante aroma; de tu aliento sacro, toma su belleza la creacion.</p> <p>Y al ver tu faz retratada en el ancho firmamento, á tí vuela el pensamiento, á tí sube la oracion.</p> <p>IV.</p> <p>Eres puerto de ventura; Iris de paz y bonanza; Estrella de la esperanza y bálsamo del dolor.</p> <p>Un manantial de ternura tu pecho amoroso encierra: ¡llenos están cielo y tierra de tu gracia y de tu amor!</p> <p>A. R.</p>
---	--

**T54. Música taurina:**

El auge del espectáculo taurino a partir del siglo XIX demanda información y crónicas en la prensa general. A pesar de que las crónicas taurinas suelen ser ricas en detalles, sólo algunas aluden escuetamente a las intervenciones de bandas musicales antes y en los intermedios de las funciones, así como a las señales con clarines y trompetas que anunciaban distintos momentos de la corrida. Otros contenidos periodísticos sobre música taurina aparecen en las carteleras y en breves comentarios sobre las demandas del público de melodías de zarzuelas (como las de *Pepe-Hillo* de Cereceda, *Pan y toros* de Barbieri, y *En las astas del toro* de Gaztambide), que gozaban de gran repercusión fuera de los cosos taurinos.

## PLAZA DE TOROS DE GRANADA.

---

Gran corrida para el Domingo catorce del corriente, (SI EL TIEMPO LO PERMITE.

Cumpliendo la empresa con lo que tiene ofrecido al público, y á costa de sacrificios, dará su primera funcion en dicho dia con el programa siguiente:

MANDARÁ Y PRESIDIRÁ LA PLAZA LA AUTORIDAD COMPETENTE.

Se correrán seis novillos de 5 años, de la acreditada ganadería de Don Francisco Galdon, vecino de Santisteban del Puerto, con divisa verde, de los cuales dos serán de muerte.

**ESPADAS.**

*Francisco Rodríguez Canique,*  
*Juan Yus de Sevilla*

Con su lucida cuadrilla de banderilleros.

PICADORES. Juan de Dios Bejerano y Roldan de Córdoba.—Manuel Rodríguez de Id.—y Antonio Antelo.

NOTAS. Si algun individuo de la cuadrilla se inutilizara no se podrá exigir se reemplace con otro; así como si algun novillo despidiese alguna bola, se retirará en el acto para evitar desgracias. Los que ocupen localidad, tomarán sus entradas por separado y podrán pasar á ellas cuando tengan por conveniente.

Con el fin de evitar entorpecimientos en las puertas, se advierte al público que cada persona lleve su entrada en la mano para que de este modo quede franco el paso.

Se prohíbe que nadie vaje á la plaza ni esté entre barreras, hasta estar encerrado el último toro.

Las entradas de abono no servirán mas que para una sola persona y segun están marcadas por el orden de funciones.

No se consiente á ningun vendedor con la entrada de abono, y si con la diaria.

Una banda de música amenizará la funcion.

El despacho de billetes y localidades se encuentra á cargo de Enrique Mayas desde hoy, en el almacén de loza de don Nicolás Céspedes, Puerta Real, y el dia de la funcion en las rejas de la plaza.

Los capeos tendrán lugar de 7 á 8 de la mañana, pudiendo disfrutarlas ademas de los señores abonados el que presente en la puerta la entrada de la funcion de la tarde.

Habrà medias entradas para los soldados que vistan uniforme y niños hasta la edad de diez años, no admitiéndose por ningun concepto dinero en las puertas.

El ganado para las seis corridas, estará de manillesto desde el dia doce en el Puente de Cubillas, hasta el catorce, pues pasado dicho dia irá á pastar á la dehesa del Soto de Roma.

Queda abierto el abono hasta el dia 12 inclusive, desde cuya fecha no se admitirá suscripcion de ninguna clase.

TARIFA DE PRECIOS. Tertullias 40 rs.—Delanteras altas 4.—Entrada general 4.

La plaza se abrirá á la una, y dará principio la funcion á las cuatro en punto.

Imagen 425. «Plaza de toros de Granada»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.306 (12-10-1860), pág. 4

## T54. Música taurina:

Esperamos de la amabilidad del señor Vico, director de la música del Hospicio, que haga tocar la marcha de la zarzuela *Pepe-Hillo* cuando salga la cuadrilla á dar el paso; así lo desean varios aficionados y amigos que nos hacen este ruego.

Imagen 426. «Granada [6]»

*La Idea* (Granada), año 4, n.º 380 (15-8-1871), pág. 3

### Seccion editorial.

#### JUSTAS Y NOVILLOS.

##### Conclusion.

Al poco rato bállase el anfiteatro poblado de zagalas y damas, bellas cual las rosas de Mayo, poéticas cual la hija de Hyperion, hermosas cual las ninfas del paganismo, divinas cual los angeles que moran en las regiones de la gracia. Allí hay miradas que dicen mucho; suspiros que los labios detienen. Un sordo ruido produce el movimiento, que se nota en los que llegan á ocupar sus localidades. Los palcos y las barandillas nunca valieron mas que entonces, porque en ellos se hallan las lindas y preciosas cordobesas. Poéticas y pausadas, las nubes ocultan el astro rey, y la tarde se presenta buena para los jóvenes que han de tomar parte en la funcion, y tambien para los espectadores, por la brisa agradable que la atmósfera comunica. Toda la plaza está llena de personas y el reloj dá tres campanadas.

Abrense á los pocos minutos las puertas del arrastradero, y dan salida á nueve jóvenes subidos en briosos alazanes, descendientes de los que poseyeron los califas. Dirigense formados en ala al palco de la presidencia á prestar un fino saludo. Despues se dividen en mitades y empiezan á practicar una multitud de combinaciones á cual mas linda y caprichosa, á cual mas difícil y variada. Luego vienen á fijarse en

el centro y van á dar comienzo á lo que se llama *correr la cinta*. Uno á uno salen á galope con las lanzas enristradas á prender en la punta esas cintas de seda de tan variados colores, de los que han de deducir sus damas la fidelidad, el amor, la pureza, el engaño.... ¡Ay! triste de la niña que su doncella lleve una cinta de violeta ó rosa! Venturosa la del amarillo y morado; mas todavia la del color blanco....

La plaza de toros de Córdoba, en este momento, es teatro de juegos caballerescos. Nuestro corazón henchido de placer recuerda con profundo entusiasmo estos ejercicios ecuestres de nobiliaria índole, de que tanto nos hablan nuestras crónicas y anales. ¡Oh, Córdoba! No parece sino que tu juventud gallarda, franca, noble, apuesta y generosa es la misma que la de los siglos XVI y XVII: no parece sino que han salido de sus tumbas los Argotes y Tafures, los Muñices y Ucedas, los Montesinos y Angülos, los Cárcamos y Córdoba, los Cárdenas y Rios, y tantos otros infanzones que fueron la gloria y prez de su patria.

No mucho espacio de tiempo ocuparon en recoger las preciosas cintas, que á los pocos instantes caian de sus hombros en forma de bandas. Que recibieron mil victores y aplausos es cosa que se desprende de lo mucho que se lucieron y de la cultura de los espectadores.

A seguida de esta operacion pasaron al juego de ramos, que tam-

## T54. Música taurina:

bien como el anterior tuvo mejor éxito. Allí fué donde demostraron su arrojo, inclinando sus cuerpos casi hasta tocar el suelo, llevando á todo escape el caballo por prender en sus manos los ramos de brezo y de arrayan, de mirtos y de rosas. Era de ver despues cómo salían de la plaza tan perfectamente uniformados y con los colores de las cintas que formaban caprichosos contrastes.

Concluida la parte ecuestre dióse comienzo á la tauromáquica, y salió un apuesto mancebo á la plaza á pedir la llave del toril, en un famoso caballo ricamente enjaezado á la andaluza, y á seguida la correspondiente cuadrilla de chulos y picadores. Se lidiaron cuatro novillos de una ganadería acreditada, y las banderillas contenían jilgueros y canarios y otros inocentes y vistosos pajarillos que salieron revoloteando. Los picadores pusieron muy buenas varas y los espadas hicieron su destreza y conocimientos en el espresado arte de la tauromáquia, recibiendo del palco de la presidencia lujosos alcázarces. Los vichos fueron inmejorables. Y dos bandas de música tocaron piezas variadas durante la función. Todos los circunstantes quedaron sumamente complacidos, llevando en sus corazones gratos y halagüeños recuerdos. Tal es la descripción en bosquejo de este espectáculo.

Réstanos decir que los galantes jóvenes de la sociedad ecuestre y tauromáquica, consecuencia de las relevantes dotes que los distinguen,

dieron un baile por la noche en los elegantes y espaciosos salones del *Círculo de la Amistad*, á el que concurrió una sociedad escogida. Hubo en el baile mucha animación, y las dos bandas musicales estuvieron continuamente dando al espacio sus acordes sonidos.

Por último, haremos una ligera observación en pró de esta sociedad. Nos parece que debería dársele toda la latitud posible, procurando que se inscribiese en ella toda la juventud cordobesa: señalar el número de justas y corridas que se han de celebrar al año, las cuales deberán ser en los meses de primavera y estío, por ser los mas á propósito: señalar asimismo las cuotas con que anualmente hayan de contribuir para su sostenimiento, y en una palabra fijar todas las bases conducentes á su estabilidad.

Así las generaciones que vengan despues de nosotros, lo mismo que la presente, verán que en todo tiempo los hijos de Córdoba han conservado y conservan ese espíritu tradicional de sus mayores, no olvidando nunca ciertos usos y costumbres que les dan ese carácter intrépido, galante y caballeroso con que la historia los distingue.

JUAN DE DIOS MONTESINOS

Y NEIRA

## T54. Música taurina:

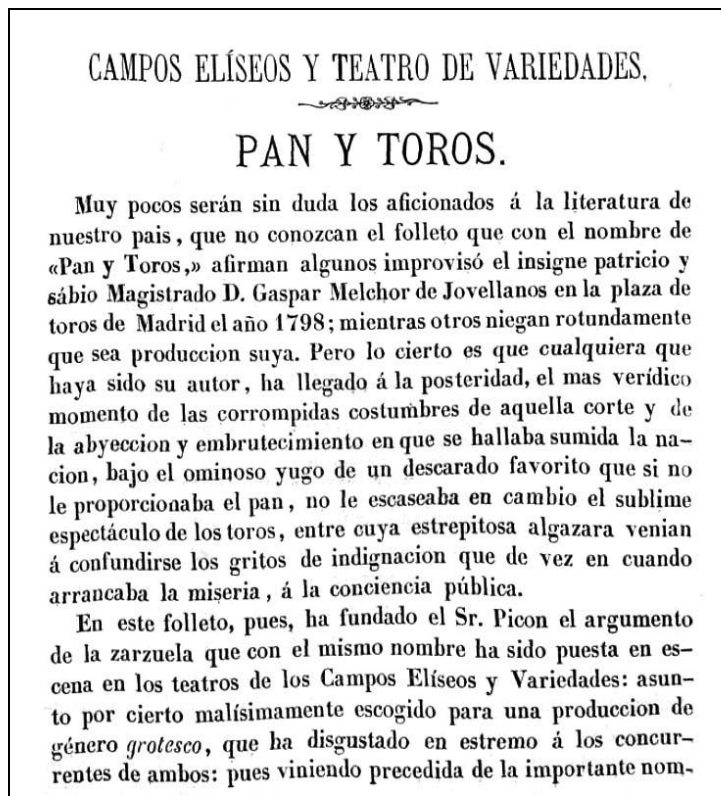


Imagen 428. «Campos Elíseos y teatro de Variedades. Pan y toros»  
*La España Musical* (Barcelona), año 1, n.º 29 (2-8-1866), pág. 1

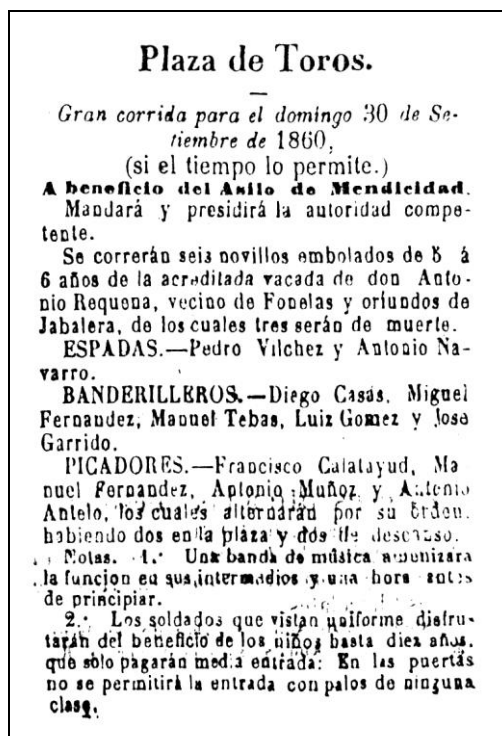


Imagen 429. «Plaza de toros»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.295 (29-9-1860), pág. 3

**T55. Música y moda:**

En muchas revistas culturales y femeninas de la época se reserva una sección para la moda, con artículos originales o recogidos de publicaciones nacionales e internacionales. En estos contenidos encontramos elementos que se relacionan con el mundo musical. A nivel textual, la música está presente en las crónicas y descripciones de prendas y complementos para asistir a determinados eventos filarmónicos (baile, teatro, conciertos), así como a través de los nombres de los modelos, alusivos a personajes de ópera («capa Estuardo», «manteleta Irene», «chaqueta Figarina», «vestido Semíramis»). En las ilustraciones, además de las imágenes de trajes en ambientes musicales, la música aparece en los figurines como un elemento accesorio y de adorno (por ejemplo, la imagen de una mujer tocando el piano mientras posa con la prenda de vestir presentada). Así mismo, existe un estrecho vínculo entre la música y algunas labores del hogar, cuyos dibujos se incluyen en las páginas de las revistas de moda, entre ellos objetos de uso musical cotidiano (tapetes para taburetes de piano, porta-partituras, etcétera).

Véanse la temática «Música y mujer» (T56) y el apartado 1.3.3 / punto d –Contenidos de modas y labores– de esta Tesis doctoral.



39. Traje de soirée ó teatro.

Imagen 430. «Traje de soirée o teatro»  
*La Moda Elegante* (Cádiz), año XIV, n.º 1 (16-1-1868), pág. 3



T55. Música y moda:

**Vestido de baile.**—Es de tul blanco adornado con grupos de flores llamadas boton de oro. Por el tul se transparenta suavemente un viso color de caña. Este vestido lleva dos faldas. La primera tiene tres órdenes de buches separados convenientemente, y salpicados de grupos de aquellas flores. En la distancia que media de buche à buche se sitúan en sentido perpendicular unos rizados hechos con dos puntillas cosidas por el pié y formados sobre un cordon ó cinta estrecha. La segunda falda, de igual longitud que la primera, va recogida hácia dentro desde su mitad, y figura sostenida de trecho en trecho por rizados de puntillas, iguales à los que están colocados entre los buches, que parten desde la cintura. **Cuerpo con peto** por delante y muy descotado. **Berta** de tul formada de buches que bajan hasta el peto y hacen un corto pico en cada hombro y en la espalda. La berta lleva tambien su correspondiente viso de seda. Los buches de la berta están sembrados de flores como los demás del vestido, y un ramo de ellas se coloca en el pecho prolongándose en cordon hasta el peto.

**Peinado** llamado à la *Seigné*, rizado por delante y en bucles muy bajos por detrás. Entre el pelo y adornando toda la cabeza, grupos de flores colocadas graciosamente, formando juego con las demás del traje.

Imagen 431. «Modas: Vestido de baile»

*El Instructor y Recreo de las Damas* (Santa Cruz de Tenerife), año 1, n.º 9 (30-1-1858), pág. 2

T55. Música y moda:

34

## MODAS.

Varias veces se le ha ocurrido al Diablo hablar de modas; pero ¿cómo juzgar á una señora cuyas leyes dominan en todo el Universo? ¿Cómo criticar lo que tiene tanto influjo en la sociedad? Sin embargo, arrojando todos los inconvenientes, atropellando todos los obstáculos quiere el Diabolo escribir un artículo de modas. Y va á escribirlo.

Moda! tú que á través de las miserias humanas haces brillar tus elegantes atavios; tú que ejerces un imperio absoluto auxiliada por la necedad y el orgullo, tus compañeros inseparables: ¡yo te saludo! Á favor de tus galas, se hace señora la mas ordinaria domestica; nada importa el aire mas ó menos distinguido; un buen traje de terciopelo hace disimular los modales del que le lleva, asi como una máscara hace disimular la fealdad mas ó menos subida de una cara. Pero dejando aparte esto que no son sino consideraciones generales sobre la moda, vamos á ocuparnos de las que se nos presentan para este invierno.

En este como en el pasado se usarán mucho las pieles, cuyo valor y clase estarán en relacion con la persona que las lleve. Habrá lobos que se cubran con pieles de ovejas; habrá elefantes que se disfracen con pieles de armiño; perros que la lleven de gato, y orangutanes que quieran parecer zorros.

Los vestidos de baile, se usarán á la tonté, con encajes de vanidad, y visos de ridiculéz. Tanto estos como los de calle, serán muy escotados, porque estamos en un tiempo en que lo bueno para valer algo, ha de enseñarse para que tenga admiradores. Las flores siguen siendo de moda este invierno, llevándose á la Californienne, á la fatuidanemen, y otros muchos acabados en en.

El oro y los diamantes seguirán como siempre á la orden del dia: nuestro siglo de opulencia no puede menos de ostentar en primera linea esas dos materias que constituyen por sí solas nuestra riqueza; y como siempre, tambien estan de moda, la ignorancia disfrazada de talento, la mentira cubierta con la máscara de verdad, la

poca vergüenza oculta bajo el traje de modestia, y todos los vicios en general trocados, gracias á la moda, en virtudes sólidas y apreciables.

¡Dichoso el hombre que contempla con desprecio tantas miserias y debilidades: y mas dichosa aun la mujer cuya hermosura se alza triunfante sobre las demas, y encuentra por do quiera admiradores sin necesidad de recurrir á adornos ridiculos!

BELIAL.

Imagen 432. Belial: «Modas»

El Diabolo. Revista Infernal (Granada), n.º 34 (31-10-1851), pág. 4

## T55. Música y moda:



Imagen 433. Jules David: [Figurines de trajes para baile] (de *Le Moniteur de La Mode*)  
*El Correo de la Moda* (Madrid), n.º 46 (16-12-1854), s.p.

### **T56. Música y mujer:**

Dentro de este amplio apartado consideramos la relación de la mujer con la música desde dos puntos de vista, uno social y otro profesional. El primero tiene un hondo calado en las revistas del XIX debido a la elevada presencia de la mujer en la cultura musical contemporánea de las clases burguesas. Desde este punto de vista, los valores tradicionales prevalecen en las páginas de la prensa ya que la presencia de la música en el mundo femenino decimonónico representa un signo de distinción social más que una forma de expresión personal o una opción profesional. Bajo la primera perspectiva, incluimos anuncios donde se publicitan centros educativos femeninos que imparten baile, canto y música en general como materia de adorno; escritos de creación literaria –poesías y relatos– donde la mujer es protagonista en un contexto musical; ilustraciones, crónicas y reseñas de eventos musicales privados en los que participan mujeres en calidad de aficionadas. Así mismo, se observa la presencia femenina en los suplementos de partituras repartidos por muchas revistas, siendo ellas las destinatarias de la mayoría de las piezas, así como las autoras *amateurs* de algunas obras. También encontramos con frecuencia en las páginas de las revistas culturales y femeninas, ensayos sobre la idoneidad de la formación musical en la mujer como parte integrante de su instrucción general. Este tema es controvertido y, en función de la ideología de cada publicación, será considerado desde una perspectiva aperturista o conservadora.

Finalmente pocos son los contenidos periodísticos en que se presentan a mujeres artistas profesionales en los diferentes campos de la música (cantantes, pianistas, compositoras). Dentro de este grupo contamos con reseñas de funciones y conciertos protagonizadas por grandes figuras femeninas.

Véanse las temáticas «Aficionados» (T3), «Bailes de salón» (T6), «Distribución de partituras» (T28), «Educación musical / Profesores de música y baile» (T29), «Música y moda» (T55), «Residencias particulares» (T71), «Salones» (T72), «Sociedades / Instituciones» (T73) y «Vida social» (T83).

## T56. Música y mujer:

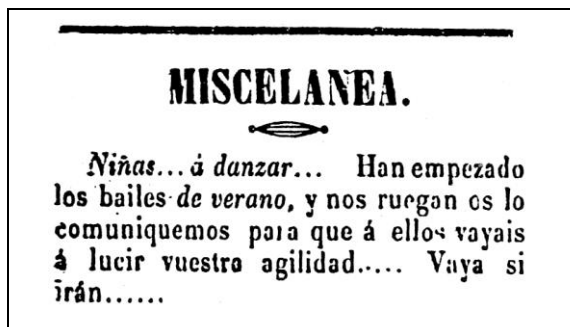


Imagen 434. «Miscelánea: Niñas... a danzar...»  
*El Urcitano* (Almería), año 2, n.º 153 (20-5-1860), pág. 4

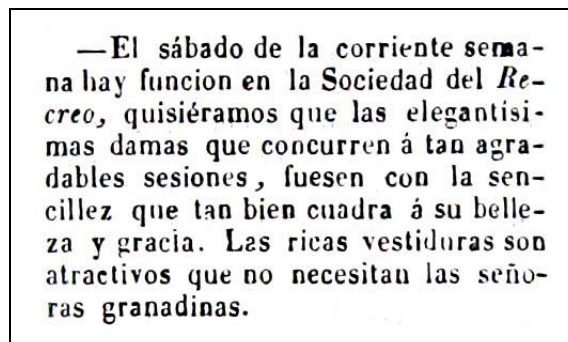


Imagen 435. «Gacetilla granadina»  
*El Granadino* (Granada), n.º 8 (10-5-1848), pág. 3

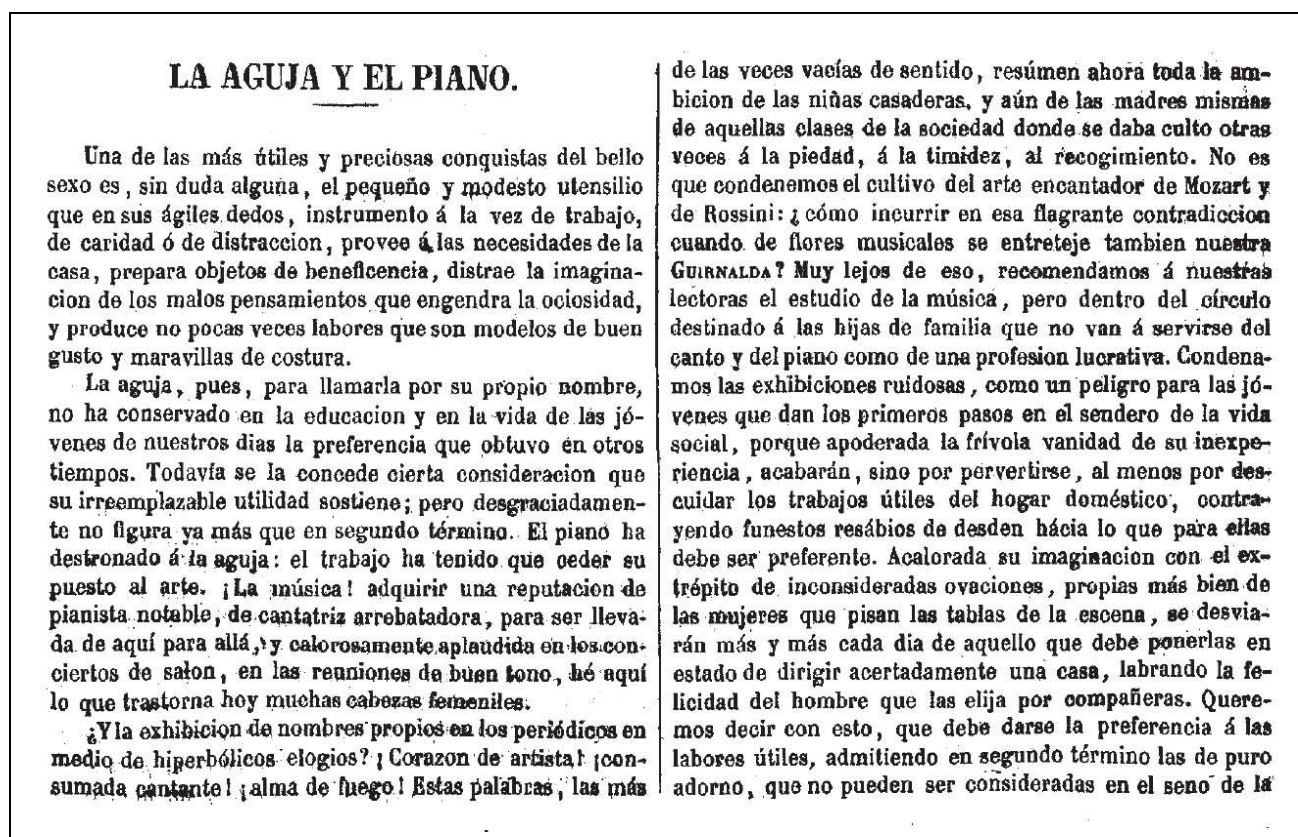


Imagen 436. M.: «La aguja y el piano» (1.ª pág.)  
*La Guirnalda* (Madrid), año I, n.º 10 (16-5-1867), pág. 73

## T56. Música y mujer:

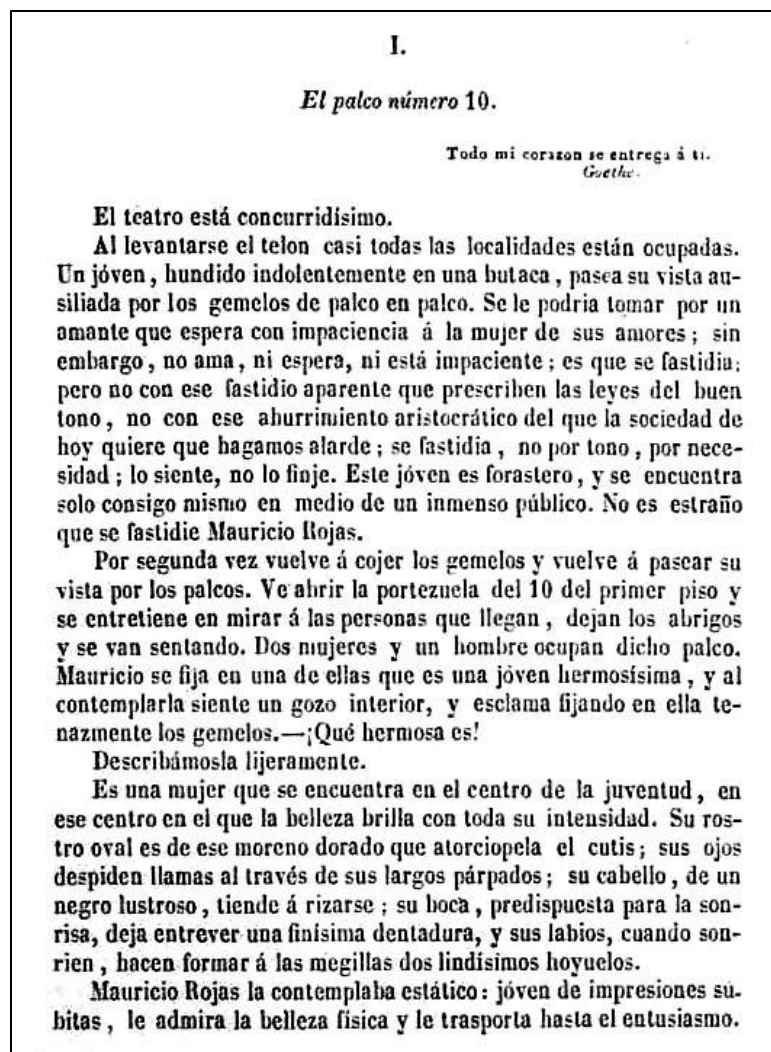


Imagen 437. Jacinto Labaila: «Una trinidad femenina: I. El palco número 10» (extracto) *Silvina*, n.º 12 (22-3-1857), pág. 179



Imagen 438. «Concierto en casa del señor de Matute» (ilustración acompañante) *Correo de los Teatros*, año 2, n.º 24 (9-5-1852), pág. 3

## T56. Música y mujer:

**POLKA**

COMPUESTA POR UNA SEÑORITA DE LA ISLA DE CUBA.

PIANO.

PIANO.

Imagen 439. Una señorita de la isla de Cuba: «Polka» (extracto)  
*La Moda Elegante* (Cádiz), año XXIII, n.º 3 (17-1-1864), pág. 21

### Colegio de San Cayetano.

Este Colegio que estaba en la placeta de las Cobas núm. 5, se ha trasladado á la calle de Navas núm. 2. En dicho establecimiento se instruye á las alumnas en toda clase de bordados, costuras y demas adornos del sexo. Se enseña á leer, escribir, Aritmética, Gramática castellana; Moral, Religion, Geografía, Historia y Ortografía. Y para mas lujo hay un gran piano para enseñar á las alumnas por el método de Pauseron en el solfeo, y Arenguren de piano, por el profesor don Manuel Medina.

Se admiten pupilas y medias pupilas, todo á precios convencionales. 6

Imagen 440. «Colegio de San Cayetano»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 153 (20-5-1860), pág. 4

## T56. Música y mujer:

FISONOMÍA DE LAS REUNIONES.	PURA QUESADA.	CARMEN FERNANDEZ GOMEZ.	ASCENCION RODRIGUEZ.
SEMBLANZAS DE LAS LICEISTAS.	<p>Si Pura nos ha olvidado, como alguno lo asegura, pues tres noches ha faltado; aquí nadie olvida a Pura. Conste y quede consignado: ni se olvida su figura, su deferencia, su agrado, ni de su voz la dulzura.</p>	<p>Esta niña es una rosa, en toda su lozania, y en mi opinion, más hermosa que rosa de Alejandria. Sus encantos verdaderos dan trégua á penas y enojos: tiene unos ojos ¡qué ojos! si parecen dos luceros!</p>	<p>Tiene gallarda figura: me agrada su jentileza, de su canto la bravura, de sus ojos la hermosura, de su rostro la belleza: (¡ay! señores, ¡qué criatura!)</p>
<p>Las semblanzas de las bellas para esta noche ofrecí, y ya me tenéis aquí dispuesto á cumplir con ellas. Si doy lugar á querellas ó algun olvido cometo, de la reunion me prometo dispensa, indulto y perdon, y fuera de la reunion que me guardéis el secreto.</p>	PAULINA RUIZ.	AURORA y ELISA MORENO.	SOFÍA PASO.
ELADIA GARCIA.	<p>Porque llevas mi apellido, lo cual ni pone ni quita, á nadie licencia pido para llamarte bonita. Se que además eres buena, y este sencillo además, cual tu piano no suena, pero á mi me suena más.</p>	<p>En los jardines de Flora alhagados por la brisa, brotaron de una sonrisa dos capullos: fué uno Aurora, y el otro mas tarde, Elisa. Y hoy, al convertirse en flores con matices y colores, lucen ambas á la par su mérito singular, su belleza y sus primores.</p>	<p>Es una flor delicada nacida en feraz jardin, que parece trasplantada de las orillas del Rhin á un cármén de mi Granada. Del mundo para consuelo, es de belleza un tesoro y de virtud un modelo, semeja un angel del cielo con los cabellos de oro.</p>
<p>Es aún muy niña, y ya toca con tanto gusto el piano, que hace expresar con la mano lo que no expresa la boca. La mucha alabanza es poca para hacer su apologia: es hija de la armonia y del arte mensajera: ¡es una niña hechicera la niña Eladia Garcia!</p>	GRACIA PELAEZ.	AMALIA HERNANDEZ.	<p>Se agota mi inspiracion, (ya lo notarán ustedes:) mas ¡cómo en esta ocasion hé de olvidar á Mercedes, á Julia y Encarnacion:</p>
DOLORES VILLEGAS.	<p>Gracia canta como un ave entre la fronda escondida; con el acento suave de la tranquila corriente del arroyo bullidor. Su voz trae á la memoria algo de vago y doliente, como una ilusion perdida, como un recuerdo de gloria, como un suspiro de amor.</p>	<p>La ojera de buena gana, con su gracia y simpatia, cantar por tarde y mañana, de noche y al medio dia. Su voz á la par semeja, con modestia y sin temor, de la tórtola la queja y el trino del ruisenor. Yo no me canso de oír su delicioso cantar, pues siente, y sabe sentir, y expresa, y sabe expresar.</p>	<p>A Elisa, Matilde y Ana, Carolina, Robustiana, Emilia, Cármen y Rosa, á cada cual más hermosa, y cada cual más galana? ¿Y Josefina? ¿Y Teresa? ¿Y Pepa? ¿Y Paca? ¿Y Martirio? ¿Y Angustias? pues ¿Y Maria? ¿Y la que á mi me interesa?... Vamos, ¡este es un delirio de mi ardiente fantasia!</p>
ELISA y CONCHA ARRUGAETA.	ELISA VILLALBA.	MARTIRIO F. ARROYO.	<p>¡Cuánta hermosura en monton! ¡Ángeles de rostro variol (si sigo la filiacion voy á hacer un calendario.) ¡Hermosas de la reunion! Que dispenseis mis olvidos, y premien vuestras miradas mis trabajos repetidos: (no toco aquí á las casadas por temor á los maridos.) Que Dios os bendiga á todas, y os dé con boda ó sin bodas, (mas con amor y dinero) un consorte á cada cual. (Yo en tanto, pobre soltero, hago aquí punto final.)</p>
<p>Concha cantó... ¡ya no canta! y de esta reunion ausente, sufre triste el persistente mal, que su salud quebranta. ¡Elisa y Concha! me encanta una y otra, y pese al mal, son dos prismas de un cristal, y en dos pechos un latido; dos palomas en un nido, dos rosas en un rosal.</p>	<p>Elisa Villalba tiene gracia, talento y donaire: todo á su favor proviene: ¡qué buen decir! ¡qué buen aire! (Esta chica me conviene.)</p>	<p>Es, haciéndote justicia, tu canto, canto de maga, que enloquece y azaricia, y deleita y embriaga. Feliz mil veces, Martirio, feliz de tu amor el dueño: eres del arte un delirio, y del amor un ensueño. Tus notas, á recogerlas, valieran un mundo: ¡canta, que la voz de tu garganta es un arroyo de perlas!</p>	AURELIANO RUIZ.
	MATILDE ENCISO.		
	<p>Buen tipo, buena figura, distinguido personal, y soberana apostura. De gallardo continente, es reina por su hermosura: mas para serlo cabal, sólo falta que su frente cña una corona real.</p>		

Imagen 441. Aureliano Ruiz: «Fisonomía de las reuniones: Semblanzas de las liceístas»  
El Liceo de Granada (Granada), año 1, n.º 10 (15-8-1869), págs. 156-158



## T56. Música y mujer:

## Concierto matinal.

El domingo 24 del pasado abril á la una del día fuimos convidados á una reunion musical amigable en casa de D. Pablo Cabrero, tan conocido y recomendable por su no comun talento y su entusiasmo á las artes. En esta reunion no íbamos á escuchar otra cosa que las composiciones músicas, escritas por su amable é interesante hija la señorita Paulina. El concierto dió principio con un coro de monjas, acompañado de órgano, y cantado por las señoritas Paulina, Julia y Enriqueta Cabrero, de un efecto nuevo y armonioso. Una melodía española sobre una letra del Metastasio, acompañada al piano por su autora la señorita Paulina, y cantada por su hermana Julia, fue la que siguió al coro; la cual entre estrepitosos aplausos se volvió á repetir, cantándola con una espresion que encantó á la brillante concurrencia. Siguió otra melodía Italiana con el titulo *Il Trovador*, Poesia escrita espresamente para Paulina por Don Gregorio Romero y Larrañaga, cantada y acompañada por esta señorita (su autora música) con la espresion é inteligencia que tanto la caracteriza; siendo esta composicion de un género ligero, pero trabajado con mucha maestria. Fue tambien repetida y aplaudida con furor.

Una sorpresa grande nos esperaba en la siguiente pieza, que era una fantasia sacada de varios motivos de la ópera *Lucia* de Donizetti; arreglada maestramente por Paulina para órgano espresivo y piano, ejecutándose por esta en el primero la parte cantante, y acompañando en el segundo la señorita Julia. Fue cantada esta pieza con sorpresa de los espectadores, y decimos cantada, porque creemos que una voz humana no nos hubiera hecho sentir tanto ni dado una espresion tan vibrante y melodiosa como la que dió Paulina en el órgano. Despues de esto se ejecutó á cuatro manos en el piano por las señoritas de Martin y de Pedrueza unos walses de Schubert, con mucha limpieza y gusto.

La señorita Enriqueta Cabrero cantó un aria de *Sancia di Castiglia*, acompañada al piano por su hermana la señorita Paulina, que en esto nos manifestó sus conocimientos, buen gusto y acertado método de canto, pues ha sido la única directora en la enseñanza musical de su jóven hermana, quien á pesar de la corta edad y del miedo de que estaba poseida, la ejecutó con una espresion delicada, dejándonos entreveer una disposicion extraordinaria y que dentro de breve tiempo deberá dar resultados escelentes.

*Concierto dado la noche del domingo 1.º de setiembre por la Sra. Cristina Villó de Ramos.*

Tiempo ha teníamos ganas de ver y oír á esta célebre artista española, honor de nuestra escena, pero al desearlo, no estaba en nuestro juicio salir tan agradablemente sorprendidos, como se efectuó la noche citada, y con nosotros todo el concurso, compuesto en su mayor parte de la gente ilustrada de la capital. Cuatro piezas cantó la espresada señora, *la caba-tina y rondo de Luccia de Lammermoor*, *la caba-tina de Roberto el diablo*, y *las variaciones de la Ipermestra*. Fué recibida por el público con las mayores muestras de aprecio, saludándola á su presentacion con un estrepitoso aplauso, que fué contestado con las mayores demostraciones del agradecimiento y simpatías que dicha Señora alimenta hacia este público, demostrado con aquella modestia natural y que ha caracterizado siempre á la Sra. Cristina. Hubo momentos, particularmente en *la caba-tina de Roberto el diablo*, y *las variaciones de la Ipermestra*, en que el público no podia sufocar su ena-

Imagen 443.

«Concierto dado la noche del domingo 1.º de Setiembre por la Sra. Cristina Villó de Ramos» (extracto) *BOPG* (Granada), serie 5, n.º 175 (9-9-1844), pág. 4

Imagen 442. M. Soriano Fuertes: «Concierto matinal» (extracto)

*La Iberia Musical* (Madrid),  
año 1, n.º 18 (1-5-1842), págs. 71-72

## T57. Música y otras artes:

Los escritos de la prensa donde se trata la música en relación con otras artes suelen ser ensayos extensos de estética musical. En ellos se suele abordar la clasificación de las bellas artes, además de las peculiaridades y capacidades de expresión de cada una de ellas, siendo un tema muy frecuente durante el Romanticismo. En uno de los escritos pertenecientes a este conjunto, José Parada y Barreto hace una defensa de la superioridad del músico sobre el poeta en cuanto a las dificultades de su oficio, criticando los perjuicios que la protección excesiva de la literatura en España ha causado a la música. Así mismo, la relación entre música y poesía es muy estudiada en algunas revistas especializadas que abordan la cuestión de la ópera nacional y estudian la unión entre ambos lenguajes.

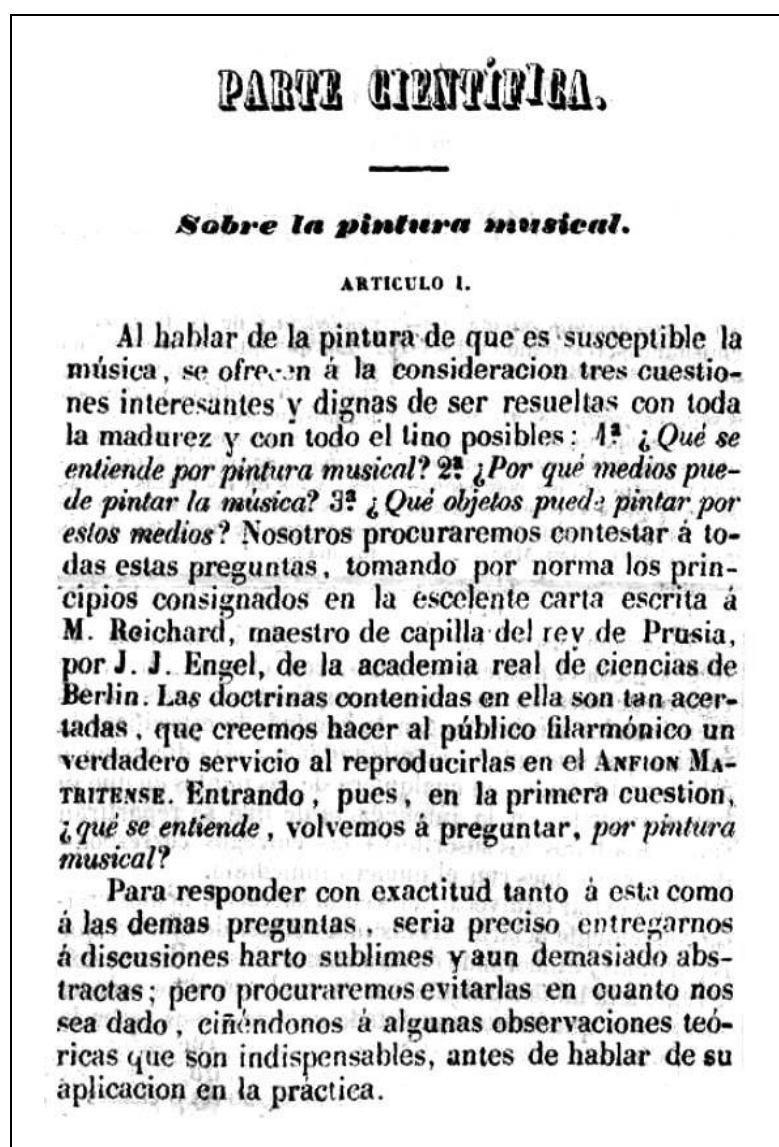


Imagen 444. «Parte científica. Sobre la pintura musical: Artículo I» (extracto)  
*El Anfión Matritense* (Madrid), año 1, n.º 3 (20-1-1843), pág. 18

T57. Música y otras artes:

## NOBLES ARTES.

*«Nada mas raro á primera vista que haber ennoblecido las artes de recreo, á exclusion de las de primera necesidad; haber distinguido en un mismo arte lo agradable de lo útil, para honrar lo uno con preferencia á lo otro; y sin embargo, nada mas razonable que estas distinciones, si se las considera de cerca.»*

De este modo se espresa un célebre literato francés, Mr. Marmontel, al tratar de las artes liberales; y en efecto, no podemos menos de convenir con sus ideas, en cuanto á la distinguida preferencia, que la Sociedad ha establecido entre estas artes y las puramente mecánicas.

El hombre despues de haber provisto á sus necesidades, se ocupa naturalmente de sus placeres. Los goces son el premio, el galardón de su vida: y luego que reconoció que las artes de recreo podían multiplicárselos, se esforzó en protegerlas, en honrarlas, para que perfeccionándose cada vez mas, hicieran tambien mayores sus placeres. Consideró entre ellas y las de primera necesidad el género de protección diferente que reclaman; y así dispuso los premios ó recompensas con arreglo á las facultades y á las inclinaciones que exigen en los que han de ejercerlas. Para recompensar los trabajos que no exigen sino unas facultades

comunes, tales como la fuerza corporal, la destreza de manos, la ligereza de miembros, y que dependen de una industria facil de adquirir con solo el ejercicio, no tuvo necesidad de tocar sino al interés material; y pagando á los obreros su salario, les retribuyó con cuanto debia suponer que alagaba su limitada ambicion y llenaba sus inclinaciones. Mas para aquellos que dependen principalmente de las facultades interiores, del talento, del genio, de la imaginacion, no bastó la emulacion del interés, fué necesario tambien escitar la vanidad: fué preciso ennoblecir los productos de unos trabajos mas delicados, que al paso que requerian mayores estudios, exigian un alma dispuesta á comprenderlos y ejercerlos: fué indispensable estimular con el brillo de la gloria presente y con la esperanza de una fama póstuma á los que hubiesen de dedicarse á su ejercicio. De aqui nació la division de las artes en nobles y mecánicas.

No se tuvo presente para establecer esta division la mayor ó menor utilidad de unas y de otras; ó mas bien, se las debió considerar en igual grado de utilidad; por que si bien las mecánicas son las que mas inmediatamente acuden á las necesidades de la vida, ya hemos espuesto anteriormente que los goces, los pla-

## T57. Música y otras artes:

## PENSAMIENTOS

### SOBRE LA POESÍA, MÚSICA Y PINTURA.

Las bellas artes, cuyas inmortales creaciones, testimonios del poderoso géneo del hombre, causan profundo asombro á los mortales; marcan precisamente con su esplendor ó decadencia, el esplendor ó decadencia de los pueblos; sus triunfos ó reveses.

El hombre, ya por necesidad, ya para su distraccion ó agrado, y obedeciendo á una propension natural, creó obras que de sus elevadas inspiraciones dejaron testimonio: de aquí las artes en general, la *arquitectura*, la *música*, la *pintura* y la *escultura*. De estas, las que más própiamente llenan la mision de bellas artes por su idealidad y expresion, son la *música* y la *pintura*, á las que nosotros agregamos la *poesía*, considerándola como la esencia, digámoslo así, de las otras dos, y tambien el lazo que las une.

En efecto: ¿podrá crearse una sublime composicion-*música*, un bello cuadro, sin la indispensable cooperacion de la *poesía*?.. imposible: hablamos por supuesto, no de la *poesía* expresada por frases más ó menos escogidas y pomposas, sino de la *poesía* del alma, cuyo germen existe en todos los corazones sensibles: de esa *poesía* que hace amar lo bello y admirar lo sublime; de esa *poesía* que no se puede crear ni aprender. Así es, que el que no posea esa esquisita sensibilidad, esa otra vida interior que experimenta dulces expansiones á su contacto con lo bello, y que se lastima y ofende con lo contrario, jamás podrá, no sólo ser músico ni pintor, ni aun tampoco apreciar las obras del géneo.

Esa *poesía* natural, se oculta en lo más hondo de nuestra alma, sin dar señales de su existencia, hasta que puesta en contacto, por medio de los sentidos, con una de esas obras maestras del arte que deslumbran nuestra vista ó impresionan nuestro oido, nace, despierta, digámoslo así, y nos hace conocer y apreciar con sus dulces sensaciones, la *poesía* que respiran aquellas creaciones privilegiadas. Entonces, se desarrolla en nosotros un nuevo modo de sentir, una nueva facilidad de comprension, que abstrayéndonos del mundo de la realidad, nos hace ver, no con los sentidos materiales, sino con la luz del alma, un nuevo y florido paisaje; respirar un dulce ambiente, y adivinar un extenso é inmensurable horizonte, rico de vida y de *poesía*: aquella es la eternidad, la belleza; la hermosura ideal, lo sublime, lo infinito... ¡Qué triste es descender despues de tal arrobamiento á las materialidades de la existencia!... ¡qué

pequeños y mezquinos son sus goces! ¡qué efimeras sus delicias!...

Las dos bellas artes bebiendo sus inspiraciones en el dulce é inagotable manantial de la *poesía*, hacen con ella un solo grupo, identificandose, confundiendo de tal modo, que sin una de ellas no existen las otras. La *poesía*, la *música* y la *pintura* se comprenden en estas voces: lo *ideal* y lo *sublime*: porque no consideramos la *poesía* en versos mejor ó peor medidos; la *música* en el sonido producido por la voz ó instrumento; ni la *pintura* por rasgos ó colores, no: aquí, sólo la parte ideal del arte; nó la forma, si el pensamiento: ¿Podrá encontrarse verdadera *poesía* donde no exista una *pintura* fiel de los sentimientos y afectos que desee expresar, ni esa vaga *armonía* que obrando sobre los sentidos, é impresionando el alma, la conmueve, la excita y arrebatá?.. Una composicion-*música* podrá existir sin esa *tinta* ó *pintura* de rasgos y afectos y sin respirar toda ella dulce *poesía*? Y una obra de *pintura*, en fin, ¿podrá conceptuarse tal, sin esa *armonía* general y atractiva, sin esa *poesía* que la hace agradable? ya lo hemos dicho; esa union inquebrantable existe; pues aunque en la *música* no veamos materialmente formas ni colores, ni en la *pintura* percibamos sonidos ni armonía, el alma, necesita por ventura oír para comprender, ver para sentir?

A más de esto, las tres artes tienen las mismas cualidades: en todas ellas, libre el espíritu, vuela á su placer por el espacio, sin traba, medida, ni dique que le detenga; traspasa las formas naturales y busca bellezas en el mundo ideal, en el mundo de los artistas. En la *arquitectura* y demás bellas artes se encuentra al cabo un término imposible de salvar; á cada instante, el géneo se ve detenido por una medida que lo circunscribe á determinado espacio; por una regla á que tiene que amoldar sus concepciones; pero en la *pintura*, *música*, y *poesía* nada de eso existe: su único dique, es el buen gusto, su única regla, la belleza.

¡Qué noble, qué santa, es la mision de todas ellas!.. Como emanaciones de una divina esencia, engrandecen lo bello, hermocean lo sublime. Testigos las colosales creaciones inspiradas por la sagrada religion del *hombre-Dios* en los lienzos de Murillo y en los muros del Vaticano; en los acentos del Tasso, y en las dulces notas del Espagnoletto. (\*)

El corazon del jóven rebosa naturalmente

(\*) Con este sobrenombre era conocido D. Francisco Javier García, de Zaragoza, maestro que fué del célebre Paclios.

## T57. Música y otras artes:

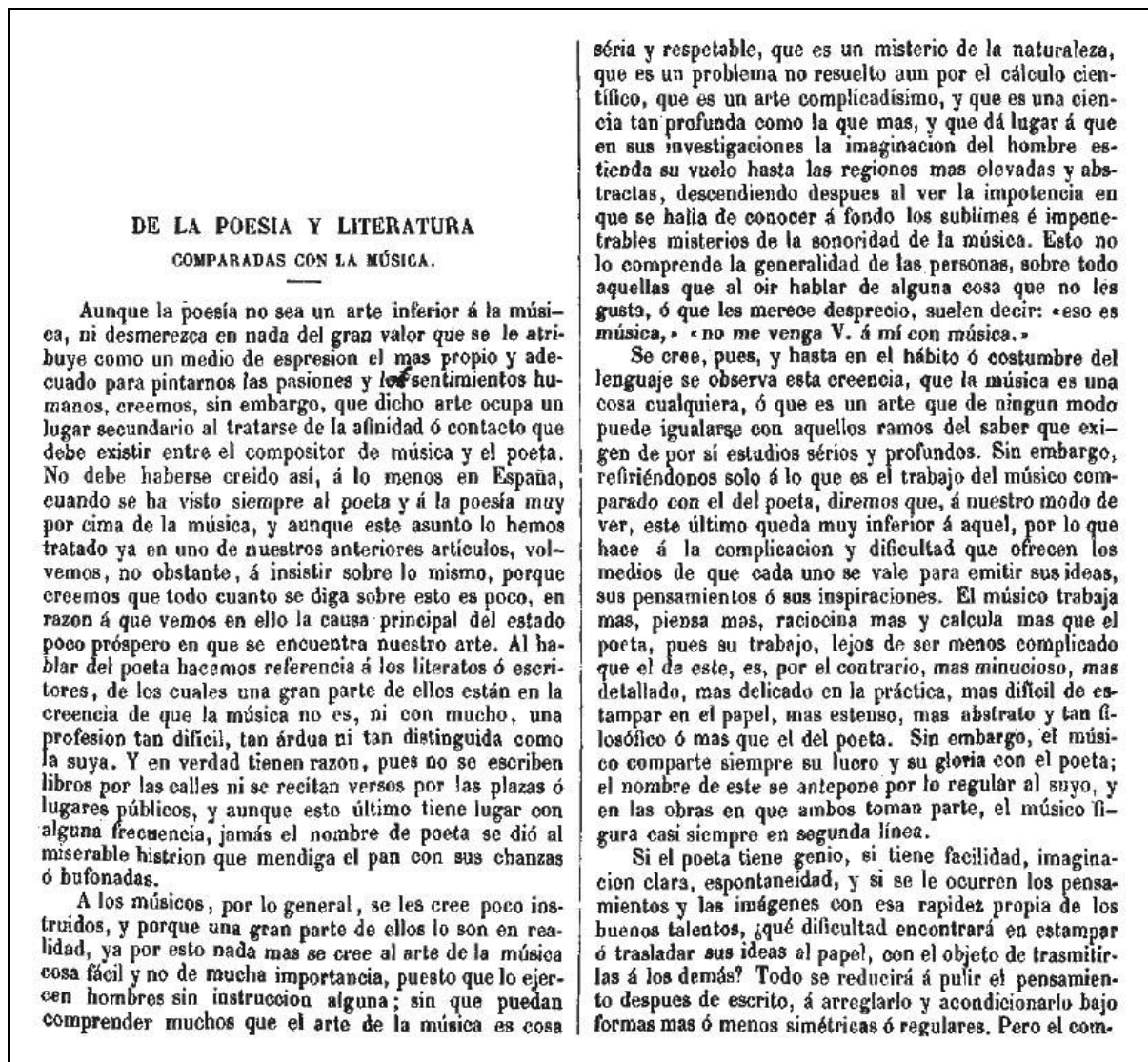


Imagen 447. José Parada y Barreto: «De la poesía y literatura comparadas con la música» (1.ª pág)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 9 (3-3-1867), pág. 47

### T58. Musicología / Musicólogos:

En esta entrada incluimos las escasas referencias a la investigación de la música del pasado y a la actividad musicológica en general encontradas en la prensa de mediados del siglo XIX. En las fuentes hemerográficas hallamos noticias provenientes de Bélgica —uno de los países pioneros en este campo— que albergó la celebración de diversos congresos sobre música religiosa y derechos de propiedad artística y literaria. Así mismo, conocemos las iniciativas del musicólogo belga François-Joseph Fétis, quien llevó a cabo una importante labor pedagógica a través de conciertos históricos y escribió una compilación de biografías de músicos. Otras noticias de relieve fueron el movimiento de reforma del canto gregoriano en Francia y los descubrimientos puntuales de algunos estudiosos en Centroeuropa. Dentro del panorama español, dos revistas musicales que destacaron por su rigor musicológico fueron *Gaceta Musical de Madrid* de Eslava, y *Revista y Gaceta Musical* de Parada y Barreto; ésta última publicó en sus páginas catálogos de archivos de catedrales españolas. También incorporamos en este grupo una breve historia crítica de los diccionarios de música —realizada por Bonifacio Eslava para *Revista y Gaceta Musical*— a modo de introducción del *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* de Parada y Barreto. Así mismo, añadimos la reflexión de *El Arte* sobre la necesidad del estudio de la historia de la música.

**BRUSELAS.—Mr. Fétis, que ha dado hace dos años en el *Círculo artístico y literario* muchas conferencias sobre la historia de la música, acaba de consagrar una sesión á los músicos belgas de los siglos XIV, XV y XVI. Despues de haber recordado á su auditorio el papel brillante que los artistas belgas habian representado en este largo período, en el cual ocuparon los primeros puestos en las capillas de los papas, de los príncipes y de las grandes catedrales de Europa, el sábio profesor ha señalado el hecho singular de haberse ignorado hasta el día la cuna de esta escuela tan floreciente, añadiendo que la oscuridad de esta parte de los anales musicales ha sido disipada por recientes descubrimientos. Testimonios irrecusables prueban hoy que los músicos belgas que fueron en aquellos tiempos á enseñar las reglas del arte de escribir á Italia, Francia y Alemania, salieron de la catedral de Amberes, en donde existia desde el siglo XII un doble coro cuidadosamente sostenido, y á donde iban á perfeccionar su educación musical los artistas de aquella época.**

A el interés de esta esposicion histórica Mr. Fetis ha añadido, como en otras circunstancias lo ha hecho, el de la demostracion práctica, ó en otros términos, ha hecho ejecutar las composiciones de los maestros cuyos nombres habian sido citados por alguna innovacion introducida en el dominio del arte.

## T58. Musicología / Musicólogos:

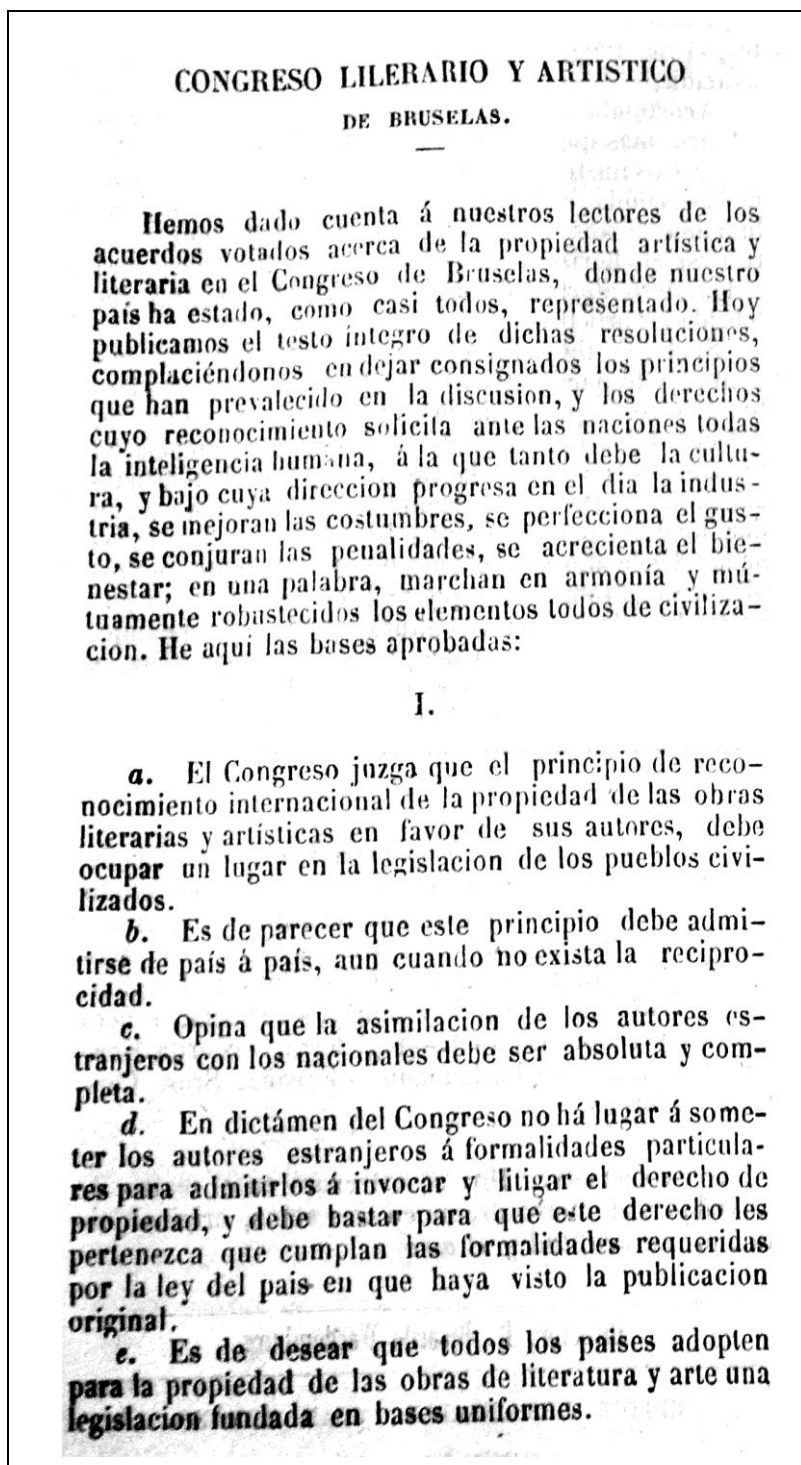


Imagen 449. «Congreso Literario y Artístico de Bruselas» (extracto)  
*Revista Musical Española* (Sevilla), n.º 75 (15-10-1858), pág. 3

## T58. Musicología / Musicólogos:

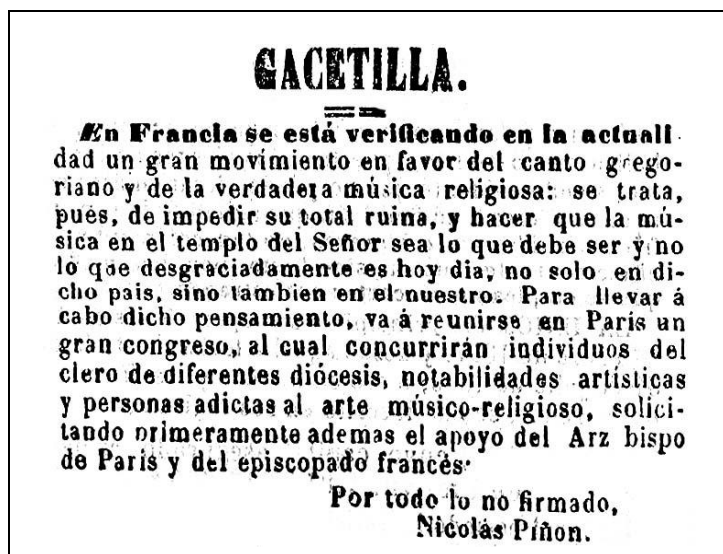


Imagen 450. Nicolás Piñón: «Gacetilla [8]»  
*La Alhambra* (Granada), año 4, n.º 1.087 (11-11-1860), pág. 3

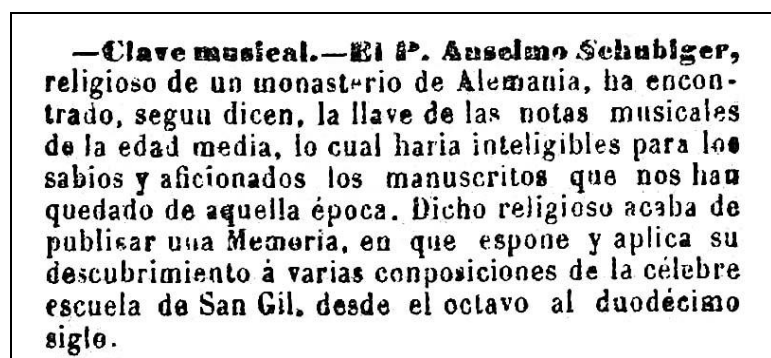


Imagen 451. Leopoldo Eguílaz: «Gacetilla: Clave musical»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 554 (18-2-1859), pág. 3

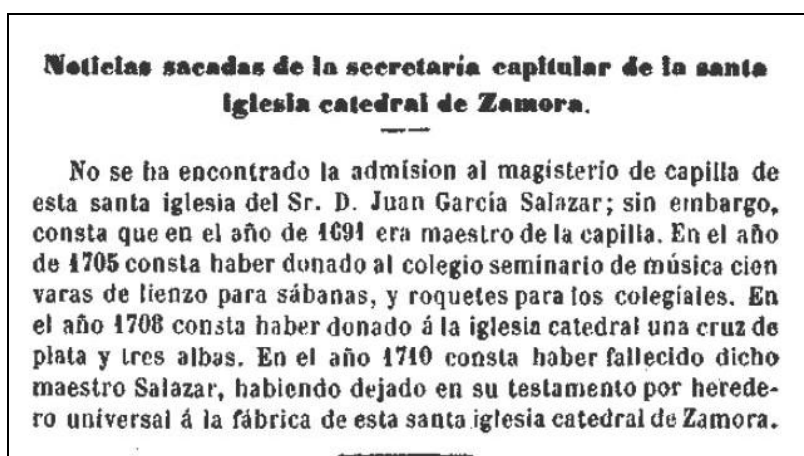


Imagen 452. «Noticias sacadas de la secretaría capitular de la Santa Iglesia Catedral de Zamora»  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 2, n.º 21 (25-2-1868), pág. 91



## T58. Musicología / Musicólogos:

DE LOS ELEMENTOS QUE CONSTITUYEN EL SABER EN MÚSICA.	
<p>De todos los conocimientos que puede abrazar la inteligencia humana, ninguno se presta tanto á una interpretacion arbitraria á un juicio desacertado ó erróneo, como el conocimiento ó estudio de la música, para el cual se necesita indudablemente un ojo perspicaz y un entendimiento sumamente fino y agudo, que sepa darse cuenta exacta de todos los detalles y de todos los pormenores que se relacionan con esta ciencia, aun no conocida verdaderamente ni profundizada hoy lo bastante, para poder ser juzgada bajo el aspecto único de un ramo científico despojado enteramente de toda participacion y de todo contacto con el arte. En efecto, la música siendo ciencia y arte á la vez, debería determinarse ó debería fijarse la clase de ciencia que es, y cuáles son las relaciones que existen entre ese cúmulo de reglas y de principios que constituyen el arte y los principios científicos sobre las cuales descansa la teoría musical. Sin entrar en la acústica que á nuestro entender no forma ni puede formar parte de la teoría especulativa</p>	<p>referente á la combinacion de los sonidos, solo trataremos aquí de demostrar, que los elementos que constituyen ó que deben constituir el verdadero saber en música, deberian estar basados ó apoyados en el conocimiento exacto y justo de lo que significa y de lo que es esa ciencia musical tan debatida y tan controvertida, abstraccion hecha, se entiende de su parte artificial ó artística.</p> <p>La ciencia, teniendo por base la naturaleza y sus leyes inmutables, no admite sino la realidad y la verdad de los hechos, mientras que el arte estando fundado en la ficcion y en el artificio, difiere esencialmente de aquella en cuanto á los medios y en cuanto á los fines que cada uno de estos dos extremos abraza. Por esta razon, la música aun no ha podido llegar todavia, por más que se ha discutido y se ha examinado su esencia y su naturaleza, á formar un cuerpo de doctrina científico y artístico á la vez, que sea capaz de poder satisfacer bajo todos los aspectos las exigencias y las miras de la ciencia moderna.</p> <p>En ningun ramo del saber humano se observa ese contacto ó esa union híbrida de ciencia y arte á un mismo tiempo, por lo que tenemos la conviccion íntima</p>
	<p>y creemos, que mientras no se dé un nuevo giro á las especulaciones científico-musicales, ó mientras no se abra un nueva campo en donde se puedan deslindar y marcar con toda claridad y exactitud los límites que separan á la ciencia y al arte en el estudio exacto y verdadero de la música, este ramo del saber humano continuará siempre siendo objeto de discusion y de encontrados pareceres entre los preceptistas y entre los músicos serios y pensadores.</p> <p>En conocer esta materia tan difícil y tan profunda de por sí debe consistir á nuestro modo de ver el verdadero saber en música, porque mientras no se alcance ni se sepa más que lo que hasta hoy se ha descubierto acerca de los resultados prácticos de la mezcla y de la combinacion de los sonidos, creemos que bien poco se ha andado todavia con esto en el camino de la realidad y de la verdad de hechos armónicos y melódicos.</p> <p>Muy pocos son en verdad los músicos que han profundizado algo esta parte fundamental de la música, y aunque este sea un elemento de saber de gran utilidad é importancia para el progreso y para el adelanto de las ciencias y de las artes en general, aun hay tambien otros</p>

Imagen 453. J. V. R.: «De los elementos que constituyen el saber en música» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Arte* (Madrid), año 2, n.º 15 (11-2-1874), pág. 1

## T58. Musicología / Musicólogos:

### DICCIONARIOS DE MÚSICA.

Las obras en donde se encuentran reunidas, aunque no sea mas que en compendio, las diferentes materias que componen el todo de una ciencia ó de un arte, son siempre útiles y convenientes, atendida la ventaja que de ellas se reporta al encontrar en un mismo libro clasificadas y ordenadas, tanto la definicion, como la descripcion y la esplicacion de cada cosa, de tal modo que á un orden metódico y claro, se reuna la prontitud y la facilidad en hallar cada materia ó cada punto que se quiera consultar. A esta clase de obras pertenecen los diccionarios de música, libros que por su particular disposicion y por su indole especial, están destinados á llenar un gran vacío en el arte de la música en España.

Del primer diccionario de música que se tiene noticia, es del que publicó en 1460 Juan Tinctor, maestro de capilla del rey de Nápoles Fernando I, con el título de *Definitorium terminorum musicae*. Mucho despues escribió Brossard el suyo, que fué publicado en Francia el año 1703. En 1732 Theofilo Walther, organista de la corte de Weimar, publicó tambien otro diccionario de música, con el título de *Biblioteca musical antigua y*

*moderna*. En 1764 apareció en Francia el diccionario de Rousseau, del que tanto han tomado los demás diccionarios que se han publicado desde aquella época. En 1826 se publicó el del doctor Lichtental, que es sin duda uno de los mejores que han aparecido, y el que con mas estension trata todas las materias. Casi á la misma época se publicó el de Castil-Blaze, que no desmerece en nada del de Lichtental, porque si bien es verdad que es menos rico en voces y en noticias históricas, es, por otro lado, mas concreto y exacto en ciertas definiciones. Despues de estos se han publicado aun algunos otros diccionarios en Francia, como el de Escudier y algun otro, que aunque no dejan de ser libros de cierto valor, no han podido superar de ningun modo al de Castil-Blaze ni al de Lichtental.

En España no sabemos sino de dos diccionarios de música, que han sido publicados en estos últimos años; el uno sumamente reducido, que dió á luz en Barcelona el Sr. Falgas y Soler, y el otro, bastante mas voluminoso, publicado en Lérida por el Sr. Melcior. Estos dos libros, aunque de cualidades apreciables, distan, sin embargo, mucho de poder llenar el objeto á que debe encaminarse un diccionario de música, que es á dar, no solo definiciones de los términos técnicos del arte, sino á presentar tambien ideas exactas acerca de sus diversos ramos, tanto en la parte didáctica, estética y filosófica, como en lo concerniente á la parte biográfica ó histórica, de la música. Bajo este punto de vista, ningun diccionario de música se habia publicado hasta ahora, ni en España ni en el extranjero, no obstante los notables trabajos de literatura musical que se han dado á luz en Francia y en Alemania, y aun en nuestro mismo país.

Al emprender nosotros la publicacion del *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música* que damos á nuestros suscritores, hemos tenido en cuenta la nueva forma y disposicion de este trabajo, del cual, aunque no nos pertenece el juzgarlo, ni está bien digamos nada acerca de su mas ó menos mérito, debemos, sin embargo, hacer observar que es el primero que se ha publicado en Europa reuniendo á la parte técnica ó histórica del arte, la biográfica, tan necesaria para dar á conocer el estado y los progresos de la música en un país.

**T59. Musicoterapia:**

La utilización de la música como terapia es una disciplina que comienza a estudiarse en profundidad en el siglo XIX, basándose en la teoría de los afectos desarrollada en la antigua Grecia. En la prensa musical decimonónica hemos encontrado interesantes referencias sobre este tema, a través de reseñas de tratados de musicoterapia publicados en el continente y de estudios sobre el poder moral, psicológico y físico de la música en el hombre. Así mismo, *Revista y Gaceta Musical* incluye un estudio sobre las ventajas de la práctica del piano en el sistema nervioso y en la salud general de la persona que lo practica.

Por otro lado, la prensa cultural y de información general también se hizo eco de estos temas a través de contenidos divulgativos, anécdotas y curiosidades sobre la influencia de la música en humanos y animales, la relación entre el carácter de las personas y su voz, la conexión entre frenología y música, además de enjuiciar la capacidad de la música romántica para mover los afectos.

Véase la temática «Acústica» (T2).

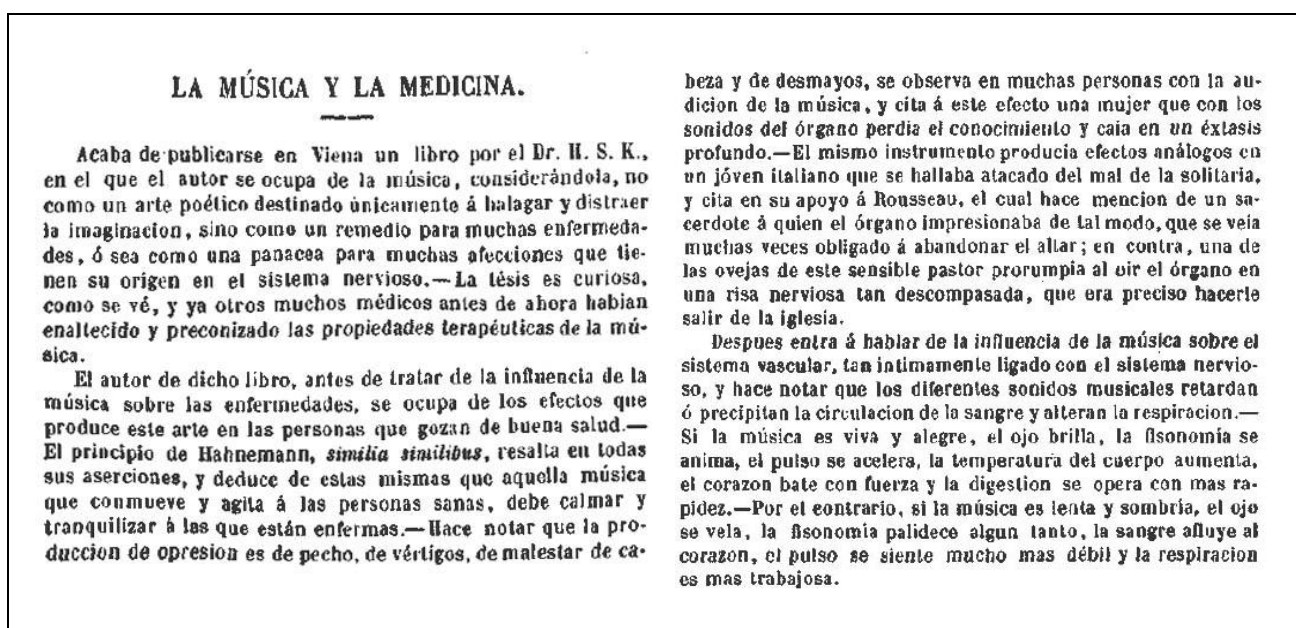


Imagen 455. Bonifacio Eslava: «Diccionarios de música» (1.ª pág.)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 5 (3-2-1867), pág. 25

T59. Musicoterapia:

## INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN LOS SERES ANIMADOS,

POR

**el Vizconde de Pontecoulant.**

(Continuacion.)

Entre los cuadrúpedos, el perro solo tiene el don de imitar el sonido, poco perfeccionado efectivamente; pero sin embargo real: este animal á quien la música arranca gritos, acaba casi siempre por repetir con poca diferencia el unison de la nota que le afecta, sea agradable ó penosa: las octavas superiores son á las que ordinariamente es mas sensible. Los músicos de la calle de Lepelletier, en Francia, recuerdan á *Capucin*, perro inteligente que pertenecia á Mr. Schutshœfler: este le mandaba que cantase el sonido *la*, y Capucin daba un grito que se le aproximaba mucho; pero sacando de su bolsillo un diapason, y haciéndole vibrar á la oreja del animal, venia este á dar bastante claramente la nota pedida, si bien mas alta ó baja segun el grado de entonacion.

El poder de la música en el hombre puede ser fisico y moral, y obra de tres maneras diferentes: 1.<sup>a</sup> produciendo solamente sensaciones; 2.<sup>a</sup> espresando ideas, y 3.<sup>a</sup> recordando por medio de la memoria circunstancias en las cuales se ha oido la cancion que se oye actualmente.

Ciertamente que los médicos de nuestra época parece han olvidado ó ignoran absolutamente los beneficios de la música, y su influencia en nuestra organizacion; influencia de que los antiguos sabian hacer muy buen uso, al paso que en nuestros dias dejan la música en el olvido, cuando podrian emplearla útilmente en una infinidad de casos. Aun quando la música no tenga detractores en los médicos modernos, se la rehusa sin embargo hoy lo que se la acordaba en tiempos antiguos, el honor de haber formulado reglas, y algunas observaciones hechas sobre su utilidad, son casi siempre efecto de la casualidad y no el fruto de una aplicacion razonada. Si entre los medicamentos se olvida incluir á la música, es porque muy pocos médicos la han estudiado á fondo, y por consecuencia la mayor parte de ellos miran como fabulas todo lo que han dicho aquellos célebres hombres á quienes toman sin embargo cada dia por modelo. Chiron despues de

## T59. Musicoterapia:

## DEL ESTUDIO DEL PIANO CONSIDERADO COMO MEDIO HIGIÉNICO.

Sabido es que el influjo de la música sobre nuestro organismo alcanza hasta á paliar ó hacer soportables y llevaderos á veces los efectos de ciertas enfermedades.— Aparte de la impresion agradable y bienhechora que la ingeniosa combinacion de los sonidos produce en nuestro oido, irradiándose en el alma por medio del sistema nervioso, que se siente dulcemente conmovido con la brillante sonoridad de ciertos instrumentos, como el piano por ejemplo, hay además en la práctica ó ejercicio de los medios de interpretacion que posee la música, una causa esencial que puede contribuir en mas de un caso á atenuar, dulcificar y hasta á hacer desaparecer por completo los efectos de ciertas afecciones orgánicas.—Las mujeres, como seres más propensos á contraer enfermedades nerviosas, dimanadas de la esquisita sensibilidad de sus órganos, pueden mejor que los hombres experimentar los saludables efectos del ejercicio práctico y estudio del piano.

Como que la mayor parte de las enfermedades de carácter nervioso reconocen por causa una afeccion moral, que influyendo anormalmente en la imaginacion, predispone á esta hácia los pensamientos tristes y sombríos, que son los que constituyen en realidad eso que llamamos aprension, la música, impresionando de una manera variada y amena la parte moral del individuo, borra de cierto modo el recuerdo ó el temor que asalta ó

inquieta la mente de ver aumentarse el mal, y de la proximidad de un fin siniestro, pero siempre infundado é imaginario.—El ejercicio corporal, las distracciones de todos géneros, las impresiones dulces y agradables, y sobre todo, el encanto y embeleso de la música, pueden contribuir en gran manera á hacer desaparecer tales desarreglos, haciendo entrar el organismo en el estado tranquilo y placentero que proporciona la salud y la alegría y expansion de espíritu.

De todos los instrumentos, el piano es sin duda el que reúne condiciones mas á propósito para poder entonar, dar fuerza y vigor al sistema nervioso. Su pulsacion fuerte ó suave, segun el pasaje que se ejecute, lo nutrido de sus armonías, el timbre perleado y cristalino de su registro agudo, que parece obrar directamente sobre las fibras del cerebro, mientras el registro grave y el medio parecen influir en las vísceras del pecho y de la region abdominal, y el mecanismo rico y variado de este instrumento, que se presta por sí solo á todo genero de ejecucion, ya sea ligera ó alegre, ya bulliciosa ó enérgica, ya tranquila ó sentimental, hacen de este precioso intérprete de la música un objeto de grato solaz y recreo, al par que un medio higiénico con que poder alejar de sí el hastío y la tristeza, causas primordiales de muchas enfermedades.

La aficion por el estudio de dicho instrumento, cada vez mas difundida entre todas las clases de la sociedad, es un motivo que puede alentar á cierta clase de personas, como son las jóvenes de complexion delicada, á emprender el aprendizaje del piano como un medio de restablecer y dar fuerza á su constitucion tierna ó enfermiza, ó á su ánimo entristecido ó abatido.

Hasta la misma aridez que ofrecen los principios puede influir provechosamente en la salud del individuo, pues sabido es que la monotonía que resulta de ciertos

## T59. Musicoterapia:

à sus observaciones y pronósticos, su alma ardiente y su imaginación deseosa de maravillas estaban vivamente apasionadas por lo que había de elevado, nuevo, atrevido y brillante en las hipótesis del sabio novador. Así pues se aprovechó de su estancia en Zurich para visitar à Lavater.

El fundador de la escuela fisionómica se hallaba en su gabinete, verdadero museo en donde estaban colocadas con un cuidado minucioso las cabezas de todos los hombres ilustres de la época, ocupado en concluir la voluminosa correspondencia à que consagraba todos los días la mayor parte de la mañana. Lavater no pareció apercibirse de la llegada del artista, y arrebatado por sus ideas continuó la redacción de sus cartas sin volver la cabeza hacia el nuevo visitador. Esto duró poco mas de media hora, y el maestro empezó à fastidiarse de tanto aguardar, cuando repentinamente Lavater, fijó en él sus ojos azules llenos de inteligencia y de bondad.

—Tendreis el gusto, le dijo, de decirme à quien tengo el honor de hablar.

—Perdonadme, señor, respondió el artista sonriendo; perdonad si no respondo à la pregunta que me dirigis, y si os dejo el cuidado de resolverla, no dudando que con vuestra penetración y sagacidad lo lograreis pronto. Permitidme que os pregunte quien soy, y qué soy.

La intencion de Gluck era evidentemente embarazar al ilustre sabio; pero este estaba acostumbrado à de años de este género, y mas de una vez había salido vencedor de aquellas pruebas difíciles, con gran admiración de sus numerosos visitadores; así, sin parecer picado de la respuesta del maestro, se puso à estudiar atentamente sus facciones y fisionomía, y al cabo de algunos minutos terminó su exámen por esta exclamación:

—No, no me engaño, sois músico.....

—Cierto, respondió el artista; pero es una calificación muy vaga ¿Podreis designar la clase de música que cultivo particularmente?

A esta nueva pregunta Lavater guardó silencio, y pareció reflexionar profundamente; despues saliendo repentinamente de su meditación:

—Ya está, dijo, sois compositor... Sí, compositor dramático. Las cualidades que os distinguen son: vigor, energía, atrevimiento, elevación de sentimientos, grandeza de ideas y... aguardad, continuó tomando de las tablas de su biblioteca una obra magníficamente encuadernada, juraría que sois el autor de esta partitura.....

Gluck miró la obra, y conoció ser una de sus óperas llamada *La caída de los gigantes*, que acababa de obtener un suceso colosal en toda Alemania. La pasmosa y prodigiosa sagacidad de su interlocutor, le admiró y espantó à la vez.

—Aun hay mas, prosiguió Lavater, cuya frente resplandecía de inspiración, y cuya voz tomaba progresivamente un acento mas solemne: aun hay mas... Éstais destinado à grandes y magníficos destinos. Dejaréis un nombre lleno de esplendor, reuerdos inmortales en la carrera que emprendéis. Seréis el fundador de una gran escuela; porque hay en vos un inmenso poder de creación, y ademas ese ardor por la lucha y el combate que hace à los gefes ilustres y asegura la victoria.

Tres años despues de ésta entrevista que hemos

## LA FRENOLOGIA APLICADA A LA MUSICA.

### GLUCK Y ROSSINI.

En la época en que Gluck hizo sus primeros ensayos en la carrera dramático-lírica, tuvo ocasión de hacer un viage à Zurich, donde se hallaba Lavater que empezaba entonces à fundar la escuela que despues se ha hecho tan célebre. El compositor alemán había oido hablar vagamente de los trabajos fisiológicos de Lavater, y sin creer precisamente la infalibilidad de su doctrina, sin dar una confianza ciega

## T59. Musicoterapia:

**INCONVENIENTES  
DE LA MÚSICA MODERNA**

PARA  
excitar los afectos y promover las pasiones.

— >>>>:f:≡≡≡≡←←←← —

La riqueza, la brillantéz la profusion de la música moderna, son la causa ó el inconveniente que le impide mover ó excitar los afectos, haciéndose por lo tanto menos patética, apasionada ó sentimental.

Para demostrar esta proposicion, bastará manifestar que poseemos en el día un contrapunto desconocido enteramente de los antiguos: una armonia mas esquisita, refinada y abundante que la de aquellos en los tiem-

pos de sus maravillosos efectos: que nuestros instrumentos abrazan mas número de octavas ó entonaciones que los suyos, siendo en este caso mas apropósito para producir mayor número de combinaciones en los sonidos: y que todas estas ventajas que al parecer engrandecen y aumentan la brillantéz y vaguedad de nuestra música, es lo que la hacen al mismo tiempo menos apta y dispuesta á despertar ó conmover las pasiones.

Parecerá á primera vista como una paradoja la idea que acabamos de emitir, empero la comprenderá facilisimamente cualquier lector juicioso, si se para á reflexionar, que la energia con que los sonidos musicales mueven los afectos, dimana de la mas inmediata ó aproximada imitacion de la naturaleza: esto es, de la expresion mas exacta y semejante á aquellos tonos ó sonidos naturales, en los cuales prorrumpimos cuando nos impulsa el dolor, la ira, la alegría, ó cuaiquiera otra pasion vehemente é impetuosa: asi pues, deberá conocer, que cuanto mas artificiosa ó complicada se presente la armonia, tanto mas se separará de los acentos apasionados; como tambien, que á medida que van adquiriendo los tonos mas complicacion y aumentos de notas, se van separando del carácter imitativo; pues la sucesion en la voz del hombre, simple por si misma y espontánea, nada tiene de comun con la de los tonos musicales, aprisionados siempre entre los grillos de tantas leyes armónicas.

Desvirtuándose, como se ha supuesto, la semejanza de la imitacion con el objeto imitado, nada debe tener de maravilloso que el corazon que no puede sentir la intima relacion del uno con el otro, permanezca enteramente eladado é indiferente en medio de toda nuestra riqueza armónica tan celebrada: y aun cuando, en los sonidos, no se quisiese considerar la facultad que tienen de

T59. Musicoterapia:

— **Efectos de la música.**— He aquí una anécdota referida por Mr. Nourrit, el célebre tenor francés:

«Uno de los pesares que han amargado mi vida, dijo, era la necesidad de cantar la mayor parte de las noches, delante de una multitud de tontos, elegantemente vestidos, que van al teatro de la Opera á digerir la comida. De vez en cuando, sin embargo, algun rasgo de ardiente simpatía me animaba para continuar en mi profesion. Hace algunas noches salia del teatro y al llegar á la calle de San Honorato, donde habito, se me aproximó un caballero de noble aspecto.

— Mr. Nourrit, me dijo, permitidme que os salude y estreche vuestra mano.

Yo vacilé.

— Necesito, añadió, manifestaros mi profundo agradecimiento.

Entonces le miré de frente y empecé á desconfiar, temiendo habérmelas con un loco.

— Caballero, repuse, ignoro absolutamente qué servicio he podido haceros...

— ¿Qué servicio? ¡Os debo la salvacion de mi alma! Hace cuatro dias asistí á la representacion de *Roberto el Diablo*. Por espacio de dos horas os escuché con los ojos llenos de lágrimas de ternura: llegó el quinto acto, y entonces, cuando os oí aquel grito de desesperacion ¡*Si yo pudiera orar!!*! fué tan viva mi emocion, que hube de abandonar el teatro.

Durante algun tiempo erré por las calles mas solitarias, con la cabeza calenturienta y agitada el alma. Cuando volví á mi casa me arrodillé á los piés de la cama, y gracias á vos, volví á la práctica de mis dias de la niñez; desde hace cuatro dias he reconquistado la fe y la paz del alma. ¡Gracias á vos, *puedo orar!*»

Imagen 460. Leopoldo Eguílaz: «[Gacetilla] Efectos de la música»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 437 (1-10-1858), pág. 2



## T60. Nacionalismo / Regionalismo musical:

A pesar de que el término «nacionalismo musical» no es acuñado hasta los años 80 del siglo XIX, la defensa de la música nacional en la prensa especializada española es constante desde su nacimiento con *La Iberia Musical*. Aparte de la cuestión de la ópera nacional —a la que dedicamos una entrada especial—, el volumen de escritos dedicados a reivindicar la música española tiene un peso considerable en las fuentes hemerográficas. Espín y Guillén, Mariano Soriano Fuertes, Hilarión Eslava, Manuel Jiménez o Parada y Barreto son algunos de los periodistas especializados que abordan la cuestión del nacionalismo musical a través de ensayos reclamando más protección de las instituciones a los profesionales, proponiendo proyectos para el progreso musical español en todos sus frentes, publicando investigaciones sobre la historia de la música española, divulgando el estado de la industria musical en el país, solicitando la introducción de la disciplina musical en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, etcétera. También la prensa especializada publicó varios artículos sobre el panorama filarmónico barcelonés y el estado de decadencia de la música en Cataluña, siendo éste un reflejo de la situación generalizada en el país. Por otra parte, en esta entrada consideramos también aquellos contenidos periodísticos dedicados a la música nacional de otros países. Véanse las temáticas «Música española» (T49) y «Ópera española» (T62).

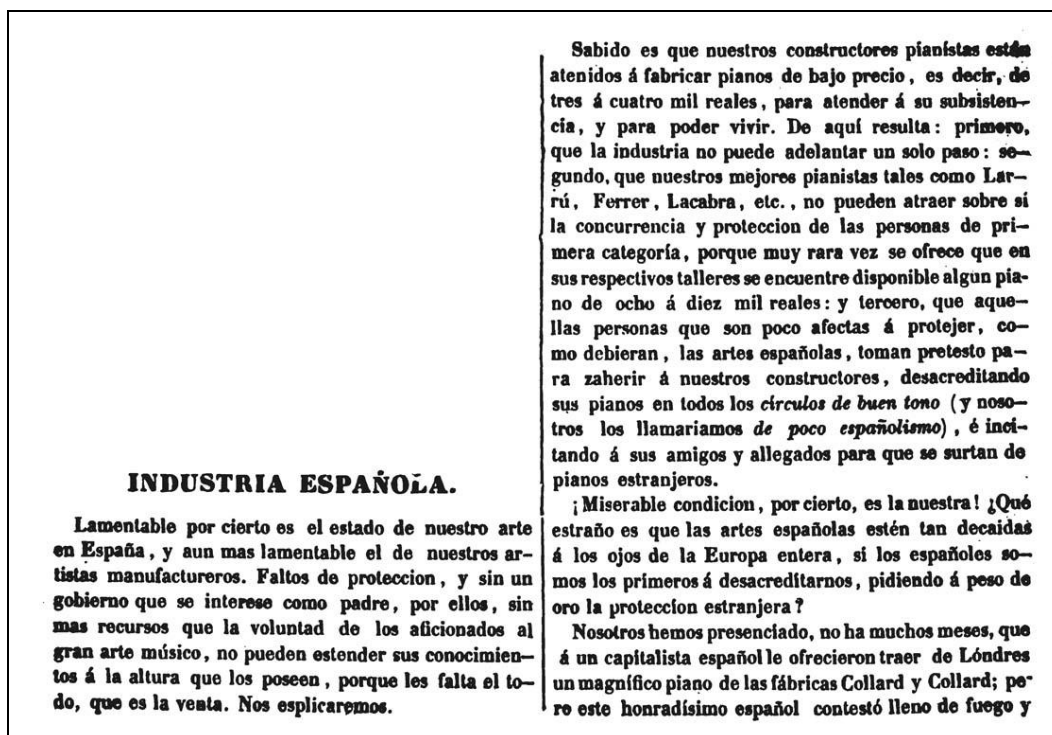


Imagen 461. Espín y Guillén: «Industria española»

T60. Nacionalismo / Regionalismo musical:

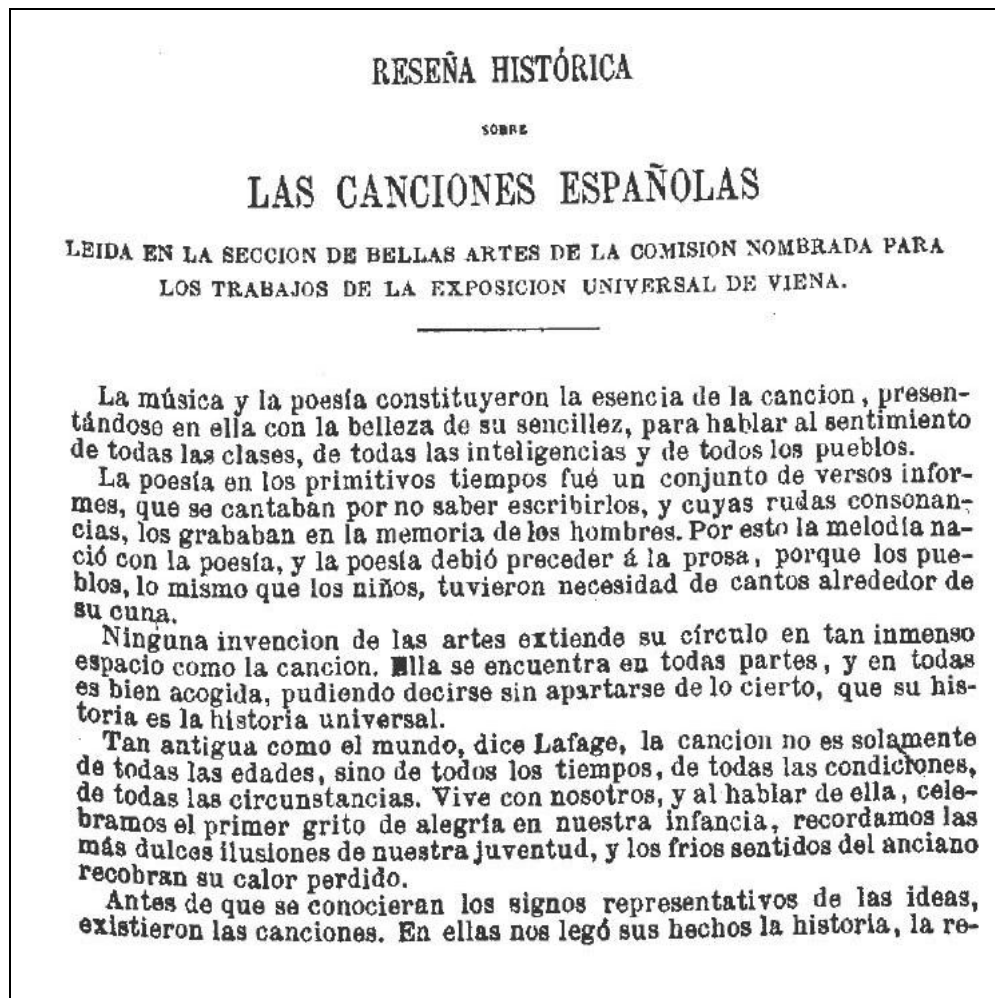


Imagen 462. M. Soriano Fuertes: «Reseña histórica sobre las canciones españolas»  
*Calendario Histórico Musical para 1873* (Madrid), (1872), pág. 33

T60. Nacionalismo / Regionalismo musical:

## APUNTES VARIOS para la historia musical de España.

Bajo este epígrafe, y en este lugar de la *Gaceta*, daremos, siempre que lo permitan las materias de actualidad, todas las noticias biográficas, bibliográficas é históricas, que juzguemos interesantes al arte músico-español, para contribuir de este modo á preparar los materiales que puedan servir algun dia para que se escriba nuestra historia musical.

### DOCUMENTOS CURIOSOS.

En la biblioteca del cabildo de la catedral de Toledo se hallan dos libros de gran interés histórico musical. Es el primero un misal muzárabe del siglo IX, cuyos troitos y aleluyas están escritos en la antigua notacion de *neumas* (1), que usaron los lombardos, sajones y celtas. Siendo estos últimos los principales pobladores de España desde antes de la dominacion romana, creimos en un principio que el sistema de notacion de este libro sería el conocido con el nombre de céltico; pero si la descripción que de él y del sajón y lombardo hace el sábio Fetis es exacta, podemos asegurar que participa mas del lombardo que del céltico.

Entre los varios trozos de música que contiene este libro, se halla la misa de la Anunciacion de Nuestra Señora, *suscepimus Deus misericordiam tuam*, de la cual hemos hallado la noticia de haber sido compuesta por San Ildefonso, arzobispo de Toledo y discípulo de San Isidoro de Sevilla, lo cual aumenta el interés de este documento, haciendo remontar esta parte de él hasta principios del siglo VII.

El segundo es un gran volumen que contiene las Cantigas compuestas por el rey Alfonso el Sábido, que existió en el siglo XIII, y fundó en la universidad de Salamanca la primera cátedra de música que ha habido en Europa. Este libro, además del interés literario y musical que inspira, tiene la circunstancia de ser tal vez el documento mas antiguo que existe de la aplicacion de la música á una lengua vulgar, segun la respetable opinion del abate Andrés (*Origen, progresos y estado actual de toda literatura*).

Imagen 463. «Apuntes varios para la historia musical de España»  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), año 1, n.º 1 (4-2-1855), pág. 6

## T60. Nacionalismo / Regionalismo musical:

## DEL VERDADERO CARÁCTER DE LA MÚSICA ESPAÑOLA.

En España, con muy cortas escepciones, el espectáculo de la zarzuela no ofrece mas que una simple y limitada aplicacion de los elementos mas triviales y conocidos del arte, hecha de tal modo, que no es posible apreciar á ciencia cierta la inteligencia, los conocimientos ó los estudios que el compositor haya hecho, pues fraguada, digámoslo así, de un modo ligero y poco profundo, está vaciada, puede decirse, en un molde poco sólido, é incapaz, por lo tanto, de poder contribuir al desarrollo y al progreso de esta clase de composiciones. Este molde, que no es otro sino el de la música popular, sobre la cual se han trazado las primeras líneas de la zarzuela, es un camino que no puede conducir al enaltecimiento y prosperidad de los compositores españoles, pues engañados sin duda los primeros que comenzaron á popularizar el género zarzuelesco en la senda que debían seguir, acostumbraron al público á una música especial, cuyo colorido, por mucho que fuese su carácter de localidad y por mucho que fuese su sabor nacional, no podía ser de un éxito verdadero, ni mucho menos contribuir á la estabilidad de la zarzuela.

La razon de esto está, en que el género popular, por mas que digan, no es el mas adecuado para elevar el arte á la altura que le corresponde, siendo, por el contrario, muy á propósito para dejarlo estacionario ó hacerlo retroceder. La zarzuela, aunque admite en parte este género, porque le es hasta cierto punto característico, no puede, sin embargo, admitirlo en absoluto, en razon á que hubiera sido preciso para esto hacer distincion de dos géneros de música, el uno el popular y el otro el de la

zarzuela propiamente dicha, creando así de este modo dos especies distintas de espectáculo, como sucede en Francia con la ópera cómica y del *vaudeville*. En este último es admisible en aquel país toda clase de música de carácter popular y sencillo, mientras en la otra se hace ostentacion de todas las galas, de todos los recursos y de toda la ciencia musical, no discrepando verdaderamente de la ópera sino en la parte declamada.

No se crea que al hablar de este modo queremos dar á entender que en España se imite lo del extranjero, pues aunque estamos convencidos de que lo bueno debe imitarse doquiera que se halle, no es nuestro objeto ni hemos pensado proponer una cosa que en España es imposible, sino demostrar que la música popular, lo mismo que la que se le parezca algo, que la que tenga su mismo colorido ó espresion, no puede servir de ningun modo á conducir el arte por el buen camino, y que es un error creer que para acostumbrar al público y hacerlo justo apreciador de la verdadera belleza musical, hay necesidad de presentarle lo que está acostumbrado á oír ó la reminiscencia de aquellos cantos é ideas melódicas que le son bien conocidas, pues esto, además de reducir el arte, que es de por sí grande y estenso, á unos límites muy estrechos é impropios de su inmensa riqueza y variedad de recursos, es habituar tambien al público á una cosa de la que sacándole luego, no podría encontrar agrado ni placer en otra alguna. Esto seria análogo á si se dijese que para estimular y hacer nacer en España el verdadero gusto para la pintura, deberian pintarse no mas que cuadros de costumbres locales, y que para agradar al público y hacer prosperar á este arte, deberian abstenerse los artistas de pintar cuadros históricos, religiosos, mitológicos, etc., lo cual no dejaria de ser un contrasentido, lo mismo que decir que para crear el gusto musical es necesario no perder nunca de vista esas cantinelas del pueblo, propias de un país ó de una localidad.

Ese sabor local, ó como quiera decirse, que pretenden algunos debe tener la música española para llegar á formar la ópera nacional, es de todo punto incompatible y contrario á lo que se necesita para llegar á ese fin. Déjese al arte en entera libertad, que los que se lancen

Imagen 464. José Parada y Barreto: «Del verdadero carácter de la música española» (1.<sup>a</sup> pág.)

*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 18 (5-5-1867), pág. 87

## T60. Nacionalismo / Regionalismo musical:

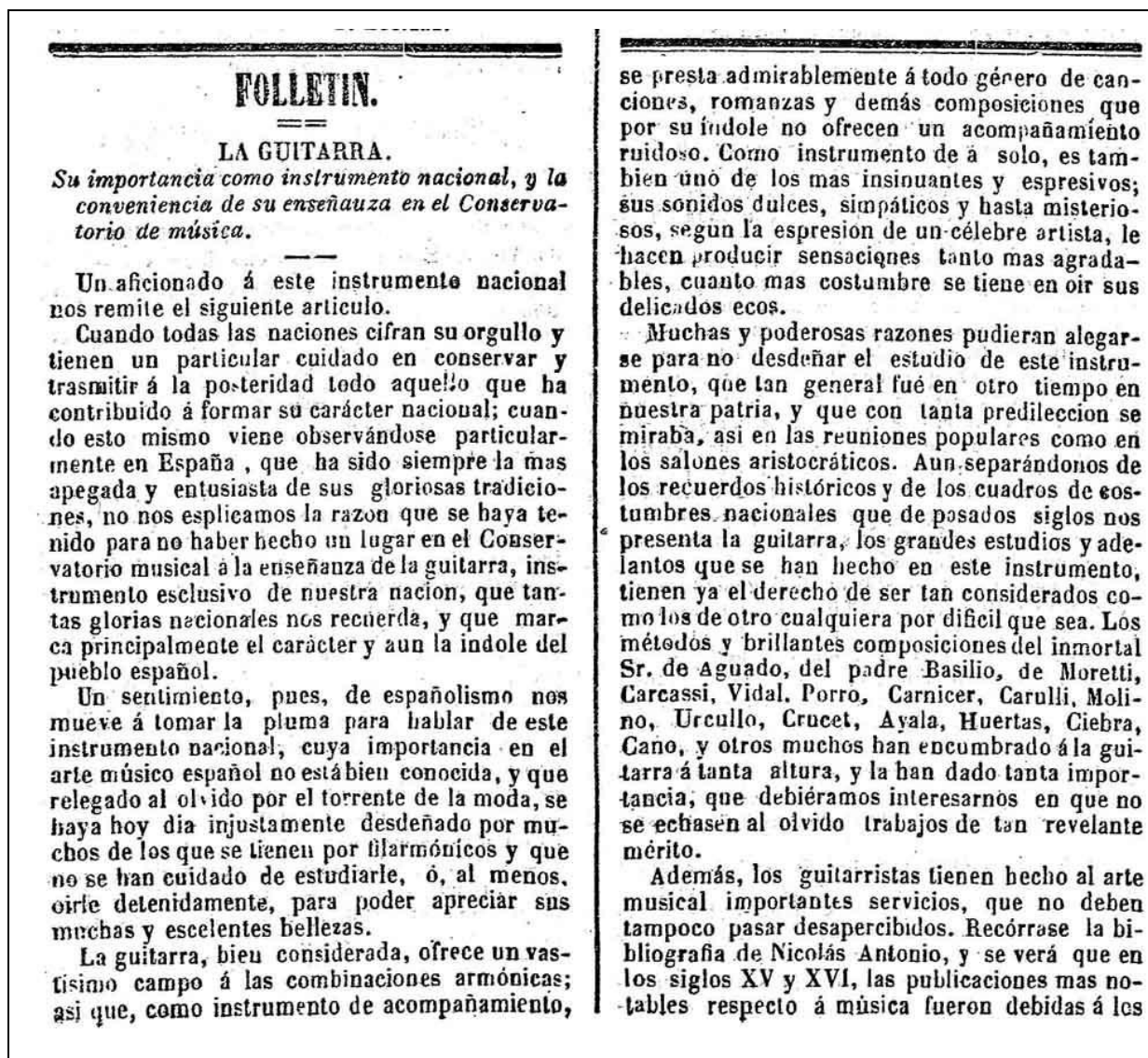


Imagen 467. «Folletín: La guitarra. Su importancia como instrumento nacional, y la conveniencia de su enseñanza en el Conservatorio de música» (extracto)  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 648 (10-6-1859), pág. 2

## T60. Nacionalismo / Regionalismo musical:

**ORÍGEN DE LA CANCIÓN NACIONAL INGLESA.**  
**GOD SAVE THE KING.**

—

Las memorias de la duquesa de Perth que se dieron á luz en Londres en 1834, manifiestan un hecho cuya revelacion no estaba apoyada hasta ahora sino por el testimonio de las antiguas relijiosas de S. Cyr en Francia. *God save the King*, cancion favorita de Inglaterra y que no hay mesa, convite ni funcion en donde no se cante, es de orijen frances. Cuando el rey cristianísimo entraba en la capilla, todo el coro de las damas nobles cantaba en él á cada estrofa las siguientes palabras, y sobre una composicion de Lully.

Grand Dieu! sauvez le roy!  
Grand Dieu! vengez le roy!  
vive le roy!

Que toujours glorieux  
Louis victorieux  
Voie ses ennemis  
Toujours soumis!

Grand Dieu! sauvez le roy!  
Grand Dieu! vengez le roy!  
vive le roy!

El compositor Handel durante una visita que hizo á la superiora de la casa real de San Cyr, pidió y obtuvo el permiso de copiar el aire y las palabras de esta invocacion galicana, que ofreció en seguida al rey Jorje I. Pobres ingleses! no han tenido mas que un gran compositor que fue Hændel, y este era alemán: no han tenido mas que una cancion notable; y este canto, que es su canto nacional ha sido compuesto en Francia. Desgracia tienen por cierto los tales isleños en cuanto á música!

**M. DEL ROMERO.**

Imagen 468. M. del Romero: «Origen de la canción nacional inglesa *God save the King*»  
*La Iberia Musical y Literaria* (Madrid), año 1, n.º 7 (16-10-1842), pág. 51

**Partitura.**—El célebre pianista y compositor Frantz Listz, está componiendo la música para una ópera que se cantará en idioma húngaro en el teatro de Pesth, con motivos de las grandes fiestas que tendran lugar en 1800. Sabido es que en dicho año quedará terminado y espuesto á la espectacion publica el monumento levantado á la memoria del difunto emperador José.

Imagen 469. «Noticias: Partitura»  
*Revista Musical Española* (Sevilla), año 2, n.º 36 (1-9-1858), pág. 4

T60. Nacionalismo / Regionalismo musical:

### OPERA NACIONAL EN DIVERSOS PAISES.

A continuacion publicamos, tomado de uno de nuestros colegas belgas, un curioso artículo en que se pinta el estado actual de la ópera flamenca y la de otros paises.

No queremos hacer por hoy comentario alguno á las pocas líneas que dedica á España; quizás en breve espongamos nuestro parecer sobre la situacion presente que atraviesa el arte nacional. Y entonces, verán nuestros lectores, pues hacemos ánimo de decirlo muy alto y sin ambajes ni circunloquios, lo qué ha sido y lo que ser debiera nuestra ópera nacional.

«La ópera flamenca acaba de terminar sus representaciones.

»Buena ocasion seria esta para entregarse á toda clase de sentimientos por la suerte que ha recaido sobre una clase de artistas que merecen los mas simpáticos parabienes.

»En lugar de esto, prefiero agrupar aquí algunos hechos destinados á probar que todos los paises civilizados de Europa poseen su ópera nacional, y que la ciudad de Bruselas, al aclamar, hace un mes, la primera grande ópera flamenca que ha visto la luz de las candilejas en Bélgica, no ha hecho mas que seguir, aunque tardíamente, el ejemplo de todas las naciones en que la música lírica está honrada y en donde el patriotismo no es una palabra vana.

»Inglaterra va á elevar un monumento conmemorativo á Guillermo, Vicente Wallace, músico irlandés, que puede considerarse como el fundador de la ópera inglesa, y que escribió una obra que obtuvo en Lóndres el éxito mas brillante. Antes que este, Miguel, Guillermo Balfe habia escrito, con letra inglesa, diversas obras escénicas, á las que los aficionados conceden mérito. Es inútil añadir que existe en Lóndres un teatro magnífico en que se representan muchas óperas escritas en idioma patrio.

»España, que se creia entregada al imperio de la *cachucha* y el *fundango*, tiene su *Jugar con fuego*, de Barbieri, ópera que

Imagen 470. W.: «Ópera nacional en diversos países» (extracto)  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 33 (7-2-1867), pág. 3

## T61. Ópera:

Es el género lírico por antonomasia hasta mediados del siglo XIX, momento en que la zarzuela se convierte en el espectáculo preferido por el público. En la prensa de información general encontramos infinidad de carteleras que incluyen funciones operísticas y reseñas de las mismas. En éstas últimas se suele comentar la ejecución de los intérpretes, el estado e idoneidad del vestuario y aparato escénico, e incluso aspectos empresariales, siendo menos habitual el análisis técnico de la composición —normalmente la crítica no es realizada por periodistas especializados—. Por el contrario, las revistas culturales y musicales podían dedicar la apertura de sus números a la crítica de un estreno lírico, y en las páginas siguientes de la sección «Crónica» hacían un seguimiento más breve de las sucesivas representaciones. Además de lo anterior, hemos hallado en la prensa estudios históricos y ensayos estéticos sobre el origen del género, los componentes y fines principales del espectáculo operístico. En este sentido, destacamos el estudio de Parada y Barreto publicado en *Revista y Gaceta Musical*, «De la disposición y forma del espectáculo de la ópera», donde analiza los condicionantes para la creación del libreto y la composición musical de una ópera.

<p><b>TEATRO.</b></p> <p><b>EL PIRATA.</b></p> <p><i>OPERA SERIA EN DOS ACTOS</i> del célebre Bellini.—Noches del 6 y 7 del corriente.</p> <p>Si la totalidad de individuos que componen la compañía de declamacion, no llamaba nuestra atencion hasta el caso de anhelar su primera presentacion, los de la ópera por el contrario nos hacian estar impacientes y como que sentiamos esponder aquellos mrs. que quisiéramos haber invertido, oyendo gorgoros, crechendos, escalas cromáticas, sincopados y todas esas cosas que deleitau, si no á todos porque no todos son susceptibles de deleites, al menos á</p>	<p>los que se glorian de alimentar un corazon sensible capaz de recibir con alhago las sensaciones de un arte tan noble como encantador. Ya la empresa tenia dispuesta esta ópera para el segundo día de Pascua, pero el que maneja nuestra máquina, que puede mas que la empresa, hizo que atacase un aire á la Sra. Fernandez, tiple en la ópera, y nada mas justo ni mas preciso que el que la ejecucion se dilatase, pues el aire ocupó aquella parte tan esencial para un cantante. Hay ciertas cosas á las que persigue la desgracia, y la empresa sin duda se creia en medio de ella, pues despues de sus crecidos gastos, de la brillantez del teatro, del aumento de lunetas, de la mejora en el alumbrado, y demas ventajas que nos ha proporcionado y se ha proporcionado, no era poco motivo el ver una <i>prima donna con la golla malata</i>. Las reformas son necesarias, precisas, indispensables, y por lo tanto, tenemos la suerte de experimentarlas por o menos en el teatro. El año anterior hacia perder la perspectiva, un paño de terciopelo encarnado con franja de oro; ya no hay paño, todo es igualdad, todo son bustos, pero... (dicen algunos) ¿Y el paño?..</p>
---	--

Imagen 471.

«Teatro. *El Pirata*, ópera seria en dos actos del célebre Bellini. Noches del 6 y 7 del corriente» (1.ª pág.)  
*BOPG* (Granada), n.º 142 (9-4-1836), pág. 1



T61. Ópera:

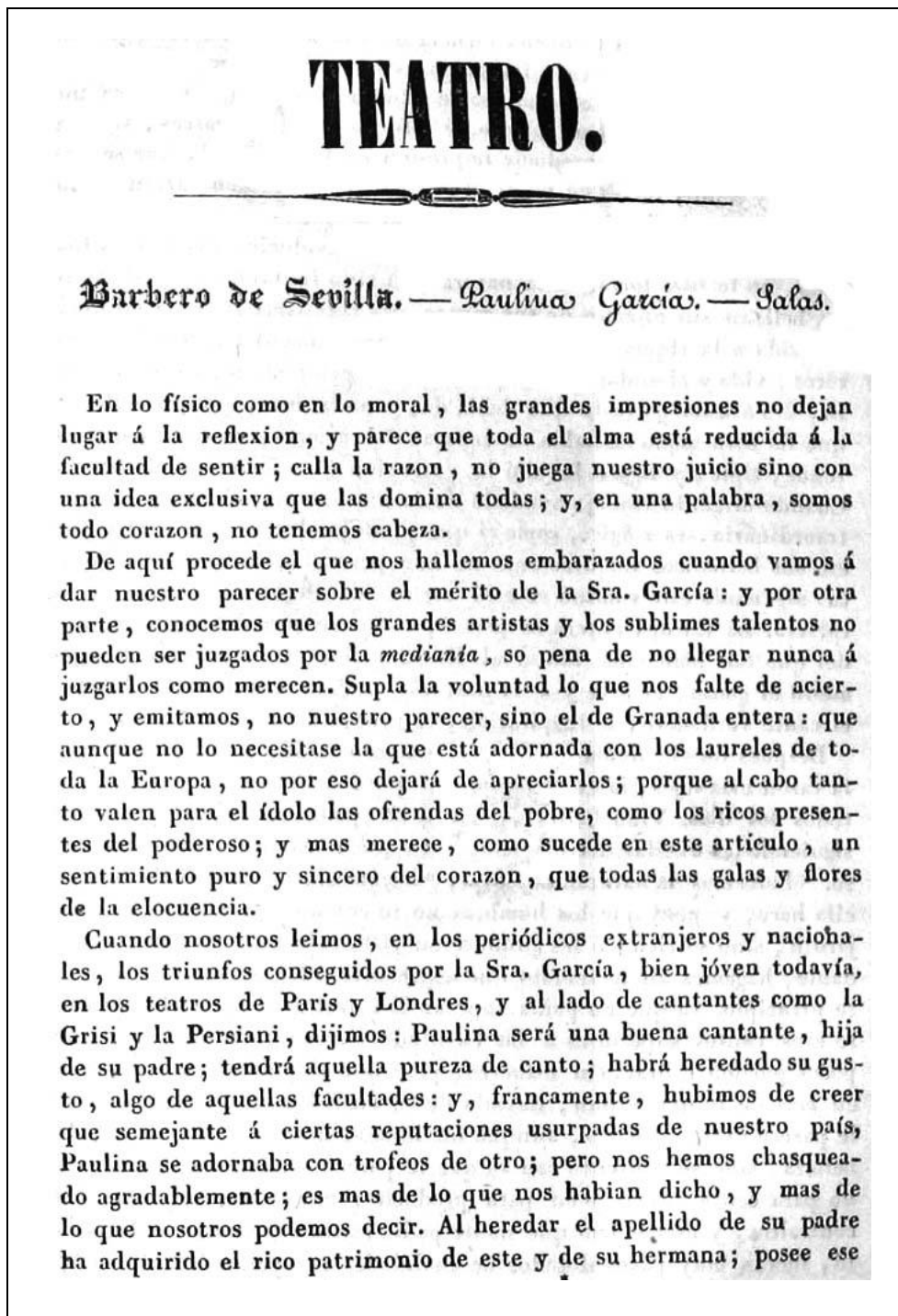


Imagen 472. Nicolás de Roda: «Teatro: *Barbero de Sevilla*. Paulina García. Salas» (1.<sup>a</sup> pág.) *La Alhambra* (Granada), 2.<sup>a</sup> época, tomo 1, n.º 7 (julio 1842), pág. 211

## T61. Ópera:



Imagen 473. Ramón de Valladares: «Apuntes para la historia de la ópera italiana en Madrid» (1.ª pág.)  
*La Lira Española* (Barcelona), n.º 5 (15-11-1846), pág. 17

T61. Ópera:

1847 SEGUNDA EPOCA. Núm. 12.

---

# EL ORFEO ANDALUZ.

REVISTA LÍRICO-DRAMÁTICA,  
DEDICADA Á LA SOCIEDAD FILARMÓNICA SEVILLANA.

---

## LA ÓPERA Y LAS DECORACIONES.

— — — — —

Cuando escribieramos nuestro anterior artículo acerca del éxito de *I Lombardi*, en el Teatro de San Fernando, bien hubiéramos querido extendernos cual anhelábamos para haber hecho una completa descripción, tanto de lo que notarse pudiera en lo general de la representación, como en sus mas ricos accesorios, que son los que prestan esa completa ilusion escénica; pero como en un solo artículo no es posible hablar de todo, porque para hablar de todo serian necesarias mas páginas de las que nos presenta nuestra lírica revista, he ahí porque dejamos para otro artículo el decir alguna cosa, sobre el efecto que nos causarán las nuevas decoraciones pintadas por los acreditados artistas Bejarano y Lizaozain,

La ópera, para algunos, es un espectáculo monotonó e ininteligible, mientras que para otros es de un efecto arrobador; así es, que para compensar á los primeros de ese tedio que causarles pudiera, cuenta con la ilusion que proporciona, ora en el rico atavío de sus ropage, ora en el grandioso efecto de sus vistas de perforación. Cuando el corazón no goza, la imaginación se extravía escitada por esos golpes de óptica, por ese lujo escénico que tanta impresión obra, cuando la escena se reviste de todas sus mágicas formas, que se evaporan como el humo para dar lugar á otros efectos mas ó menos impresionadores.

Háblase con frecuencia y no por apasionados extranjeros, sino por viajeros pátricos, acerca de la ilusion que presta á la vista el aparato encantador de esos grandes teatros, do las transformaciones se suceden por invisibles maquinarias dejando en la mente un bello rectuerdo y un ansia de volver á gozar de sus efectos. ¿Queréis saber, nos repiten, que medios se emplean para ejercer ese influjo en las imaginaciones? pues á veces son los mas sencillos, los que analizados

con defencion, mas obra en ellos los accesorios, que no el mérito artístico; porque en la óptica una cosa trivial é indiferente, revestida de accesorios, iluminada con acierto, colocada con proporción, aparece bajo las formas, mas seductoras y crea ese conjunto que mas sorprende, cuanto mas la vista se reconcentra; tal es, pues, el efecto de la grande ópera francesa en esas noches en que la Grisi ó la Taglioni pisa su pavimento; tal es la sensación que se experimenta, nos dicen, cuando asistís á una representación en el Cárlos Feniche, en la Escala de Milan ó en el de San Carlos de Lisboa. Sin embargo, conocemos que no estamos en Paris donde la concurrencia bulle; que no estamos en Nápoles, centro de la filarmonía italiana; que no estamos en Milan ó en Lisboa, donde el teatro cuenta con pensiones determinadas, sino que estamos en Sevilla, donde el espectáculo lírico ha sido tan maltratado por ese enjambre de especuladores sin conocimiento, sin determinación para nada, que nos lo han dado impulsados por la necesidad ó por satisfacer las exigencias de los que con ardor han clamado por la instalación de la ópera y no por esa existencia de prestado en que se ha mantenido al pueblo sevillano. Cuando vamos á la vista atras y medimos la distancia, los elementos y la aversión que aquellos ostentan por la durable instalación de la ópera, borramos nuestras ideas y nos perdemos en ese laberinto de confusiones y de dudas. He ahí tambien porque el público ha mirado con alguna indiferencia ese espectáculo tan bello como recreativo, aun cuando esa indiferencia ha sido momentánea, porque ha elogiado lo que solo mereciera crítica, pero sus elogios llevaban el sello de la tolerancia, animado con la doble esperanza de que mañana sería otro día mas impresionable que el ayer, porque pasaba.

La escena y seguiremos nuestro punto de partida, es el alma, la vida de las representaciones líricas ó dramáticas: por ella se busca la grande ilusion para presentar con éxito á veces lo que

## T61. Ópera:

## DE LA DISPOSICION Y FORMA DEL ESPECTÁCULO DE LA ÓPERA.

## I.

Siendo la ópera una composicion musical de vastas dimensiones, y en la que se reunen, no solo todos los recursos y elementos del arte de la música, sino tambien todos los de las demás bellas artes, con el objeto de producir en el ánimo impresiones agradables é intensas, que nos hagan gozar de un modo diverso á como vemos las cosas en la realidad, es por esto mismo un espectáculo extraordinario y sorprendente, en el que todo el ingenio y todas las facultades del hombre parecen como ponerse de acuerdo para fascinar nuestra imaginacion y hacernos ver las pasiones y los sentimientos humanos bajo un prisma enteramente distinto del que nos sirve para apreciar la verdad y la realidad de los hechos. La ficcion, lo mismo que en la tragedia ó en la comedia, es la que forma la base del drama lírico llamado ópera: esta participa de uno ú otro género, segun que es ópera *séria*, *bufo* ó *semiséria*; pudiendo ser de uno de estos dos últimos modos si el libreto pertenece al género de la comedia, y de aquel otro si es del género de la tragedia.

Es empresa bien árdua, por cierto, confeccionar una obra de esta clase, porque no solamente el talento y el genio del músico han de prestar su apoyo á la produccion de una ópera, sino que el poeta tambien ha de contribuir á la mayor perfeccion de esta, por mas que en la obra toda deba ocupar siempre el segundo lugar como autor ó como colaborador de ella. El libreto no deja de ser por esto una cosa importante en el trabajo de una ópera, pues de su buena ó mala disposicion depende á veces la mas ó menos facilidad que el compositor halla en componer la música. Por esta razon es necesario que el poeta sepa música, ó bien que se someta en un todo

á las indicaciones del compositor, para que el libreto llegue á reunir aquellas condiciones que son necesarias para poder ser puesto en música del modo adecuado y conveniente á esta clase de espectáculos.

La accion de un drama de ópera no ha de ser ni demasiado lenta ni demasiado acelerada tampoco; pero sí ha de ser siempre todo lo mas interesante posible, debiendo procurar el poeta que en cada escena haya cuan- do menos una de las llamadas situaciones musicales. Entiéndese por situacion musical aquella en que uno ó mas personajes se encuentran en un lance apurado, ó bien en un momento crítico, en el que han de alterarse necesariamente los ánimos, ya por el peligro que corran, ya por la ansiedad é incertidumbre en que se hallen, ya por el disgusto ó la sorpresa de alguna trama descubierta, ya por otros mil medios que se pueden inventar con el objeto de dar lugar á la agitacion y al tumulto de las pasiones, que es lo que mas se presta y lo que mejor se aviene con los medios de expresion de que el compositor puede disponer.

Imagen 475. Parada y Barreto: «De la disposición y forma del espectáculo de la ópera» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 14 (7-4-1867), pág. 67

## T62. Ópera española:

Es uno de los temas candentes de la prensa especializada del país en el siglo XIX. Ramón Sobrino, en su estudio sobre el género durante el tercer cuarto de la centuria, analiza la evolución del estado de opinión y las soluciones propuestas por compositores y críticos a través de las fuentes hemerográficas <sup>2</sup>. Nosotros incluimos extractos de algunos de esos artículos que llenaron las páginas de las revistas musicales en los que se hace patente la necesidad de fundar y desarrollar el género lírico nacional, expresando opiniones diversas acerca de cómo hacerlo y de su relación o no con la zarzuela. Este aluvión de opiniones periodísticas no se vio acompañado, sin embargo, de un trabajo compositivo ni un amplio número de estrenos. De forma testimonial, incluimos la reseña de la ópera *Veleda*, creada por José Antonio de Martos y estrenada en Granada a principios de 1843.

Véanse las temáticas «Música española» (T49) y «Nacionalismo musical» (T60).

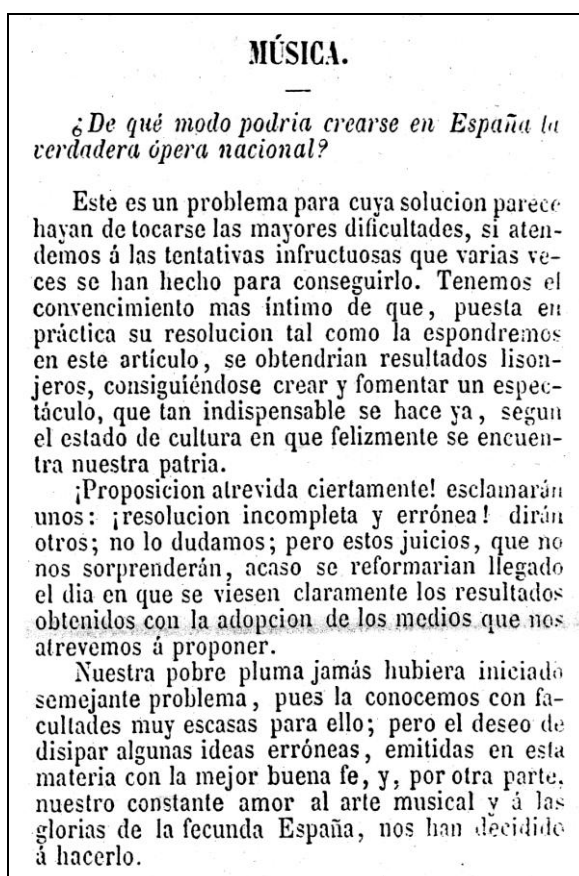


Imagen 476. Joaquín Velázquez:

«Música. ¿De qué modo podría crearse en España la verdadera ópera nacional?» (1.ª pág.)  
*Las Bellas Artes* (Valencia), 2.ª serie, n.º 7 (1-6-1858), pág. 79

<sup>2</sup> Ramón SOBRINO: «La ópera española entre 1850 y 1874», en *La ópera en España e Hispanoamérica*, vol. II, Madrid: ICCMU, 2002, págs. 77-142.

## T62. Ópera española:

## ÓPERA NACIONAL.

### I.

Grandes esperanzas concebimos cuando escucháramos á la prensa preconizar con arrogancia el ventajoso cuanto necesario paso que dábamos hácia la instalacion de la ópera nacional. Cada cual, y en esto nada era mas razonable, se aprestaba á sacudir el yugo con que la ignorancia y la fascinacion nos apresara y prometia prestar auxilio á tan importante proyecto, porque al fin y al cabo planteaba en nuestro suelo la ansiada ópera española. *La Iberia Musical y Literaria*, á cuya redaccion cooperamos con amor, engreida en ese ensueño feliz y venturoso, alzó presurosa la patriótica enseña, y juró no abandonar la liza hasta que perdida la última esperanza, lloráse sobre las miserables ruinas del templo artístico; juramento que ha cumplido y del que nunca se retractará. A su penetrante grito, la ilustrada juventud, los artistas, los que aman de corazón las bellas artes, prorrumpieron en vítores de sagrado entusiasmo, porque creían que su patria presa de una invasion indecorosa seria independiente, levantaria su teatro-lírico-nacional. No fué una turba caprichosa, ni un puñado de jóvenes artistas los que concibieron la esperanza, fueron muchos los que no dudaron de que arrojados en ese risueño y fructífero campo, llegaria el día de bien-estar para los desgraciados artistas españoles, dignos por cierto de mejor suerte, de otra recompensa. Bien conocíamos, porque no nos ciega tanto el espíritu nacional, que semejantes proyectos no era cosa de un día, de un mes, de un año; tan deseado estado reclamaba un asiduo trabajo, una union compacta y un entero sacrificio de nuestras preocupaciones é intereses. Con decir «queremos ópera nacional» nada conseguiremos, porque para llevar á cabo tan magno pensamiento, se necesitan muchos elementos, que aunque mal

pese á muchos, la España los tiene, sin que para ello tenga que recurrir al préstamo extraño.

Los que duden de nuestras palabras al parecer vagas y quiméricas; los que temen de que en uno de esos momentos de entusiasmo creador arroje por el suelo los recursos que una nacion les facilita, sin analizar si á tanto son merecedores, emprendan una escursion artilítica por las capitales de la abatida Iberia, examinen su estado artístico y á pesar de ser, si se quiere, tan inanimado, no obstante de esa postergacion en que la sociedad ignorante lo mantiene, no titubeemos un instante en asegurar huirian avergonzados á ocultar su inmerecida preponderancia á los lejanos confines de su pais natal, donde tal vez por no encontrar con que premiar sus *esplendentes méritos* nos los prestan para que la *atrasada España* tenga sábios modelos en que aprender lo que ignora.

A cual quiera que conozca el sistema de prosperidad de las artes, no se le oculta la poderosa causa que ha influido, y aun hoy influye, para que la ópera nacional no tenga un éxito satisfactorio. Si á decirlo se nos provocase, no vacilaríamos en declararlo, porque siendo ante todo *verdaderos* españoles, todo lo arrollamos para poner en el lugar que corresponde á una nacion tan injuriada por muchos, y tan productiva para los planes de lisonjeros admiradores, que con mónta sagaz y especulativa, desacreditan lo que ellos no pueden conocer, y se introducen como quien *nada hace*, arrebatando el pan á tantos y tan estudiosos artistas, que si algun defecto puede echarseles en cara, solo es el de ser pobres españoles. No se crea sea nuestro ánimo el deprimir en lo mas mínimo la merecida reputacion de algunos artistas extranjeros, no; lejos de eso quisieramos que el distinguido talento fuese recompensado como propio de toda nacion ilustrada; pero no por eso creemos sea justo, ni menos equitativo, postergar á los nuestros y brindarles con los ricos botines de nuestra escena lírica.

## T62. Ópera española:

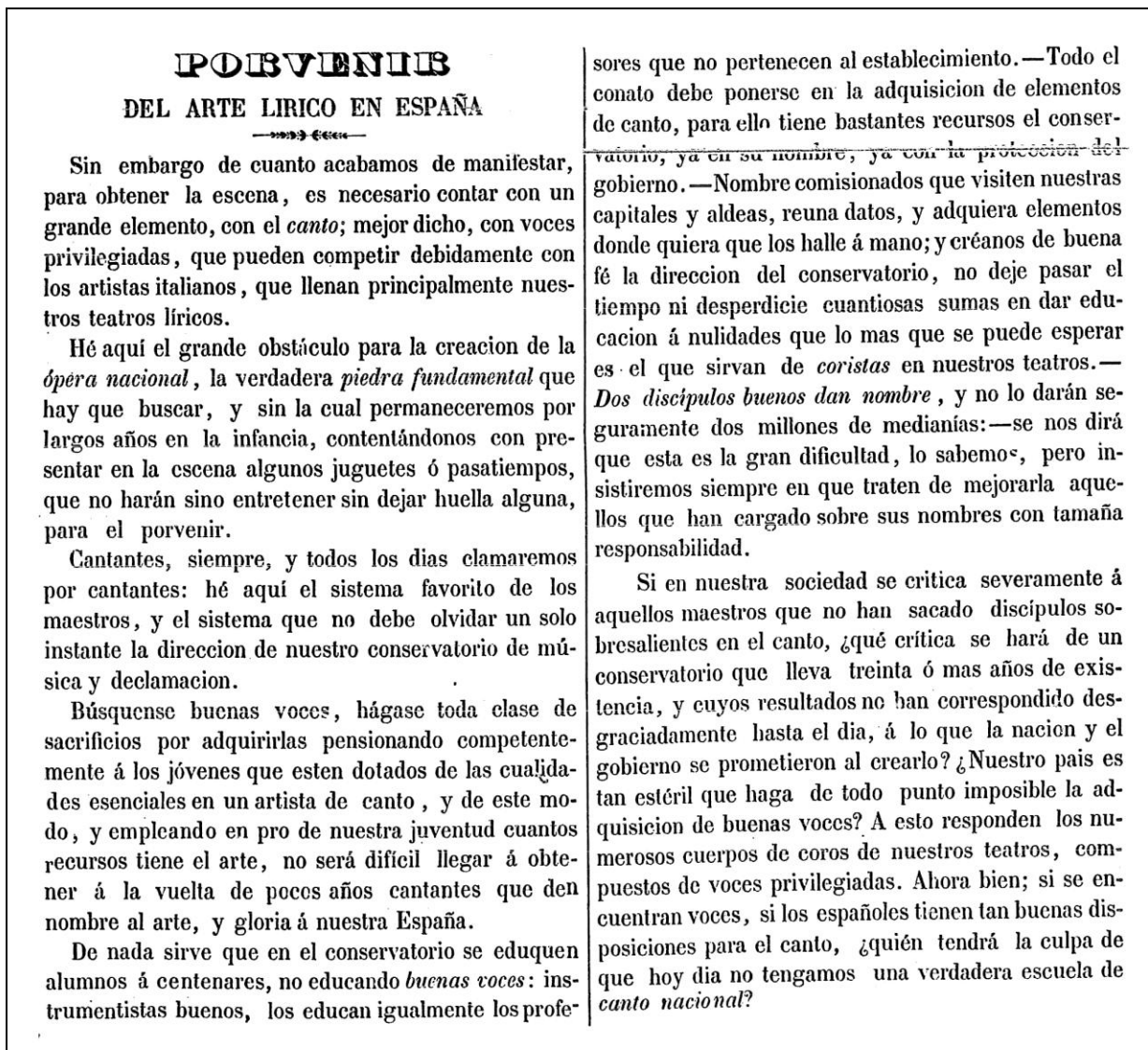


Imagen 478. «Porvenir del arte lírico en España» (1.ª pág.)  
*La Ópera* (Madrid), año 1, n.º 1 (8-12-1850), pág. 1

## T62. Ópera española:

## DEL VERDADERO CARÁCTER DE LA MÚSICA ESPAÑOLA.

En España, con muy cortas escepciones, el espectáculo de la zarzuela no ofrece mas que una simple y limitada aplicacion de los elementos mas triviales y conocidos del arte, hecha de tal modo, que no es posible apreciar á ciencia cierta la inteligencia, los conocimientos ó los estudios que el compositor haya hecho, pues fraguada, digámoslo así, de un modo ligero y poco profundo, está vaciada, puede decirse, en un molde poco sólido, é incapaz, por lo tanto, de poder contribuir al desarrollo y al progreso de esta clase de composiciones. Este molde, que no es otro sino el de la música popular, sobre la cual se han trazado las primeras líneas de la zarzuela, es un camino que no puede conducir al enaltecimiento y prosperidad de los compositores españoles, pues engañados sin duda los primeros que comenzaron á popularizar el género zarzuelesco en la senda que debían seguir, acostumbraron al público á una música especial, cuyo colorido, por mucho que fuese su carácter de localidad y por mucho que fuese su sabor nacional, no podía ser de un éxito verdadero, ni mucho menos contribuir á la estabilidad de la zarzuela.

La razon de esto está, en que el género popular, por mas que digan, no es el mas adecuado para elevar el arte á la altura que le corresponde, siendo, por el contrario, muy á propósito para dejarlo estacionario ó hacerlo retroceder. La zarzuela, aunque admite en parte este género, porque le es hasta cierto punto característico, no puede, sin embargo, admitirlo en absoluto, en razon á que hubiera sido preciso para esto hacer distincion de dos géneros de música, el uno el popular y el otro el de la

zarzuela propiamente dicha, creando así de este modo dos especies distintas de espectáculo, como sucede en Francia con la ópera cómica y del *vaudeville*. En este último es admisible en aquel país toda clase de música de carácter popular y sencillo, mientras en la otra se hace ostentacion de todas las galas, de todos los recursos y de toda la ciencia musical, no discrepando verdaderamente de la ópera sino en la parte declamada.

No se crea que al hablar de este modo queremos dar á entender que en España se imite lo del extranjero, pues aunque estamos convencidos de que lo bueno debe imitarse doquiera que se halle, no es nuestro objeto ni hemos pensado proponer una cosa que en España es imposible, sino demostrar que la música popular, lo mismo que la que se le parezca algo, que la que tenga su mismo colorido ó expresion, no pueda servir de ningun modo á conducir el arte por el buen camino, y que es un error creer que para acostumbrar al público y hacerlo justo apreciador de la verdadera belleza musical, hay necesidad de presentarle lo que está acostumbrado á oír ó la reminiscencia de aquellos cantos é ideas melódicas que le son bien conocidas, pues esto, además de reducir el arte, que es de por sí grande y estenso, á unos límites muy estrechos é impropios de su inmensa riqueza y variedad de recursos, es habituar tambien al público á una cosa de la que sacándole luego, no podria encontrar agrado ni placer en otra alguna. Esto seria análogo á si se dijese que para estimular y hacer nacer en España el verdadero gusto para la pintura, deberían pintarse no mas que cuadros de costumbres locales, y que para agradar al público y hacer prosperar á este arte, deberían abstenerse los artistas de pintar cuadros históricos, religiosos, mitológicos, etc., lo cual no dejaria de ser un contrasentido, lo mismo que decir que para crear el gusto musical es necesario no perder nunca de vista esas cantinelas del pueblo, propias de un país ó de una localidad.

Ese sabor local, ó como quiera decirse, que pretenden algunos debe tener la música española para llegar á formar la ópera nacional, es de todo punto incompatible y contrario á lo que se necesita para llegar á ese fin. Déjese al arte en entera libertad, que los que se lancen

Imagen 479. Parada y Barreto: «Del verdadero carácter de la música española» (1.ª pág.)

*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), 1.ª época, n.º 18 (5-5-1867), pág. 87



## T62. Ópera española:

**SECCION DE TEATROS**

**OPERA NACIONAL.** Anoche se inauguró en el antiguo coliseo de la *Cruz*, llamado nuevamente de la *Princesa*, la Ópera española, con *Cruces y medias lunas*.

Nosotros que hemos sido de los primeros en apoyar este pensamiento, como un adelanto artístico que nos pusiera al nivel de las demás naciones, no podemos, sin faltar á la consecuencia, hacerle la guerra porque haya tenido la desgracia de fracasar en la primera noche.

Duélenos, sí, ver que por la mala elección de cantantes y por el escaso mérito de la ópera, se haya retardado el momento de aclimatar en nuestro país, tan rico de inspiraciones musicales, un espectáculo que tanto reclaman nuestros adelantos sociales.

Del libreto nada podemos decir, pues á pesar de estar escrito en castellano, pensando piadosamente, no entendimos una palabra, gracias á la manera de vocalizar de los cantantes, los que en su afán sin duda de italianizar nuestra habla castellana, solían decir *giurramento* por juramento y otras cosas por el estilo.

El público numeroso y lucido, contuvo mas de una vez su hilaridad por respeto á SS. MM., que se dignaron honrar con su presencia la representación de la ópera.

También asistieron los señores ministros, presidente y secretarios de las Cortes.

Sentimos que un espectáculo cuya idea ha encontrado tan favorable acogida en la prensa y en el público, haya fracasado tan lastimosamente; y creemos que, si la compañía no se renueva oportunamente con artistas de mas reconocido mérito, la existencia de este espectáculo será entre nosotros muy efímera.

La música de *Cruces y medias lunas* tiene poca originalidad, y en cuanto al libreto ya hemos dicho que nada entendimos.

La orquesta es también bastante mediana para espectáculos de esta clase.

Causanos dolor confesarlo; pero si, como nos ha dicho mas de una vez la empresa de este teatro, su compañía está compuesta de los mejores artistas españoles, preferiríamos ver aplazada la realización de esta fecunda idea para cuando fueran saliendo de nuestro Conservatorio de música nuevos cantantes, á verla parecer entregada á medianías.

Por otro lado, las proporciones que de día en día vá tomando la zarzuela, nos hacen creer que esta será el verdadero principio de nuestra ópera, pues así nació, se desarrolló y se aclimató la ópera en Francia.

T62. Ópera española:

**TEATRO.**


—————

**VELEDA, OPERA SERIA EN CUATRO ACTOS**

**Y EN ESPAÑOL.**

*Palabras del señor don Nicolas Peñalver y Lopez, música del señor don José Antonio de Martos.*

—



n todos los países de Europa que han llegado desean llegar al mas alto grado de civilizacion, se protegen y se estimulan las artes como los elementos mas poderosos para conseguirla, y si bien es cierto que adoptan las de otros pueblos en que aquellas han llegado á su perfeccion, no descuidan sin embargo promover el desarrollo de las nacionales, tanto por espíritu de patriotismo, como por libertarse del tributo que á otras naciones rinden. Así pues, contrayendo esta idea general á las artes de la imaginacion, vemos que si se rinde á la Italia el homenaje que le es debido como el país clásico de la música, y se admiten en toda Europa sus producciones y sus intérpretes, no por eso se deja de promover el estudio de tan preciosa cuanto difícil arte, á fin de tener producciones indígenas que den honor y reputacion á su patria respectiva.

Si la Alemania oye las producciones de Paissello, Cimarosa, Rossini, Donizetti, Bellini y otros maestros de la escuela italiana, oye con mas gusto las de Hændel, Gluk, Mozard, Beethoven, Spohr, Weber y Meyerbeergsi, escucha y aplaude á una Pasta y á una Frezzolini Poggi, escucha con religiosa devocion

Imagen 481. «Teatro: *Veleda*, ópera seria en cuatro actos y en español (...)» (1.ª pág.)  
*El Genil* (Granada), n.º 12 (5-2-1843), pág. 187

### T63. Organología:

Son muy variados los contenidos periodísticos sobre instrumentos musicales. La inmensa mayoría de los que aparecen en la prensa general forman parte de la sección de anuncios (compra-venta-alquiler de pianos y, en menor grado, de instrumentos para banda y orquesta, órganos melódicos, etcétera), junto con noticias y curiosidades sobre la aparición de nuevos instrumentos y anécdotas sobre otros que fueron propiedad de grandes figuras de la música. Por el contrario, las revistas musicales incluyen —además de lo anterior— escritos de mayor calado, entre ellos, estudios históricos dedicados a instrumentos populares nacionales o de otras culturas, y reseñas técnicas sobre nuevos modelos como el piano Steinway, el sistema Romero en los clarinetes o los avances experimentados en los instrumentos de metal. Así mismo, es interesante un artículo publicado en *Revista y Gaceta Musical* sobre la hegemonía social del piano y sus consecuencias en la práctica de otros instrumentos. Esta revista también describe la colección del museo de instrumentos del Conservatorio de París.

Véanse las temáticas «Exposiciones y certámenes» (T36), «Historia de la música» (T38) e «Iconografía musical» (T39); también el género «Ilustración / Gráfico» (G23).

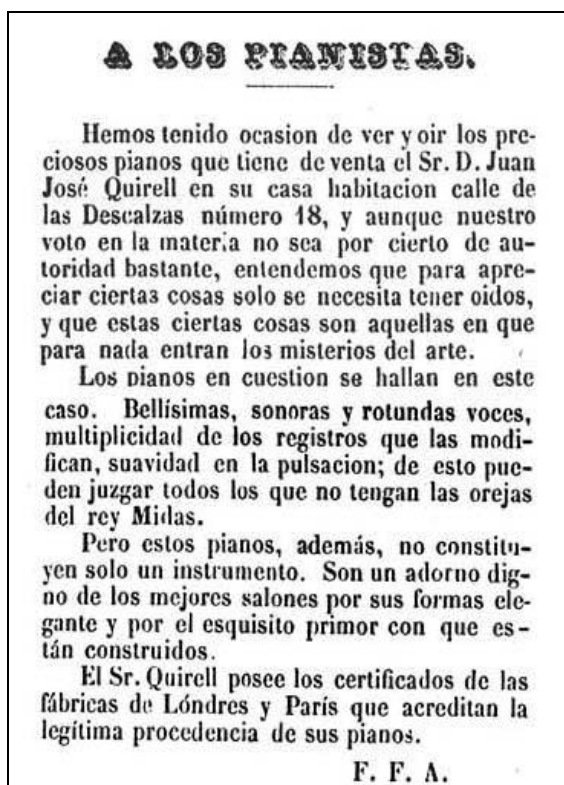


Imagen 482.

F. F[LORES] A[RENAS]: «A los pianistas»  
*La Moda* (Cádiz), n.º 8 (22-2-1857), pág. 95

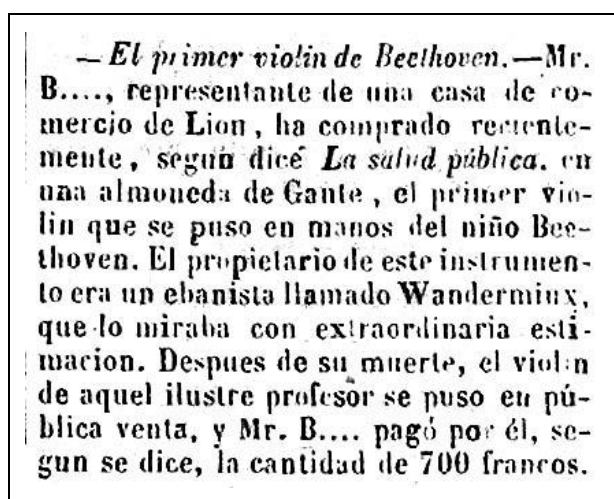


Imagen 483.

«Sección de variedades: El primer violín de Beethoven»  
*BOPG* (Granada), n.º 21 (24-1-1857), pág. 3

## T63. Organología:

### EL PIANO STEINWAY.

Steinway es un maquinista de pianos que perfecciona y afina las máquinas de los instrumentos del mismo modo que todos los ingenieros de su país lo hacen con la maquinaria de cuantas industrias se descubren en el mundo. Ha tocado á la América del Norte sobresalir en los mecanismos ingeniosos y pronunciar la última palabra sobre los procedimientos artificiales, y no es de extrañar, por consiguiente, que broten de allí magníficos pianos, como brotarán soberbias estatuas cuando el arte se reduzca, si pudiera llegar á suceder, á las condiciones de una manufactura fabril. Buenas maderas, excelentes metales, manos primorosas para el trabajo, concienzuda fabricacion, y bajo en los precios, son elementos decisivos para conquistar la gloria de Stienway. Sus pianos que reúnen estas circunstancias, en elevada esfera, cuentan además con una innovacion ingeniosa á que desde el principio debieron sus favores y celebridad. Los pianos grandes han tenido siempre el defecto de que sus voces no guardaban correlacion sonora en todas las escalas: entre las notas altas demasiado agudas, y las notas bajas demasiado graves y ruidosas, no era posible conciliar un cuerpo medio de sonidos que fuera tan vibrante y cadencioso en sus ligados superiores como en los inferiores; todos los pianos grandes flaqueaban por su medio. Pues bien, adoptado el sistema de superponer la encordadura en direcciones diferentes para dar á cada cuerda la estension que necesite el desarrollo de su sonoridad, no hay duda de que el piano guardará gradaciones regulares, desde el mas agudo hasta el mas grave de sus tonos, permitiendo lucir á cada uno de ellos iguales dotes de gallardía y elocuencia melódica, que era el *desideratum* de los pianistas. Esto es lo que se debe al parecer al anglo-americano Steinway, cuyos instrumentos, aun cuando censurados por algunos críticos, y poco distinguidos por algunas eminencias europeas, ni mas ni menos que el cañon krupp por ciertos mariscales y artilleros, no solo se han llevado la fama y la recompensa del concurso, sino que á pesar de la elevacion de su tasa y/de lo lejano de su procedencia, apenas bastan las máquinas de vapor de su dueño y la ciudad-taller \*de Nueva-York en que se fabrican, para satisfacer los pedidos que se hacen de ellos con el fin de poblar los salones aristocráticos de Europa.»

Imagen 484. «El piano Steinway» (extracto)  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 24 (30-11-1867), pág. 188

**NUOVO INSTRUMENTO.**—Un alemán llamado Streit ha enriquecido la Música con la invencion de un instrumento de arco y cinco cuerdas metálicas, que, si hemos de dar crédito á los que han tenido ocasion de escucharlo, produce grande efecto.

Imagen 485. «Miscelánea: Nuevo instrumento»  
*Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (Sevilla), tomo 2 (1856), pág. 729

## T63. Organología:

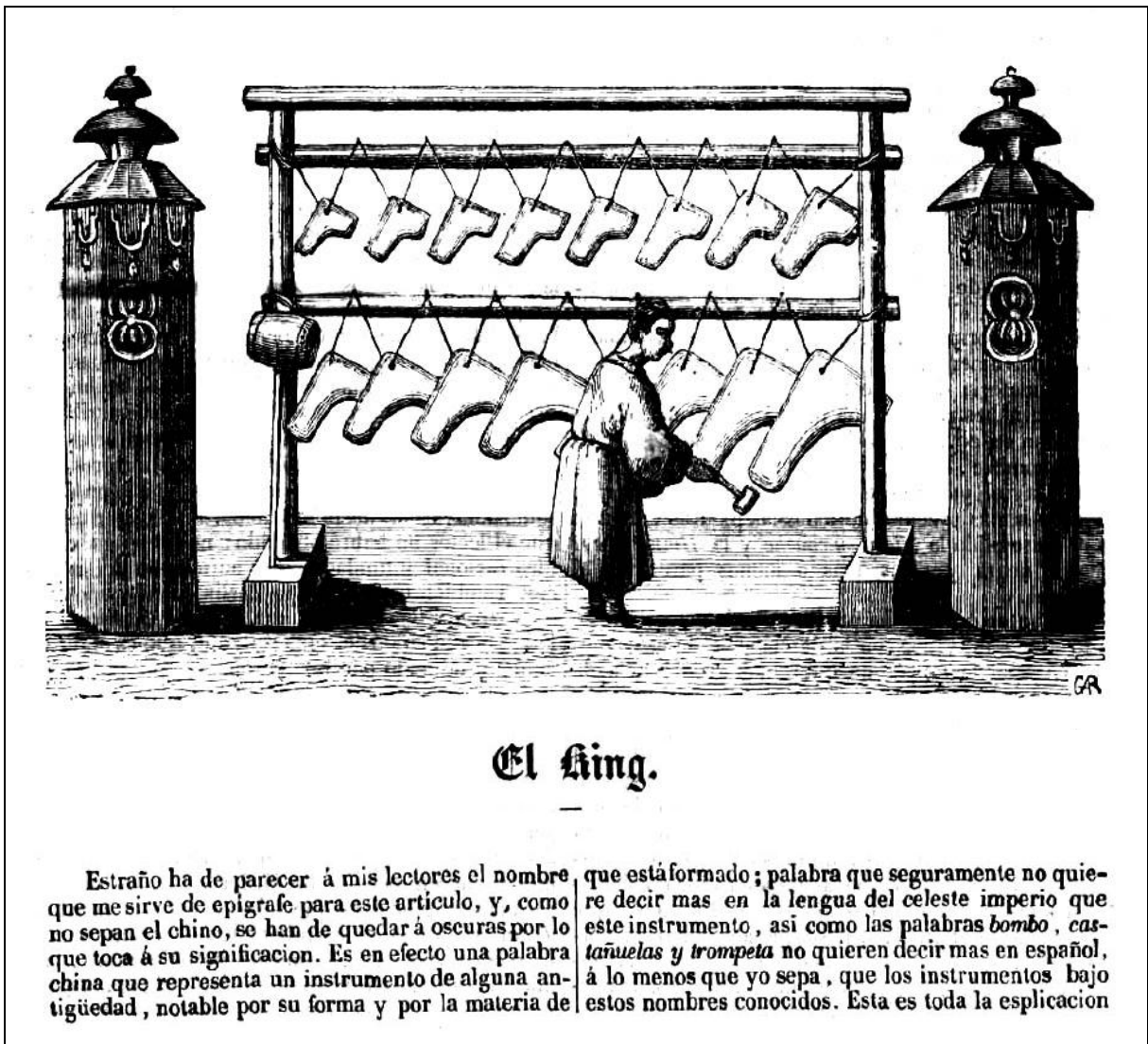


Imagen 486. «El king» (1.ª pág.)

*El Anfi6n Matritense* (Madrid), n.º 12 (26-3-1843), pág. 89

**GANGA BARATA.**

Los que gusten hacerse de una buena flauta de ébano con 5 llaves nueva por 100 rs., otra de granadillo, llave y bomba de plata, por 50 rs. y un clarinete de 9 llaves por 160 rs.; en la calle de Cervantes núm. 8 2.ª habitacion darán razon, se advierte que son nuevos y afinados dichos instrumentos y de la fábrica de Bernarechi.

Imagen 487. «Ganga barata»

*BOPG* (Granada), serie 8, n.º 90 (28-7-1847), pág. 4

**VENTAS.**

De un elegante Piano vertical, nuevo sistema Americano, cuerdas cruzadas. Calle San Miguel alta núm. 1.

Imagen 488. «Ventas»

*El Conservador* (Granada), n.º 32 (8-12-1872), pág. 4

T63. Organología:

### EL CLARINETE DEL SISTEMA ROMERO.

Vamos á cumplir una palabra empeñada há tiempo, y á dar á nuestros lectores una idea de las innovaciones introducidas en el clarinete por el señor D. Antonio Romero, quien, no contento con poseer á la perfeccion este instrumento, llevado de su amor al arte, ha trabajado con ardor hasta lograr hacer más accesibles ciertas dificultades y ménos ingratos algunos sonidos que en dicho instrumento se notaban.

Nada mejor podemos hacer para llenar nuestro objeto, que publicar la exposicion que el Sr. Romero elevó al Conservatorio; el informe de esta corporacion artistica, y un extracto de los demás documentos que constituyen el expediente instruido al efecto.

Nosotros, que hemos tenido el gusto de apreciar la belleza y nitidez de los sonidos del clarinete inventado, más bien que innovado ó perfeccionado por el Sr. Romero, estamos en el caso de decir que es exacto cuanto se consigna en ese informe.

Hé aquí ahora la *Memoria* presentada al Conservatorio:

«Excmo. señor: Los defectos de afinacion y sonoridad de que adolece el clarinete llamado de trece llaves, y las dificultades de ejecucion casi insuperables del mismo, impiden á los compositores emplear tan bello instrumento en ciertas tonalidades, lo cual coarta con frecuencia su inspiracion, encerrándolos en un círculo sumamente estrecho; pues aunque hay algunos profesores de dicho instrumento que á fuerza de constancia en el estudio llegan á ejecutar con bastante soltura en todos los tonos, el efecto que producen cuando estos contienen más de dos sostenidos ó tres bemoles, deja mucho que desear á los oidos delicados, porque el instrumento carece de afinacion é igualdad en muchos sonidos, y muy especialmente en varios de los pertenecientes al primer registro.

En todo el curso de mi vida artistica he deplorado que un instrumento que, por su grande extension, simpático timbre, dulzura y brillantez, ocupa un lugar muy preferente en la instrumentacion, carezca de la facultad de ejecutar con perfeccion en todos los tonos, y he deseado hallar los medios de remediar tan grave falta.

Este deseo tomó en mi mente mayores proporciones cuando en el año de 1849 tuve la honra de ser nombrado por S. M., en virtud de pública oposicion, profesor de clarinete de este Real Conservatorio; y sabedor de que hacia unos diez años que en Francia se habia empezado á usar un nuevo sistema de clarinete llamado Sistema Boehm, adquirí uno al momento, y como su estudio me demostrase que tenia algunas ventajas sobre el de trece llaves, lo adopté para mi uso y para aquellos de mis discipulos que quisieran aprovecharlas.

## T63. Organología:

## DEL PIANO, LA GUITARRA, EL ARPA Y EL ÓRGANO HIDRÁULICO.

No hay duda que cierta clase de instruccion y una educacion distinguida, son muy necesarias á los que se dedican á la carrera de la música, porque de este modo logran, despues de haber hecho buenos estudios, ser músicos concienzudos y de verdadero saber, y no compositores efimeros, que jamás podrian producir nada bueno, si no fuese por el oido y por que saben tocar el piano. ¡El piano!... ¡Instrumento de rara importancia! ¡Instrumento mimado hoy por la sociedad moderna, y que ha venido á desterrar enteramente de nuestros salones la graciosa y tradicional guitarra, preferible mil veces con su modesta sonoridad á ese insufrible martilleo con que se acompaña hoy todo cuanto se canta. Instrumento devastador podria decirse, instrumento que ha conseguido echar por tierra al mas bello, al mas poético, al mas ideal de todos los instrumentos habidos y por haber, al arpa. ¿Quién se dedica hoy al arpa? Nadie. ¿Qué jóven fina y elegante se dedicaria hoy á aprender la risueña y apacible guitarra? Ninguna, lo tendria á menos, se sonrojaria.

La moda, el lujo y un gusto depravado, han ejercido su influencia en estos instrumentos, sometiéndolos á las caprichosas variaciones de aquella veleidad. Y sin embargo, ¿qué instrumento puede haber que sea comparable al arpa en manos de una mujer? La posicion de todo su cuerpo, una actitud poética y elegante, la mas á propósito sin duda para lucir todas las galas y todos los atractivos de una mujer bella, el timbre aéreo y mágico del instrumento, su forma esbelta y por demás artistica, en fin, todo contribuye á que una mujer tocando este instrumento arrebatte y captive, no solo por su talento, sino por el aspecto agradable y seductor que presenta á la vista.

Pero se prefiere una posicion de cuerpo mucho mas prosaica y desagradable, tener el rostro bello dirigido hácia una pared ó un muro, ó bien la espalda vuelta hácia los que han de prodigar los bravos y los aplausos; y por último, se prefiere el piano, instrumento en el cual se destrozan hoy las mas bellas concepciones y las mas bellas ideas musicales bajo las manos de tanto aficionado y de tanto *dilettanti* como se dedica hoy á aprender este instrumento con preferencia á todo otro.

Pero ¿qué ha sido de aquellos cantos tiernos y expresivos y de aquellos pequeños poemas cantados á la guitarra, y que no eran otros sino las canciones serias ó apasionadas, las alegres ó jocosas y las canciones de todo género, tan propias del suelo español, y que acompañadas del popular instrumento alcanzaron hasta á endulzar los dias de nuestra infancia? Todo ha desaparecido, todo se ha olvidado, y el piano con su timbre ruidoso ha venido á destruir completamente toda esta música de íntima confianza, sencilla y modesta en extremo, pero sentimental y expresiva tambien en alto grado.

La guitarra, que por muchas razones deberia haberse conservado en la sociedad española mas que en ninguna otra de país alguno, ha muerto, y con ella ha muerto tambien la cancion; y el instrumento rico en recursos, el instrumento de familia, el instrumento íntimo y el instrumento verdaderamente nacional, ha quedado en manos de la plebe, despreciado, escarnecido y abandonado!... ¿Qué dirian, pues, un P. Basilio, un Sor ó un Aguado, si abriesen los ojos y viesen el poco ó ningun aprecio que se hace hoy del instrumento que aquellos hombres eminentes cultivaron con tanto esmero? Harian trizas las cuerdas, y se volverian á sus tumbas llenos de despecho al ver el mal gusto que en ciertas y determinadas cosas domina hoy en la sociedad moderna.

Sin embargo, no falta en los tiempos presentes alguno que otro guitarrista de gran mérito, que aun sabe apreciar todo lo que vale el instrumento; pero estos son pocos y raros, y podria decirse que son como el canto del cisne, que se deja oír de cuando en cuando, produciendo el grito de agonía de la guitarra.

Pero ¿qué necesidad hay de la guitarra ni de ningun otro instrumento mientras exista el piano? Él sirve para

Imagen 490. Parada y Barreto: «Del piano, la guitarra, el arpa y el órgano hidráulico» (1.<sup>a</sup> pág.)

*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 27 (7-7-1867), pág. 139

## T63. Organología:

**EL MUSEO INSTRUMENTAL DEL CONSERVATORIO MUSICAL  
DE PARIS.**

El día 20 de Noviembre del año 1864 fué abierto por primera vez en Paris el Museo instrumental del conservatorio.

Este museo se compone en gran parte de la coleccion interesantísima que el Estado compró al Sr. Clapisson. Muchos otros instrumentos raros, de diversas procedencias, ocupan, con la antedicha coleccion, dos salas de la nueva dependencia del conservatorio.

En la primera sala se notan, sobre todo, dos airosos tamborcillos provenzales, y á su lado un tambor gigantesco de Taiti, importado á Francia en 1859 por el almirante Bruat, y antes poseido por la reina Pomaré. Un poco mas allá existe un *gong* chino, especie de *tam-tam*, de un bronce tan sonoro, que produce un ruido parecido al trueno.

Mas alto que este formidable instrumento, se espone la *lira de Garat*, ornada con pinturas de *Girodet*: despues hay muchos acordeones de diferentes sistemas, entre los cuales uno es hidráulico, que desprendiendo de su depósito gotas de agua, que van á caer sobre las varias notas del instrumento, escusa los martillos que producen el sonido. En la misma sala se vé un clave, fabricado para la reina Maria Luisa en 1790 por P. Tasckin, y el clave tambien sobre el cual Boildieu compuso *La dama blanca*.

Sobre la puerta que dá entrada á la segunda sala, se ven colgados, á guisa de trofeos, varios instrumentos de cobre de forma antigua, y precisamente los mismos que sirvieron á la entrada en Paris de las cenizas del emperador.

En la segunda sala, á lo largo de las paredes y en los huecos de las ventanas, se hallan colocados seis claves de diversas épocas, arpas y manucordios.

Dos órdenes de estantes contienen una coleccion de instrumentos mas pequeños. Entre los instrumentos á cilindro y de manubrio, se hallan cinco violas de un trabajo esquisito; una es del tiempo de Enrique IV; otra del tiempo de Luis XIV, que perteneció á Maria Adelaida; otras dos son obra de Louvet, fabricante de los instrumentos de cuerda de Luis XV; la última es una bonita viola, propia para niños, que se remonta al tiempo de Luis XVI.

Se hallan tambien algunos *orfeones*, uno de los cuales parece un libro cerrado, y otro, de rueda, bajo la forma de tres volúmenes en octavo: un órgano llamado *real* se halla dispuesto en un *in-folio*: se compone de un pequeño registro de lengüeteria, cuyos tubos son tan pequeños, que casi se limitan, por decirlo así, á la lengüeta: sirvió para una iglesia. Hay además muchos otros instrumentos, dignos de notarse por su singularidad.

Un violin de magnolia con su atril de la misma madera; varias cornetas muy largas de tierra cocida; cornetas y flautas de vidrio; ocho instrumentos además, entre los cuales hay un violin, una trompa y un atril de hierro adamascado del tiempo de Luis XVI, y otras particularidades.



## T64. Orquestas:

En las reseñas periodísticas de interpretaciones musicales encontramos con frecuencia detalles sobre la ejecución de la orquesta. Sin embargo, no hallamos muchos escritos dedicados a la organización y trayectoria de orquestas determinadas (quizá porque este tipo de agrupaciones no era muy estable en el siglo XIX español). Hemos recabado algunos avisos y noticias sobre convocatorias para formar orquestas al inicio de la temporada teatral en diferentes ciudades o para participar en celebraciones puntuales. *Gaceta Musical de Madrid* publicó una noticia curiosa sobre la creación de orquestas femeninas en Europa, por iniciativa de Adolphe Sax. Así mismo, hemos incluido un artículo de Parada y Barreto donde se elogia la labor de la orquesta del teatro Real de Madrid.

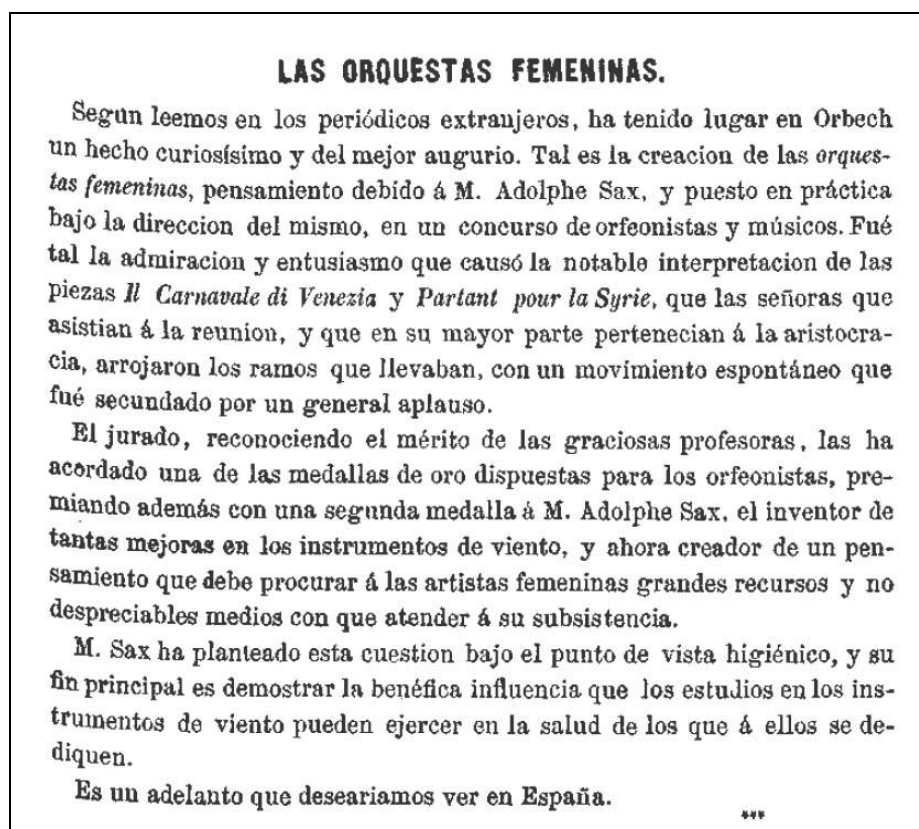


Imagen 492. «Orquestas femeninas»  
*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid), supl. n.º 7 (16-11-1865), pág. 29

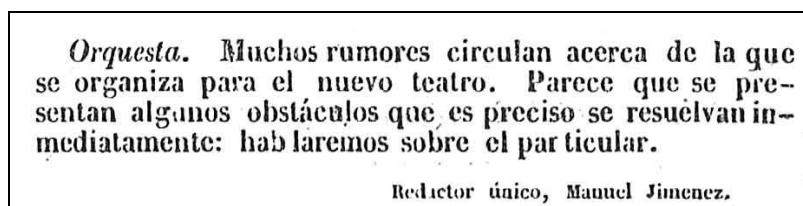


Imagen 493. Manuel Jiménez: «Crónica universal: Orquesta»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 1 (oct 1847), pág. 4

## T64. Orquestas:

**Id.**—Anunciamos con la mayor satisfaccion que todos los aficionados músicos de esta capital se han brindado gustosamente á componer la orquesta para el septenario de Dolores, que se celebra en la iglesia parroquial de S. Andrés. Esta será dirigida por el Sr. Courtier (padre), y como es de esperar, estará brillantísimo.

Imagen 494. «Crónica española. Sevilla: Íd.»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 2, n.º 14 (31-3-1843), pág. 111

—Tambien es necesario que la comision de ornato eche una ojcada sobre la orquesta. Las tres primeras noches pudo pasar muy bien la música militar; en las demas por buenos que sean los profesores es incómoda y fuera de su lugar. Segun nos han informado, estos mismos se niegan á continuar si no se les agregan otros instrumentistas de cuerda. Ya hablaremos de esto mas despacio con la empresa.

Imagen 495. «Noticias [5]»  
*La Campana de la Vela* (Granada), n.º 18 (12-4-1844), pág. 4

### TEATRO.

Teniendo precision esta empresa de formar orquesta para el próximo año cómico, y deseando antes de tomar ninguna determinacion, preferir en un todo á los profesores de esta ciudad, los invita por medio de este anuncio, á fin de que los que deseen formar parte de ella, se sirvan pasar á la contaduría del teatro en los dias 16, 17 y 18 del corriente, de ocho á diez de la mañana y de cinco á siete de la tarde.

Al frente de la orquesta estará el apreciable y entendido director don Antonio Palancar.

Imagen 496. «Teatro»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 702 (13-8-1859), pág. 3

## T64. Orquestas:

## ORQUESTA DEL TEATRO REAL.

Cuando un arte ha llegado á adquirir cierto grado de perfeccion, colocándose en terreno del buen gusto y de la verdadera belleza artística, los elementos ó las causas primordiales que hayan contribuido á un tal desarrollo, han debido sin duda dimanar de los progresos y de los adelantos parciales que hayan hecho en aquel arte los artistas y los hombres estudiosos que consagraron su vida á perfeccionarse en un ramo ó especialidad determinada.

Cada instrumento en la música es un ramo ó una especialidad aparte, que exige largos años de constante práctica y estudio para poder llegar á sacar el mayor partido posible de los infinitos recursos y medios de expresión que el arte ofrece al ejecutante, para que este pueda, á su vez, cautivar nuestro ánimo y conmovernos por medio de la mágica sonoridad de los instrumentos.

No es la ejecución de un solo individuo la que puede satisfacer completamente las exigencias del arte, considerado este bajo el punto de vista de su estension y de su desarrollo infinito, sino la cooperacion de muchos individuos, que tras largos años de práctica y estudio, lograron hacer converger sus esfuerzos en un punto dado, produciendo la manifestacion mas espontánea y grandiosa de la inteligencia del hombre, cual es la que dimana de esa reunion de artistas á que damos el nombre de *orquesta*.

En efecto, la orquesta representa los esfuerzos, los afanes y las nobles aspiraciones del artista, que ha trabajado para llegar á encargarse del desempeño de una de tantas partes como componen el vasto edificio musical, viéndose en esa aglomeracion de elementos sonoros el resultado inmediato de los trabajos, de las vigili-  
as

de la perseverancia del artista, de tal modo, que cada individualidad contribuye por su parte á la expresión ó interpretacion general de la idea de un solo hombre. Esta idea es el pensamiento del compositor, que desmenuzado, digámoslo así, en la partitura, exige que para cada trozo se emplee un hombre que haya trabajado y estudiado lo suficiente para poder desempeñar bien aquella pequeña parte del todo de la composicion. ¡Rara exigencia, ó circunstancia esencial de este arte, y que de seguro no se vé ni se encuentra en ningun otro arte ni ciencia, por difícil ó complicado que sea!

La orquesta es, por otro lado, la que indica el atraso ó el adelanto de la música instrumental en un país, siendo como el barómetro, que marca el grado de mas ó menos perfeccion á que se ha llegado en el difícil arte de pulsar los instrumentos.

En España bien puede decirse que en esto nada tenemos que envidiar á las demás naciones, gracias á la excelente orquesta del Teatro Real de Madrid y á la buena ensenanza que en el ramo de instrumentos se dá en el Conservatorio, de donde han salido y salen discípulos muy aventajados y muy aptos para formar orquestas distinguidas.

Si la orquesta del Teatro Real ha llegado á la altura en que hoy se encuentra, mucho ha debido contribuir sin duda á ello el establecimiento que acabamos de mencionar; pero las buenas cualidades que se advierten hoy en esta orquesta, creemos sean debidas principalmente al personal escogido de que se compone, á la capacidad de este mismo y á la aptitud adquirida ya en la esperiencia y con el trascurso de los años. Porque los buenos artistas no se forman en un dia, ni se es artista al salir de la escuela ó de las manos de un profesor: los estudios privados, la observacion y la perseverancia en el estudio, contribuyen á que el artista se forme á sí mismo, perfeccionándose y adquiriendo ciertas dotes, que de ningun modo se poseen al concluir los estudios escolares.

No podemos, sin embargo, dejar de hacer mencion de lo mucho que han contribuido á perfeccionar la orquesta que nos ocupa los conciertos dados en estos últimos años por la *Sociedad de socorros mútuos*, así como

## T65. Partituras:

En diarios, revistas y boletines publicitarios son numerosos los avisos de distribución de suplementos musicales y los anuncios de colecciones de partituras para el consumo de los aficionados (se ofertan en diversas plantillas pero predomina el formato de salón). Así mismo, hemos localizado noticias provenientes del continente sobre compra-venta de obras manuscritas de compositores reconocidos y hallazgos de partituras inéditas, consideradas en sí mismas objetos de arte. Por otro lado, incluimos referencias sobre adquisición de partituras orquestales para uso de sociedades musicales y profesionales de diversas ciudades; esta información desvela las carencias del comercio musical en provincias pues en muchos casos los interesados debían desplazarse a la capital para obtenerlas. De modo anecdótico, incorporamos la pequeña imagen de una partitura utilizada como motivo decorativo para separar contenidos de una revista cultural.

Véase la temática «Distribución de partituras» (T28) y los géneros «Anuncio» (G3) y «Partitura» (G30).

Un comité de *dilettanti* ha comprado ultimamente en Londres 126 volúmenes de partituras manuscritas, que contienen todas las óperas y los oratorios de Haendel, escritos de su mano, con notas y variantes escritas también por el mismo.  
 Estas preciosas reliquias han sido adquiridas á un precio relativamente menor, de 800 libras esterlinas.  
 En Inglaterra, ha causado gran sentimiento que las haya dejado sin adquirir el *Bristish Museum*.  
 Los manuscritos de Haendel serán depositados en la biblioteca de la ciudad de Hamburgo.

Imagen 498. «Miscelánea [14]»  
*El Artista* (Madrid), año 3, n.º 45 (7-5-1868), pág. 267

«Thalberg, dice la «Gaceta de los Teatros» de Nilan ha dejado una rica coleccion de autógrafos musicales. En ella se encuentran las partituras completas y auténticas de Beethoven, Mozart, Weber, Haydn, Bach, Hændel, Mendelssohn, Cherubini, Rossini, Bellini, etc. Esta coleccion, de la cual decia el célebre pianista que no la cederia por la fortuna de un rey, está de venta en Nápoles y su producto se destina á una obra de beneficencia.»

Imagen 499. «Mahón. 13 de enero de 1872 [2]»  
*El Constitucional* (Mahón), año 2, n.º 252 (14-1-1872), pág. 3

## T65. Partituras:

**Sociedad Filarmónica.** Si nuestro pobre voto tiene alguna valía, recomendamos á la junta directiva de esta institucion, se haga de la hermosa *sinfonia* de la *Semiramis*, pues el dilatado tiempo que hace que se escuchára en nuestro teatro, es causa de que los filarmónicos la ansien: además puede ser de mucho lucimiento para la brillante orquesta.

En los números próximos comenzaremos á insertar la lista de los individuos que componen la sociedad, dividiéndola en secciones.

Imagen 500. «Crónica universal. Sevilla: Sociedad Filarmónica Sevillana»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 2 (oct 1847), pág. 4

AUTORES.		<i>Operas con instrumental y partichelas.</i>	
<b>Donizetti.</b>	}	Maria di Rohan, reales..	460
		Lucrezia Borgia.....	400
		Lucia di Lammermoor..	400
		Don Pasquale.....	460
		Gemma di Vergi.....	400
<b>Bellini.....</b>		Norma.....	400
<b>Verdi.....</b>	}	Hernani.....	400
		Nabucodonosor.....	460
		Atila.....	400
		Macheth.....	460
		Y, Due Foscari.....	400
ZARZUELAS.		Partitura sola.	Instrumental Partichelas y Parte de apuntar.
	Jugar con fuego.....	220	540
	El Valle de Andorra.	220	340
	Tio Caniyitas .....	160	500
	Tramoya.....	120	220
	Duende, 1.ª parte...	200	500
	Por seguir á una mujer.....	80	160
	De este mundo al otro	60	120
	Buenas noches D. Simon .....	50	190
	El estreno de una artista.....	160	240
<b>Comision de música.</b>			
<p>Careciéndose hasta el dia en esta ciudad de un depósito de música donde puedan proveerse las empresas del teatro, directores de bandas militares y maestros de piano, se ofrece al público por ahora, un surtido de óperas, zarzuelas y piezas por separado; las que se servirán con prontitud y equidad, segun se demuestra en el catálogo siguiente:</p>			
<p>Las piezas sueltas para piano y canto ó para piano solo, y las de banda militar, incluidas tandas de Valses, Polkas, Shotis &amp;c. serán á precios los mas arreglados.</p> <p>Los pedidos se harán casa de D. José Castañón, calle de las Moras, número 5, en Granada.</p>			

Imagen 501. «Anuncios: Comisión de música»  
*La Constancia* (Granada), n.º 296 (13-9-1853), pág. 4

T65. Partituras:

**Sociedad Filarmónica Sevillana.** El martes último salieron de esta para la capital de España, el señor conde del Aguila, presidente, y el distinguido joven violinista don Mariano Courtier. Parece que á su regreso será enriquecido el repertorio de la seccion musical, con piezas de conocido mérito.

Imagen 502. «Sevilla: Sociedad Filarmónica Sevillana»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.<sup>a</sup> época, n.º 3 (oct 1847), pág. 4



Imagen 503. *Revista Literaria Granadina* (Granada), n.º 13 (27-6-1847), pág. 101

#### HALLAZGO DE UNA ÓPERA INÉDITA.

Si hemos de dar crédito á lo que dicen los periódicos de la capital del vecino imperio, parece que en los derribos que se están haciendo en Paris desde la rue de Choiseul hasta la rue de Reamur, se ha encontrado en un muro, y dentro de un tubo cilindrico-oval, cuya forma es la de una caja de naturalista, el manuscrito completo de una ópera en tres actos, escrita sobre el poema de Metastasio, *Didone abbandonata*.

El autor de la música de esta ópera, desconocido hasta ahora, no ha seguido escrupulosamente el texto de la obra de Metastasio, pues sabido es que este poeta acostumbraba dar un gran lugar en sus dramas líricos al recitado, no dejando sino muy poco espacio para los versos de un ritmo propio y adecuado á la melodía.—El compositor, por lo visto, ha hecho grandes cortes en los recitados, acomodando algunos trozos de ellos al canto ó melodía.

La parte de canto está escrita sobre dos líneas: la una con letra italiana, y la otra con letra francesa.

La música puede ser cantada, pues, en ambos idiomas; pero segun la manera como están colocados los acentos, indica que el compositor debió haber escrito primeramente la música sobre el texto italiano.

Entre cada acto, es decir, entre el primero y el segundo, y entre el segundo y el tercero, hay un *intermezzo*.—Al intercalar estos intermedios, el músico ha querido tal vez seguir mas escrupulosamente la idea del poeta, poniendo en música la tragedia y los *intermezzi* cómicos al mismo tiempo.

Imagen 504. «Hallazgo de una ópera inédita» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 2, n.º 24 (15-6-1868), pág. 107

**T66. Polémicas musicales:**

En este apartado nos referimos a temas de actualidad musical que suscitan controversias y éstas se ven reflejadas en las páginas de la prensa. De los debates musicales planteados en estas décadas, algunos asuntos trascienden a los periódicos y revistas españoles provocando enfrentamientos dialécticos. Entre ellos, podemos citar la aparición de la zarzuela; la cuestión de la creación de una ópera nacional; la ausencia de medidas de protección a la música española y la presencia de compañías, profesores, instrumentistas y cantantes italianos en instituciones del país; o el surgimiento del género bufo. Además de estas cuestiones de índole nacional, otros temas musicales de ámbito local saltaron a la prensa, como la contratación de determinadas compañías o cantantes, las condiciones de licitación de los coliseos, las actuaciones de algunos empresarios, etcétera.

También surgen polémicas entre publicaciones periódicas, bien por mantener opiniones encontradas sobre un tema concreto o bien producto de un enfrentamiento más personal entre sus respectivos responsables. Cabe citar las protagonizadas entre los directores de *La Iberia Musical y Literaria* y *El Anfitrión Matritense*, entre los de *El Metrónomo* y *El Orfeón Español*, o entre los del *Correo de los Teatros* y *La Ópera*—. Otra serie de discusiones son mantenidas con suscriptores —como la protagonizada por la *Gaceta Musical de Madrid* de Eslava y el tratadista Mariano Prellezo—; o llevadas a cabo entre colaboradores —como la surgida en 1866 en *Gaceta Musical de Madrid* entre Mariano Soriano Fuertes y Rafael Hernando a propósito del Conservatorio de Música de Madrid—. Así mismo, se producen altercados dialécticos por otros asuntos musicales puntuales, como los que enfrentan a compositores y libretistas, y a editores y artistas. En casi todos los casos, la revista controla y dirige el debate, poniendo fin al mismo.

## T66. Polémicas musicales:

—Después de haberse estrenado en el teatro de Palacio *La Conquista de Granada*, cuya música escribió el compositor español don Emilio Arrieta, S. M. la Reina Doña Isabel II comisionó al poeta italiano señor Solera, autor del libreto para, que escribiera otro destinado al mismo compositor. Con ese motivo confeccionó el señor Solera un nuevo poema lírico titulado *Pergolesa*, cuyo trabajo le fué generosamente remunerado por S. M.

Por su parte el señor Arrieta se ocupó en componer la música, y si no estamos equivocados, debe tener muy adelantado, si no terminado, ese nuevo *spartito*. Pero juzgue el lector cuál no habrá sido nuestra sorpresa, al saber que el poeta italiano ha entregado un trabajo *que no le pertenece ya* ni está impreso, á otro compositor que acaba de hacer representar *El Pergolesa* en el teatro de la Scala de Milan, donde, según la opinión de los mismos periódicos italianos, la música no solamente no produjo buen efecto, sino que fastidió á los espectadores; *annoió e non piacque*. El compositor se llama Stefano Ronchetti-Monteviti, uno de tantos que inundan la escena lírica italiana, sin lograr que sus obras traspasen los límites de los Alpes.

En cuanto al señor Solera, si, como aparece, ha faltado á sus anteriores compromisos con el señor Arrieta, no encontramos palabras bastante duras para calificar su conducta, mediando sobre todo, la circunstancia especial de que el libreto en cuestión le fué encargado por la Augusta Señora que ocupa el sòlio de Castilla, para un compositor español, perdiendo todo derecho á la propiedad de la obra, desde el momento en que recibió la recompensa debida, y anticipada por añadidura.

Imagen 505. «Noticias [9]»

*Revista Musical Española* (Sevilla), año 1, n.º 12 (15-4-1857), pág. 3



## T66. Polémicas musicales:

**CUATRO PALABRAS A LA OPERA.**

GACETA MUSICAL QUE SE PUBLICA EN MADRID.

La polémica es la vida de los periódicos, y siendo razonada sirve además para esclarecer los puntos que la motivan: bajo tal supuesto, y en vista de algunas doctrinas, en nuestro concepto erróneas, que ha publicado el periódico que sirve de epígrafe á este artículo, nos atrevemos á tomar la pluma, en la convicción de que con esto hacemos un servicio al arte músico español, pues si bien creemos nuestra erudición escasa, creemos asimismo que estos renglones estimularán á LA OPERA para que despliegue la mucha que encierra en sus excelentes discursos.

En el número 2 página 8 del citado periódico dice un párrafo, hablando de la afición que en Barcelona ha entrado también á la zarzuela «SENTIMOS QUE ESTE GÉNERO PROGRESE EN PERJUICIO DEL VERDADERO ARTE LÍRICO ESPAÑOL.

Si fuéramos á hacer todas las consideraciones que de tan aventuradas palabras se desprenden, sería necesario ensanchar los límites de este periódico, y como quiera que tal cosa no es posible, nos contentaremos con hacer á LA OPERA tres preguntas:

1.<sup>a</sup> ¿Qué cosa es el verdadero arte lírico Español?

2.<sup>a</sup> ¿Qué es arte falso ó ficticio?

3.<sup>a</sup> ¿En qué perjudican las zarzuelas á ese arte por LA OPERA tan decantado?....

Creemos que estas preguntas bastan por sí solas, sin otra contestación, para que el lector considere la ligereza con que LA OPERA se ha dejado llevar de un mal entendido celo, viendo en la zarzuela la ruina del arte músico, cuando debía considerarla como el único medio posible de llegar al objeto ansiado por todos, á la Opera cantada en castellano, ó sea á la *Opera nacional*.... ¿Y como es que dicho periódico, sin hacerse cargo de esta verdad incontestable, se muestra enemigo declarado de un espectáculo que reporta á literatos y artistas inmensas ventajas bajo todos aspectos, y que es justamente favorecido del pú-

blico en general?.... De aquí deducimos que el autor de tan atrevido é iracundo párrafo no pertenece ni á la clase de literatos, ni á la de artistas músicos, ni á la de personas de buen gusto, puesto que se muestra en

abierta contradicción con todos: si nos dijera que la zarzuela no ha llegado á su posible perfección, no opinaríamos decididamente en contrario, y aun añadiríamos muchas observaciones de nuestra propia cosecha sobre el modo de mejorar tal espectáculo, pero no solo negar su importancia sino creer que es un obstáculo al desarrollo del arte músico, solo puede hacerlo quien no vea por el prisma de la razón: pero dejemos por ahora estas consideraciones para cuando LA OPERA se haga cargo de ellas, y sigamos nuestro artículo.

## T66. Polémicas musicales:

## VARIEDADES.

### EL GENERO BUFFO

Y

LA COMPAÑIA DEL TEATRO PRINCIPAL.

No veo nada mas lógico que el género buffo.

Se le combate, se le hiere, se le ataca: se dice que es la negacion del arte y sin embargo para nosotros el género buffo no es otra cosa que el delirio del arte y el carácter mas distintivo del siglo.

El siglo XIX, pese á los filósofos, á los pensadores y á los sábios, es eminentemente buffo.

Loss escesos de la razon, producen la fiebre.

La fiebre engendra el delirio.

El delirio engendra lá locura.

La locura engendra la risa.

Pues bien: el género buffo es la fiebre, el delirio, la locura y la risa del arte.

Al hombre que sufre no se le consuela con lágrimas.

A la humanidad que padece no se la calma con acarbos dolores.

El consuelo de la humanidad y del hombre, es el densefreno y la orgía.

La orgía en el hogar, la orgía en el café, la orgía en el teatro.

Como resultado de ello, el embrutecimiento producido por la sensacion.

Además, este siglo es racionalista y el racionalismo es escéptico.

El escepticismo solo tiene dos términos: lo sublime ó lo ridiculo.

Lo que no hemos podido comprender todavia es, si en el drama universal que se representa en el mundo lo sublime es lo ridiculo ó lo ridiculo lo sublime.

Lo que sí sabemos de cierto es, que todo, absolutamente todo, tiene su parte bufa en la tierra.

El horangutan es la parte *bufo* del hombre.

La presuncion es la parte *bufo* de la mujer.

El anticuario es la parte *bufo* del sábio.

El fanatismo es la parte *bufo* de la idea religiosa.

El progresismo es la parte *bufo* de la libertad.

La monarquía es la parte *bufo* de los sistemas representativos.

La exageracion es la parte *bufo* del partido republicano.

Los caracteres mas vulgares se trasfiguran bajo su inspiracion prodigiosa y festiva.

Su fisonomia es espresiva y movable.

Rodriguez tiene todas las condiciones de un buen actor y de un bufo escelente.

La Hueto es graciosa, simpática, espresiva: tiene una voz clara y agradable y cultiva el género á que se ha dedicado con gran éxito.

Lo mismo acontece á las señoras Sarló é Izquierdo cuya picaresca espresion las hace dignas de las simpatias con que el público las mira.

El señor Pló es un baritono muy buenc.

Guerra es un antiguo amigo á quien el público mira con cariño.

La primera condicion de esta compañía es el deseo que manifiesta por agradar al público.

Lo mismo en *La vida parisiens* que en la *Soirée de Cachupin* y así en la *Senovitiva* como en otras, la compañía ha demostrado sus facultades descolando entre todos el señor Rodriguez por la movilidad de su fisonomia, por su mucho teatro y por la envidiable gracia y el colorido original que presta á las escenas mas triviales.

El señor Rodriguez hace de su cara lo que quiere, y espresa lo que debe.

Lo mismo en el baron *Kamelo-cof* que en don Canuto Cachupin, está notabilísimo.

Por supuesto, no me hagan ustedes arrojar la palabra notable ó *notabilidad* estando las Corros en el teatro.

Cada vez que pienso en ellas,  
lo que siento no me esplico:  
pero al mirarlas tan bellas,  
yo que jamás versifico  
me remonto á las estrellas.

¡Oh! una rubia, alta, esbelta, movable, voluptuosa, celestial... ¡la gloria!

Otra rubia, baja, bonita, grave, circumspecta, reflexiva... ¡lo grande!

Otra blanca, lánguida, dulce, espresiva, encantadora... ¡la mar!

Ya lo hemos dicho: nos declaramos reos de *lesa aficion* al género bufo: nos declaramos admiradores de Rodriguez y de las Corros... *impartibus infidelium* y sin olvidarnos de las canciones andaluzas del señor Alpuente, nos declaramos defensores, hasta cierto punto, de la compañía del Teatro principal.

**T67. Premios / Condecoraciones / Homenajes:**

Para esta entrada contamos con algunas noticias y crónicas de prensa sobre homenajes musicales a personajes importantes, así como distinciones otorgadas por autoridades a compositores e intérpretes por su mérito artístico. También incluimos los premios de los concursos anuales concedidos a alumnos de establecimientos educativos musicales.

Véase la temática «Exposiciones y certámenes» (T36).

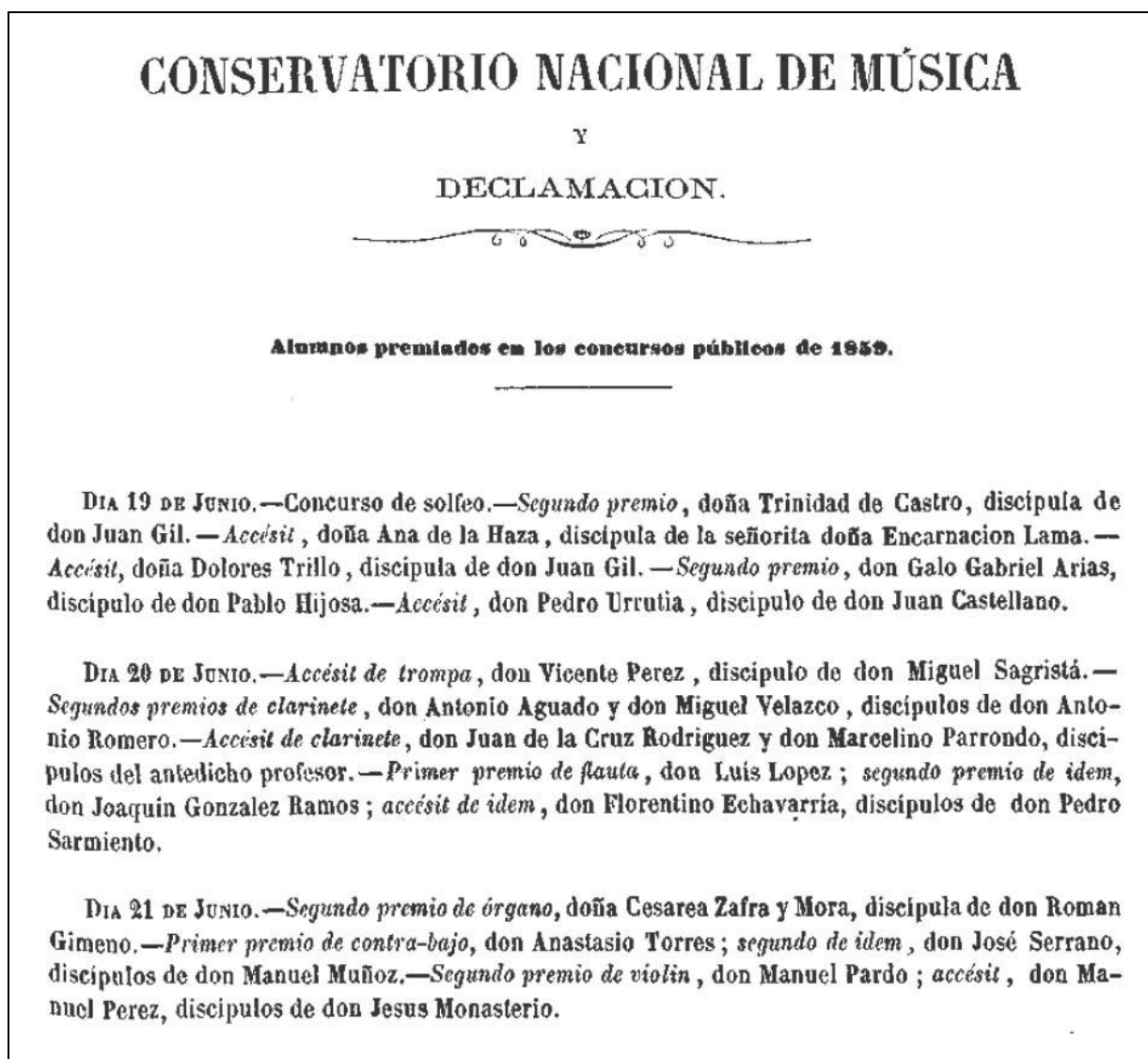


Imagen 508. «Conservatorio Nacional de Música y Declamación: Alumnos premiados en los concursos públicos de 1859» (extracto)

*Calendario Musical para el Año Bisiesto de 1860* (Madrid), (1860), pág. 23

## T67. Premios / Condecoraciones / Homenajes:

**GRAN ACONTECIMIENTO MUSICAL.**—Se prepara en Londres un concierto monstruo en honor del célebre Handel, el cual se verificará en el famoso Palacio de Cristal. Segun los pormenores que da una correspondencia, este Concierto ha sido dispuesto por la Sociedad de Armonía Sagrada, la cual ha publicado ya su programa para esta gran fiesta en honor del génio más grande en la música religiosa que han producido los siglos, y de él se deduce que los preparativos están haciéndose desde 1856; que los miembros del Coro han sido elegidos de entre los Coristas más notables de Inglaterra; que la Orquesta se compondrá de cuatro mil ejecutantes; que entre bajos, baritonos, tenores y tipleas las voces no bajarán probablemente de cuatro ó cinco mil, perfectamente ensayadas bajo la hábil direcccion de Mr. Costa; que el espacio que esta Banda monstruo ocupará es dos veces mayor que el diámetro de la cúpula de la Catedral de S. Pablo, ó sean 216 pies de longitud por 100 de anchura, y por último que la gran fiesta tendrá efecto en varios dias del próximo mes de Junio. En los ensayos de *Exeter Hall* han cantado ya mil seiscientos Coristas á un tiempo. La eleccion de las piezas musicales que han de cantarse se ha hecho naturalmente entre las más sublimes creaciones del génio inmortal de Handel, y el 20 de Junio se cantará *El Mesias*, el 22 *Dettingen*, el *Te-Deum*, y trozos escogidos de *Saul*, *Sanson*, *Belshazzar* y *Judas Macabéo*, y el 24 *Israel en Egipto*. Este acontecimiento musical, será uno de esos que no ocurren más que una vez en cada siglo, y parece que muchos amantes del Arte músico de distintos países tratan de concurrir á presenciar el espectáculo.

Imagen 509. Ángel Pío de Bries: «Miscelánea: Gran acontecimiento musical»  
*Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (Sevilla), tomo 5 (1859), pág. 379 (1.ª pág.)

## T67. Premios / Condecoraciones / Homenajes:

—**Serenata.** — Brillante y concurrida estuvo la que se dió el jueves último á la primera tiple de la zarzuela, la señorita Ramirez: sus numerosos apasionados y amigos quisieron de este modo recompensar las horas agradables que les ha dado la eminente actriz. En ella se tocaron piezas escogidas, de lo que debió quedar muy satisfecha la que tanto vale y tanto merece del público. Esta, después de haber recibido todo género de demostraciones, así en la noche de su último beneficio, como en la posterior que dió, llena de caridad, á favor del desgraciado, que no en vano imploró su generosidad, llevará al separarse de nosotros la memoria agradable de los obsequios recibidos en Granada.

Imagen 510. «Crónica de la capital: Serenata»  
*La Alhambra* (Granada), año 1, n.º 55 (4-7-1857), pág. 2

—**Ronconi.**—Este célebre artista acaba de ser condecorado por el emperador de Rusia con la *cruz de Santa Ana*, una de las mas distinguidas de aquel país, en premio de su esclarecido talento y como muestra del alto aprecio en que le tiene el hijo y sucesor de Nicolas primero. Nosotros felicitamos sinceramente al gran Ronconi, y solo deseamos que llegue el día en que le veamos entrar en Granada, donde le aguardan las generales simpatías y las bendiciones del necesitado, para quien es el caritativo artista un alivio en sus desgracias y el benéfico consuelo del huérfano y del desvalido.

Imagen 511. Leopoldo Eguilaz: «Gacetilla: Ronconi»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 549 (12-2-1859), pág. 3

**T68. Prensa musical:**

Recogemos en esta entrada cualquier información relativa a revistas musicales, tanto la que aparece en la propia publicación como en otra de tipo general o cultural referida a aquella. De este modo, solemos encontrar descripciones de su contenido y anuncios para suscribirse –a través de los mismos establecimientos donde se adquieren los diarios que las publicitan–, noticias sobre su aparición y cese, balances de su trayectoria tras completar un periodo de existencia, incidencias en su distribución, así como reformas y dificultades de cualquier tipo sufridas. Por otro lado, hemos recogido en este punto los escasos estudios históricos sobre la prensa musical europea, así como un ensayo donde se reflexiona acerca de la influencia de la prensa musical en el desarrollo del arte.

Véase la temática «Publicaciones periódicas» (T70).

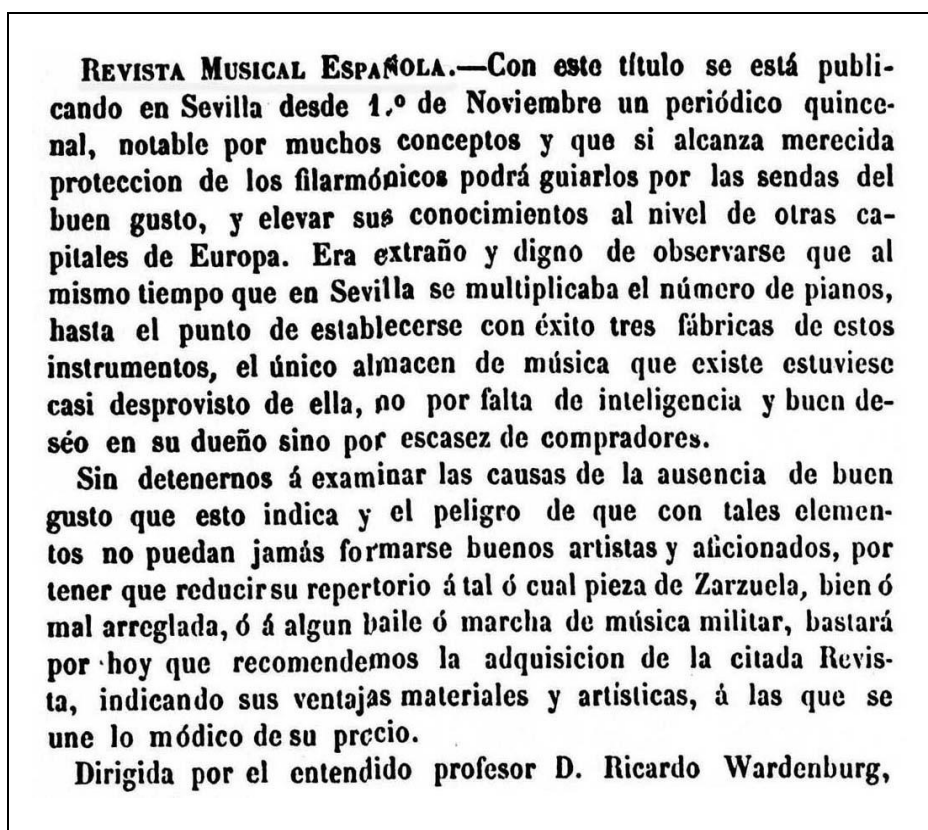


Imagen 512. «Miscelánea: Revista Musical Española»  
*Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (Sevilla), tomo 3 (1857), pág. 196

T68. Prensa musical:

**IMPRESA BALEAR,  
calle de San Francisco,  
número 30, Palma.**

Se suscribe á

**LA ESPAÑA MUSICAL Y LITERARIA.**

REVISTA FILARMÓNICA, LITERARIA,  
DRAMÁTICA Y BIOGRÁFICA.

Redactada por  
**distinguidos maestros y conocidos escritores.**

*Parte material.*

Saldrá cuatro veces cada mes en un pliego de ocho páginas y tamaño igual al prospecto, con elegantes tipos, y esmerada impresión.

Este periódico constará de dos secciones, una musical y otra literaria. Los suscritos á la sección musical recibirán el periódico, y con el último número de cada mes, una pieza de música, que por lo general constará de cuatro páginas, del género que mas fuere del agrado del suscriptor, quien podrá escoger entre órgano, piano, canto, guitarra, flautá y otros instrumentos, esperando se apresurarán á manifestarnos su deseo.

Entre las piezas de música que, como regalo, recibirán los organistas y pianistas, hay una magnífica y variada colección de grandes sonatas para piano ú órgano indistintamente, compuestas cada una: primero, de un allegro; segundo, de un adagio, larghetto ó andante; tercero, de un tema original con sus correspondientes variaciones.

Ademas se repartirá tambien una colección de doce estudios nuevos para piano. Ambas colecciones, producción del acreditado organista compositor D. Nicolás de Ledesma son de lo mejor que en su género se ha escrito, y por esta razón las ofrecemos á nuestros suscritores.

Los que se suscriban á la sección literaria recibirán asimismo el periódico, y en vez de música, y con el último número de cada mes 32 páginas del *Album de la España Musical y Literaria*, que formarán un tomo cada 6 meses, y en el cual figurarán composiciones ya en prosa ó en verso de todos los poetas y escritores españoles conocidos.

*La España Musical y Literaria* recibirá toda clase de comunicaciones que tengan relación y sean útiles á los distintos ramos artísticos de que trata en sus columnas.

Asimismo insertará á precios módicos todo género de anuncios musicales, como venta de instrumentos, piezas de música, etc.

*Presios de la suscripcion.*

En provincias 22 rs. trimestre franco de porte. A las dos secciones 26 rs. el trimestre. Los que quieran suscribirse por seis meses pagarán: A cualquiera de las dos secciones 40 rs. A las dos secciones; 50 rs.

Al hacer la suscripcion deberá espresar el suscriptor la seccion en que quiera inscribirse y el género de música que quiera recibir caso de haberla en la primera.

No se admitirá en provincias suscriptor alguno por menos tiempo de un trimestre, ni se recibirá correspondencia que no venga franca de porte.

El importe de la suscripcion se satisfará por adelantado, considerándose baja al suscriptor que no haya renovado su suscripcion á los diez dias de vencida; á cuyos efectos los encargados de recibir suscripciones en provincias cuidarán de remitir oportunamente á esta administracion el importe de ellas.

Imagen 513. «Imprenta Balear (...) se suscribe a *La España Musical y Literaria*»  
*El Balear* (Palma de Mallorca), año 7, n.º 1.987 (15-10-1854), pág. 4

T68. Prensa musical:

**La Gaceta musical Barcelonesa.**

**SEMANARIO ARTÍSTICO,**  
*dirigido por una reunion de profesores.*

*Publicase todos los domingos; dando á los suscritores ocho páginas de música al mes, para canto y piano y piano solo, que contendrán las mejores piezas de las óperas que se ejecuten en nuestros teatros. Antes de junio, y aparte del semanario, saldrá la traduccion, con los ejemplos de música, del Arte de los directores de orquesta.*

POR

**MR. HECTOR BERLIOZ.**

Precio de suscripcion en esta libreria 18. rs por trimestre franca de porte.

Imagen 514. «La Gaceta Musical Barcelonesa»  
*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga), año 12, n.º 109 (16-4-1861), pág. 5

Se suscribe en la librería de Benavides y de Perez, á

**LA IBERIA MUSICAL Y LITERARIA.** Semanario de los literatos, de los artistas, de las sociedades y de los teatros, dirigido por una sociedad de literatos y profesores en música. Comprende las materias siguientes:

1.º Historia de la música en general.—2.º Instrucciones elementales de armonía y composicion con sus ejemplos.—3.º Música moderna y su crítica.—4.º Biografía de artistas célebres.—5.º Revista literaria musical y análisis de obras elementales.—6.º Amena literatura, historia y poesía.—7.º Crónica nacional y extranjera.

Este periódico se publica todos los domingos:  
Las doce piezas de canto y las doce de piano de las que se reparten dos mensualmente serán de las mas escogidas.  
La coleccion de los seis retratos que se repartirá á cada suscriptor al terminar el año de su suscripcion, será bellissima, estando encomendado su desempeño á acreditados artistas.

**PROYECTO DE UN PLAN GENERAL DE HACIENDA,** para reformar el sistema tributario y la administracion económica de España, por don A. 1 t. 4.º 5 rs.

Imagen 515. «Se suscribe en la librería de Benavides y de Pérez, a *La Iberia Musical y Literaria*»  
*El Genil* (Granada), n.º 12 (19-2-1843), pág. 224



T68. Prensa musical:

### **DEL PERIODISMO ARTÍSTICO EN ESPAÑA.**

---

Ciertos medios de publicidad, como son los de la prensa, que proporcionan la libre emisión del pensamiento, al par que la libre manifestación de aquellas ideas útiles y necesarias al fomento de los diversos ramos del saber, son de tal importancia, que no podría pasarse sin ellos, sino en el caso eventual de total carencia ó falta de luz en los conocimientos humanos.

La necesidad de dar ensanche á los principios que sirven de base á una ciencia, á un arte, á una industria, hace indispensable y necesaria la irradiación de cierta clase de conocimientos, que partiendo de un centro común, esparcen la luz, la verdad y la justicia sobre todas aquellas cuestiones ó materias que se rozan ó están en relación mas inmediata con los indicados ramos. Este centro formado por la prensa es de una trascendencia en alto grado significativa y contraproducente, pudiendo ser su influencia saludable ó maléfica, según la marcha, el proceder y la conducta de aquellos que sirven de instrumentos á este medio ó manera de influir sobre la opinión pública.

La prensa artística, destinada principalmente á poner de manifiesto la verdadera importancia y utilidad de un arte, su estado, sus necesidades, sus exigencias y sus recursos mas ó menos á propósito para llegar á su completo desarrollo, puede influir tanto en el porvenir artístico de una nación, que de sus ideas, de sus juicios, de sus apreciaciones y de las opiniones mas ó menos acertadas que emita, podrá depender en gran parte el adelanto ó el retroceso de las artes en una nación.

Si se conduce por el camino de la imparcialidad, de la equidad y de la justicia, deponiendo todo espíritu de animadversión, de intriga y de ideas bastardas ó degeneradas, su influencia será del todo útil y benéfica, derramando á manos llenas los pensamientos y las ideas mas puras, útiles y conducentes al mayor bien y progreso del arte.

Imagen 516. José Parada y Barreto: «Del periodismo artístico en España» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 34 (25-8-1867), pág. 183

T68. Prensa musical:

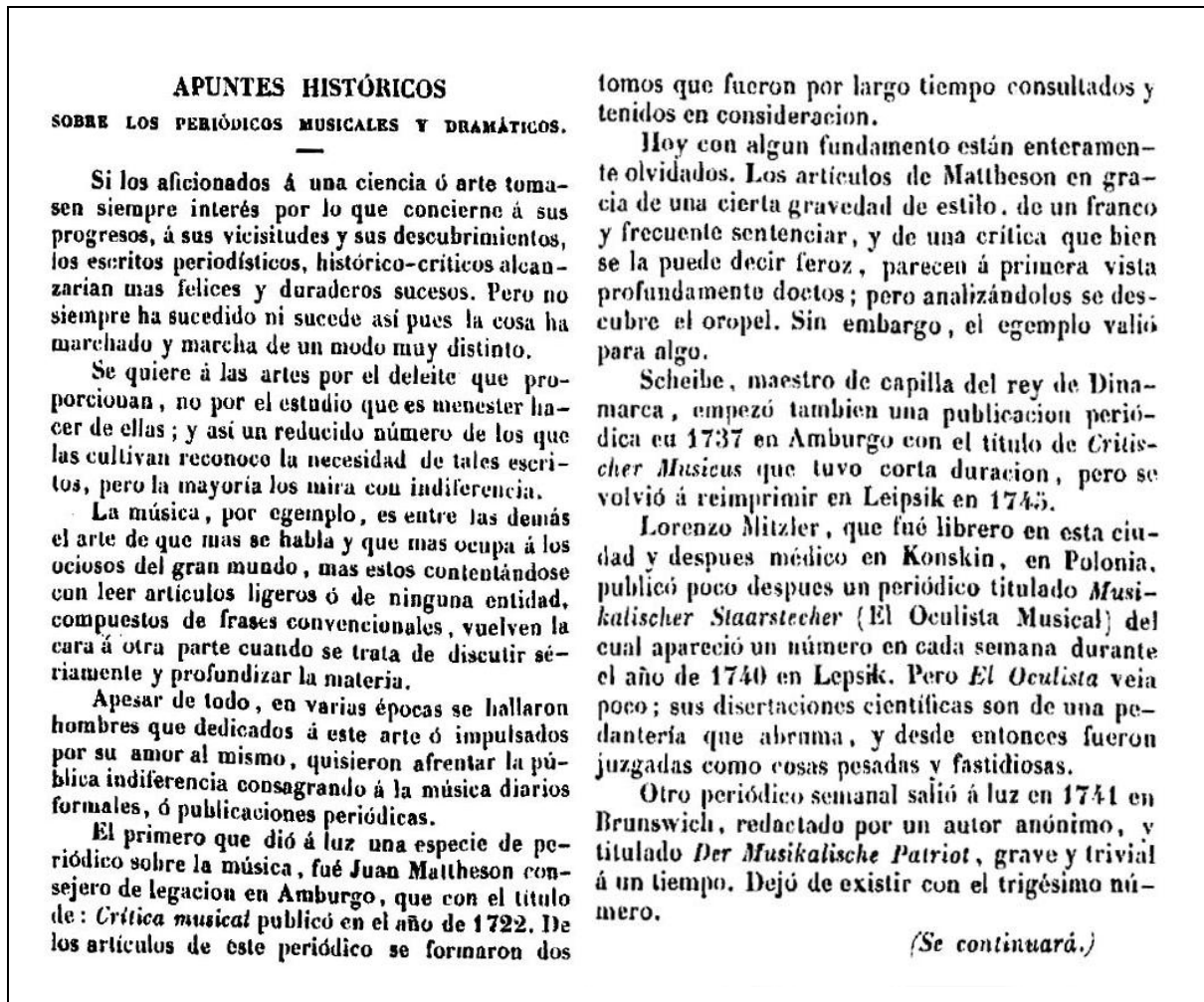


Imagen 517. «Apuntes históricos sobre los periódicos musicales y dramáticos (Se continuará)»  
*Correo de los Teatros* (Madrid), año 2, n.º 21 (19-4-1852), pág. 3

### T69. Profesiones musicales:

Es una categoría temática interesante por aportar información, a veces desconocida, sobre las condiciones materiales del mundo de la música en el siglo XIX. A través de anuncios de servicios y productos musicales, reglamentos y avisos para el pago de tarifas de contribución industrial y de comercio –que se publicaban en los diarios más leídos–, conocemos una serie de industrias artesanas, gremios y profesiones relacionadas con la música, tales como almacenistas de papel de música, guitarreros, constructores y tratantes de instrumentos, profesores de música –en las fuentes se distinguen entre instrumentistas de orquestas y dedicados a la enseñanza–, maestros de baile, cantantes y bailarines de teatro, afinadores de instrumentos, fabricantes de cuerdas de guitarra, etcétera.

Así mismo, la prensa especializada incluyó en sus páginas artículos dedicados a determinadas profesiones musicales, como los instrumentistas de la orquesta, y otros escritos en los que se denuncian los abusos cometidos por los «festeros» o intermediarios entre público y artistas –hoy en día *managers*–, que contrataban de forma temporal a los músicos en Madrid. También *El Anfión Matritense* publicó un ensayo de Matías Aliaga con normas dirigidas a los jóvenes músicos para profesionalizar su actividad.

<p style="text-align: center;"><b>DE LOS PROFESORES DE ORQUESTA.</b></p> <p>Entre los numerosos medios de ganar su subsistencia que el hombre tiene á su disposicion , nos seria tal vez dificil el encontrar uno mas ingrato y que menos ventajas reporte, que el que escoge el artista músico , cuando solicita un asiento en esta especie de presidio, conocido vulgarmente por el nombre de teatro.</p>	<p>Desde el momento en que su mala estrella le conduce en frente de un grosero atril, su esclavitud empieza, y hasta pierde su individualidad para trasformarse en una de las múltiples partes que constituyen aquel hermoso conjunto sin el cual no hay música posible.</p> <p>Los aficionados aplauden, bien es verdad, algunas veces una sinfonía ; tambien admiran cuando tienen tiempo para escuchar, la exactitud de los acompañamientos y la energía en las piezas concertantes. Pero, ¿saben solamente cómo se llaman los artistas que desempeñan con tal maestría las melodías y armonías que tal embeleso causan? ¿Han pensado alguna vez, por acaso, cuántos años de estudio han sido menester á esos profesores por adquirir talento suficiente para ser admitidos en una buena orquesta? ¿Y saben por ventura cómo son tratados estos modestos artistas, y cuál es la retribucion que en cambio de su talento reciben de las administraciones teatrales...? ¿Quién se ocupa de semejantes necedades! ; qué interés merecen esos oscuros músicos, cuyo nombre no aparece en los carteles, y que las luces del gas no ponen en relieve á la vista de los dilettanti!... Y sin embargo, el profesor de orquesta tiene comunmente un talento</p>
---	---

## T69. Profesiones musicales:

—**Continúa la citación á las clases industria-**  
**les.**

Día 11.—Venteros, nueve de la mañana.  
Tiendas de cepillos, idem  
Tiendas de jabon, nueve y media.  
Talabarteros, á las diez.  
Tallistas, diez y media.  
Tintes que retienen, á las once.  
Alojerías, once y media.  
Armeros, once y media.  
Tiendas de juguetes, á las doce.  
Silleros, doce y media.  
Sastres, á la una.  
Puestos de semillas, una y media.  
Idem de pescado, á la dos.  
Profesores de música, á las cinco.  
Polvoristas, idem.  
Picapedreros, cinco y media.  
Plateros en portal, á las seis.

Imagen 519. «Gacetilla [2]»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 788 (22-11-1859), pág. 3

**INTERESANTE**  
**á los aficionados**

Francisco Fernandez Fernandez, veci-  
cino de esta ciudad, se compromete des-  
de 1.º de Junio próximo, á dar leccio-  
nes de baile á domicilio. Las personas  
que gusten honrarle, podrán pasar avi-  
so á su casa que habita en la plazuela  
del Cepero, número 4.

*Bailes que enseñará.*—Baile inglés.—  
Bolero.—Sevillanas.—Manchegas.—  
Fandango, y bailes de sociedad.

Los precios serán sumamente arre-  
glados.

Imagen 520. «Interesante a los aficionados»  
*El Urcitano* (Almería), año 2, n.º 145 (10-5-1860), pág. 4

**Senecesita un oficial de gui-**  
**tarrero instruido, al que se le dará un jornal de**  
**8 á 10 ó 12 rs. segun sus conocimientos. Podrá**  
**acudir á la calle de Elvira núm: 42; estableci-**  
**miento de Francisco Ortega.** 2

Imagen 521. «Diario de anuncios [4]»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.165 (25-4-1860), pág. 4

**AVISOS.**

*Artifice organero.*—Ha llegado uno á es-  
ta capital que, despues de haber ejerci-  
tado su profesion en ella, ha estado en  
varias capitales desempeñándola con la ma-  
yor aceptacion: si alguna persona necesi-  
tate valerse de sus conocimientos y tra-  
bajos podrá acudir á la redaccion de este  
periodico, donde se dará noticia de su  
morada.

Imagen 522. «Avisos: Artifice organero»  
*BOPG* (Granada), año 1, n.º 2 (2-8-1833), pág. 4

**AFINADOR.**

En la calle de la Avellana núm. 4 piso 4.º hay un sugeto  
que afin y compone pianos á la perfeccion, á precios suma-  
mente módicos.

Imagen 523. «Afinador»  
*El Orfeón Español* (Barcelona),  
año 1, n.º 12 (14-12-1862), pág. 8

## T69. Profesiones musicales:

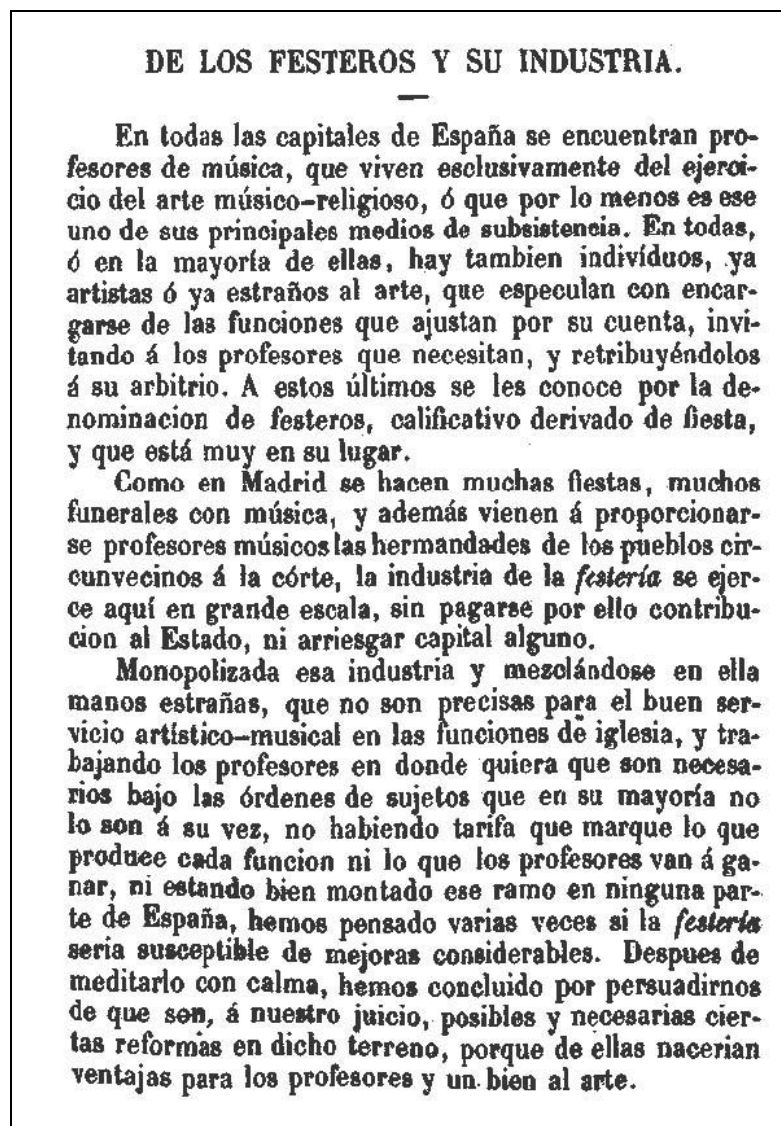


Imagen 524. Antonio Cordero y Fernández: «De los festeros y su industria» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 11 (17-3-1867), pág. 55

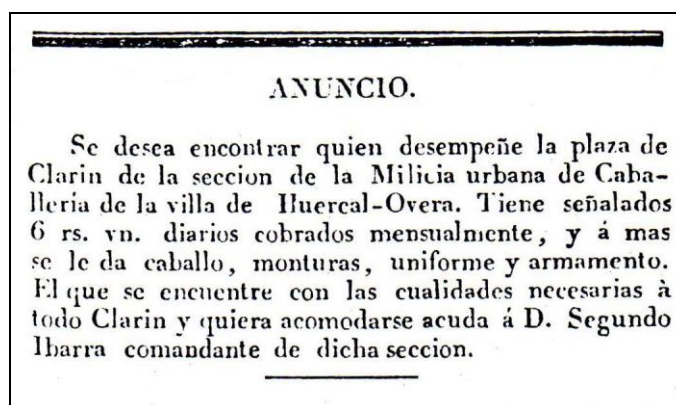


Imagen 525. «Anuncio»  
*Boletín Oficial de la Provincia de Almería* (Almería), n.º 64 (8-7-1835), pág. 4

## T70. Publicaciones periódicas:

En este apartado hemos recogido la información sobre revistas de orientación cultural o dirigidas al público femenino que abordan la temática musical, bien en sus escritos o a través de suplementos. Al igual que en la entrada sobre prensa musical, se incluyen anuncios y reseñas de estas publicaciones periódicas donde se hace referencia a su contenido musical y cultural. Véase la temática «Prensa musical» (T68).

LIBRERIA DE GELABERT,  
PLAZA DE CORT.  
**AÑO IX.**

**LA ILUSTRACION,**  
PERIÓDICO UNIVERSAL.

Adornado con profusion de grandes y esmeradas láminas.  
**SOBRE TODOS LOS SUCESOS DE ACTUALIDAD.**

Los números constan de un pliego doble de 24 grandes columnas de letra muy compacta, con multitud de láminas de todos tamaños. La reunion de las entregas del año, para las cuales se reparten *gratis una preciosa portada y cubierta y una estensa tabla*, constituye un tomo de 1.248 columnas, con mas lectura que cuarenta volúmenes en 8.º, y 500 láminas de todas clases y dimensiones, muchas de ellas las mayores que se han estampado en España.

Por 60 rs. en provincias recibe el suscriptor 52 números, ó sean un tomo con la materia de 40 volúmenes en 8.º, 500 à 600 láminas, 12 piezas de música escogida: y los que se suscriban por un año 12 números dobles iguales à *La Ilustracion*, que forman cerca de 100 páginas, con unos 250 grabados.

Todo el que se abone à *La Ilustracion* del año 1857 recibirá gratis el **ALMANAQUE DE LAS NOVEDADES Y LA ILUSTRACION PARA 1857**, arreglado para servir en todas las provincias de España, acompañado de varios artículos útiles y curiosos, y adornado con preciosas láminas.

**PRECIOS**

*de la Ilustracion y las Novedades reunidas.*

Novedades grandes, 40 rs. trimestre.  
Novedades pequeñas, 20 rs. idem.  
Ilustracion, 20 rs. idem.  
Ilustracion y Novedades grandes, 50 rs. trimestre: 110 semestre y 200 todo el año.  
Ilustracion y Novedades pequeñas, 36 reales trimestre: 70 semestre y 132 todo el año.

*Se suscriba en el despacho de la imprenta de Gelabert, plaza de Cort, número 38.*

Imagen 526. «Avisos: Librería de Gelabert»  
*El Genio de la Libertad* (Palma de Mallorca),  
n.º 13 (15-1-1857), pág. 4

**EL CORREO DE LA MODA.**  
ALBUM DE SEÑORITAS.  
**Periódico de Literatura, Educación, Música, Teatros y Modas.**

Debemos confesar que no es la Moda el objeto esclusivo de nuestra publicacion. Consagrada esta desde sus primeros números à la instruccion de las Señoritas, los muchos artículos que llevamos publicados de este género y la constante clientela que nos favorece, prueba suficientemente si hemos acertado à llevar à cabo nuestro propósito, y si este ha sido bien recibido.

Lo mismo sucede con la seccion de *Labores*, por la que cada dia recibimos mas parabienes. Sus dibujos, hechos al intento, llevan la explicacion conveniente para aprender à ejecutarlas.

La seccion de *Corte de vestidos* y del modo de hacer los *patrones*, es una novedad que recientemente hemos introducido, y que à pesar de su conocida utilidad no hemos visto en ninguna otra publicacion.

Desde primero de Enero distribuimos à todas nuestras suscriptoras un pequeño Manual de las pocas y muy breves reglas que constituyen el sistema especial à que aludimos.

La seccion de *Música* consta de piezas originales, compuestas espresamente por acreditados profesores.

Una mejora no de escasa importancia, es la publicacion de un *Album*, ó pequeña *Biblioteca de Señoritas*, de la que repartiremos *gratis* un pliego cada mes à las suscriptoras por un año, y à las que lo sean à lo menos por tres meses à las ediciones de dos ó tres figurines. Las demas señoras podrán obtenerla aumentando un real al mes al precio de suscripcion.

**MODAS DE HOMBRE.**

Esta seccion, cuyo número especial se reparte del 10 al 16 de cada mes, recibe cada dia mejoras progresivas. La aceptacion que ha merecido, no solo de los sastres, sombrereros, y otros artistas, à quienes es útil, sino tambien de otras clases de la sociedad, à las que la recomiendan sus preciosos figurines, como un objeto de curiosidad y buen gusto, nos constituye en el deber de dedicarle una especial atencion.

**PRECIOS DE SUSCRICION.**

*Con un figurin al mes.*—En Provincias 21 rs. trimestre.—*Con dos figurines*, 30 rs. trimestre.—*Con tres figurines*, 36 rs. trimestre.

Al periódico sin figurin y con los dibujos de labores, ó con la música sola, 45 rs. trimestre.

Imagen 527. «El Correo de la Moda»  
*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga),  
año XI, n.º 96 (31-1-1860), pág. 6

## T70. Publicaciones periódicas:

AÑO XIX

## LA MODA.

—

**REVISTA SEMANAL DE LITERATURA,  
TEATROS  
COSTUMBRES Y MODAS.**

—

PRECIO DE LA SUSCRICION.

40 reales al mes franca de portes.

Constará en 1860 de un tomo en 4.º mayor, de excelente impresion y rico papel satinado, con mas de 700 páginas de testo.

Con el número primero de cada mes se reparten:

- 4 pliegos de impresion (32 páginas).
- 4 figurin iluminado para vestidos de Señoras.
- 4 dibujo de tapiceria ó una magulfica lámina abierta en acero.
- 4 gran patron para bordados y corte de vestidos.
- 4 pieza de música, ó bien en su lugar un dibujo de crochét ú otro objeto análogo.
- 4 geroglífico.
- 4 cubierta de color, impresa por ambos lados.

Los que abonen el año anticipado tendrán opcion á recibir como regalo 50 rvn. en libros del establecimiento, cuyo prospecto se manifestará.

Toda suscritora tiene derecho á solicitar que en las grandes hojas de patrones mensuales que se reparten, se le ponga al nombre ó iniciales que solicite para bordados ó marcas.

Imagen 528. «Año XIX. *La Moda* (...)»  
*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga),  
año XI, n.º 96 (31-1-1860), págs. 4-5

## LA ELEGANCIA.

—

BOLETIN DEL GRAN TONO.

Musco de las modas y novedades

DE

PARIS, LONDRES Y MADRID.

Publicacion semanal destinada á las clases mas cultas.

Se reparten cada mes un pliego de labores y patrones, una pieza de musica, una estampa ó retrato, y uno ó mas figurines segun lo quiera el suscriptor.

Cuesta la suscripcion 8 rs. al mes en Madrid y 10 en las provincias, no admitiéndose en ellas suscripcion por menos de tres meses.

Se suscribe en Barcelona en la libreria de Oliveres, calle de Escudillers.

Imagen 529. «*La Elegancia. Boletín del gran tono*»  
*La Lira Española* (Barcelona),  
n.º 5 (15-11-1846), pág. 20

**Es lástima. El Liceo Granadino, semanario de Ciencias, Literatura y Artes, que con una numerosa y distinguida redaccion llevaba algunos meses de existencia, ha suspendido por ahora su publicacion. Ignoramos las causas que nos privan del placer de contar en Granada con un periódico literario, fiel expresion de la cultura y adelantos de la perla de Occidente, pues nos lisonjamos con la esperanza de volver á saludar de nuevo á nuestro notable colega, que tanto honraba á la Academia y al Liceo de Granada, de cuyos corporaciones era órgano.**

Imagen 530. Francisco Mendo de Figueroa: «[Gacetillas]: *Es lástima*»  
*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.281 (13-9-1860), pág. 3

T70. Publicaciones periódicas:

# EL PARAISO.

PERIODICO DOMINGUERO.

Literatura. — Teatros. — Modas. — Variedades, — Localidad y Anuncios

## INTRODUCCION.

Deseosos de contribuir con nuestras escasas y débiles fuerzas, al movimiento intelectual y al desarrollo progresivo de las ideas, que son los caracteres gráficos que distinguen á nuestra época ebulliente; damos principio á esta publicacion, poniéndola bajo el patrocinio de los amantes de las glorias granadinas y del público en general, siquiera sea en recuerdo y como homenaje que rindamos á las ilustraciones que ha producido nuestra querida Ciudad, cuna, en todos tiempos, de la belleza, del arte y de la poesia.

Venimos á llenar un vacío, que por desgracia se nota desde hace un largo periodo, en la inteligencia soñadora del Edem de Andalucía.

La ciudad de las sultanas, necesita que el eco de sus nevadas sierras y sus volcánizados montes, repercuta los cantos que en el valle entonen sus trovadores, que jiman en las perfumadas brisas de sus jardines los ayes melancólicos de su amor; que no desaparezcan de sus alcázares las poéticas sombras de sus Moraimas; que se agite en el silencio de sus noehes embriagadoras el álito ardiente de su voluptuosa vitalidad!

Sin pretensiones de ningún género, ni aun las del interés que hoy guía los pasos todos de nuestra materializada sociedad, nos lanzamos en el campo, aunque trillado, siempre glorioso, de las empresas literarias, con la conciencia de una debilidad extrema, pero con la fé que dá cima á las mas gigantes aspiraciones y la esperanza fundada de que en nuestros trabajos seremos alentados con la cooperación de un público, que jamás nos ha escaseado sus aplausos.

Haremos todo lo que esté á nuestro alcance para que no desmerezca esta revista, de las

que en tiempos mas calamitosos para la madre patria pero de mas gloria para las letras granadinas, han venido sosteniendo el renombre literario de este paraiso oriental.

Pondremos un especial esmero en su confeccion y un cuidado particular en omitir frases éideas, que envuelvan alusion alguna ofensiva á los sanos principios religiosos que profesamos, y á la moralidad mas depurada; quereamos que nuestro periódico, sea leído sin prevención y en el seno tranquilo del hogar doméstico; pues no desconocemos que la popularidad que han adquirido escritores como Trueba y Fernan Caballero, reconoce por causa primordial la moralidad de sus escritos.

La prensa política y local que las luchas de la opinion, han, por desgracia, dividido, reciba nuestro fraternal saludo, con la voluntad que la distingue y la caballerosidad que la recomienda.

Nuestra revista pues, saldrá por ahora, todos los domingos (por eso la llamamos dominguera) en 8 páginas, 16 columnas de impresion compacta, igual en todo á las de este primer número prospecto, y á un precio tan escesivamente barato, que la pone al nivel aun de las clases menos acomodadas.

Las demás bases y precios de suscripcion se hallarán en la última página de este semanario.

Publicaremos en él, una crónica de espectáculos, novedades y acontecimientos de todo género, que se produzcan en la localidad; con mas, los de interés general y palpitante: novelas, artículos y poesias originales, cuentos, anécdotas, modas, variedades, cuanto pueda en fin, de algun modo, llenar la idea que nos hemos propuesto; vendrá en las columnas de este periódico, á patentizar, nuestra fuerza de voluntad, ya que no nuestra idoneidad en la materia. —R.

Imagen 531. R[edacción]: «Introducción»

*El Paraíso* (Granada), año 1, n.º 1 (4-10-1863), pág. 1



**T71. Residencias particulares:**

La práctica musical en residencias privadas es habitual en las ciudades y poblaciones españolas del siglo XIX, aunque las noticias en prensa sobre estas veladas no trascienden tanto como los eventos públicos. Únicamente lo hacen las reuniones musicales de las capas más selectas a través de la organización de bailes, conciertos y tertulias literario-musicales, cuyos fines son más sociales que intelectuales. Las reuniones sociales de las clases altas se conocían con el galicismo *soirées*, siendo necesario para concurrir a ellas la «confianza» y «el buen tono». Por otro lado, contamos con informaciones de conciertos en casas de artistas e intelectuales que servían de punto de encuentro de músicos aficionados y profesionales en cada ciudad. Estas reuniones o tertulias privadas no se regían tanto por convenciones sociales, sino que su interés principal era de tipo intelectual (literario, científico, artístico, musical...).

Véase la temática «Salones» (T72).

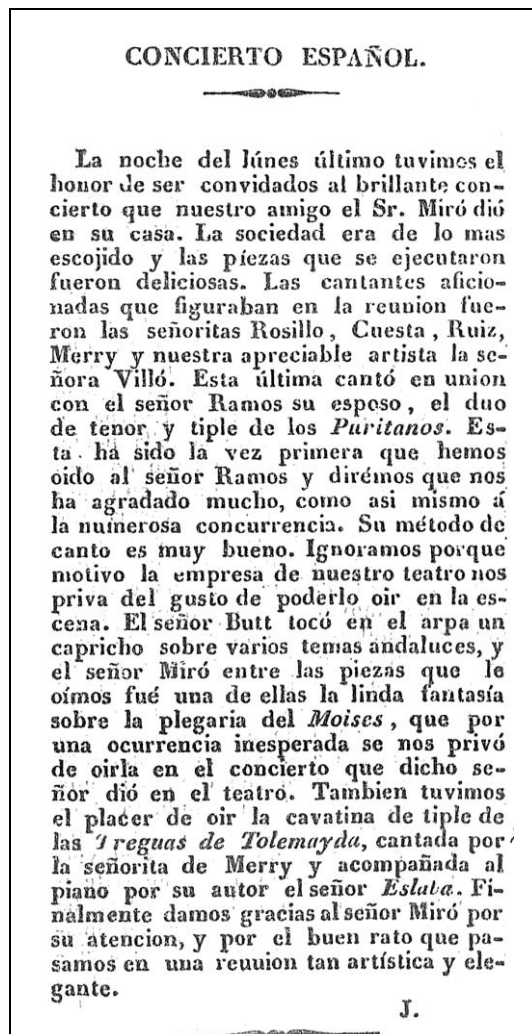


Imagen 532. Manuel J[iménez]: «Concierto español»  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 1, n.º 6 (21-11-1842), pág. 47

T71. Residencias particulares:

## CRÓNICA SEMANAL.

---

El domingo último tuvimos el gusto de asistir al brillante concierto que dió en su casa el célebre maestro señor Saldoni, en el que las escogidas piezas que se cantaron, fueron egecutadas con el mas esquisito gusto y con el mayor aplomo y afinacion. Repetidas é inequívocas muestras de sus bellas disposiciones nos dieron las señoritas Angulo, Moscoso, Lama, Casares y Paulos, ventajosamente conocidas en los círculos filarmónicos de la corte. La señorita Jardín de Gomez, ejecutó con la maestría que tiene de costumbre una variacion de harpa que la mereció grandes aplausos. La señorita Rojas cantó admirablemente la cavatina del *Hernani*: en algunos pasages, con especialidad, estuvo tan sumamente feliz esta linda señorita, que no dudamos asegurar que se remontó á la altura de las artistas de primer orden. La misma señorita Rojas acompañada al piano por el señor Iradier, cantó tambien con una gracia difícil de imitar varias canciones andaluzas, siendo en extremo aplaudidas *la Gitana*, y *la perla de Triana*. La numerosa y lucida concurrencia que asistió á casa del señor Saldoni, compuesta en su mayor parte de notabilidades filarmónicas y literarias, tributó los mas justos y espontáneos aplausos á cuantos tomaron parte en este brillante concierto. Por cuyo buen éxito sinceramente les felicitamos

agradeciendo cordialmente al Sr. Saldoni el agradable rato que nos proporcionó en la noche del domingo, siéndonos doblemente satisfactorio por haber tenido esta ocasion mas en que admirar las dulces y apasionadas, á la vez que sublimes robustos acentos, de su inspirada música en varias de sus composiciones originales, que fueron cantadas y aplaudidas con estusiasmo.

---

Imagen 533. «Crónica semanal»

*La Ilustración. Álbum de las damas* (Madrid), n.º 18 (11-1-1846), pág. 8

T71. Residencias particulares:

## CONCIERTOS Y SALONES.

Con la vuelta de la estación cruda comienzan á animarse los círculos artísticos y los salones donde se rinde culto á Euterpe y Talía.

La duquesa de la Torre hace pocos días representó, en unión con otras varias personas de la buena sociedad, la conocida producción dramática titulada *La segunda Dama Duende*, distinguiéndose en el desempeño de su papel. Ahora se anuncia que la duquesa de Medinaceli abrirá también sus salones á los hombres de letras y á los artistas, una de estas noches, con el fin de celebrar en ellos una fiesta dedicada á Zorrilla.

En casa de los Sres. Aiguales continúan las soirées lírico-literarias que se celebran allí los lunes. En la última lucieron su habilidad en el piano las señoritas de Valdés y Salvador y los Sres. Llanos Gimenez, Quilez, Serrano y el maestro Zabalza que ejecutó una notable composición suya. El Sr. Villa se distinguió en el violín y los señores Suarraz, Latorre y Valverde, en un trio de flauta, clarinete y oboe. Por último, la dueña de la casa, acompañada del Sr. Reguer, cantó con mucho acierto. La concurrencia fué escogida, y varios de los literatos y escritores que en ella figuraban leyeron poesías adecuadas á la índole de la fiesta.

También los Sres. Delgado han inaugurado sus conciertos quincenales. El primero tuvo lugar en la noche del jueves. Comenzó cantándose el duo del *Macbeth* por la señora Delgado y el Sr. Guayart, barítono de la Capilla Real. Siguió una *fantasía* para piano, tocada por su autor, el Sr. Zabalza. *Il Matino* del maestro Manzochi, que cantó la señorita de Cortina; *El Adios á la Alhambra*, fantasía para violín, del Sr. Monasterio, á quien acompañó al piano el Sr. Zabalza; ária de la *Favorita*, por la señorita doña Cristina Puidullés; *Fantasia* para piano, tocada por el señor Peña; duo de *Belisario*, por los Sres. Cajigal y Guayart; cavatina de la *Lucia*, por la señorita doña Agustina Lanuza y el rondó de *Cenerentola*, por la señorita de Cortina.

Terminada la parte lírica, recitó unos versos el Sr. García Santistéban, sirviéndose después una espléndida cena. Concluida esta, el Sr. Palacio recitó su biografía en verso, y algunas de sus producciones literarias, retirándose la concurrencia complacida, á la vez que haciendo justicia á las notables facultades de las personas que habían tomado parte ya en las piezas de canto, ya en las simplemente musicales.

Imagen 534. «Conciertos y salones»

*Revista de Bellas Artes* (Madrid), año 1, n.º 3 (21-10-1866), pág. 22

## T71. Residencias particulares:

## CRÓNICA DE SALÓN.

Querido amigo Aureliano: Como sé que todo lo que se refiere al brillo de las letras y las artes en Granada, halla agradable cabida en las columnas de *El Liceo*, te ruego insertes las adjuntas líneas, escritas desaliñadamente, pero bajo una agradable impresion.

En efecto, el 27 de diciembre anterior, tuve el gusto de asistir á la morada del señor don Nicolás Morales, dignísimo sugeto, que armonizando la dignidad de su ejercicio con su decidida afición musical, reúne en su elegante habitación la mayor parte de las bellas intérpretes del divino arte, como también los aficionados y profesores de mejor nota en nuestra ciudad.

Y he de permitirme consignar aquí, que entre las varias sorpresas que experimenté la citada noche, no fué la más pequeña presenciar lo que puede la voluntad de un hombre, cuando ha logrado desterrar de sus reuniones, esa afectación que tanto molesta al verdadero aficionado; esas altas horas para empezar cualquier entretenimiento, y esa *conversación* que por la mezcla de ambos sexos, perturba la ejecución oportuna de las piezas musicales desesperando á la concurrencia. En efecto, en los conciertos del señor Morales, al par del mayor orden y decoro, se verifica la sesión con la regularidad más completa. No hay que pasarse cuartos de hora rogando como en otras partes á las que están deseando cantar, no hay que temer ronqueras repentinas, ni otros *embromos* del género cócora; allí pueden saber los

concurrentes que van á escuchar escogida música, y que tras largas horas de un concierto sin interrupción, aun quedan trabajos que con sentimiento se dejan para otros días. Esto, á mi juicio, es digno de la mayor alabanza; y estas deben tributarse, donde se vea que mayor es la espontaneidad, la vocación al arte, el deseo de hacer placenteras las veladas, luciendo al mismo tiempo los dones de la naturaleza y las sabias lecciones de los maestros. Tal es el concierto de que se trata y cuyo pormenor describiré al concluir. En él escuché con sumo gozo á la señorita de Ariza, que llegará á ser una excelente profesora; á la Carmen Castro, tan amable como linda; á la Filomena Mendoza, que cantó muy bien un duo con el excelente aficionado señor Izquierdo; al siempre aplaudido Ayola; al agradable barítono señor Fuentes; que conquistaron todos los más entusiastas plácemes; y como pianistas admirables á la señorita de Atienza, de la Cal, de García, de Sanz, la preciosa niña María Soriano, y los señores Soria, Domínguez, el tan notable joven Peña, y otros muchos que no recuerdo, y á quienes aplaudieron frenéticamente los tertulianos.

Por último, para que nada faltase á tan escogida reunión artística, la simpática señorita doña Gertrudis Bueno, recitó en uno de los intervalos, con maravillosa galanura, unos preciosos versos, á «Un ciego», originales de la poetisa de Almería señora Franco.

Tal es el recuerdo que conservé de lo ocurrido en tan afortunada noche; cuyo éxito debe servir de estímulo para otras sucesivas, logrando así con su amor al arte, que no solo conquisten flores por sus hechiceros rostros nuestras bellas paisañas, sino que la admiración á sus talentos sea la más preciada joya de sus triunfos en la sociedad. Reciban todas y todos nuestro más sincero parabién. — AFÁN DE RIBERA.

## RESEÑA Y ÓRDEN DEL CONCIERTO.

- 1.º Cavatina al piano de la ópera Monteschi é Capuletti, por la señorita doña Concepcion Sanz y Lopez.
  - 2.º Duo de la Linda por la señorita doña Josefa Sanchez.
  - 3.º Introducción de la ópera Hernani, tocada á cuatro manos por las señoritas de la Cal, discípulas del señor Cordoncillo.
  - 4.º Wals por el señor Domínguez.
  - 5.º Composición poética recitada por la señorita Bueno Pardo.
  - 6.º Duo de la ópera el Trovador, cantado por la señorita Mendoza y señor Izquierdo, y acompañados por el maestro señor Guillen.
  - 7.º Romanza y Cavaleta de bajo, de Hernani, cantada por el señor García Ayola, y acompañado por su maestro don José Espinel y Moya.
  - 8.º Pieza al piano por la señorita doña Eladia García.
  - 9.º Cavatina de la ópera Pia di Tolomei, cantada por la señorita doña Carmen Castro, bajo la dirección del profesor señor Moya.
  10. Walses al piano por el señor Soria.
  11. Cavatina de la ópera don Pedro el Cruel, del maestro Eslava, por la señorita Ariza, discípula del señor Moya.
  12. Gran fantasía al piano por el señor Peña.
  13. Cavatina de la Giuditta, cantada por don José Fuentes, discípulo del dicho señor Moya.
  14. Cantable imitativo «Los Suspiros», ejecutado al piano por la señorita doña María Atienza.
  15. Duo bufo de la ópera don Pascuale, cantado por los señores Fuentes y Ayola.
  16. Fantasía al piano de la ópera Marta, ejecutada por la niña María Soriano.
  17. Canciones habaneras por la señorita Castro.
  18. Divertimiento á cuatro manos por los hermanos Peña.
  19. Polka á cuatro manos por la niña Soriano y su profesor Moya.
  20. Fantasía sobre motivos de la ópera Favorita, ejecutada al piano por la señorita María Atienza.
  21. Duo de tiple y bajo de la Lucrecia, cantado por la señorita doña Encarnación Ariza y el señor García Ayola.
- Y último, sinfonia al piano por el señor Peña.

## T72. Salones:

Son espacios de sociabilidad burguesa típicos del siglo XIX, en ellos se desarrollan las prácticas musicales propias de la época –de interpretación, baile y escucha– donde suena un repertorio –música de salón– de gran peso en la literatura musical romántica de ámbito latino. Los salones pueden ser privados (de residencias particulares), semi-privados (de sociedades culturales) o públicos (de establecimientos comerciales –academias de baile, casas de música–, de instituciones –centros educativos, museos– o de locales preparados *ex profeso* para organizar bailes de máscaras en la temporada de carnaval). A veces el término «salón» aparece en la prensa con una connotación de «espacio privado» propio de las residencias.

Véanse las temáticas «Baile de salón» (T6), «Cafés musicales» (T13), «Música de salón» (T47), «Residencias particulares» (T71) y «Sociedades / Instituciones» (T73).

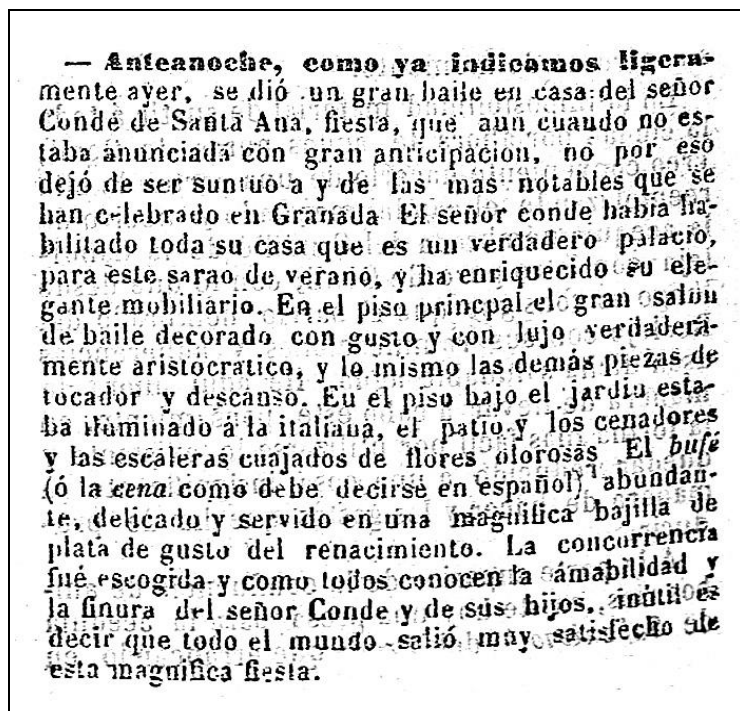


Imagen 536 . [José M. Zamora]: «Gacetilla [3]»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 350 (23-6-1858), pág. 2

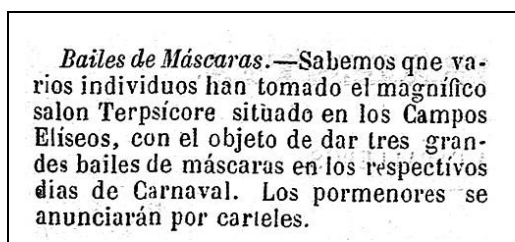


Imagen 537. «Granada: Baile de Máscaras»  
*El Hombre* (Granada), año 2, n.º 146 (18-2-1870), pág. 3

## T72. Salones:

## SALONES.

Con las fiestas de Navidad parece que han cobrado vida los círculos elegantes de la Corte. Por todas partes se oye hablar de comidas, bailes y saraos de más ó menos confianza. Nuestros augustos Reyes han inaugurado las fiestas de invierno celebrando en el régio Alcázar una función tan suntuosa como variada y amena: hablamos del baile celebrado la noche del lunes para festejar el cumpleaños de la infanta Doña Isabel, su augusta hija. Las papeletas de convite se estendian esta vez á los niños de tres á catorce años, y desde luego dejaban adivinar que ofrecería ese encanto que S. M. sabe imprimir á la menor de sus acciones, revelándose en esas recepciones, más que en ninguna otra, la bondad de su carácter y el tierno y cariñoso afán con que desea complacer á sus amantes hijos.

Escasado nos parece consignar que la concurrencia, así de niños como de damas de la nobleza y particulares, fué tan escogida como numerosa, y que la elegancia y la riqueza competían con la hermosura, viéndose poblados los salones del régio Alcázar de cuanto la Corte encierra de notable en nacimiento, riqueza y talento. S. M. vestía un sencillo traje de crespon blanco; y en lugar de la rica diadema, ostentaba en la cabeza una elegante corona de rosas blancas, adornando su pecho un aderezo de jacintos y brillantes de tanta riqueza como buen gusto.

Pasando á los particulares, diremos á nuestros

lectores, que en el Liceo Piquer se preparan á verificar las primeras funciones de la temporada, cantándose en su lindo teatro por los distinguidos aficionados que componen la sociedad, los actos del *Trovador* y *Hernani* y la ópera *Norma*, que probablemente será con la que comienzen dichas funciones.

Que los Sres. de Soler se disponen también á abrir sus salones, dando en la Pascua probablemente uno de esos suntuosos bailes, que no tienen rival por su riqueza y esplendor; y en fin, que la Sra. baronesa de Ortega está disponiendo en sus habitaciones un teatrillo para dar en él funciones este invierno, que, aunque de mucha confianza, prometen ser agradabilísimas, si se tiene en cuenta la gracia y el talento de la señora baronesa.

Hé aquí, bellísimas lectoras, las novedades que por hoy podemos noticiaros, y cómo no nos faltaba razón para decir que las fiestas de Navidad han traído la vida y la animación á los círculos elegantes de la Corte.

FRANCISCA CARLOTA DEL RIEGO PICA.



## T72. Salones:

## BAILE DE TRAJES

## EN CASA DEL SR. DE BURDON.

Pocos inviernos han estado en Cádiz tan animados como el presente; los salones de diferentes casas se han abierto á la elegante sociedad gaditana, y en ellos han podido lucir su belleza y sus gracias las hijas de esta población. Aun no habia concluido la Pascua de Navidad, y el Sr. Gargollo nos hizo disfrutar alegremente unas cuantas horas; en seguida el Sr. Burdon y su amable Señora quisieron que nuestras bellas recordaran los placeres que un tiempo habian gozado en su casa; y han dado reuniones todos los jueves, y un baile cuya descripción fué hecha por la bien tajada pñola del Sr. Flores Arenas; en el Casino hemos tenido un baile de etiqueta y otro de máscaras; el Sr. Cónsul de Rusia obsequió tambien á sus amigos con una elegante *soiree*, de la cual hemos oido hacer grandes elogios, aunque no tuvimos el gusto de asistir á ella; y para terminar de una manera digna tan alegre temporada el Sr. de Burdon el lunes de Carnaval franqueó los salones de su casa para un baile de trajes, cuya descripción vamos á hacer lo mejor que podamos.

A las diez y media de la noche ya estaban completamente llenas las salas de lo mas escogido y lo mas elegante de la sociedad gaditana. La alegría y la animacion mas completas reinaban en su recinto; mil luces difundian su resplandor por todas partes, las flores perfumaban el ambiente, la diversidad de trajes encantaba la vista, y los dulces ecos de la música halagaban los oidos. ¡Hermos-

sas horas de placer, cuán pronto buísteis! Hoy ya solo nos quedan gratos recuerdos. El Sr. de Burdon y Señora hacian los honores de la casa con aquella galanteria que los caracteriza, y veian con satisfaccion que cuantas personas habia en su casa estaban recibiendo las impresiones mas agradables.

Los trajes de las señoritas eran variados y de extraordinario gusto, y apenas la vista queria fijarse en uno, cuando la imaginacion la llevaba á otro, y sin acabar de contemplar aquel se posaba sobre el de mas allá, y todos los recorria ufana sin pararse en ninguno. Para que nuestros lectores puedan formar una idea de este baile, vamos á enumerar los diferentes vestidos que vimos, advirtiendo que muy bien podrá habérsenos escapado alguno, tanto por la animacion general del momento en que observábamos, cuanto por la rapidez con que va escrito este artículo para que pueda tener cabida en el presente número.

Las señoritas de Gargollo (Enriqueta) y Cuadrado (Belen) vestian de *grisetas* del tiempo de Luis XIV. De *judias* las señoritas de Arrigunaga (Antonia), Rancés (Elisa), y MacPherson (Cecilia). De *escocesas* las de Miranda y Martinez Polo (Matilde). De *aldeanas* las de Medrano, *francesa*, Goicurúa, de *aldeana catalbresa*, Carrera (Elisa), *aldeana francesa*, Carrera (Isidra), *aldeana holandesa*, Coghen, (Josefa), Bustillos (Catalina), y Rios Rosas. De *Cantereras* las de Arroyo (María Teresa), Arrigunaga (Amalia), y Rancés (Aurora). De *jardineras* las señoritas de Aramburu (Luisa), Martinez Polo (Catalina), y Somera (Cristina). De *antiguas* las de Arrigunaga (Ana), Arnedo, Carrera, Azopardo, Darhan, Lavaggi, Aherán, Coghen, Garvey, Paterson, Pareja, Somera, y las señoras de Beyens, de D. Luis García la Lama, Gargollo (Luisa), San Roman (Angela), Oviedo, Dolarea, Gomez Imaz (Cármén), Inchaustegui y Lopez Martinez. De *majas* las señoras de Luna, ambas hermanas, Irigoyen, Bustillos, (Juana), Corral y Puente, Mota (Consolacion), Hidalgo (Salvadora) y Saenz. De *damas de la Corte de Luis XIV* las de Rancés (Cecilia) y Ureña. La señorita doña Victorina Elizalde de *griega*, la señorita de Oncto representando la *locura*; la señorita doña María Gomez simbolizando la *noche*; la de Lafitte de *polaca*; la de Feron de la *época de Luis XIV*: la se-

T72. Salones:

## Sesion Extraordinaria del Liceo de Granada,

Verificada la noche del 28 de Julio,

En el Salon de Embajadores del Palacio Arabe de la Alhambra.

Deseoso el Liceo de Granada de manifestar el alto aprecio que le merecian los relevantes talentos de la Sra. Doña Paulina García, y de su esposo Mr. Luis Viardot, que accidentalmente estaban en esta Ciudad; aquella, una de las cantantes mas notables de la época, y este, uno de los escritores franceses de mas reputacion, - se apresuró á inscribir á ambos en la lista de sus socios de mérito, y expidió los diplomas que les llevó una comision del mismo establecimiento. Y en verdad si hay personas que puedan presentar títulos mas positivos para obtener aquel honor, lo son sin duda ninguna las dos que hemos nombrado. Mr. Viardot, tan conocido en el mundo político por sus brillantes artículos insertos en el *Globo*, en el *Nacional* francés y en la *Revista independiente* de París, de que es uno de los fundadores, como por sus obras literarias, - tiene un título mas á nuestra consideracion por haberse ocupado casi exclusivamente de la literatura española. A él pues deben los franceses la mejor traduccion del *Quijote*, la de las *Novelas ejemplares del inmortal Miguel de Cervantes*, la de la *Revolucion de España por el Conde de Toreno*, la de la *Monja Alferoz*, las *Cartas de un Español*, y el conocimiento de las *instituciones, de la literatura, del teatro y de las bellas artes en España*, tres importantes obras que publicó en 1835. A él se le debe el *Ensayo sobre la historia de los Arabos y de los moros españoles*. A él se le deben las *Noticias sobre los principales pintores de España*. A él debe en fin nuestro país gran parte del crédito que disfruta entre los extranjeros. A un literato tan distinguido y que tan eminentes servicios ha hecho á las artes y á la literatura española, debia el Liceo apresurarse, como se apresuró, á manifestarle el alto aprecio que le merecía, inscribiéndolo entre sus individuos.

La Sra. Paulina García de Viardot obtendría solo por su nombre las simpatías del Liceo, pues recuerda á su padre, el célebre Manuel García, uno de los tenores mas célebres de Europa, autor del excelente método de canto adoptado en el conservatorio de París, y á su hermana, la María García, conocida mas bien por la *Malibran*, cuya reputacion durará mientras exista el sentimiento de la belleza



**T73. Sociedades / Instituciones:**

Esta entrada se refiere tanto a contenidos sobre sociedad culturales como instituciones relacionadas con la música. El movimiento asociativo en España cobra interés a partir de la década de 1830, impulsado por los cambios políticos de la Regencia de María Cristina, la vuelta de los exiliados del continente que introducen las nuevas ideas del Romanticismo y Liberalismo, los procesos desamortizadores que produjeron un excedente de músicos desocupados y de solares reutilizados para las sedes de entidades civiles, así como una serie de medidas legislativas emitidas en febrero de 1839 que autorizaron el derecho de reunión y asociación. En estos años surge un tipo de sociedades instructo-recreativas de corte burgués que fomentan entre los aficionados el cultivo de las artes, las ciencias y las letras: son los liceos, ateneos, círculos, academias, etcétera. Muchas de estas sociedades entran en crisis en los años 40 debido, en parte, al cambio político de signo moderado en el país y también a la reforma de los teatros españoles (de febrero de 1849). Surgen en estos momentos nuevos tipos de asociaciones: sociedades líricas y filarmónicas –exclusivamente musicales–, asociaciones obreras –corales y orfeones– y, en la década de los 60, aparecen las primeras entidades musicales profesionales dedicadas a defender los derechos de los artistas y a ofrecer conciertos con fines empresariales<sup>3</sup>.

En esta entrada hemos recogido un gran número de escritos periodísticos con información relativa a las sociedades que surgieron tanto en capitales como en poblaciones españolas. Aunque no podemos incluir todos los contenidos localizados por falta de espacio, a este espacio pertenecerían las noticias sobre su constitución o desaparición; reseñas de conciertos, funciones teatrales y bailes organizados en su seno; avisos a los socios; actas de juntas de gobierno; discursos; listados de socios; programas de sesiones; memorias anuales de actividades; reglamentos y noticias sobre el establecimiento de clases de música para socios o de acceso libre, y un largo etcétera. Téngase en cuenta que muchas sociedades publicaban boletines y revistas culturales distribuidas gratuitamente a sus miembros, en las que se informaba sobre las actividades realizadas y se difundían las novedades. Por otra parte, hemos encontrado en la prensa interesantes ensayos que reflexionan sobre el fenómeno asociativo musical en España y publican datos estadísticos sobre las entidades existentes.

---

<sup>3</sup> Las bases para el estudio del asociacionismo musical español en esta centuria y la siguiente han sido establecidas en las actas del curso «Sociedades Musicales en España. Siglos XIX-XX», celebrado en La Grand-Asturias en agosto de 1997. Véase *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 8-9 (2001).

## T73. Sociedades / Instituciones:

### La asociación aplicada a la música.

Entre las diversas ideas que han reinado en los siglos anteriores, cuya realización en mayor escala ha sido reservada á nosotros, como cediendo al poderoso influjo de la civilización, la más fructuosa, la que más resultados ha dado siempre que se ha planteado bajo los auspicios de la buena fe y para conseguir adelantos positivos, ha sido el espíritu de asociación. En el día más que nunca favorecida por el espíritu de la época actual, ha hecho sentir su necesidad, esperando de su desarrollo ventajas considerables.

Agrupadas, por decirlo así, todas las inteligencias de cualquier ramo del saber humano bajo la bandera de la asociación, reunidos cuantos elementos morales ó materiales pueden influir eficazmente en el desarrollo de una empresa dada, y teniendo presente la máxima de que la unión constituye la fuerza, hemos visto logrados más de una vez deseos hasta cierto punto inconseguibles, y llevados á feliz término proyectos para cuya realización se presentaban obstáculos al parecer insuperables. Así vemos, en las naciones más adelantadas de Europa, multiplicarse las asociaciones de un modo prodigioso en todos los terrenos científicos ó materiales, aunque llevando siempre la idea de progreso, como principal móvil de su constitución. Estas, aun cuando nacen con frecuencia con escasos elementos y sin los medios suficientes para prosperar, llegan por lo general, á fuerza de trabajo y asiduidad, á revestirse de grandes proporciones y á

dar resultados ya puramente honrosos, ya lucrativos. Mas para que esto suceda, es necesario, aparte de la suficiente ilustración en sus individuos para plantearla con acierto, es necesario, repetimos la más firme voluntad para superar toda clase de obstáculos y para allanar con poderosa fe las dificultades que siempre se oponen al cumplimiento del proyecto más insignificante.

¿Admiraríamos hoy, sin esta importancia de la asociación, tantas obras como ayer ni aun creíamos posibles? ¿Hubieran podido llevarse á cabo, por ejemplo, esas inmensas líneas de ferro-carriles que enlazan las ciudades más distantes, que forman hasta cierto punto de todos los pueblos civilizados una sola familia, á no haber comprometido sus intereses algunas personas llenas de buen deseo, y á no haberse resuelto de mancomun á superar cuantas contrariedades se les presentasen para el logro de tan atrevidas empresas? ¿Qué sería hoy del comercio sin el espíritu de asociación? Las academias, universidades, escuelas, institutos, ¿no son una valla que impidiendo los extravíos de la imaginación, encierran en sus justos límites las cuestiones más trascendentales en artes y ciencias, con objeto de promover la verdadera ilustración? ¿De qué otro modo, si no fuese por el carácter de asociación que les asiste, podrían conseguir la fuerza moral de que al presente se hallan revestidos? Dos causas influyen de ordinario en la preponderancia del poder de la asociación. Es una de ellas la fuerza que lleva en sí ante la consideración de todo gobierno ilustrado, cuando es la representación legítima de distintas personas afiliadas bajo una misma bandera, con idénticos principios, que por medios lícitos quieren conseguir fines loables; son hasta cierto punto la industria, el comercio, las artes, las ciencias las que dirigen su au-

## T73. Sociedades / Instituciones:

Valencia 7 Abril.

*Liceo valenciano.*—Tal podía titular mi carta de hoy, 'querida Herminia, porque únicamente voy á ocuparme en ella de esta sociedad. El sábado anterior tuvo lugar la funcion en la que se cantó el *Stabat* de Joaquin Velazquez, y, te aseguro de corazon, tuve un placer intimo en concurrir á ella, porque creo que formará época en los fastos del Liceo, y en los de nuestra querida Valencia, como le formará en la vida de nuestro apreciable Joaquin. Si, Herminia, porque su composicion ha elevado á la categoría de *maestro* al simpático jóven que hasta ahora habiamos considerado como modesto aficionado; y porque los laureles que indudablemente alcanzará en su carrera, con tal aplauso comenzada, refluirán en gloria de nuestra patria y del Liceo.

El asunto que eligió Velazquez para su primera composicion la hacia una *obra de prueba*, de la que su talento le ha hecho salir victorioso, y yo gozaba en ver el entusiasmo de la numerosa y escogida concurrencia, entusiasmo que apenas bastaba á contener la antigua etiqueta de la corporacion en funciones análogas.

Los dolorosamente tiernos versiculos del *Stabat* exigen una música tierna y sentimental en su expresion, una música que al par que tenga la piedad y grandeza propias de la música religiosa, se eleve hasta el mas alto grado en lo patético, porque en tal grado lo es la situacion en que aparece *la madre dolorosa al pié de la cruz de la que pende el hijo*; y no obstante esa música aunque muy patética no debe caer en la expresion dramática que engrandece las mejores óperas, pero que debe proscribirse de las composiciones religiosas. Esta es una difícil distincion á que no ha sabido sujetarse mas de un maestro, acaso por no conocer ó apreciar bastante la filosofia del arte, y es una distincion que Joaquin Velazquez hace notar en el estilo de su *Stabat*. En efecto, Herminia, es bien seguro que al escuchar sus sentidas armonias, nadie recordará para maldecir á los verdugos de Jesus, nadie se irritará contra ellos, pero pocos de los que *escuchan con el corazon* dejarán de sentirle opreso por ese afecto de dolorosa piedad que llega á asomar en llanto hasta los ojos.

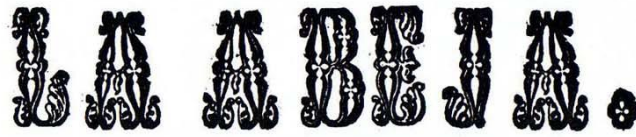
Indispensable era que reuniera muchas bellezas una composicion de esta naturaleza, para que halagara los oidos y conmoviera el corazon de los circunstantes, que aun conservaban frescos los recuerdos que en ellos levantaran años atras, las magnificas armo-

Imagen 542. Adela: «Correspondencia: Liceo valenciano» (1.ª pág.)  
*Silvina* (Valencia), n.º 15 (12-4-1857), pág. 234

La Sociedad Filarmónico-dramática pondrá en escena pocos dias despues de Pascua, segun parece, la gran ópera *Lucia de Lammermoor*.

Imagen 543. «Álbum [4]»  
*El Vergel de Andalucía* (Córdoba), n.º 10 (21-12-1845), pág. 80

T73. Sociedades / Instituciones:



Número 3.

15 de Agosto 1842.

---

## LICEOS EN ESPAÑA.

---

**L**o traer á nuestra memoria, la reciente época en que se abrió en nuestra patria el primer templo de saber conocido con el nombre de Liceo, y al considerar la rapidez con que estos se han estendido por toda ella, sentimos henchirse nuestro corazón de júbilo. Espectáculo magnífico es por cierto, el que ha presentado y presenta la juventud ardiente, ilustrada y entusiasta de nuestro siglo: colocada en España en medio de una revolución sangrienta, agitada por la imperiosa voz de las pasiones, é impedida por los seductores alhagos de la ambición política, ha hallado, sin embargo ocasiones, para desentenderse de aquellos alhagüenos objetos; y tenido suficiente desinterés, para desprenderse de la arena política, y entregarse exclusivamente al estudio, dirigiendo todos sus esfuerzos á la grandiosa obra de la regeneración de las letras y de las artes.

Pero como los esfuerzos aislados de los individuos nunca son suficientes para conseguir grandes objetos, de aqui la necesidad de reunirse para llevarlos á cabo.

Todas las asociaciones que se han formado parten de este principio: lo mismo las científicas que las industriales, las literarias como las políticas, las artísticas como las de beneficencia y de socorros mútuos: ellas dan al interés y á la ilustración común, el impulso que jamas pudiera ofrecerles la mas firme voluntad del hombre mas poderoso. Y como consecuencia precisa del espíritu de su formación y de los resultados generales á que aspiran, no se buscan exclusivamente para componerlas á los hombres especiales de las facultades, ni á los genios eminentes para condenarlos á un trabajo profundo en sus vedados santuarios: no; sus ideas son otras, y sus límites se estienden hasta lo infinito: esos

## T73. Sociedades / Instituciones:

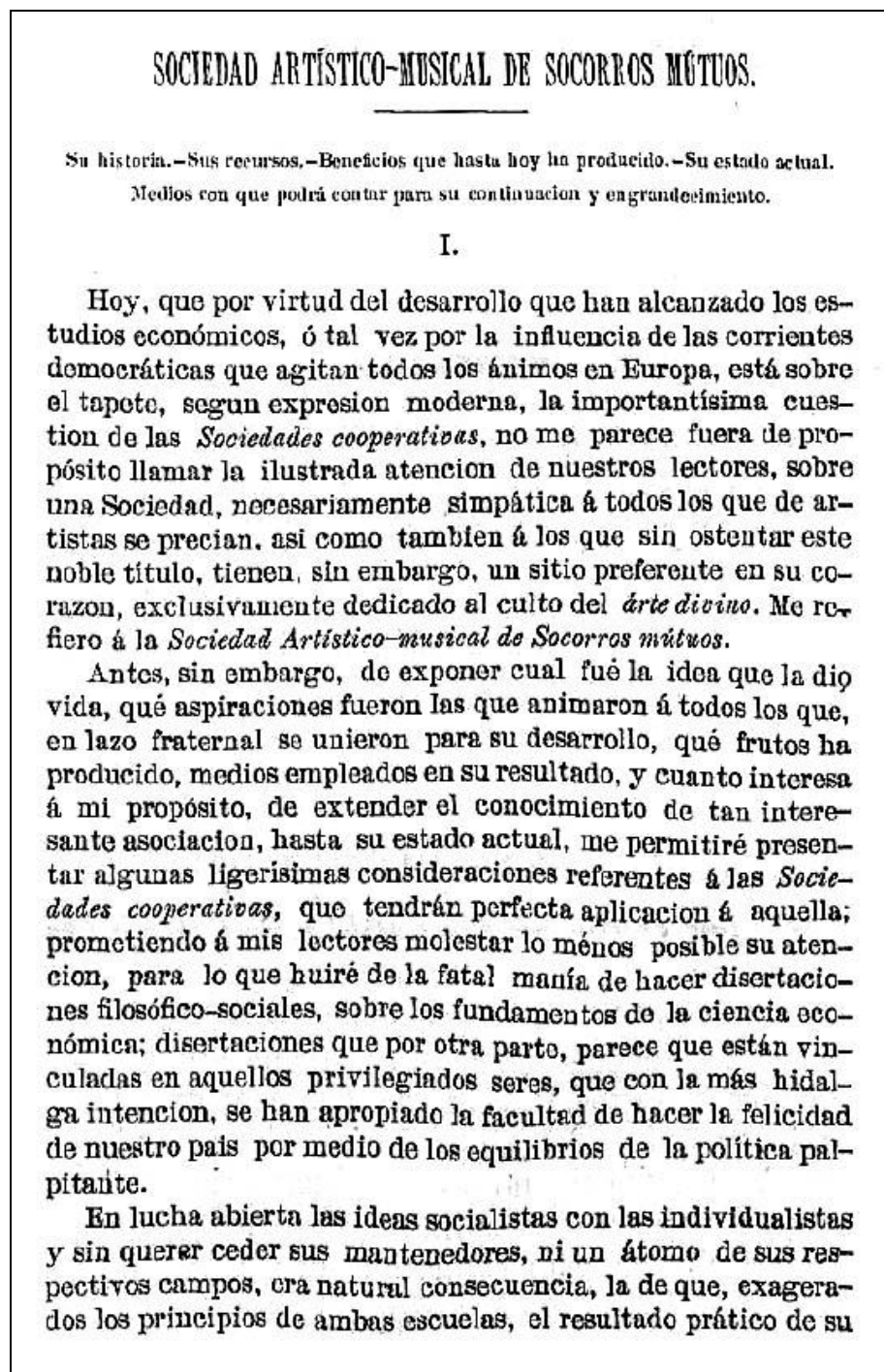


Imagen 545. Ildelfonso Jimeno: «Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos» (1.ª pág.)  
*El Arte* (Madrid), año 1, n.º 5 (1-11-1873), pág. 2

T73. Sociedades / Instituciones:

## SOCIEDADES DE CONCIERTOS.

---

En el año de 1861 escribía el distinguido y malogrado crítico musical M. Scudo lo siguiente:

«El público y particularmente la alta sociedad de París, cada día se inician más en la gran música instrumental, y las obras de Beethoven, Haydn, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert, Fesca, Boccherini y Robert Schumann, encuentran en Francia numerosos y entendidos auditores que no existían hace treinta años. Aun cuando la sociedad del Conservatorio y las numerosas sociedades de cuartetos que siguieron su ejemplo no hubieran producido más que esta revolución en el gusto de una nación que ha creado el *vaudeville* y que tenía en alto aprecio los aires del Puente-nuevo y los organillos, ésta sería una prueba más entre las que ya poseemos, de que el género humano es susceptible de educación, y que los pueblos, así como los individuos, pueden completarse y enriquecerse intelectualmente añadiendo cuerdas nuevas á la lira nacional. Otra consideración importante venimos á sacar de lo ya dicho, cual es la desaparición en los programas de conciertos que se dan en París de toda música fútil, de esos aires más ó menos variados que estaban en circulación no hace aún quince años. Los fantasistas, los compositores de *impromptus*, los improvisadores de auroras boreales, los que hacían madrigales á la luna, al sol, á las estrellas; los prestidigitadores, los inspirados de toda especie, todo este mundo de falsos poetas y de detestables músicos están en completa derrota. Ya no se les escucha, ya no se tocan sus obras, ya no se compran en ninguna parte.»

En el mismo año de 1861 empezó en Madrid á operarse una revolución igual; primero con los conciertos de la *Sociedad artístico-musical de socorros mútuos*, después con la de cuartetos, al año siguiente con los conciertos al aire libre en Apolo y los Campos Elíseos, y por último, con la *Sociedad de conciertos*.

Imagen 546. Mariano Soriano Fuertes: «Sociedades de Conciertos» (1.ª pág.)  
*Calendario Histórico-Musical para el año de 1873* (Madrid), (1872), pág. 59

T73. Sociedades / Instituciones:

## ESTADÍSTICA MUSICAL.

Relacion por provincias de las sociedades de música existentes en España, en 1867, con expresión de los pueblos en que están situadas, y título especial las que lo tienen.

**Alava.**—Vitoria una: Filarmónica. En los pueblos 4.—  
Total cinco.

Se ignoran sus nombres por haberse incendiado el local de las oficinas en que constaban estos datos.

**Albacete.**—Villarrobledo una.

**Alicante.**—Alicante una.

**Almería.**—Almería dos: El Liceo y Union Artística; Bentarique una.—Total tres.

**Avila.**—Barco una.

**Badajoz.**—Badajoz una: Orquesta española; Olivenza una; Villafranca dos.—Total cuatro.

**Baleares.**—Pollensa una; Arta dos; Felanitx dos; Montuiri una.—Total seis.

**Barcelona.**—Barcelona tres: Conservatorio (director, don Mariano Obiols); Euterpense (director, don José Anselmo Clavé, poeta y compositor), y Orfeónica; Alella una, coral; Arenys de Mar una, coral; Badalona dos, corales; Canet de Mar una, coral; Centellas dos (una es coral); Gracia diez y ocho (nueve son corales); Hospitalet una, coral; Igualada cuatro (dos son corales); Manlleu una, coral; Manresa cuatro (dos son corales); Mataró una; Molins de Rey dos, corales; Monistrol una, coral; Moyá una; Robla de Lillet una; Roda una, coral; Sabadell una, coral; San Andrés de Palomar dos, (una es coral); San Baudilio de Llobregat dos, id.; Sans una, coral; San Vicente dels Horts dos, corales; Tiana una; Vich dos: Ausetana, coral, y Euterpenso.—Total cincuenta y seis.

**Burgos.**—Pancorbo una.

**Cáceres.**—Alcántara una.

**Cádiz.**—Cádiz una: Santa Cecilia (se dedica, á la enseñanza); San Fernando una; Tarifa una; Rota una; Gimena una; Vejer una.—Total seis.

**Canarias.**—Santa Cruz de Tenerife una, Filarmónica; Laguna una, id.; Orotava una, id.; Puerto de la Cruz una, id.; Rambla una, id.; Icod una, id.; Güimar una, id.; Las Palmas una, id.; Santa Cruz de Palma una, id.—Total nueve.

Imagen 547. «Estadística musical. Relación por provincias de las sociedades de música existentes en España, en 1867, con expresión de los pueblos en que están situadas, y título especial las que lo tienen» (1.ª pág.)

*Almanaque Musical y de Teatros* (Madrid), año 1-1868 (1867), pág. 87

## T73. Sociedades / Instituciones:

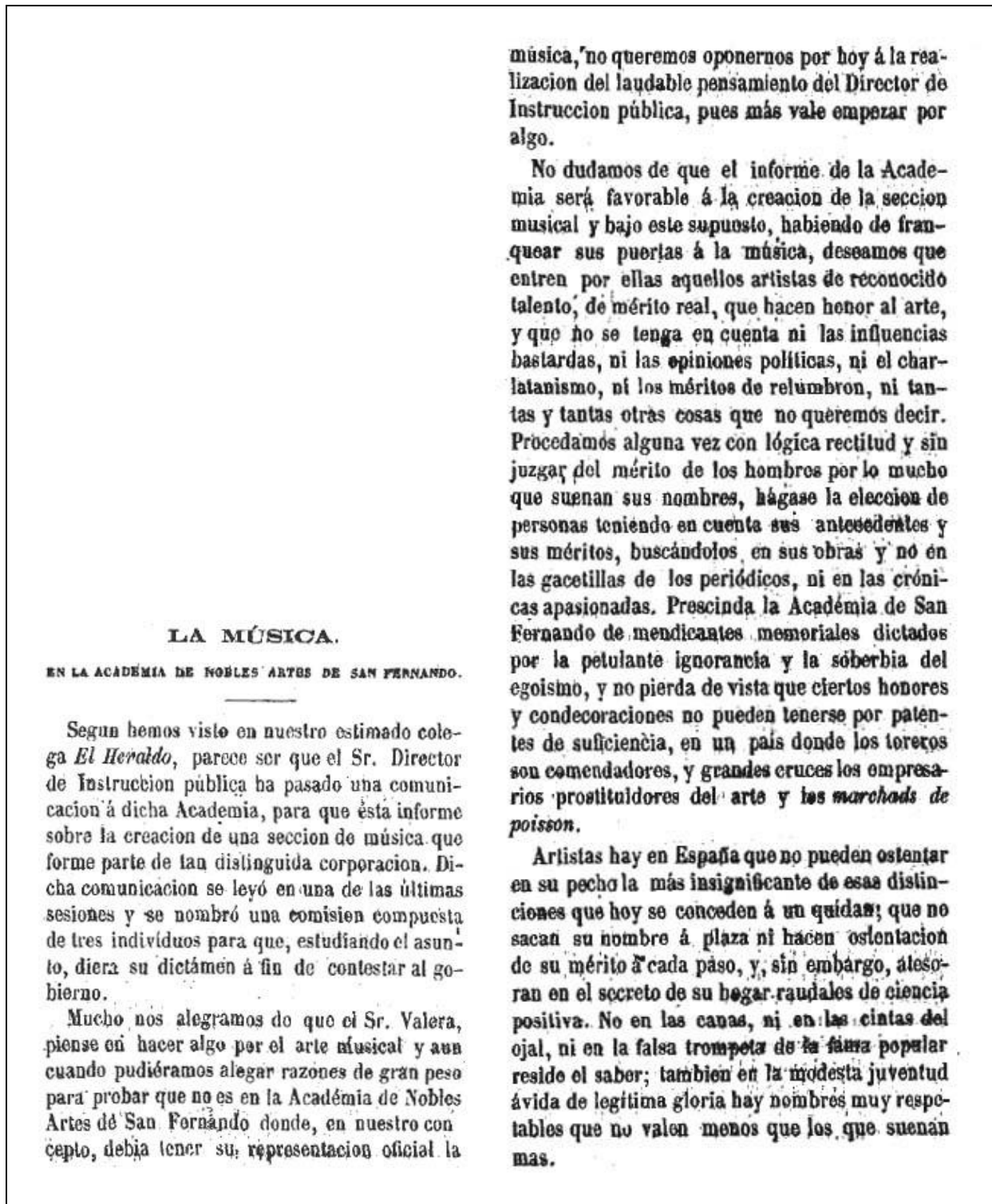


Imagen 548.

Emilio Y[ela] de la T[orre]: «La música en la Academia de Nobles Artes de San Fernando» (extracto)  
*La Propaganda Musical* (Madrid), n.º 6 (31-31872), pág. 1



## T74. Sociología musical:

Bajo este epígrafe incluimos los textos periodísticos que describen comportamientos, costumbres y personajes típicos de la sociedad decimonónica relacionados con el mundo de la música. Encontramos algunos escritos –en tono irónico– dedicados a ciertos tipos sociales característicos de la época, como los aficionados que sufren de «furo filarmónico», los jóvenes que adolecen de indiferencia y se aburren en un baile, el público que asiste al coliseo o determinadas profesiones ligadas al espectáculo teatral, como la del apuntador. También contamos con atractivos ensayos que describen las diversas formas de reunión social en una ciudad de provincias (paseo, tertulia «de tono» y «de medio pelo», residencia privada, teatro, campo y liceo). Véanse las temáticas «Aficionados» (T3) y «Teatro (público)» (T80), y el género «Cuadro de costumbres» (G13).

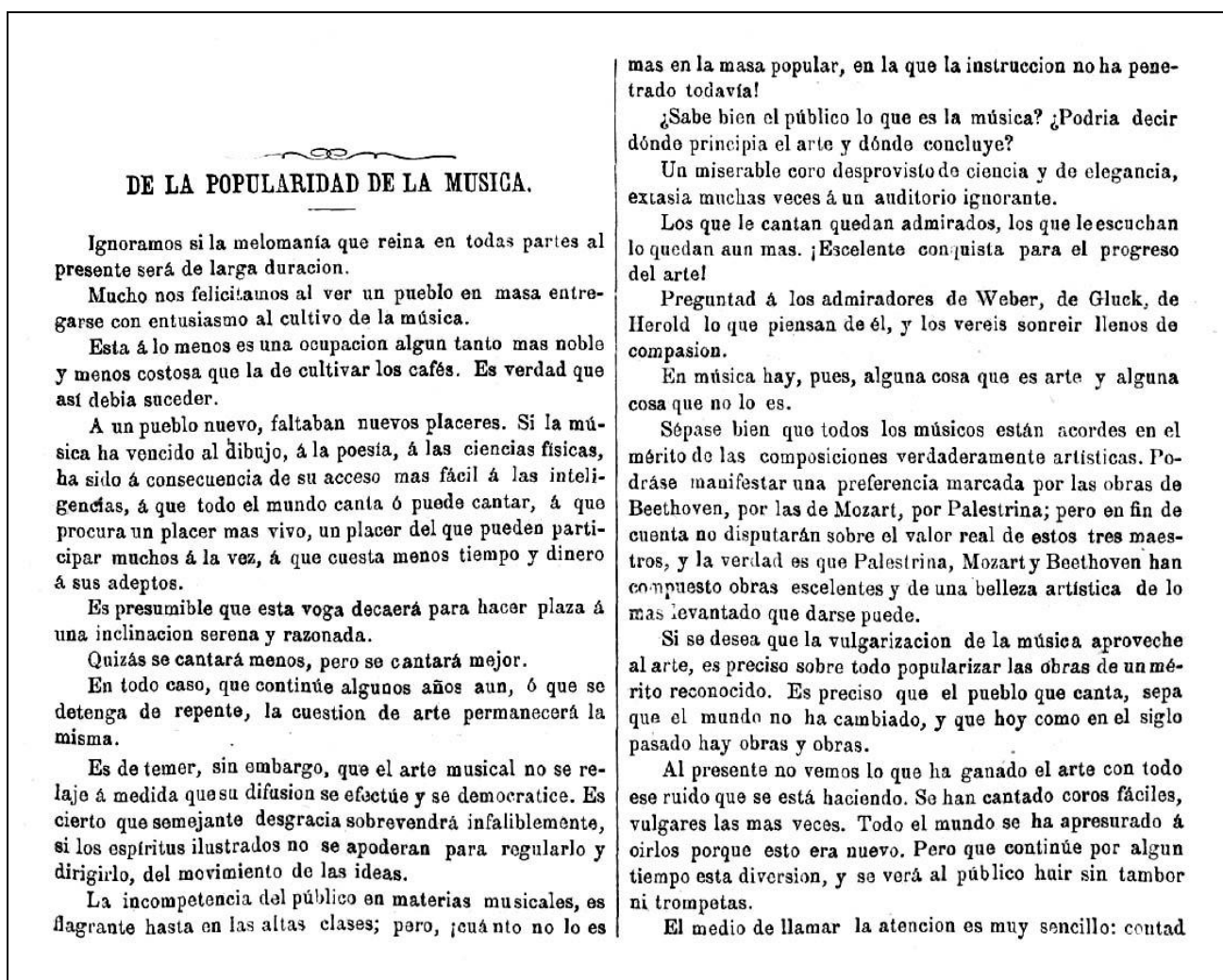


Imagen 549. Luis Roger: «De la popularidad de la música» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Artista* (Madrid), tomo 1, n.º 34 (15-2-1867), pág. 1

## T74. Sociología musical:

**¿QUE IMPORTA?**

**Q**uereis un perfecto símbolo de indiferencia en materia de arte? Abrid los proverbios de Carmontelle, y leed el siguiente diálogo:

—Se observa mucho, señor, que en el día no hay ópera, en que ciertamente no os halléis presente.

—Que importa? Por mí, voy á la ópera, bien sea de españoles, bien de italianos, esto para mí es igual.

—Pero sin embargo, si no hubiese ópera estaríais desazonado.

—Que importa? hubiera entonces otra cosa, ó bien iría al paseo en esos días, ó haría algunas visitas.

—Mas no oiríais ninguna clase de música.

—Que importa? Siempre oiría música.

—En buen hora, pero hay una diferencia...

—Que importa cuando no se entiende nada en música?

—Sin duda; pero yo no me puedo figurar que vos no entendais nada.

—Que importa que lo creais ó no? Por eso no es ménos cierto.

—Eso es una chanza; y si no entendíseis de música, no vendríais todas las noches á la ópera.

—Que importa? Yo voy á ella por ver la jente, para charlar y decir que me gusta.

—Cómo vos no os aflijis al ver que una ópera se halla en el día casi sin palabras?

—Que importa? Yo jamas las he entendido.

—Como! vos charlais mientras se canta? Entonces no podeis tomar interes ni en la música ni en el poema.

—Que importa? Yo no tengo que interesarme en todo eso. Yo sé en jeneral que hay dos ó mas personajes que se entienden entre sí durante aquella escena y que aparecerá otro que todo lo compendrá.

—Y si no es así?

—Que importa? Yo estoy seguro que alguna cosa será.

—Mas es necesario distinguir los efectos de los aires del violin ó de las piezas que se ejecutan.

—Que importa? que sean malos, con tal que la ópera concluya, y pueda uno irse despues á su casa.

—Pero si no hubiese ópera, no podríais ir al teatro?

—Que importa? Yo iria entonces á donde voy ahora por ejemplo.

Esta conferencia sucedió ahora un siglo; sin embargo el personaje es de todos tiempos: no hay día en que no lo pueda uno hallar en todas partes, en las tertulias, en el café, entre bastidores. Todo le es indiferente con tal que la sala se le franquee, y no se le cierre el teatro! Por lo demas no creais dan importancia alguna al mérito de las obras que se les ofrece, ni al de los artistas que las representan. A veces los artistas medianos les agradan mas que los escelentes.

¿Y cómo había de suceder de otro modo?

Para los habituados al teatro hay cosa mas fastidiosa que la continuacion de la admiracion, que la prolongacion indefinida del entusiasmo? Si uno se fastidia de oír llamar siempre á un hombre justo, del mismo modo de oírle cantar de la misma manera: se puede alegrarse de los pequeños accidentes que vienen á proposito á romper la monotonía de la perfeccion. El placer de la crítica es un placer tan grato!!

Imagen 550. «¿Qué importa?»

*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), año 1, n.º 4 (16-10-1842), págs. 28-29

T74. Sociología musical:

## ME VOY AL LICEO.

Triste y melancólico, por demas, he estado en el artículo anterior del cementerio: tristeza y melancolía que me habrán disimulado mis lectores, porque conocen que no siempre estamos para bromas, y porque hablan en mi favor motivos muy poderosos, que aunque no les importen á nadie, me importan á mí y quiero referirlos para justificarme. Este será un desahogo como el de mi anterior artículo, que tambien espero me disimulen.

Figuraos, en primer lugar, que aunque en una edad todavía razonable para gozar salud, no la tengo; porque la he ido sembrando acá y allá en el campo estéril de la vida, ó porque la he perdido; lo cierto es, que no la tengo. Figuraos que no tengo tampoco dinero, porque no lo he heredado y porque no lo he sabido ganar. En este punto tengo muchos amigos á quienes les sucede lo mismo, y como buen tonto me sirve esto de consuelo. Figuraos tambien, que yo tenia un corazon, y cometí la sandez de entregarlo á una mujer. Los que lo hayan dado podrán calcular lo que me habrá sucedido. Figuraos, por otra parte, que yo le parezco mucho á aquel corregidor de Antequera á quien le dió tabardillo, porque á

su vecino le cortó mal el sastre un chaleco, y que, como consecuencia de mi manera de ser, siento mis males y los ajenos, y no hay una sola vez que me alegre del del prójimo. Figuraos, en fin, que en este mundo de pasiones, de miseria, de intrigas, de mujeres, de política, de guerras civiles, de poco dinero, de tontos y discretos que escriban, tuve yo la sandez de echarme á escritor público: sandez que no sé á dónde me va á llevar, y que me temo me suceda con ella lo que á la otra que dejó á su amante por un mono, porque decia le hacian gracia los moines del hocico saliente de su adonis. A mí me hará gracia, quizá, alguna mona que se meterá en el primer agujero que encuentre; pero que me separe de esta maldita manía de escritor.

Con todas estas figuraciones, podeis figuraros si yo tuve razon, no digo para ir al cementerio, sino para enterrarme vivo en la primera sepultura que encontrara abierta.

Justificado para con mis lectores por esta sencilla y verídica narracion, veamos si encuentro algo con que pasar el rato, para que lo pasen despues con lo que yo diga; porque mientras yo murmuro en general y sin aplicacion ninguna, me malicio que mur-

Imagen 551. Nicolás de Roda: «Me voy al Liceo» (1.ª pág.)  
*La Alhambra* (Granada), tomo 2, n.º 41 (22-3-1840), pág. 492

## T74. Sociología musical:

## TIPOS TEATRALES.

### EL APUNTAADOR.

#### I.

Espectadores: voy á hablaros de un personaje que aunque no carezca de educacion os vuelve siempre la espalda; un hombre á quien nunca vé el público y que es en España, sin embargo, como si dijéramos el *alma* de las representaciones teatrales: el apuntador.

#### II.

¡Miradle! Ahí está metido en su concha como una almeja y dispuesto á leer un drama en cinco actos, con prólogo y epílogo.

¡Ah! Compadezcámonos á ese desgraciado sér víctima inocente sacrificada por la impiedad de un autor difuso.

#### III.

El apuntador fuera un ser inútil (y dispénsese esto la respetable clase de consuetas), si todos los actores tuvieran lo que, como hombres, están obligados á tener: memoria, entendimiento y voluntad.

Memoria, para recordar lo que han de decir; entendimiento, para comprenderlo, y voluntad, para decirlo.

¡Pero qué sería de ellos sin el apuntador? Galán jóven conozco yo de cincuenta años de edad y treinta y cinco de práctica, que se equivocaría al decir las décimas amorosas de *Don Juan Tenorio*, si el apuntador se equivocase ó no se las apuntára.

#### IV.

Figuraos un hombre que se mete en un agujero y colocado entre dos velas como un santo, lee en voz alta desde la primera hasta la última palabra de una comedia; un hombre que repite esta operacion durante seis ú ocho ó más dias seguidos, leyendo siempre lo mismo, con la misma entonacion, de igual manera y con el propio acento. Y esto es lo que hace mientras

la obra se ensaya, y esto es lo que continúa haciendo hasta que la obra deja de representarse, y aunque se ejecute sesenta noches consecutivas (de lo cual, entre paréntesis, se dán pocos casos.) Y ese hombre no se cansa, no se aburre, no llega á odiar la obra. Decidme si todo esto no es digno de admiracion y elogio.

Yo lo confieso, si fuera apuntador, desearia que cada comedia no se representára más que una noche para variar de lectura.

#### V.

Cuando una obra no ha tenido el número suficiente de ensayos, los actores suelen confiarse al apuntador, el cual la noche de la representacion levanta la voz más que de ordinario.

Este favor hecho á los actores, redundá inmediatamente en perjuicio de mi héroe.

—Que calle el apuntador, dice uno en las galerías.

Y el apuntador se enrojece en su concha, tragando aquella frase insultante de un espectador que ignora que si el apuntador callase ó bajára la voz, no continuaria la comedia.

Pero en honor de la verdad, la indignacion del espectador es justisima.

Nada hay que atormente tanto como el oír á los actores repetir como un eco las frases que salen del tornavoz.

Y si nó, decidme si puede haber ilusion eschando lo siguiente:

Al campo don Nuño voy,  
Al campo don Nuño voy,  
Donde probaros, espero,  
Donde probaros, espero,  
Que si vos sois caballero,  
Que si vos sois caballero,  
Caballero tambien soy.  
Caballero tambien soy.»

#### VI.

El apuntador, por el sitio especial que ocupa, suele descubrir algunos secretos de las actrices.

En ciertos momentos, ¡quién fuera apuntador!

#### VII.

Pero no; me arrepiento de haber consignado ese deseo.

La existencia del apuntador debe ser horrible.

Si quereis comprender todo lo espantoso de esa profesion, cojed durante un mes todos los dias un ejemplar de la comedia que más os guste y leedlo en voz alta.

Si al cabo de una semana teneis valor para seguir leyendo, yo os aseguro que sois de la pasta de que se hacen los apuntadores.

M. Ramos Carrión.

T74. Sociología musical:

## EL BAILE.

Una de las muchas exigencias de la moda, y á la que se conforman de una manera que hace muy poco favor á nuestro ilustrado siglo la mayor parte de los jóvenes, es la privacion que impone del placer que proporciona el baile. ¿Habeis reparado ese continente aburrido, esa dejadez que afectan en las reuniones los *merveilleux*, los *lions*, los *pollos* en fin? no parece sino que están allí á la fuerza y en cumplimiento de un fastidioso deber; pero no hay nada de eso, y solo porque han oido decir que es del sublime *bon ton* el aburrirse en todas partes, se privan de un placer tan natural como es el bailar, y quedan al parecer insensibles á los encantos de una orquesta, cuya música les haria brincar de gozo si no tuviesen presentes las reglas de una moda tan necia, como poco natural. Pues qué, ¿hay cosa mas adecuada á la juventud que el bailar? ¿Hay cosa mas agradable y al propio tiempo mas saludable, que ese ejercicio que da al cuerpo gracia y soltura?

Desde los tiempos mas remotos los hombres se han entregado al baile. Bailando celebraban los paganos las fiestas en honor de sus divinidades: el baile es la espresion natural y espontánea del júbilo, hasta en los animales; con sus brincos manifiestan su alegría.

Es menester bailar en la juventud, en esa edad en la que todo es gozo, alegría, locura!

Y aun en la edad madura, para manifestar que todavía no se han perdido todas las gracias, todas las seducciones de esa hermosa juventud, que tan pronto pasa, y mirar como en mágico espejo esos años de felicidad que tan veloces huyeron.

Placer deben encontrar los viejos en contemplar la vida y animacion que rebosa en esas reuniones, recordando tambien sus dias de dicha y alegría, y los veremos sonreir al acordarse de que ellos tambien fueron jóvenes, y que tambien gozaron de esas ilusiones que aun no han perdido sus hijos.

Mucho puede decirse en pró del baile, y aquí no hablo de los mil atractivos que en sí tiene: si nó díganlo las preciosas lectoras cuyos lindos ojos se dignen echar una mirada sobre estos mal fraguados renglones; esos ojos que hacen *bailar* tantos y tantos corazones. ¿Hay quien pueda quedar verdaderamente frio é insensible en medio de ese conjunto de hermosas flores, cuyo perfume embriaga el alma? no, al menos no lo comprendo, lo creo imposible, tanto mas cuanto que es contra todo lo natural.

No seais, pues, elegantes aburridos, mártires

de una moda que se opone á lo que mas nos puede alegrar, que nos priva de un placer tan grande como inocente en sí; mirad que cuando vengan los años guardareis un recuerdo de esos momentos de felicidad, una flor cogida en ese vergel delicioso, flor que embalsama con su aroma los dias de tristeza y de dolor. ¿Acaso no le concedemos bastante á la dichosa moda con aprisionar nuestro cuello en durísima tirilla, aguantar tan abrasadora como incómoda bota de charol, y ponernos en la cabeza ese tubo, chimenea de vapor ó biombo de hospital, que han dado en llamar sombrero, tan incómodo como poco adecuado á su uso, teniendo la gracia de poner feos á los guapos y horribles á los feos? El tiene una parte de la culpa en ese abandono del baile, pues debiéndose bailar con él en la mano, solo bailes pausados son posibles.

Desterremos sin demora mueble tan triste y perjudicial en medio de los paletós y abrigos, y corramos libres y sin trabas á obsequiar á las damas, sin desairar los acordes de las dulces orquestas, que imperiosamente nos prohíben el reposo.—CARLOS R. DESILES.

### T75. Teatro (empresas y compañías):

La actividad empresarial y la formación de compañías son dos elementos básicos del negocio teatral. Debido a la enorme expectación que despierta en la sociedad española del XIX, hechos como la subasta de un teatro de propiedad municipal o la contratación de un elenco de actores, cantantes, bailarines, músicos y demás personal, son asuntos seguidos muy de cerca por la prensa de todas las tendencias. Por esta razón, abundan en las páginas de las publicaciones periódicas informaciones sobre la ida y venida de compañías –sean éstas verificadas o meros rumores–; también se prestaba mucha atención a la presencia de figuras destacadas en sus filas, pues este hecho suponía todo un acontecimiento en provincias. Así mismo, al comienzo de cada temporada solían publicarse en los diarios los listados de miembros de las compañías contratadas, así como reseñas de los debuts. Por otra parte, hemos incorporado en esta entrada artículos publicados en la prensa musical donde se ofrecen consejos a los empresarios para asegurar tanto el éxito económico como el de público.

Se nos asegura estar definitivamente concertada la venida de la Compañía lírica, que á la sazón se encuentra en Cartagena, y cuyas partes principales las componen las hermanas Carlota, Matilde y Elisa Villó, el tenor Sentiel, conocido ya bastante en este Teatro, y los bajos Lej, y Villó. Habrán de poner la primera ópera á principios del próximo setiembre, y se cree harán su presentación con el *Marino Faliero*. Aunque conocemos ya á algunos de los indicados artistas, nos reservamos para después de que el público los oiga exponer nuestro juicio acerca de su mérito.

Imagen 554. «Maraña [5]»  
*El Deseo* (Almería), n.º 19 (25-8-1844), págs. 28-29

**Ya no vienen.** La compañía de zarzuela que tenía anunciada su venida para veinte representaciones, parece no se decide á ello ya, trasladándose á Alicante. Descorriamos saber que impide á la empresa ó á los actores pasar á esta capital. á quien el señor Molas y su señora deben guardar algunas deferencias, pues en mas de una vez se les han tributado bastantes elogios, y tienen adquiridas muchas simpatías. Sabemos que el señor Val está haciendo los mayores esfuerzos para que no quede burlado su ofrecimiento, al empezar las funciones dramáticas.

Imagen 555. «Crónica de actualidad: Ya no vienen»  
*El Avisador Almeriense* (Almería), n.º 3 (24-5-1857), pág. 4

## T75. Teatro (empresas y compañías):

**A LAS EMPRESAS DE TEATROS.**

—

**Medios que debe adoptar la empresa de un teatro para formar una buena compañía lírica y sacar partido de ella.**

¿Qué es la empresa de un teatro? Es uno ó mas individuos que juntan sus capitales para hacerlos productivos, empleándolos en proporcionar al público las diversiones de un teatro.

Y los intereses de la empresa en esta especulación, ¿van siempre acordes con los del público? Y en caso de disidencia, ¿de qué modo podrán combinarse estos intereses, para que el público quede bien servido sin detrimento de la empresa?

Hé aquí las dos cuestiones que me he propuesto resolver en este artículo.

No cabe duda que la empresa de un teatro sacará tanto mas partido de él cuanto mas sobresaliente sea la compañía que haya ajustado, y en esto sus intereses se aunan con los del público, porque este desea siempre tener buenas compañías, y las retribuye dando á la empresa buenas entradas. Hasta aquí va bien. Pero la empresa que desea tambien que su compañía sea buena, no puede abandonarse á este deseo sino hasta cierto punto, so pena de perder. En esto sus intereses discrepan de los del público. ¿Y no bastará, para conciliar los intereses de entrambos, ver lo que puede rendir el teatro, y calcular sobre ello hasta dónde se puede gastar en el ajuste de la compañía? Sí, dirán muchos: no, digo yo. Veamos en qué me fundo.

La empresa de un teatro, aunque sea filarmónico, se compone generalmente en España de personas que carecen enteramente de conocimientos musicales, y que por consiguiente tienen que ajustar las compañías por comision, no pudiendo mandar un individuo de su seno que sea bastante inteligente. Unas veces se encarga la formación de la compañía á alguno de los que han de ser parte de ella, lo que es un desatino; otras veces la forma y ajusta la misma empresa, contratando á los cantores sin oírlos, guiándose tan solo por su reputacion, lo que, á mi ver, es otro desatino todavía mayor: otras veces, en fin, se envia á Italia á algun inteligente, que ignorando las óperas que deben echarse aquel año, pues que lo ignora la misma empresa, no puede de ningun modo formar una compañía en cuyo conjunto haya la *unidad* necesaria, y por lo tanto puede suceder muy bien que no guste, á pesar de que separadamente sean buenos todos sus individuos.

Pero sea como fuere, ya está formada la compañía, ya la tenemos aquí. Bravo. ¿Y qué ópera echaremos primero? La *prima donna* lo dirá: veamos con qué ópera quiere hacer su primera salida. Ya está elegida: pues á repartir los papeles y ponerla en escena á mata-caballo.— ¿No ha gustado? Malo: hé aquí aniquiladas una infinidad de balagüenas esperanzas, y hé aquí pateando á la empresa y chasqueado y disgustado el público, que se retira mohino y con ánimo de mandar á paseo á las óperas, á los cantores y á los empresarios, y de gastar aquel año sus cuartos en otra parte.

¿Ha gustado?—Bueno. Todo el mundo se felicita, se dan mil parabienes á la empresa, esta no cabe en sí, y en medio de su alborozo trata ya de ajustar á la compañía para otro año. Entre tanto se prepara el tenor para hacer su *debuto* con otra ópera nueva; se sacan las partes, se distribuyen y..... ¿pero qué es esto? El bajo me sale ahora con que no quiere cantar su parte, porque no le va bien, habiendo sido escrita para otro bajo de una cuerda enteramente distinta de la suya. ¡Hola! ¿esas tenemos? ¿Y cómo no ha previsto la empresa este inconveniente al ajustar la compañía, ó bien ha repartido esta partitura, si no viene bien á todos los cantores? Pero qué importa! ¿quién repara en *frioleras!*..... Nada, nada; no hay mas que arreglarle al bajo la parte y hacer que le venga bien: es decir, desarreglarla, trocarla, mutilarla y..... ¡pobre ópera y mas pobre compositor!

¿Y qué diremos cuando ansioso el público de oír al gran tenor, ó al gran bajo (famoso segun voces y diarios) que ha llegado de Italia, descubre en su primera salida un tenor ó un bajo de un mérito que fue, pero cuyo mérito de entonces no puede ciertamente escudarse contra los defectos de ahora, ni contra los silbidos con que le regala el público ignorante!

¿Qué diremos cuando en lugar de una buena *prima donna*, de un buen *soprano sfogato*, que debe ser el apoyo y sosten de toda compañía lírica, se nos presenta un ejército de mujeres, que todas juntas no podrían sostener un final ni una pieza concertante!

¿Qué diremos cuando la imprevision de la empresa llegue hasta el punto de contratar partes que no necesita; cuando ajusta por ejemplo un *caricato*, y despues que lo tiene no da ninguna ópera bufa!

Nunca acabaria, si quisiera pasar revista á todos los desaciertos cometidos. Repátese la historia de las compañías italianas que ha habido en los diferentes teatros de España, y se verá si es exajerado cuanto acabo de decir para probar, como creo haberlo hecho, que no basta gastar mucho en el ajuste de una compañía, si no se sabe hacer ese ajuste.

Pues si esto no basta, ¿cómo haremos para que el público quede satisfecho sin que la empresa salga perjudicada en sus intereses? Veamos si se encuentra un medio de lograrlo.

Lo primero que debe hacer toda empresa, es formarse un repertorio de las óperas que ha de ejecutar la compañía que se ha de ajustar; para lo cual debe valerse de persona ó personas inteligentes; y que esten dotadas de bastante criterio para juzgar y elegir dichas óperas, no tanto por el mérito científico de su composicion, como por el interés de su argumento, y por el de sus cantos y melodía, tanto mas apreciables cuanto mas nuevos y populares: objetos que el público prefiere casi siempre á una complicada composicion, si el genio y la inspiracion no campean en ella.

Formado este repertorio, que se procurará se componga de óperas cuyas partes cantantes tengan en lo posible la misma *tesitura* en todas ellas, se mandará á Italia una persona inteligente, y si es la misma que formó el repertorio mucho mejor, para que, junto con un individuo de la misma empresa, que nunca debe faltar en esta especie de comisiones, ajuste los cantantes que mejor cumplan al repertorio formado. Si se hace el viaje con la debida anticipacion (y no como suele hacerse generalmente) se logrará este ajuste mas fácilmente de lo que parece, y se obtendrán las ventajas siguientes:

Primera. El público quedará mas satisfecho, porque verá las óperas mejor ejecutadas y mas íntegras.

Segunda. La empresa no será el juguete de la compañía en la eleccion de partituras (punto de suma importancia para ella); pues que fijado irrevocablemente el repertorio de las que deban ejecutarse cada temporada, y ajustada la compañía segun aquel, y no al revés como se ha hecho hasta ahora, ningun cantante podrá rehusar una parte, sea por capricho, sea con el pretexto de que no le viene bien.

Tercera. Ajustada la compañía con el número de individuos puramente necesario para realizar el plan que la empresa haya trazado, no tendrá esta que mantener

## T75. Teatro (empresas y compañías):

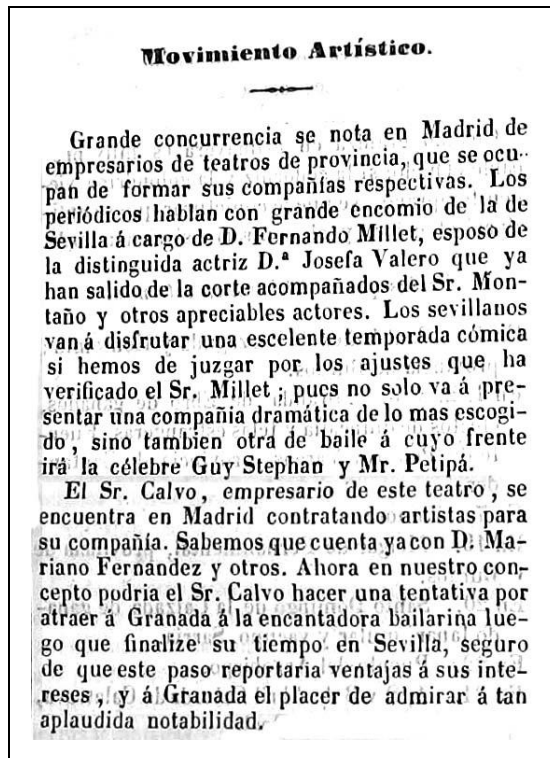


Imagen 557. «Movimiento artístico»  
*La Esmeralda* (Granada), n.º 2 (marzo 1846), pág. 16



Imagen 558. «Teatro Principal» (extracto)  
*El Águila* (Sevilla), n.º 9 (8-3-1858), pág. 8

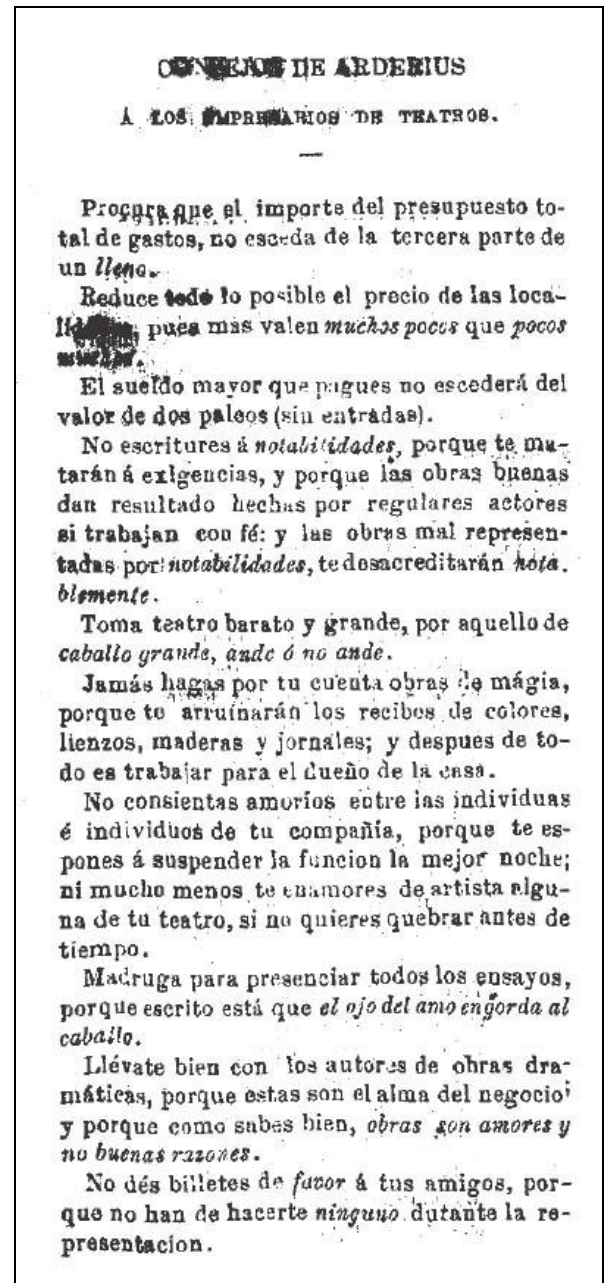


Imagen 559. Francisco Arderius: «Consejos de Arderius a los empresarios de teatros» (extracto)  
*La Correspondencia de los Bufos* (Madrid), n.º 9 (13-4-1871), pág. 2



**T76. Teatro (género):**

En esta entrada consideramos los ensayos estéticos aparecidos en revistas culturales y musicales sobre género teatral. En ellos se define el teatro desde diferentes perspectivas —sociológicas, morales, físicas, estéticas, artísticas—, describiendo los efectos que ejerce sobre el público y, en última instancia, su influencia en la sociedad. Así mismo, se analiza la situación de la escena teatral contemporánea comparándola con momentos anteriores del desarrollo del género: en este sentido, muchos escritos manifiestan su disconformidad y lamentan el rumbo del espectáculo dramático y lírico en España —tanto desde el punto de vista artístico como moral—.

**¿QUÉ ES TEATRO; Y CUAL SU OBJETO?****I.**

Antes de engolfarnos á tratar del título de estos artículos, deseamos fijar ideas, aclararlas y particularizarlas, para los que las tienen oscuras, vagas y confusas. Estos son los mas.

¿Qué es Teatro? Esta pregunta por su misma sencillez, pondrá en tortura la inteligencia de muchos que se creen competentes para juzgar y decidir magistralmente en materia de Teatros, solo porque los frecuentan y han adquirido con el auxilio de ciertas voces, suma facilidad en hablar de todo. No dudamos contestarán algunos á la pregunta, acogiendo, que es el lugar ó sitio en que se representan funciones dramáticas, se cantan óperas ó se dan bailes; pero cualquiera conocerá desde luego, que esto es responder por lo material de ejecucion y sitio en que comunmente tienen lugar tales espectáculos. La pregunta no encierra esta sola idea.

Otros filosofando un poco dirán, que el Teatro es la escuela de buenas costumbres y educacion de las clases del Estado en aquellas maneras finas y atentas de portarse en la sociedad, las que no se enseñan ni aprenden en los libros de urbanidad. Podrá ser esta esplicacion uno de los efectos del buen Teatro, mas no indica su naturaleza ni á lo que está destinado.

Otros poseidos de máximas, morales sí, pero exageradas y rigoristas, desechando la esplicacion anterior dirán, que el Teatro es la escuela del vicio ó inmoralidad, incentivo de las pasiones, capaz de mantener y fomentar el desorden en la familia, así como lo produce en el individuo. Esta esplicacion solo es aplicable al teatro de mal género. Tampoco nos dá su verdadera naturaleza.

En esta diversidad de esplicaciones, particularmente en las dos últimas solo vemos resultados, los efectos que pueden producirse y nada mas. Estos efectos podrán ser casualmente tales; no como resultado de la naturaleza de la causa, sino por malas disposiciones en los sujetos en que ella obra.

A nuestro entender ninguna de las anteriores esplicaciones

nos dice lo que verdaderamente es el Teatro, ni cual su objeto.

La reproduccion en limitado espacio, lugar y tiempo de las escenas privadas ó públicas de la vida del género humano, presentadas con la mayor veracidad posible á los espectadores, para que con las lecciones de lo pasado regulen su presente y porvenir. Esto es para nosotros el Teatro. Esto es lo que ha de ser para todos. Esto es lo que, salvas poquísimas escepciones es al presente y no otra cosa.

Fijada de esta suerte la idea que en nuestro concepto es la única verdadera en la materia; como que generalmente de todo se abusa: del abuso nació la idea que los rigoristas formaron del Teatro, confundiendo el antiguo con el moderno: de la mirada superficial nació la esplicacion de los optimistas, porque no entraron en profundizar lo que era el Teatro; sin que tengamos nada que oponer á los que cifraron la idea en el edificio destinado á la parte material, no se veian ni se ven en él mas que la reunion de personas en una sala para presenciar una representacion.

Para esas tres clases de personas que tan equivocado concepto forman del Teatro, él puede ser bueno, malo ó indiferente. Para los que forman el concepto que hemos indicado, el Teatro es bueno; es una institucion de cultura para todas las clases; es una verdadera escuela de costumbres; es un cuadro de historia antigua ó contemporánea, que solo puede dañar por el mal uso que de él se haga.

Vemos sin embargo, que muchas personas lo frecuentan un gran número de años diariamente sin que por ello sean mas cultas, ni mas morales, ni les hayan aprovechado los ejemplos que la historia antigua y moderna ó de actualidad, reproducidos diariamente les ofrecen. Esta es una observacion que contra nuestra teoría pueden hacernos. Confesaremos con ingenuidad el hecho; este tal cual se presenta, no destruye ni en lo mas mínimo la verdad de lo espuesto.

Para contestarnos, preguntaremos á nuestros lectores ¿á qué vá al Teatro el viejo acaudalado, que solo vive para gozar de sus riquezas y que aun para recibirlas tiene apoderado? A pasar un rato con sus amigos; hablar un poco de todo y no fijarse en nada; tenderse en su butaca y tal vez echar un sueño, y llegado la hora retirarse á su casa. En una palabra; á matar la noche como acostumbra decirse.

T76. Teatro (género):

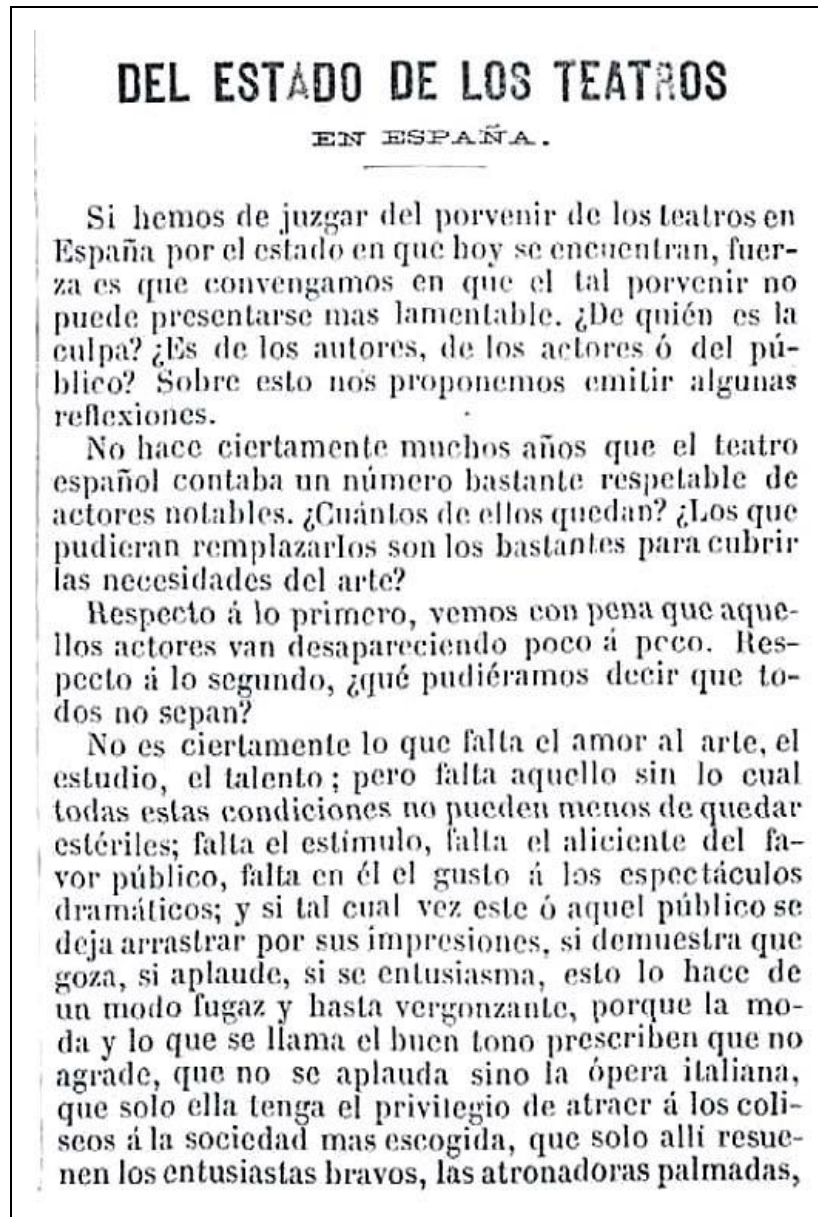


Imagen 561. F. Flores Arenas: «Del estado de los teatros en España» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*La Moda Elegante* (Cádiz), año XXIII, n.º 46 (13-11-1864), pág. 367

T76. Teatro (género):



Imagen 562. Nicolás de Roda: «Influencia del teatro en las costumbres, y de éstas en el teatro» (1.ª pág.)  
*La Alhambra* (Granada), tomo 3, n.º 11 (14-6-1840), pág. 125

T76. Teatro (género):

## EL TEATRO DE NUESTROS ABUELITOS Y EL TEATRO MODERNO.

### I.

Los teatros de ayer, estaban puede decirse así, en mantillas.

Hoy hemos alcanzado en esto, un grado tal de perfección, que el espectador mas bien que maestría en las obras dramáticas, exige el mayor perfeccionamiento en el aparato escénico.

Así es, que el hombre mas sesudo; el mas grave personaje, se entusiasma y aplaude al autor de una decoracion bien pintada, (y en esto hace muy bien) y quizá, quizá siente bajar algunos puntos de su entusiasmo aun cuando escuche un magnífico *parlamento*; como á este no acompaña el consabido aparato; los trajes lujosos y bonitos, etc., etc.

Hoy si el teatro representa una selva, se quiere que las hojas de los árboles se muevan; que haya viento para que forme en ellas murmullo.

Ayer bastaban unos cuantos chafarrinones verdes y amarillos, para tener contento al espectador.

En el teatro de ayer estaban divididos los dos sexos; había *gallineros* ó *cazuelas*, en las cuales se les prohibía la entrada á los varones, aun cuando estos fueran mas caballeros y comedidos, que el mismísimo hidalgo de la Mancha.

En el teatro de hoy se mezclan en agradable confusión, hombres y mujeres; jóvenes y viejos, niños.....

¡Horror! ¡qué palabra hemos pronunciado!.

¡Niños en el teatro?... *Liberanos Domine.*

En esta parte tenia ventajas sobre nuestro teatro, el teatro de nuestros abuelos, pues no sabemos que entonces formase parte de los espectadores, el *Niñito de los estrenos*, de que nos hemos ocupado en nuestro número anterior.

### II.

Y ya que de chiquillos hablamos, se nos ocurre hacer la siguiente pregunta:

¿Concurrían á los teatros de antaño esa caterva de jovencuelos que se conocen con el nombre de pollos en nuestros días?... Creemos que nó.

Entonces no era comun ver en los espectáculos públicos dando muestras de aburrimiento; estorbando al vecino de al lado; tarareando piezas de ópera ínterin llevan el compás con el pié en el travesaño de la butaca del tranquilo espectador que justamente reniega de ellos, á esa cafila de niños mal criados; *calaveras* en agraz que ustedes amables lectores y yo tambien, conocemos perfectamente.

### III.

Los teatros de nuestros abuelos, además de la division de sexos, tenían el inconveniente gravísimo de que á una hora marcada, creo que á las diez de la noche precisamente, se cerraban, hubiese ó no terminado la representación.

Júzguese de los apuros que pasarían los directores de escena.

Aun cuando la comedia se hallase en el momento crítico del desenlace, no había apelacion alguna. Sonaban las diez de la noche, telon abajo, y á la calle todo el mundo.

Entonces el esposo buscaba á su esposa, el impaciente amador al objeto de sus amorosas ansias, y el hermano á su hermana.

*Ellos* habían visto la comedia desde el patio; *ellas* desde la cazuela ó *gallinero*.

Llamábase así este departamento mujeril, porque el rumor que de allí partía era tan extraño, se asemejaba tanto al que producirían algunos miles de gallinas reunidas, que nuestros antecesores no hallaron nombre mas apropiado con qué bautizarlo.

A veces en el tal departamento tenían lugar escenas mas ó menos violentas, pero sin consecuencia alguna funesta á Dios gracias.

Ya eran dos rivales que se arañaban, ya dos mujeres, una gruesa y otra delgada, que dis-

### T77. Teatro (infraestructura y decoración):

Nos referimos a las condiciones materiales de los coliseos, tanto las del propio edificio como las de los equipamientos internos para el público y los ejecutantes. Hemos extraído gran variedad de contenidos periodísticos sobre el tema: noticias sobre la proyección y construcción de nuevos teatros acompañadas de ilustraciones (como los dibujos de la revista *El Orfeo Andaluz* con motivo de la inauguración del Teatro de San Fernando en 1847), ensayos sobre la importancia de la decoración e iluminación escénicas en el espectáculo teatral, y estudios técnicos sobre la manera de proyectar mejoras en áreas determinadas de un teatro (paraíso, palcos, patio de butacas, escena, lugar para la orquesta, alumbrado, etcétera).

**Palma de Mallorca 12 de junio.** Serían las res menos cuarto de la madrugada cuando la campana de San Nicolás y la del reloj de la casa consistorial han interrumpido nuestro sueño anunciando el incendio que poco antes se había declarado en el teatro Principal de esta ciudad, edificio recientemente construido. Las voraces llamas que se elevaban sobre su altura iluminaban de tal manera la ciudad, que parecía haberse anticipado aunque siniestramente la luz de la aurora. Al momento acudieron las autoridades civiles y militares, los empleados del gobierno civil y de otros ramos, arquitectos, tropas de la guarnición, tripulaciones de los buques de guerra de la marina nacional surtos en este puerto, y gran número de paisanos. Desde luego se ha reconocido que no era dado cortar las voraces llamas que por todas sus caras arrojaba el teatro, y los principales esfuerzos se han dirigido á aislar el incendio y poner á salvo de aquellas los edificios inmediatos que se hallaban muy amenazados, lo cual ha podido felizmente conseguirse en pocas horas. No ha sido empero posible evitar que se redujesen á cenizas cuantos objetos combustibles se hallaban en el recinto del edificio incendiado, y esta mañana á hora algo avanzada, se elevaba todavía humo de las ruinas amontonadas en el pátio del edificio. El techo ha desaparecido por completo y probablemente habrán quedado inútiles los pisos de los palcos. Ascenden á un valor muy considerable los perjuicios ocasionados cuyo importe nos sería difícil fijar hoy, que nos limitamos á dar á nuestros lectores una idea de la catástrofe ocurrida. Se nos ha informado que está asegurado dicho edificio en la cantidad de 30,000 duros. Las causas que hayan producido el deplorable suceso que esta madrugada ha puesto en consternación á esta capital, son ignoradas todavía y resultarán quizá del competente sumario que para su averiguación se está instruyendo por la autoridad judicial, y de las diligencias que igualmente se practican por parte de la gubernativa.

Imagen 564. «Correspondencia: Palma de Mallorca 12 de junio»  
*La España Artística* (Madrid), año 2, n.º 35 (21-6-1858), pág. 271

T77. Teatro (infraestructura y decoración):

**PROYECTO**

**DE UN TEATRO PARA LA OPERA**

EN LA  
CIUDAD DE PARIS

Presentado por M. H. Horeau arquitecto.

---

El actual teatro de la ópera, teatro provisional como todos saben, amenaza una ruina inminente. Ya sea que caiga bajo las palanquetas de los albañiles ó que desaparezca en un incendio, lo cierto es que debe dejar de existir muy pronto. Es imposible que la ciudad de Paris deje por mas tiempo en pié un edificio tan incómodo, tan insuficiente, y tan peligroso. En este punto no es posible ningún acomodamiento pues todos están acordes en que es preciso destruir el actual teatro, y en caso necesario todo el mundo pondrá manos á la obra. Pero se

trata de construir otro nuevo, uno definitivo, verdaderamente digno de la capital de la Francia. Cuantas distintas opiniones vienen entonces á chocarse y combatirse! Dificultades en apariencia insuperables surgen sobre cada punto importante. ¿Dónde se colocará ese nuevo teatro? ¿quién lo construirá? ¿quién lo dirigirá? Estas son cuestiones graves que admiten innumerables soluciones.

Entre los proyectos recientemente sometidos al escámen de las autoridades competentes, hemos reparado en el de el arquitecto M. Hector Horeau. El teatro de la ópera de M. Horeau, cuya parte exterior presentamos á la vista del público, nos parece que reúne efectivamente grandes ventajas que harán inclinar la balanza en su favor. No queremos entrar ahora en una discusion inútil; solamente nos limitaremos á manifestar al público una parte de lo espuesto por M. Hector Horeau, á fin que pueda juzgar con conocimiento de la causa.

Imagen 565. «Correspondencia: Palma de Mallorca 12 de junio»  
*La España Artística* (Madrid), año 2, n.º 35 (21-6-1858), pág. 271

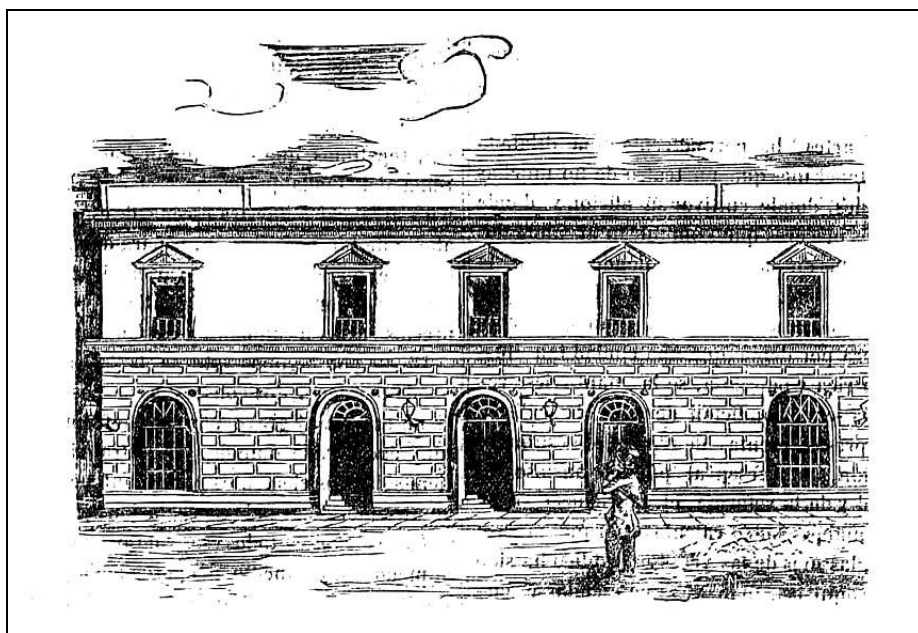


Imagen 566. «Teatro nuevo de S. Fernando [Ilustración]» (extracto)  
*El Orfeo Andaluz* (Sevilla), 2.ª época, n.º 8 (noviembre 1847), pág. 1

## T77. Teatro (infraestructura y decoración):

**DESCRIPCION DEL TEATRO REAL DE MADRID.**

La planta general de este edificio tiene la figura de un exágono irregular de 72,892 pies cuadrados superficiales. Todo el edificio es de orden dórico y se compone de piso bajo, entresuelo, principal, segundo y tercero interior.

La fachada principal situada en la plaza de Oriente, consta de un pórtico de cinco arcos de frente y dos laterales que dan paso á otras tantas puertas del vestibulo. Este portico sostiene una espaciosa azotea con una elegante balaustrada, á la que dan salida desde el interior del edificio cinco puertas, de las cuales tres corresponden á la sala y gabinetes de SS. MM. Sobre dicha azotea se eleva un segundo cuerpo decorado con ocho pilastras dóricas, cuatro estatuas en sus hornacinas, y bajos relieves entre los entrepaños; y sobre el cornisamento un ático, en el que campea un extenso bajo relieve de 55 pies de largo y 10 1/2 de alto, que representa á Apolo en un valle del Parnaso coronando á un genio presentado por Minerva, rodeando las musas este grupo, y la Paz, protectora de las artes, presidiendo el acto. Dos grupos de niños colocados en los extremos del cornisamento, representan alegóricamente á la música; entre el relieve de Apolo y los grupos de los niños hay en dos medallones de relieve los retratos de Calderon y Lope de Vega; en el centro y sobre el arco se eleva el escudo de las armas reales, con trofeos militares y dos figuras alegóricas. —En los entrepaños de los arcos, hay en seis medallones de relieve los retratos de Mozart, Rossini, Garcilaso de la Vega, Iriarte y Moratín. El pórtico de esta fachada, en donde pueden entrar y salir carruajes, está cerrado con cristales y sirve de cómoda y espaciosa entrada general al público.

La fachada que da frente á la plaza de Isabel II, consta de otro espacioso pórtico de ingreso, pero no saliente, con cinco arcos y seis columnas dóricas empotradas, y su correspondiente cornisamento, sobre el cual hay un balcon corrido al que dan paso cinco puertas, y otro balcon á cada extremo, cuyos siete balcones pertenecen al magnífico salon de baile. En los extremos del primer cuerpo de esta fachada se hallan colocadas en sus correspondientes hornacinas dos estatuas que representan á Urania y Caliope.

El pórtico de la fachada principal dá paso por sus extremos á dos escaleras elegantes é iguales entre sí, y solo para uso de SS. MM., y por los huecos del centro á un gran vestibulo que por una escalinata conduce á las lunetas ó butacas; y por dos galerías, á derecha é izquierda, á los palcos bajos que rodean la gran sala platea.—Esta ha sido construida en la forma y proporciones convenientes á las reglas de acústica, con su caja armónica, sobre cuyo espacio está colocada la orquesta.—El foro ó palco escénico es de grandes dimensiones, así en extension como en altura;

## T77. Teatro (infraestructura y decoración):

**LA ÓPERA Y LAS DECORACIONES.**

Cuando escribieramos nuestro anterior artículo acerca del éxito de *I Lombardi*, en el Teatro de San Fernando, bien hubiéramos querido extendernos cual anhelábamos para haber hecho una completa descripción, tanto de lo que notarse pudiera en lo general de la representación, como en sus más ricos accesorios, que son los que prestan esa completa ilusión escénica; pero como en un solo artículo no es posible hablar de todo, porque para hablar de todo serían necesarias más páginas de las que nos presenta nuestra lírica revista, he ahí porque dejamos para otro artículo el decir alguna cosa, sobre el efecto que nos causaran las nuevas decoraciones pintadas por los acreditados artistas Bejarano y Lizozain.

La ópera, para algunos, es un espectáculo monotonó e ininteligible, mientras que para otros es de un efecto arrobador; así es, que para compensar á los primeros de ese tedio que causarles pudiera, cuenta con la ilusión que proporciona, ora en el rico atavío de sus ropajes, ora en el grandioso efecto de sus vistas de perforación. Cuando el corazón no goza, la imaginación se extravía escitada por esos golpes de óptica, por ese lujo escénico que tanta impresión obra, cuando la escena se reviste de todas sus mágicas formas, que se evaporan como el humo para dar lugar á otros efectos más ó menos impresionadores.

Háblase con frecuencia y no por apasionados extranjeros, sino por viajeros patrios, acerca de la ilusión que presta á la vista el aparato encantador de esos grandes teatros, de las transformaciones que suceden por invisibles maquinarias dejando en la mente un bello recuerdo y un ansia de volver á gozar de sus efectos. ¿Queréis saber, nos repiten, que medios se emplean para ejercer ese influjo en las imaginaciones? pues á veces son los más sencillos, los que analizamos

con detención, mas obra en ellos los accesorios, que no el mérito artístico; porque en la óptica una cosa trivial é indiferente, revestida de accesorios, iluminada con acierto, colocada con proporción, aparece bajo las formas más seductoras y crea ese conjunto que más sorprende, cuanto más la vista se reconcentra; tal es, pues, el efecto de la grande ópera francesa en esas noches en que la Grisi ó la Taglioni pisa su pavimento; tal es la sensación que se experimenta, nos dicen, cuando asistís á una representación en el Carlos Fénice, en la Escala de Milan ó en el de San Carlos de Lisboa. Sin embargo, conocemos que no estamos en Paris donde la concurrencia bulle; que no estamos en Nápoles, centro de la filarmónica italiana; que no estamos en Milan ó en Lisboa, donde el teatro cuenta con pensiones determinadas, sino que estamos en Sevilla, donde el espectáculo lírico ha sido tan maltratado por ese enjambre de especuladores sin conocimiento, sin determinación para nada, que nos lo han dado impulsados por la necesidad ó por satisfacer las exigencias de los que con ardor han clamado por la instalación de la ópera y no por esa existencia de prestado en que se ha mantenido al pueblo sevillano. Cuando volvemos la vista atrás y medimos la distancia, los elementos y la aversión que aquellos ostentan por la durable instalación de la ópera, borramos nuestras ideas y nos perdemos en ese laberinto de confusiones y de dudas. He ahí también porque el público ha mirado con alguna indiferencia ese espectáculo tan bello como recreativo, aun cuando esa indiferencia ha sido momentánea, porque ha elogiado lo que solo merecía crítica, pero sus elogios llevaban el sello de la tolerancia, animado con la doble esperanza de que mañana sería otro día más impresionable que el ayer porque pasaba.

La escena y seguiremos nuestro punto de partida, es el alma, la vida de las representaciones líricas ó dramáticas: por ella se busca la grande ilusión para presentar con éxito á veces lo que



## T77. Teatro (infraestructura y decoración):

—Teatro.—Habiendo venido el papel destinado para vestir las localidades, y visto por la comisión su mala calidad y peor gusto, llamó al señor Montesino para ver si en los pocos días que quedaban podía pintarlas, siquiera interinamente hasta hacer un pedido del papel adecuado cual creyó recibir, y se ha contestado por este que era necesario para ello preparar las paredes y no quedaba tiempo suficiente, pues no se quería dilatar la apertura del coliseo; y visto además que no existían en los almacenes suficiente cantidad de papel de otra clase que supliese al traído, se ha encontrado en la triste necesidad de que se coloque este hasta que la suspensión de funciones por Semana Santa den lugar á variarlo y se complete la elegante decoración de nuestro lindísimo teatro, que con las nuevas reformas que actualmente se le han dado, se puede decir con orgullo que es uno de los mas bellos de provincia.

Imagen 569. Miguel L. Domínguez: «Gaceta: Teatro»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 742 (29-9-1859), pág. 3

Se sacan á pública subasta las manchas de aceite de los telones y bastidores del teatro; los buñoleros que quieran hacer postura se entenderán con Mr. Pringue, comisionado al efecto.

Imagen 570. «Anuncios [3]»  
*El Diablo. Revista Infernal* (Granada), n.º 3 (23-10-1851), pág. 24

—Alumbrado del teatro.—Habiendo acordado la Corporación Municipal sustituir el actual alumbrado del teatro con otro consistente en cuatro lámparas solares de nueva y elegante forma, y en treinta y tres candelabros de bronce giratorios en su engaste, de cinco cuartas de largo y colocados en las tres hileras de galletas, aquellos de seis luces por lo menos, y estos de una, dos ó tres indistintamente: se invita á las personas que desde esta fecha quieran presentar diseños acompañados de descripción circunstanciada de sus condiciones y detalles y presupuesto de su costo, para que de entre ellos apruebe ó elija el Excmo. Ayuntamiento el que estime mas conveniente por su forma y precio, á fin de que sirva de tipo en la subasta para su construcción cuyo acto seguirá inmediatamente al de elección del modelo, debiendo tener efecto el remate en la mañana del 27 del actual á las doce de ella, en las Casas Capitulares, con sujeción al diseño que se adjunte y al pliego de condiciones que desde este día se halla manifiesto en la Secretaría Municipal.

Imagen 571. A. Afán de Ribera: «Gaceta: Alumbrado del teatro»  
*La Alhambra* (Granada), año 3, n.º 710 (23-8-1859), pág. 2

### T78. Teatro (números musicales):

Esta categoría temática ha sido creada para ayudarnos a sistematizar la información recogida en la prensa referente a espectáculos teatrales integrados por números musicales sueltos. Es frecuente la celebración de funciones de teatro dramático en las que sólo se incluyen interpretaciones musicales en los intermedios, como en el ejemplo siguiente:

—Enteanoche en los intermedios de *El vergonzoso en palacio*, tocó D. José Lubet, pianista español, varias piezas, distinguiéndose por una ejecución facilísima y sorprendente que recuerda á su gran maestro Lizik. El piano no permitió que luciese sus brillantes dotes este jóven profesor, porque tenía pocas voces y sonaban mucho el teclado. Desgraciadamente la entrada no fue tan buena como hubieramos deseado, ya por la subida ó por otras razones que no quisiéramos tuviesen importancia en Granada. Nos ocuparemos mas detenidamente de este maestro y de su mérito, superior al de los muchos aventureros de *estrangis*, que hacen fortuna en nuestro país. En tanto reciba un tributo de nuestra admiracion. Segun tenemos entendido, piensa dar un concierto y baile en otro local que no sea el teatro; lo cual le aconsejamos sinceramente.

Imagen 572. «Gacetilla granadina [1]»  
*El Granadino* (Granada), n.º 48 (5-7-1848), pág. 4

**T79. Teatro (programación):**

Este apartado corresponde a la información sobre las obras teatrales programadas en los diferentes coliseos. En algunas ocasiones, la prensa adelanta la programación de las siguientes semanas comentando detalles de los ensayos y el montaje de las obras que se van a ejecutar. Así mismo, la información diaria sobre las obras que componen cada espectáculo aparece en la cartelera teatral.

Véase el género «Cartelera» (G8).

En el teatro del Circo están en estudio las zarzuelas originales en tres actos y en verso, tituladas, *La tabernera de Londres* y *Roberto el Favorito*, y las en un acto, cuyo título es; *La campanilla del boticario* y *El guardia marina*. Sigue llamando gran concurrencia en el mismo teatro la zarzuela titulada *¡Si yo fuera rey!* en la que se distingue de una manera notable el tenor Sanz. El año cómico que atravesamos se presenta muy favorable para el género lírico-dramático.

—La empresa del teatro de Novedades, conociendo sus verdaderos intereses, tiene preparadas varias obras de espectáculo que se pondrán en escena, sin omitir gasto alguno, á medida que los trabajos de pintura y maquinaria esten corrientes. Sabemos que, interinamente están ensayando un drama traducido del francés con el título *El orgullo* del cual tenemos las mejores noticias. El orden de los espectáculos parece que será el siguiente: *El convidado de piedra* muchos años no representado; á este seguirá *Pablo y Virginia*; refundido y exornado con coros de negros, danzas de orangutanes y varios juguetes nuevos. *Catalina II*, drama militar, en el que se presentarán doscientos comparsas. *Los piratas mejicanos*, nuevo, en el que se estrenarán cinco magníficas decoraciones, y por último, *Urganda la desconocida*, de magia, con el mismo lujo que se ha puesto en escena en Barcelona un sin número de noches.

Imagen 573. «Primera edición»

*La Correspondencia de España* (Madrid), año XV, n.º 1.581 (22-10-1862), pág. 2

## T79. Teatro (programación):

**Teatro.—Próximo ya el** día en que ha de empezar á funcionar la compañía lírico-dramática de este coliseo, la empresa del mismo ha determinado abrir un abono por 20 representaciones, que principiará en el primer día de la próxima pascua de Resurrección, 8 de abril; y en el que se pondrán en escena, á más de las mejores zarzuelas y óperas que se ejecutaron en las temporadas pasadas, las nuevas en este teatro y muy aplaudidas y modernas, tituladas: **ENTRE MI MUJER Y EL NEGRO.—ZÉFIRO Y FLORA.—EL DIABLO LAS CARGA.—ZAMPA Ó LA ESPOSA DE MÁRMOL**, y la grandiosa ópera **LUISA MILLER**; reservando la empresa para el segundo abono, ó sea el que ha de comprender la próxima feria de mayo, las demás zarzuelas que aun se siguen ensayando.

Bajo tan grandiosa y cumplida oferta la empresa de este teatro espera que el sensato é ilustrado público cordobés recompensará sus grandes desembolsos y trabajos, inscribiéndose en el abono que desde el día 30 de marzo queda abierto en la contaduría de dicho teatro, situada en el interior del referido local, todos los días desde las once de sus mañanas hasta las nueve de sus noches, escepto el Sábado Santo, que ya se hallará abierto el despacho de billetes desde las diez de su mañana hasta las dos de la tarde y desde las cuatro á las seis de la misma: estando de manifiesto en dicha contaduría y despacho los precios del presente abono y los que han de regir para los señores que no gusten abonarse.

Ademas la mencionada empresa ofrece á los señores que se sirvan inscribir en este abono, que no sufrirán alteracion alguna los precios de sus localidades en la temporada de la feria próxima.

Imagen 574. «Sección de anuncios: Teatro»  
*La Alborada* (Córdoba),  
año II, n.º 108 (1-4-1860), pág. 4

## TEATRO.

Hoy domingo, á las tres y media de la tarde, se pondrá en escena el grandioso drama, en cinco actos, precedido de un prólogo, cuyo título es:

**Lázaro ó el Pastor de Florencia.**

El cual será escornado con todo el aparato escénico que ecsije su argumento.

Seguirá baile nacional, y se concluirá con el gracioso sainete, nominado:

**Los palos descados.**

A las siete de la noche se ejecutará la comedia, en cinco actos, titulada:

**El corsario Jorge Moncen.**

A continuacion se bailarán boleras, y se dará fin con la lindísima pieza, denominada:

**La escalera de mano.**

Imagen 575. «Teatro»  
*La Amenidad* (Málaga), n.º 5 (1-12-1844), pág. 40

## T79. Teatro (programación):

**Teatro. Con una funcion monstruo** cierra hoy sus puertas nuestro Coliceo, para no volverlas á abrir hasta el primer dia de la próxima Pascua.

El católico pueblo español dedica la entrante semana á celebrar los misterios de nuestra santa religion; y las sublimes armonías de la música sagrada, que resuena en los templos, embarga los ánimos de los fieles, elevándolos á las regiones de lo eterno.

Pasados estos dias, destinados á la oracion y al recogimiento, volverán á empezar las diversiones mundanas, que en Granada están reducidas á los espectáculos teatrales.

Grandes son las novedades que se preparan, pues están on ensayo obras de reconocido mérito, que no dudamos volverán la animacion, que durante la Cuaresma hemos echado de menos.

La compañía de verso dispone las notables producciones *El Médico de la Aldea*, *Las Manos blandas*, *Dos Hermanas*, *El primer Giron*, *La Bolsa y el bolsillo*, *La Luna de hiel*, y otras cuyos títulos no recordamos en estos momentos.

La compañía de zarzuela se prepara á cantar las óperas *Hernani*, de Berdi, *Lucia de la Mem-moor*, de Donizetti; y las zarzuelas *Todos Locos*, y *El Diablo las carga*.

Como se vé, la actividad de la empresa es laudable y digna de una buena correspondencia por parte del público.

Imagen 576. «Gacetillas: Teatro»

*El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.144 (29-3-1860), pág. 3

**T80. Teatro (público):**

El público es un factor esencial en la evolución de la música del siglo XIX, especialmente en el ámbito teatral. En las páginas de la prensa, el público llega a condicionar a veces las crónicas y reseñas de espectáculos musicales ya que, en muchos casos, los críticos –por sus escasos o nulos conocimientos técnicos– se guían más por el gusto del auditorio que por el suyo propio. Los escritos periodísticos recogidos en esta categoría se refieren, por un lado, a la respuesta del público –favorable o desfavorable– ante un determinado espectáculo, intérprete o repertorio; por otro lado, al comportamiento a veces inapropiado del auditorio (que grita pidiendo la repetición de algún número, pateo, dice palabras obscenas, fuma en exceso...), innumerablemente censurado por los periodistas. También incluimos aquí las críticas de los periódicos dirigidas al auditorio por su indiferencia y poco gusto, llegando a influir en la programación de espectáculos poco elegantes y «de pandereta». Finalmente, incorporamos cuadros de tipos sociales que radiografían al público desde el punto de vista de los acomodadores, así como estudios breves sobre la figura histórica de los alabarderos.

Véase la temática «Sociología musical» (T74).

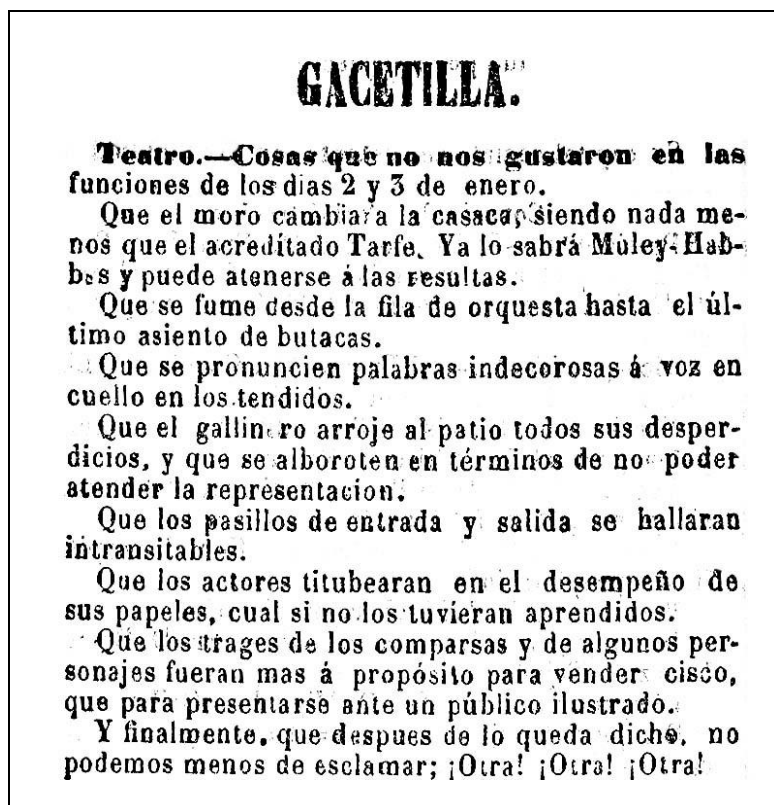


Imagen 577. Miguel L. Domínguez: «Gacetilla: Teatro»  
*El Dauro* (Granada), año 4, n.º 827 (5-1-1860), pág. 3

## T80. Teatro (público):

<p style="text-align: center;"><b>LOS JUICIOS DEL PÚBLICO.</b></p> <p>Es vulgar axioma, que el público es un niño caprichoso. Quizás pudiera muy bien añadirse, cuando se trata de ciencia ó de arte, muy ignorante y muy mal educado, dando á cada paso mas de un juicio, porque es tambien juez, y en esto estriba su importancia, que no le hace mucho honor que digamos. Silba ó aplaude una obra, mas bien á gusto de su humor ó de sus mezquinos cálculos, que en virtud de una opinion ilustrada.</p> <p>No hay cosa mas triste que el cuadro de las torpezas que ha cometido con la mayor parte de los que han tenido la desgracia de tener algun asunto que tratar con él. Y no hablamos de las menos grandes, como por ejemplo: Beethoven, con su <i>Fidelio</i>; Gluck, con <i>Alcestes</i>; Mozart, con <i>Don Juan</i> y sus <i>Bodas de Figaro</i>; Rossini, con su <i>Barbero de Sevilla</i>. Para no hablar mas que de estos cuatro, cuatro de los mas ilustres, admiraos con nosotros de la sabiduría y la infalibilidad del público.</p> <p>Representase <i>Fidelio</i> el 28 de noviembre de 1805. «El</p>	<p>público, dice M. Blaze de Bury, estuvo frio. Despues de tres representaciones sucesivas, la obra maestra se detiene de repente, y no se vuelve á poner en escena hasta el 29 de marzo de 1806.</p> <p>«Algunos cambios introducidos en el <i>andamento</i> de la obra, la accion reducida á dos actos, de tres que tenia en un principio, no bastaron para levantar la indiferencia del público; y despues de una nueva prueba tentada el 10 de abril, la obra maestra es depositada en la biblioteca del teatro, para dormir con el sueño de los Faraones.»</p> <p>El <i>Alcestes</i> de Gluck no fué mejor tratado por los atenienses de París un cuarto de siglo antes.</p> <p>Aun esta vez el público se dió á sí mismo el tono de desdenar una obra maestra.</p> <p>Gluck estaba desconsolado.</p> <p>Cuéntase que estando en el <i>foyer</i>, donde verdaderos conoedores le cumplimentaban, donde hombres de mundo trataban de consolarle de su mal éxito, vió entrar precipitadamente á un jóven con los cabellos despeinados y los vestidos en desórden:</p> <p>—¡Ah! maestro, esclama; ¡ah! ¡bárbaros! ¡Ah! ¡imbéciles! ¡miserables! ¡Qué buscan aquí los corazones de bronce! ¿Es que no los conmueve nada?</p> <p>Y el jóven se arrojó llorando en los brazos de Gluck.</p> <p>—Consuelate, niño, contesta el autor de <i>Alcestes</i>; dentro de treinta años me harán justicia.</p> <p>Aquel jóven, aquel <i>niño</i>, que se indignaba de la ignorancia del público, era Wolfgang Mozart, el <i>maestro Wofert</i>, como le llamaba su padre.</p> <p>Aquel niño <i>Wofert</i> no debia ser mas feliz en 1788 con su inmortal <i>Don Juan</i>. Representase la ópera en Viena, y el público oye la obra maestra con una indiferencia capaz de hacer saltar á los ángeles.</p> <p>Pero lo mismo que Mozart se habia encontrado en París</p>
---	---

Imagen 578. Luis Roger: «Los juicios del público» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 17 (7-10-1867), pág. 129

Anteanoche se inició un pateito á la empresa del teatro y no á los artistas, puesto que fué echado el telon, y despues de haber aplaudido á estos. Con decir por nuestra parte que nos pareció justo y oportuno, creemos hacer mas beneficio á la empresa que defendiéudola; porque esto le servirá de estímulo para cuidar mas de la eleccion de funciones y dar variedad á los bailes, ya que cuenta con elementos suficientes para ello.

Ya anoche vimos con gusto que entra por el buen camino; y si así continúa conseguirá, con el favor del público, grande cosecha de aplausos y de céntimos.

Imágenes 579 / 580.  
 «Granada [3]» / «Granada [4]»  
*La Idea* (Granada),  
 año 3, n.º 173 (4-12-1870), pág. 3

Y ya que del teatro nos ocupamos, nos permitiremos dar un consejo al público, á quien vemos con disgusto, sobrado exigente á veces con los artistas, imponiendo á la orquesta lo que ha de tocar, ó exigiendo repeticiones; sin hacerse cargo de que no tenemos derecho á mas que á lo anunciado en carteles, y que si algo de lo que con moderacion se pide lo concede la empresa ó los artistas, debemos agradecerlo, pero si lo niegan no podemos exigirlo, y si además justifican la negativa estamos en la obligacion de aceptar las excusas.

Tambien le agradeceríamos á los pollos que omitieran las flechitas y petardos por ser de mal gusto.

Demostremos, en fin todos, que la supresion del presidente fué una medida oportuna, puesto que el público de Granada es tan sensato y cuerdo como ilustrado.

## T80. Teatro (público):

## LOS CÓMICOS SOCIALES.

Lector; amable lector. Si alguna vez concurriendo al teatro te aburre el espectáculo, aparta tu vista del palco escénico y dirígela á los espectadores, que como seas un tanto filósofo, observador, ó misántropo, seguro estoy que cesará tu aburrimiento.

De telones afuera tambien tienen lugar óperas, zarzuelas, comedias y aun dramas.

Observa sino á ese jovencuelo cuya escasa barba parece peregrino mal sembrado en ingrata tierra, y oye como tararea un coro de la última zarzuela que hizo mas furor ó el aria de una ópera dándose importancia de persona inteligente en el sublime arte de Euterpe.

Poco importa que los espectadores que están á su alrededor manifiesten á media voz su desagrado; nada que á media voz tambien maldigan con toda su alma al niño de las barbas. Este dando pruebas de la malísima educación que ha recibido, se ha propuesto continuar en su tema hasta tanto que uno de los espectadores que no posee la virtud de la paciencia, le manda que calle con voz desabrida.

Hé aqui una ópera ó zarzuela hasta cierto punto como dijo el otro, representada de telones afuera: no falta canto: el del niño barbudo.

¿Queréis comedia, lectores míos?...

Pues no teneis mas que dirigir la vista á los anfiteatros lóbregos ó misteriosos, si esto os agrada mas.

Nunca faltará en ellos una amartelada pareja; una mujer celosa; un buen

papá que está en Babia mientras su hija, que no es lerdá, aprovecha la ocasion hablando con el amante no admitido oficialmente aun por la familia.

Nunca faltarán en tales sitios viudas verdes; viejas compuestas que aun no desecharon de su alma ciertas pretensiones; embozados y no de Córdoba que tanto pueden ser maridos recalcitrantes como viudos pertenecientes á la familia de los cucos, y aun si me apurais mucho, prógimos que se enamoran con la facilidad del mundo del reloj del vecino.

Volved la vista á los palcos.

¿Veis aquel principal, el de la derecha?..

Pues la hermosa jamona que lo ocupa, en compañía de una preciosa niña, muy bien puede ser la protagonista de un drama, y quizá, quizá de una tragedia.

La jamona no mira al escenario: lo que menos le importa es el espectáculo.

Sus ojos espresivos, bellos, seductores, se dirigen con insistencia á las butacas.

En ellas, y en la fila quince, hay un arrogante jóven que retuerce con aire de fatuidad sus bigotes á la borgoñana.

Entre la jamona y él se ha establecido una corriente magnética, preludio de mas variadas escenas.

El jóven parece estar seguro del efecto que causa; seguro de que domina el corazon de aquella mujer. Su aplomo y cierto ademan de conquistador; cierta sonrisa méfistofélica que de cuando en cuando frunce sus lábios, lo prueban bien á las claras. Sin embargo, es un Tenorio vulgar.

La jamona no está tan tranquila.

Se revuelve en su asiento. Tan pronto está pálida como el papel en que escribo, como sus mejillas toman el color de los pimientos de la Rioja.

¿Tendrá celos?

Todo pudiera ser.

Próximo ya á terminar el acto, hace una seña al jóven, seña que parece decir: ¡Ven! ¡Estoy impaciente!

—¿A quién saludas mamá? pregunta la preciosa niña con curiosidad infantil.

—¡A Evaristo! contesta la jamona con voz entrecortada.—Vá á subir, y como le digas á papá que ha estado á saludarme, te arranco los ojos.

Hé aqui, repetimos, un drama ó una tragedia. Poco importa que no se presencie el desenlace, puede adivinarse.

En los números próximos ampliaremos estos cuadros, que si no son edificantes, pueden tener en cambio algun interés para nuestros lectores.

A. DE SAN MARTIN.



## T80. Teatro (público):

## LA ÓPERA Y EL PÚBLICO.

Todas nuestras miras, nuestros esfuerzos han sido dirigidos siempre á la prosperidad de la ópera, alejada de esta escena por la manía ó el temor de los que por desgracia han llevado sobre sus hombros el peso de la dirección. Dos años van á cumplirse desde aqueldía en que el público andaluz, asaz filarmónico y entusiasta de la novedad, asistiéra á la última representación lírica, sin que se haya pensado por un momento en dar nueva vida, nuevo giro á esa clase de espectáculos que mas se ansia cuanto mas parece que se aleja, impulsado por el caprichoso sistema de hacer todo lo que se anatematiza por los que aman con entusiasmo el verdadero adelanto de la ópera en el pueblo, que hoy mas sobresale entre los que se aprestan para entrar en esa senda de prosperidad en el teatro lírico. Desde esdía, la esperanza ha labrado en el corazón, y lo que siempre pareciera una mera ilusión, se aproxima á una realidad seductora, que podrá desvanecerse, si es que no hay una mano diestra que dé impulso á toda esa máquina teatral, que tan dispuesta se presenta para llegar al punto apetecido.

El público, raro en demasia, se muestra por lo comun ávido de cosas grandes y sublimes, interin mira con despego é indiferencia esas cosas triviales y mezquinas que nunca se separan de esa órbita en que giran con lento movimiento, hasta que debilitándose aquel, queda reducida al estrecho círculo que en su principio marcára: de aquí, pues, suele resultar, que casnado el público, hastiado de ver hoy lo que ayerle causara una pequeña sensación, se retrae mañana de asistir á lo que no presenta sino la reproducción de lo que tan poco ha podido agradarle.

La ópera, en las diversas facies en que ha aparecido en esta ciudad, salvo algunas escepciones, ha pasado por mil transiciones que, unas veces risueñas, otras tristes, ha venido á parar á un extremo sobrado sensible para los verdaderos aficionados.

Se nos preguntará acaso ¿cuales han sido esas transiciones que tanto influir han podido en la marcha que se adoptára, cuando tantos elementos han parecido obrar de consuno al mejor éxito de las profusas representaciones? han sido tantas, cuantas épocas se cuentan en que la bella Sevilla haya gozado de aquellas. Si se recorre hoja por hoja la historia de lo pasado; si con despreocupada intención se llaman al pensamiento tantas ideas borradas, en breye podrán aducirse las consecuencias de sistemas cróneos, de oscuros manejos que han preparado el presente que atravesamos y que seguirá mas allá, sinó se dá nuevo giro al pensamiento que en un principio se abrigára, pensamiento que solo dará por resultado el aniquilamiento del deseo y el gusto que el público abriga por ver instalada, como en Barcelona, la ópera, y verla prosperar á medida que cunde la afición por todas las clases de la sociedad, es decir ver, á esa hija de la Divinidad imperar tanto en el elegante salon del poderoso, como en el humilde taller del instruido artesano. ¿Porqué, preguntamos, el pueblo catalan se distingue en demasia en el gusto por la ópera? tiene acaso mas recusus, mas predisposición. Al recorrer las calles de la populosa ciudad; al visitar los talleres ¿porqué nos admiramos de oír al mas insignificante trabajador cantar algun trozo de los maestros modernos, al compas de su martillo? porqué celebramos la educación musical de aquel pueblo? Ah! el pueblo catalan, decimos en nuestro interior, ha sido halagado, atraído y su afición ha marchado grado á grado, porque ha tenido fuentes do apagar su sed, porque el teatro lírico, en vez de presentársele como un punto de lujo y especulación, solo ha sido y será para educarle, aficionarle y que le sirva de orgullo: así es, que el gusto crece á medida que el tiempo avanza, y el pueblo catalan, con respecto á la educación filarmónica, es el que mas destaca entre la gran masa de los que componen la amada nación española.

Y nuestra rica Sevilla ¿está acaso privada por la naturaleza de esas preciosas dotes que constituyen el amor que los pueblos mantienen en pro de

T80. Teatro (público):

### LOS ALABARDEROS DE ANTAÑO.

Con este nombre queremos designar los únicos que hoy existen, que nacen, crecen y mueren en los teatros y demás espectáculos públicos y privados.

Dice Suetonio, que Neron reunió una compañía de alabarderos de 5.000 hombres, jóvenes y robustos. (*Robustissima juventutis.*)

Su traje era elegante; llevaban el cabello largo y en cada dedo una sortija de oro.

Este pequeño ejército se dividía en cuadrillas que mandaban caballeros romanos con un sueldo anual de 40.000 sesteracios, ó sean 25.124 rs. de vn. para que todo el mundo lo entienda.

Las diez mil manos que aplaudían, hábilmente capitaneadas, como si sólo un hombre las moviera, se limitaban á *calentar el salón* (*accendere favorem*) y cuando los alabarderos daban la señal, el resto de los espectadores aplaudía con frenesí y entusiasmo.

Cual borregos de Panurga seguían, para ejecutarlos, los menores movimientos de aquél público retribuido.

Estos cinco mil alabarderos tenían que someterse á muchas pruebas y ejercicios, y no todos salían airosos sin un aprendizaje algo rudo.

El entusiasmo se dividía en tres clases que tenían que aprender á distinguirlas ensayando continuamente.

1.º Los Bourbos, producían aplaudiendo con las manos huecas un redoble sordo y prolongado.

2.º Los Testocæs, palmoteaban claro y sonoro con las manos abiertas y á compás.

3.º Los Imbricos; estos eran los de la clase superior; sus palmas imitaban el chasquido del látigo, el ruido que hace el granizo cuando cae sobre el cristal, el trueno, el galope de los caballos; los piés y el cuerpo entero, los gritos descompasados y hasta los silbidos expresaban el último grado de admiración y de entusiasmo.

Sólo se empleaba este recurso en las grandes escenas en que sucumbía alguno de los actores.

Imagen 583 [Manuel Jiménez]: «La ópera y el público» (1.ª pág.)  
*El Teatro* (Madrid), n.º 1 (31-10-1870), pág. 1

T80. Teatro (público):

### LOS ACOMODADORES.

Amable y querido lector: contando de antemano con tu benevolencia, voy á tratar de referirte las nocturnas peripecias de los acomodadores del teatro, especies de cicerones, encargados, como su nombre indica, de acomodar á las personas acomodaticias ó que buscan *acomodo*, en las localidades del teatro.

Estos hombres de los cuales nadie se acuerda (excepto la empresa que los paga), son, sin embargo, dignos de que se fije la atención en ellos; puesto que al entrar de acomodadores, tienen precisamente que ser de regular instrucción y buenos modales, y prestan muy buenos servicios á los que concurren á los espectáculos teatrales.

Ahora lector, entremos en materia:

La escena pasa en las butacas. Por una de las puertas que dan paso á estas localidades, entra un caballero, alto, fornido, vestido con elegancia y con una cara que devalde es *cara*, por lo seria y *peluda*; un acomodador sale á su encuentro y le pregunta:

—¿Qué fila lleva V., caballero?

—*Ya sé*; contesta el aludido sin dignarse mirar al preguntante; este en cambio no le pierde de vista, y al cabo de breves momentos se sonríe satisfactoriamente al ver al caballero, dando vueltas como palomino atontado, hasta que aburrido se dirige al acomodador, al cual, en pago de su descortesía, le coloca con amabilidad en su asiento.

Imagen 584. J. Pieri: «Los acomodadores» (extracto)  
*La Correspondencia de los Bufos* (Madrid), n.º 4 (9-3-1871), pág. 2

### T81. Teoría musical:

El grupo más numeroso de escritos periodísticos sobre esta temática se relaciona con la notación musical. Podemos encontrar anuncios de nuevos sistemas para facilitar la lectura musical, noticias sobre el desciframiento de la notación neumática, curiosidades sobre el origen del nombre de las notas en la música occidental o en otras culturas, etcétera. Por otro lado, algunas revistas culturales publican pequeños métodos por entregas con nociones preliminares de teoría musical (por ejemplo, el *Semanario Instructivo* de Santiago de Compostela). También se anuncian en la prensa cursos y tratados de armonía, contrapunto y fuga que pueden adquirirse por correspondencia.

La prensa especializada incorpora otros estudios de mayor envergadura sobre los antiguos sistemas musicales de algunas culturales orientales y occidentales e, incluso, ofrece métodos de solfeo y tratados de armonía en algunas secciones del suplemento (es el caso de *El Anfión Matritense*). Así mismo, *El Orfeón Español* publicó un artículo sobre la lectura musical dirigido especialmente a los miembros de las corales; en él destaca la importancia de saber interpretar los signos musicales y describe paso a paso cómo se aprende a leer música en varios meses.

**—A los aficionados.—El señor Valdemoso maestro de canto de S. M. la reina acaba de publicar un libro titulado, *Equinotacion ó nuevo sistema musical de llaves* en el que sin variar la figura de estas desaparece su actual complicacion y se facilita la inteligencia de toda música escrita á dos ó mas partes, las de las grandes particiones y el arte de trasportar para los acompañantes. La obra del Sr. Valdemoso que ha merecido los mayores elogios de todos los maestros del arte dentro y fuera de la península hace honor al nombre español y confirma el indisputable mérito de su autor.**

Imagen 585. José María Zamora: «Gacetilla: A los aficionados»  
*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 311 (5-5-1858), pág. 3

T81. Teoría musical:

**MÚSICA.**

*Lección 3--Claves.*

"Cada suerte de voz y de instrumento  
Tiene clave especial que le compete;  
Y á cada cual con esta se señala  
Un punto fijo á que arreglar su escala."

IBIARTE.

Si se escribiesen las notas que representan los sonidos como se figuran en la escala jeneral, sería muy confusa su lectura por las muchas líneas que habría que añadirles fuera del renglon y además se necesitaría un grande espacio entre estos. Para obviar tales inconvenientes se inventaron las claves por cuyo medio se consigue que una misma nota represente sonidos diversos. Tres son las que están en uso llamadas de sol, de do y de fa. La de sol se escribe en segunda raya y algunas veces tambien en primera. En uno y otro caso indica que se llama sol la nota que ocupa su misma raya. La usan los instrumentos de carácter agudo como el violin, flauta, guitarra, clarinet &c. La clave de do, que se escribe en 1.<sup>ª</sup>, 3.<sup>ª</sup>, y 4.<sup>ª</sup> línea, da su nombre á las notas que en ellas se hallan, y es usada por el contralto, el medio contralto, el tenor y por algunos instrumentos que están en relacion con estas voces en la escala jeneral, tales como la viola. Por fin la clave de fa que se escribe en 4.<sup>ª</sup> raya y á veces en 3.<sup>ª</sup>, y sirve para los bajos.

Estas tres clases de claves, reducidas á siete por su varia posicion, conservan entre sí la distancia de tercera de una á la otra, de modo que principiando en la de sol, forman una serie de terceras bajando, y comenzando en la de fa, forman la serie de terceras subiendo. Esto facilita al compositor en cierto modo el trabajo de sus obras, pero sin embargo es de desear que se destierre el uso de las claves, no siendo de manera alguna indispensable, supuesto que dificulta los progresos de la ejecucion. ¿Que necesidad hay de ellas cuando cada instrumento tiene una estension de sonidos invariable? El octaví por ejemplo que toca por papel de flauta lo ejecuta ocho veces mas agudo, porque tal es su carácter y sin embargo, no necesita de una clave distinta. En el orden actual es preciso que el jóven que aspira á compositor se familiarice con todas las claves y que advierta la relacion que tiene entre sí y con la escala jeneral; esto le servirá de mucho en la combinacion de los distintos instrumentos.

R. G.

## T81. Teoría musical:

**DE LA LECTURA MUSICAL.**

En un periódico consagrado á las sociedades corales, que se publica en el vecino imperio, encontramos un artículo suscrito por M. Gardes, director de una sociedad y amante del progreso, quien además de exponer algunas reflexiones encaminadas á corregir la equivocada opinion de los que creen que la enseñanza musical es imposible á los adultos, indica un medio ó sistema, que sin adoptar ni rechazar, comunicamos á los directores de orfeones ó sociedades españolas, para que estudiándolo, si lo juzgan conveniente, pueda servir su aplicación á dar mayor importancia á las asociaciones musicales, haciéndolas partícipes del movimiento artístico, que por desgracia muchas veces descuidan demasiado... Hélo aquí :

Hace ya mucho tiempo que todos dicen y repiten que el Orfeon se arrastra penosamente por el camino de la rutina; pero hasta el día las compañías corales que han tratado seriamente de aprender la música son en corto número y diseminadas por toda la superficie de la Francia. En vano de todos lados se oye decir: ¡Estudid la música! ¡estudid la música! Todos saben que no es negocio tan fácil, y creen además que una vez salidos de la infancia es imposible alcanzar un resultado importante.

Sin embargo, la ciudad de Estrasburgo inaugura con buen éxito el concurso de lectura musical, y llama singularmente la atención de todos; dentro de pocos días Ruan nos dará una prueba mas de la posibilidad de aprender la música, hasta en la edad viril; y otras villas y ciudades, siguiendo el camino trazado, harán penetrar en el espíritu de los orfeonistas la convicción de que la lectura de la música, tanto tiempo há reputada imposible, no es tan difícil como se había creído equivocadamente. No, la lectura musical no es una imposibilidad para los adultos. Y si no tuviere para corroborar mi creencia los hechos realizados en Estrasburgo, hechos que se están renovando en la ciudad de Ruan, me quedaria aun mi propia experiencia. En efecto, cada vez que he experimentado á algun individuo de mi sociedad, un éxito completo ha coronado mis esfuerzos. Si todos mis orfeonistas hubiesen abrigado iguales sentimientos á estos coristas fieles é inteligentes, el concurso de lectura á primera vista no me arredrara; pero, ¿cómo se enseña la música á estas sociedades cuyo personal varia continuamente?—Para conducir á buen fin semejante empresa, se necesitan hombres que solo la muerte ó el cambio de país separen. En el Me-

diódia emprendemos las cosas con mucha vivacidad, somos fogosos é inteligentes, mas el espíritu de continuacion, la perseverancia nos falta. Cabalmente estas cualidades son las que han proporcionado á la estudiosa Alsacia la honra de descubrir nuevos horizontes para las sociedades corales.—Los orfeonistas, ¿pueden por lo tanto llegar á ser lectores sin tomarse una grande molestia? Seguramente. Se puede aprender á leer la música sin ser un prodigio, y no obstante, entre los orfeonistas tienen por tal al individuo que sabe descifrar aquella mezcolanza monstruosa de líneas y puntos negros.

Los elementos para la lectura musical son tres. Hélos aquí :

- 1.º Nombre de las notas.
- 2.º Duracion » (Valores.)
- 3.º Sonido » (Entonacion.)

Todos los profesores de música saben que los nombres de las notas pueden aprenderse en ocho días.—La duracion de los sonidos exige mas tiempo á causa de los valores reales y de los valores negativos (pausas), y tambien por los varios compases y ritmos; sin embargo, conviene no abultar demasiado estas dificultades, puesto que las organizaciones musicales mas rebeldes distinguen los sonidos y perciben perfectamente el ritmo. El hombre mas antipático á la música bate encima de una mesa el ritmo exacto de un aire cualquiera que ha llamado su atención. No necesito otra prueba para convencerme de la facilidad con que los orfeonistas necesariamente bien organizados para la música pueden vencer estas dificultades.

Vamos á emprender la parte mas delicada de la lectura musical, ó sea la entonacion.

Para obtener un buen resultado es preciso concretarse, y no enseñar al discípulo sino el sonido de las notas pertenecientes á la escala de *Do*, y no moverse hasta que tenga asegurada la entonacion de las notas de aquel tono. Los niños lo aprenden fácilmente por poco que su organizacion sea regular. Su memoria es mas dócil que la del hombre, pero tiene en contra suya la ligereza propia de su edad. En cambio el orfeonista que debemos suponer acostumbrado á servirse de su voz, encontrará fácilmente puntos de comparacion que le servirán como de brújula para reconocer el sonido, y hé aquí de que manera.

El profesor indicará á cada individuo el nombre del sonido mas grave y del mas agudo que pueda alcanzar. El uno de estos sonidos será naturalmente una de las tres notas que constituyen el acorde perfecto (*do-mi-sol*) ó un sonido cercano á cualquiera de las tres no-

Imagen 587. Tolosa: «De la lectura musical» (1.ª pág.)

*El Orfeón Español* (Barcelona), año 1, n.º 52 (20-9-1863), pág. 1

## T81. Teoría musical:

**NUEVO SISTEMA  
DE NOTACION MUSICAL,**  
*bajo la supresion de los sostenidos, bemoles,  
becuadros y llaves y la reduccion de  
tonos, compases y figuras,*  
obra escrita para profesores y aficionados á esta bella arte

POR  
**D. JOSÉ GIL Y NAVARRO,**

INVENTOR Y PROFESOR DE ESTE MISMO SISTEMA EN EL REAL  
CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACION DE ESTA CÓRTEK.

El Sr. Gil y Navarro, una vez terminadas y archivadas las pruebas de su invencion en el Ministerio de Fomento, ha probado suficientemente en cuantas reuniones se han celebrado en Madrid para escucharle, que todas las supresiones y reducciones que hace en el estudio de la música, hijas solo de una larga y continuada premeditacion, son una verdad. Verdad, que, puesta de manifiesto en la presente publicacion para que llegue á conocimiento de todos, destruirá cuantos obstáculos quieran oponerse á su establecimiento, no obstante el imperio que tiene siempre lo conocido sobre la novedad. Verdad, que honra tanto mas á nuestro compatriota, y dá tanta mayor gloria á la nacion española, cuanto que desde J. J. Rousseau vienen trabajando hombres eminentemente ilustrados en la materia, y en diferentes paises del comun sistema musical, sin haber conseguido mas que probar la necesidad é importancia de esta reforma, y las grandes dificultades que se oponian á la solucion del problema. Verdad, en fin, que, expresada en todo el curso de la obra con el lenguaje de la sencillez y de la claridad, verdadera elocuencia con que tan bien ha sabido engalanarla su autor, deja, aun al profano en música, al fin de su lectura, totalmente instruido en la parte teórica del arte.

Bajo tan favorables auspicios, y considerando que no es este el siglo de Cervantes ni el de Guttemberg, que deje para la posteridad el reconocimiento de una sola de sus divinas inspiraciones, es de esperar que el público, así en España como en el extranjero, no mire con indiferencia la publicacion de una obra, que está llamada á hacer una gran revolucion en el mundo músico, poniendo al alcance de todos un ajigantado paso en el único y esclusivo lenguaje de la inspiracion que nos es comun.

*Bases de la suscripcion.*

La obra constará de un solo tomo de 24 á 26 entregas de 16 páginas en 4.º mayor. Cada quince dias saldrá una entrega, que dió principio el 15 de abril último.

Precio de cada entrega, 5 reales vellon en Madrid y 6 en provincias, franca de porte.

*Puntos de suscripcion.*

En Málaga, esta libreria.

Imagen 588. «Nuevo sistema de notación musical (...)»

*Boletín de Anuncios de la Puntualidad* (Málaga), año 14, n.º 130 (31-5-1863), pág. 8

**—Escritura musical.—El barcelonés señor Serch y Salas acaba de hacer un ingenioso descubrimiento, al que se ha dado el nombre de Fono-gra-acústico, y que consiste en la sustitucion de los valores de las letras del alfabeto general con los sonidos musicales. Por este invento que es de suma sencillez y empleando solo un mes en su enseñanza teórica y practica, puede un alumno hablar perfectamente, valiéndose al efecto de cualquier instrumento músico. Aplicando este lenguaje al arte militar podrá un general en campaña, por medio de cornetas, dirigir desde larga distancia, todas las evoluciones militares, así como un parlamento sin esponer su vida.**

Imagen 589. Leopoldo Eguilaz: «Gacetilla: Escritura musical»

*La Alhambra* (Granada), año 2, n.º 433 (25-9-1858), pág. 2

## T81. Teoría musical:

**OBSERVACIONES SOBRE LOS PRIMITIVOS SISTEMAS DE MUSICA  
usados en la antigüedad.**

Para formarse una idea de lo que pudo ser la música de los pueblos de la mas remota antigüedad, como los chinos, egipcios, indios, griegos, etc., basta considerar que los elementos de que se componia dicha música eran tan heterogéneos, tan numerosos y tan distintos entre si, que no seria arriesgado asegurar, que lo que dichos pueblos comprendieron ó entendieron bajo la palabra *música*, fué una cosa enteramente distinta de lo que nosotros entendemos hoy por dicha palabra. Porque si bien tenian modos ó escalas de sonidos, llamados *ragas* entre los indios, era tal la conformacion de estas escalas y ascendian á tal número, que segun la tradicion fabulosa, en tiempo de Crishna, hubo mas de diez y seis mil.

No dudamos que pueda haber diez y seis mil maneras ó modos diversos de espresar con la palabra un sentimiento ó una pasion del alma, cuando son tantas las pasiones y los sentimientos de que el alma puede hallarse poseida, y tanta, por otro lado, la facilidad de poderlos espresar por medio de las articulaciones de la voz; pero lo que no podemos comprender, ni creemos posible, es que pueda existir, ni haya existido nunca, un sistema de música, tal cual como nosotros lo comprendemos, basado en un número tan exorbitante de escalas.

Algunos autores, traductores ó comentadores de las obras en lengua sanscrita, de donde han tomado sus ideas sobre esta curiosa materia, han disminuido mucho, no obstante, el número de estos *ragas* ó modos, reduciéndolos á seis *ragas* principales, y á treinta y siete *rauginas* ó modos secundarios. El número de sonidos de cada uno de estos modos es de siete, y se nombran: *sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni*. La primera nota de un modo la llaman *swara*, cuya palabra parece quiere decir sonido por excelencia, ó sea tónica, como nosotros decimos á la primera nota de un tono.

Tambien parece que la escala musical de los indios estaba dividida en veintidos partes, y que estas correspondian próximamente á cuartas partes de tono, lo cual no deja de ser un grave inconveniente para poder apreciar de la mejor manera lo que fué esta clase de música, pues no habiendo instrumento ni garganta alguna capaz de poder hacernos sentir la diferencia exacta, producida por la variacion de la cuarta parte de un tono, no es posible saber á ciencia cierta qué modos ó qué escalas fueron esas que usaron los indios, y en las que se hacia uso de estos tan di-

Imagen 590. José Parada y Barreto:

«Observaciones sobre los primitivos sistemas de música usados en la Antigüedad» (extracto)  
*Revista y Gaceta Musical* (Madrid), año 1, n.º 35 (1-9-1867), pág. 189



## T82. Vida cultural e intelectual:

Con este tema hemos clasificado aquellos escritos periodísticos que describen de forma miscelánea el pulso cultural de una ciudad a través de un abanico de ambientes y contextos (teatros, sociedades, visitas de artistas, actos oficiales, celebraciones religiosas, festividades patronales, etcétera). Por otra parte, también consideramos en este grupo aquellos editoriales de una nueva revista donde se hace balance de los avances y retrocesos en los campos del arte, la cultura o el periodismo de la ciudad en que nace la publicación, con el fin de justificar su aparición y contribución al fomento del lugar.

A medida que se va aprocsimando la temporada de los frios, se empiezan á agitar los jóvenes *urcitanos* reuniéndose en sociedad y proporcionándose medios sencillos y á propósito para pasar dulcemente las largas veladas que la estacion consigo trae. Así que, tenemos el gusto de anunciar á nuestros lectores, que en el próximo invierno podremos disfrutar de algunas mas distracciones, de las que hasta ahora hemos tenido.

El domingo último nos complacimos en concurrir al local donde ha empezado á celebrar sus funciones la sociedad de jóvenes aficionados á la declamacion. Se inauguró esta reunion, compuesta en su mayor parte de jóvenes de corta edad, con la lindísima comedia de D. Tomás Rodriguez Rubí, *Honra y provecho*, y en ella lucieron ciertamente todos los que en su representacion tomaron parte. Si bien no puede decirse que estuvieron inimitables, debe asegurarse que hicieron cuanto pudieron y que no debia pedírseles mas, atendiendo á que solo su alicion y el asiduo trabajo que se han tomado en preparar la funcion, debida á su esclusiva direccion, son los únicos elementos con que han contado para presentarse en la escena. Mucho prometen los jóvenes que tan de lleno se han lanzado al espinoso arte de la declamacion, y confiamos que en lo sucesivo, y á medida que se vayan desarrollando y adquiriendo los hábitos propios ó indispensables de la escena, nos proporcionarán buenos ratos y muchas ocasiones de admirar sus adelantos.

La noche *Toledana*, fué bien desempeñada y agradó, como no podia menos de suceder, aunque no fuera mas que por los chistes que encierra este juguete cómico. Por nuestra parte solo podemos ofrecer á los aficionados que han tomado parte en esta funcion, nuestra humilde cooperacion, para animarlos en la tarea que han comenzado: y un lugar en las columnas de nuestro periódico, para esponer al público lo que adelanten en su empresa. Por lo pronto les felicitamos por su buena eleccion en las piezas ejecutadas, y les aconsejamos que ensanchen el local que ocupan y mejoren el teatro, pues verdaderamente no corresponden ni el uno ni el otro al lustre y decoro con que se debea presentar esta clase de espectáculos.

## T82. Vida cultural e intelectual:

Sabido es, que el Liceo de esta capital murió y murió sin esperanzas de resurreccion, porque los que lo animaban y sostenian, habian caido en el mayor abatimiento é incuria. Por consecuencia de esta muerte quedó desocupado y destinado á granero, el espacioso salon que aquel ocupaba, y los aficionados á los bailes de máscara habian perdido la esperanza de volver á ver reunido en aquel sitio á lo mas escogido y mas bello de la poblacion. Podemos asegurarles que se habian engañado, pues muy en breve volverá á adornarse el salon del antiguo Liceo con mayor gusto y esplendidez que en los años anteriores, y se darán en él magníficos y suntuosos bailes de máscara y aun de sociedad, y tal vez alguna otra clase de funciones. Por fortuna en nuestra capital hay personas bastante interesadas en conservarla en el grado de civilizacion y cultura que tan dignamente ha ocupado y ocupa, y no perdonarán medio alguno para que así suceda. Tendremos, pues, a satisfaccion de admirar de nuevo en el espacioso salon de columnas, la gracia y esbeltez de nuestras compatricias, y tal vez de aplaudir sus dotes cómicas y músicas dentro de muy poco tiempo. Al efecto una reunion de aficionados ha contratado el referido salon, y sabemos de positivo, que se apresuran á adornarlo en los mismos términos que antes estaba. Interesados nosotros como el que mas por las glorias y brillantez de nuestra capital, les damos el mas completo parabien, les suplicamos que no retrocedan de su pensamiento; que al contrario, procuren reunir con oportunidad todos los medios necesarios á su pronta realizacion y larga vida; que cuenten con nosotros para todo lo que sea útil y agradable, pues á ello nos anima un celo incansable y una constancia sin límites; y por último, que no olviden las causas que destruyeron el antiguo Liceo, y eviten los escollos que á aquel impidieron la marcha rápida que al principio emprendiera.

Tambien dentro de pocos dias tendremos de regreso de Cartagena la compañía dramática de esta ciudad. La empresa, mirando mas bien sus intereses que la distraccion del público, no nos la ha traído en todo el año hasta ahora. Como estamos tan sedientos de distracciones, auguramos mucha concurrencia al teatro, y por ello casi nos creemos con derecho á reclamar del dueño de este, ciertas mejoras que son indispensables y que ya en otro dia espondremos.

Se nos prepara, pues, un invierno bastante animado, y nosotros estamos ya cortando nuestra raquílica pluma para tener al corriente á nuestros suscriitores de todo cuanto ocurra y sea digno de contarse.

## T82. Vida cultural e intelectual:

**Revista.**—La afición á la broma no decae, amados lectores, antes bien aumenta más y más sus proporciones, se ensancha visiblemente,

y al paso que vamos, llegará el día en que todos reventaremos á fuerza de embromarnos reciprocamente. Bien mirado el mundo no es otra cosa sino una broma continuada en la que cada ser tiene un lugar determinando: broma pesada para algunos, sobre todo para las solteronas, pero de todos modos es broma, que es lo que interesa. Entre todos los géneros de recreo inventados por la sutileza del hombre, ninguno más adaptable para el objeto, que el de los bailes de máscaras. Los prodigiosos efectos de una terciada de tafetan sobre el rostro, son superiores á todo encomio; por eso nos dispensamos su biografía, que siempre sería pálida por más que la adornásemos con los colores más vivos y resplandecientes. Entre un pudor que no puede asomar á nuestras mejillas y una confianza ilimitada que concede el uso del difrúz, fáciles de comprender hasta que punto se disfrutará de la libertad más absoluta. Por eso nadie extrañará, que pasada la época apropiada de esas reuniones deliciosas, se hayan verificado algunas más en la Pascua de Resurrección, que de ninguna manera pudieron obtener el éxito brillante que las de carnaval, pero que llenaban el objeto de continuar los *dandy* y jóvenes *fashionables*, columpiándose en esa atmósfera de chistes de epigramas y de falsas galantería.

Alternando con las máscaras, hemos tenido otra clase de diversiones aun más popular y ruidosa, si cabe. Las corridas de novillos por aficionados de distintos gremios, se van sucediendo con bastante frecuencia, y aun que no es el tiempo oportuno para celebrarlas, porque los bichos están flacos todavía y sin la pujanza y bravura necesaria, no obstante hemos disfrutado buenos ratos, y mejor los pasaremos, mediante Dios y los caballeros Maestranes, si hacen el nuevo anfiteatro proyectado, que va teniendo algunos puntos de semejanza con las antiguas obras del Teatro de Oriente.

En cambio, nuestro coliseo se halla cerrado. La compañía lírica permanece aun atenta del hermoso Guadalquivir, condeando á nuestros *dilletanti* á seguir silvando ó entonando á media voz, la preciosa canción guerrera del valle de Andorra, vulgarizada ya hasta en los pequeños talleres y manufacturías. Confesamos ingenuamente que nuestra curiosidad en este asunto, se ha asimilado á la en que de ordinario abunda el sexo femenino, y que hemos tratado de profundizar el arcano que tiene privado á este pueblo, de su más estuista distracción, pero ha sido inútil cuanto hemos practicado para descorres ese topido velo, tras del cual hubieramos, de seguro, encontrado mucho que censurar y mucho que desembolver. Chasco se ha llevado sin embargo, el cual intencionado que ha querido dejarnos en sensible horfandad musical: no faltó un Redentor, paisano del Taso, que conolido de nuestro infortunio, ha colocado su celebre organillo sobre un carro diminuto y recorre todas las direcciones, esparciendo al aire las gratas melodías de su bien armonizado instrumento. Esto, sino es mejor que la ópera, tiene al menos la ventaja de ser gratis ó sumamente equitativo.

También los domadores de fieras aprovechan la clausura temporal del teatro, y nos han importado una buena dosis de monos y osos, capaces de asustar con su formidable aspecto, al mismo Rodrigo de Vivar; pero de cierto que no sacarán tanto partido como el hijo del Lacio, porque ha tiempo que esa especie de animaluchos se ha generalizado por todas las poblaciones y tomado el carácter de verdaderos indígenas.

Con tales elementos, con las continuas coquetías atmosféricas, con el simulacro de funciones dramáticas en que se ejercitan los restos inanimados de la última compañía cómica, sin duda por vía de ensayos; con la esperanza fundada de las grandes novedades que van á ofrecernos las festividades del Corpus y próxima feria, en las que tenemos entendido, habrá toros y comedias, fuegos artificiales y carreras de caballos, &c. Me parece, queridos lectores, que no debemos estar descontentos, pues todo ello es un gran fundamento de broma larga, que es el principio y el fin para que hemos sido criados.—M. M.

## T82. Vida cultural e intelectual:

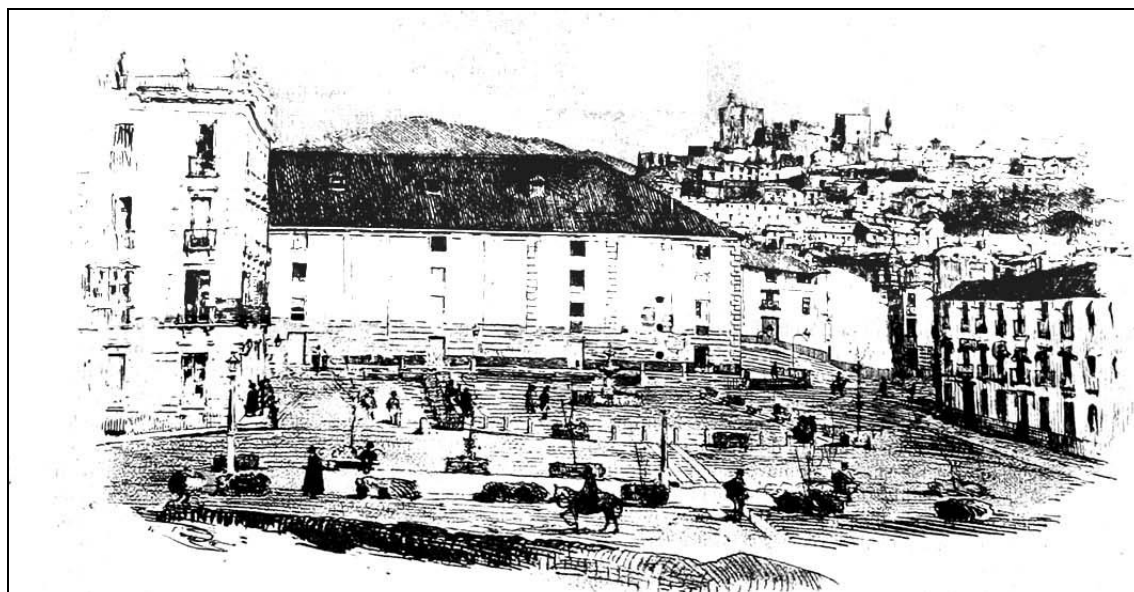
Valencia 2 de Enero.

Mi buena Herminia: Voy á castigarte por el olvido en que me has dejado hasta hoy, escribiendo breve y á la ligera. Tan á la ligera como puede hacerlo una mujer á los veinte años en visperas de asistir á un baile, y por consecuencia de acabar con unos amores melancólicos que huelen á romanticismo puro. Sí, querida mia, voy á un baile, y.... ¡cuánto siento que no me hayas podido ayudar en la eleccion de traje! Ya sabes que este es un negocio del mayor interés para nosotras. He vacilado mucho tiempo entre uno de tafetan blanco con drapería de tul, cuerpo color de rosa y manga corta y hueca, y otro de la misma tela, pero con el cuerpo cubierto de aquella gasa, salpicado de margaritas amarantadas y mangas de dos huecos. Como comprenderás, he preferido el segundo, que es de mas gusto, y al cual acompañan tres faldas de tul recogidas con flores alternativamente á ambos lados. Creo que aplaudirás mi eleccion cuando sepas que le acompaño un ramo de rosas con hojas verdes sobre el pecho y un capullo de camelia carmesí bajo mis rubios bandós vueltos. Es un adorno que ví anteanoche en el teatro sobre una linda cabecita de quince años, y del cual es fácil proveerse en los invernáculos de Roca y Capuchinos. Te he nombrado el teatro, y me pesa, porque como no nos regalan otra cosa que

enfadosas repeticiones no puedo darte un rato de placer hablándote de ese espectáculo tan grato para tí en otros menos sabrosos dias. ¡Qué necesidad si te hablase de *Tramoya*, de *Marina*, *El Valle de Andorra* ó *Los Diamantes*! ¿No me tomarías por la gacetilla obligada de un periódico grave? Pero descansa, mi bondadosa Herminia, que habiendo sazón no dejaré de ponerte al corriente de cuanto se ejecute. De todo, no solo del coliseo Principal, sino del Liceo, del Casino.... y á propósito del Liceo, sabe que hace algunos dias nos regaló un escelente concierto que nos entretuvo hasta la media noche. Pura Armengol cantó con nuestro amigo Amat el *Miserere* del *Trovador*, y Dolores Bermudez el duo final de *La Traviata* con el entendido maestro Montés. Si hubieras oído con qué gusto y afinacion se cantaron aquellas piezas, con qué precision les acompañó la orquesta de sócios dirigida por Velazquez. Vaya, decididamente hubieras como yo comprendido que el Liceo se rejuvenece, y tanto, que las secciones cobran nueva vida. ¡Oh! es un hecho, pues mientras las de declamacion y música preparan funciones y conciertos, la de artes organiza una esposicion, y parte de la de literatura comienza la publicacion de un Semanario titulado SILVINA. Te lo recomiendo y.... mi camarera me anuncia la llegada de la modista, y aunque me urge hablar con ella, no lo haré sin decirte antes que he oído anunciar otra *soirée* en casa la complaciente señora de Y., y una primera reunion de familia en la de la señora L. Para esta última no conviene el traje de baile, y así, no me apuro por otro. Creo que puede muy bien suplir el mio de moare antique con volantes guarnecidos de piel marta, que cambiaré por tiras de terciopelo, pues los de *poplin* azul con adornos de encaje son demasiado ricos y elegantes para este caso. Dispensa, querida mia, si aquí concluyo; estas mujeres que nos visten son tan apremiantes.... Recibe mis besos y todos mis cariños.

Adela.

T82. Vida cultural e intelectual:



## EL ALBUM GRANADINO,

PERIÓDICO ARTÍSTICO Y LITERARIO.

### INTRODUCCION.

**E**L ALBUM no está llamado á ser un periódico, aunque su publicacion se realice con la debida periodicidad; por el contrario, es un libro, y no es en sí un libro escrito, sino un libro por escribir. No es el fruto de los trabajos de un hombre, antes bien es como un canastillo en el que van á ser colocados los frutos de cuantas personas quieran llevarles, en sanidad y madurez, al gran banquete literario y artístico, en el cual (convirtiendo la melancólica frase de Malthus) hay cubiertos para todos. En fin, EL ALBUM GRANADINO es pura y sencillamente lo que dice su nombre: *un album*. Causa y no efecto de los estudios del poeta y del artista, tiene la mision de alentar, estimular y en cierto modo comprometer á cuantos manejen el pincel ó la pluma, y sintiendo en su alma el sacro fuego de la inspiracion, gusten depositar la ofrenda de su genio en aras de las artes y de las letras granadinas.

Por qué razon ha menester el genio de Granada este libro en blanco, para excitarle á que lo llene con las inspiraciones del poeta, del pintor y del músico; y cuál debe ser la importancia de semejante libro abierto á los amantes de la gloria granadina: ved ahí lo que brevemente nos proponemos indicar en este artículo de introduccion, el cual es ya una

**Domingo 3 de Febrero de 1856.**

prueba perentoria de que se necesita estímulo para escribir; por cuanto á no haber sido por la suma galanteria con que la amistad, usando de sus fueros, lo ha exigido, ciertamente que no habriamos puesto la primera piedra del edificio que se intenta levantar, y cuya inauguracion, honrándonos en mucho, nos ha sido encomendada.

Van á contarse diez años desde que abrimos otra revista de género semejante al del ALBUM GRANADINO. En aquella ocasion, despues de recordar lo que habia sido el periodismo en Granada desde 1764, nos explicamos así: «La era novísima de los periódicos literarios de Granada se inauguró indudablemente con la venida, tan dichosa como inesperada, del Sr. Romea y la Sra. Diez á nuestro teatro. Saludóles nuestra juventud con un grito de alborozo y entusiasmo justísimo, y eligiendo para hablarles *el idioma digno de los dioses*, prefirió expresar sus sentimientos en poesías, mas ó menos acabadas pero todas llenas de vida y de ilusiones. No fueron perdidas las esperanzas que hicieron formar estas muestras inusitadas: el año que siguió á la llegada del Sr. Romea fué sumamente feliz para las letras granadinas; y pudiera decirse que aquel distinguido poeta é inimitable actor dejó dos monumentos á cual mas honroso para el mismo: el de Isidoro Maiquez y el impulso dado á nuestra literatura provincial. Créose á poco una sociedad literaria que reunió en su seno á todos los

**Entrega 1.**

### T83. Vida social:

Bajo este epígrafe hemos englobado aquellos escritos periodísticos sobre compositores, música teatral, intérpretes, bailes, música de salón, etcétera, cuyo interés principal se centra más en el aspecto social que en el propiamente artístico. Así, hemos reunido crónicas de bailes y conciertos donde se hace más hincapié en los nombres de los asistentes y la descripción de sus trajes que en la ejecución de la orquesta y el repertorio interpretado; o apuntes de prensa protagonizados por famosos compositores y cantantes que son noticia por asuntos ajenos a su profesión. Las prácticas musicales que trascienden a la prensa –ir al teatro, a un baile o a un concierto– son propias de las clases medias-altas, por esta razón la crónica artística se sacrifica en muchos casos a la crónica de sociedad.

## REVISTA.

Démos un adiós al nebuloso marzo, al inconstante mes tan fecundo en acontecimientos, cuyo terreno nos está vedado pisar, y saludemos al poético, al risueño abril, que aun cuando en sus primeros albores se muestra asaz triste y lluvioso, bien pronto desplegará sus transparentes alas sobre las matizadas y dulcísimas flores que alfombran los jardines embalsamando las auras que las mecen y columpian sobre sus tallos. Ya el canto de las aves es mas alegre: el murmullo de las fuentes mas armónico: los capullos de las rosas despliegan en sus pétalos mas aroma: el campo se cubre de verdura: los árboles de nacieses hojas, y en fin, todo anuncia la llegada de la encantadora primavera, de esa grata estacion, con tanto afan deseada cuanta mayor ha sido la crudeza del invierno, y los estragos que hiciera la *grippe*, la *influencia* y la *grife*, nombres que dieron á esta enfermedad de moda el pueblo, la aristocracia y la clase media: y en tanto que llegan á acariciarnos los vivificantes besos de auroras llenas de encanto y poesía y podamos narrar cuanto en ellas ocurra de notable y digno de la atencion de nuestras lindas y amables suscriptoras, daremos una rápida ojeada á lo pasado, á fin de ocuparnos en números sucesivos de lo presente con mayor interés.

PASEOS. De la Fuente castellana emigraron las hermosas á Atocha fijando allí el templo de su imperio, aun cuando el sitio estrecho é insalubre ofrecia muy pocos encantos y vistas nada agradables; por un lado elevadísimas tapias que privan á los ojos el poder de sus miradas, por otro el Cerrillo de San Blas, lleno de mendigos las mas veces, cuyos harapos forman un contraste nada halagüeño con los ricos trajes de los que pasean á sus pies, y al frente el Depósito de inválidos revela pensamientos lúgubres de dolor y compasion: por esto sin duda este paseo que no ha tenido tampoco la mucha concurrencia de otros años con especialidad del 46, fué desamparado y los elegantes divididos en dos fracciones han escogido la una, el Retiro por fren-

Imágenes 596-597. Cucalón Escolano: «Revista»

*La Luna* (Madrid), año 1, n.º 1 (3-4-1848), págs. 14-16

## T83. Vida social:

— 45 —

te la Laguna ó Estanque hasta la casa de fieras, y la otra las verjas del Botánico: en cuyos dos sitios se ha notado en todo el mes pasado bastante animacion y mayor elegancia, si bien el primero nos parece mas bello, puesto que se respira con mas libertad, se goza de una vista amena, los árboles amenguan el rigor de los rayos del sol y se goza muy gratamente del perfume de las flores.

**TERTULIAS.** Con una rapidez extraordinaria se han sucedido los bailes, los conciertos, las reuniones de buen tono asi como las sociedades familiares y en ellas han podido lucir nuestras hermosas, toda la elegancia de sus formas, toda la belleza que las *gracias* depositaron en ellas y ese talento y seduccion mágica que solo poseen las vírgenes del Manzanares para esclavizar corazones y rendir voluntades. Sin contar los régios bailes de Palacio y los no menos suntuosos dados por el Excelentísimo Señor Marqués de Miraflores y la Condesa de Montijo, que pueden llamarse extraordinarios, y á los cuales solo asiste escogido número de personas, han llamado la atencion por su buen gusto, elegantes disposiciones y constancia en mantenerlas, las reuniones de la amable Condesa de Torre Alta, de las finas señoras Mad. Stroford y Mad. Legada y el digno pariente del Baron de Roschild, Mr. Weisweiler que han recibido todas las semanas en dias distintos siempre dispuestos en obsequio de los concurrentes y aunque en menor escala y mas en familia las reuniones del Conde de Sedillo y el Marqués Gaviria merecen un tributo de agradecimiento: con la muerte del carnaval han concluido casi todas y no sabemos si al terminar su reinado la pálida cuaresma volverán á renovarse, lo que dudamos; pues *Bagneres*, Cestona, Santa Agueda y Trillo, están esperando con sus bien dispuestos baños.

**TEATROS.** En medio del amargo desbordamiento de las miserias políticas, faltas del corazon la salvadora fé y la pura creencia, entregada la alma al fiero vaiven de las embravecidas olas que la envian bastardas y criminales pasiones y opreso el ánimo bajo el infame yugo de una tirana intolerancia. Grato y consolador es en alto grado hallar un objeto mas halagüeño, mas variado donde se contemplan las ilusiones de los primeros años, cuyo recuerdo nos es tan grato abriéndose la existencia cada vez que se evoca bajo un cielo mas bello y un sol mas halagador, donde se recompensa la virtud y se castiga el vicio, donde para decirlo de una vez, trascurren algunas horas, en que la imaginacion se aleja de todo cuidado, rehuye toda pena y en alas de

— 46 —

un horizonte mas feliz da tregua al continuado pesar de la triste vida y este objeto es el *Teatro*, ora encantador con los suaves acentos de Talia, ya suspensos de la fatídica voz de Melpone, ora gozosos con los áereos movimientos de Terpsicon y ya finalmente arrebatados por los acordes sonos de la música. El Príncipe ha presentado de notable *La Trenza de sus cabellos, y don Francisco de Quevedo*, preciosas composiciones de los Señores Rubí y Sanz. La Cruz bastante desgraciado ha ofrecido con algun éxito *El Regulo y Sarah*, de los Señores Azcona y Cervino. Variedades bien dirigido por el actor Alba ha servido de introduccion á noveles escritores en sus primeras producciones: cuéntanse algunas muy regulares como Boabdil, La Cantinera, el Ministro y su privado. El Instituto ha prodigado en mengua del buen gusto las piezas andaluzas, siendo muy buena su compañía y con felices dotes para otra clase de composiciones. El Circo siempre concurrido, aunque con mala compañía, puso en escena la sublime ópera *Macbeth* y el Hernan Cortés, una de las pocas obras españolas que aparecen en este teatro; y finalmente, el Circo de Paul con las sorprendentes habilidades de Mister Price ha atraído inmensa concurrencia. Siendo en estos momentos el agente de todos ellos, nada podemos decir acerca de su suerte futura.

**MODAS.** Mas voluble este ser que el vuelo de una mariposa, no permite que vayamos enunciando uno á uno los diferentes caprichos que han ido empeorando este invierno, y sí solo contentarnos con lo que al presente se halla en observancia. Para *baile* se llevan prendidos unos de flores y otros de blondas, los vestidos color de rosa con la segunda falda verde de raso guarnecida de blonda con cuatro cojidos en ella, el peto redondo y la manga corta, tambien vestidos blancos con 7 rizados picados, peto largo rizado y una flor en la cabeza por adorno. Los trajes *de calle* son unos de terciopelo verde en forma de polka de pico con dos guarniciones y otros de merino con dos volantes y además un tercer figurando delantal con dos vertas y alto de arriba. Las capotas, de batista de Escocia con adornos de flores, sombrero de terciopelo á la inglesa de una hechura particular llevándose tambien los vestidos con esclavina en forma de pañuelo sujeto con una flor; y para *montar* traje de cola con una carrera de botones. En otro número nos estenderemos mas, recomendando los almacenes de mayor crédito y mejor servicio: ahora nos vemos precisados á concluir la revista en gracia de la brevedad.

Cucalon Escolano.

T83. Vida social:

—14—

para concurrir á los baños, ó recorrer la Italia, ó viajar por Suiza, ó pasear por las riberas del Rin, ó para encerrarse, en fin, en sus casas de campo de provincia (chateau): todos los caminos están cubiertos de viajeros, y es un gran hallazgo encontrar un cuarto pequeño en una posada durante los meses de Marzo y Abril. En Junio todo cambia, y los caminos vuelven á ser frecuentados solo por los *comi-voyageurs*, por los agentes de comercio, por los encargados de empresas, ó por alguno que otro empleado que cambia de hogar como cambia de empleo.

Pero llega el mes de Setiembre y esta bienaventurada tranquilidad vuelve á desaparecer para dar lugar á la agitacion que produce el movimiento de los emigrados que vuelven á bandadas á impulso de las nieves y de los yelos para encerrarse dentro de la gran ciudad: los almacenes de géneros se llenan de telas preciosas, las tiendas de modistas ostentan sus galas mas brillantes, mas nuevas y mas bellas que nunca; se abren y pueblan los dorados salones, y el mundo que se divierte y que goza viene á llenarlos; mil intrigas amorosas ó de escandalo casi rotas vuelven á anudarse, otras se renuevan, otras mueren, otras, se complican: comienzan nuevas delicias y se amontonan nuevos placeres y la vida es un continuado Edem de seis meses, los seis meses del invierno.

Llega el mes de Octubre, se abre el teatro de la ópera Italiana, y en la sala de Ventador resueñan otra vez los dulces acentos de la Grisi y de la Persiani, de Mario, de Lablache y de Tamburini. Pero este año, como el año pasado, falta el rey de los tenores, falta Rubini: Rubini no ha querido cantar delante de su público favorito, y los *diletanti* se desesperan, y se lamentan de la rigidez intempestiva del gobierno frances que les ha privado de su Ruiseñor.

Si el famoso sistema de las compensaciones de Azais no fuese una mentira, y pudiera aplicarse al individuo y á la generalidad; si en la vida humana y en la vida de cada hombre en particular, el mal y el bien, el placer y el dolor sumáran iguales cantidades y se compensasen; si fuera cierta una ecuacion tan comoda inventada sin duda por la pereza bien pudiera yo decir que la retirada del famoso tenor deja á los jóvenes nuevos, que estudian esa difícil cuerda, un campo vasto y un porvenir soberbio halagueño para compensar casi la ausencia de Rubini y formar el segundo miembro de la ecuacion; pero ¿quien me mete á mi, pobre muger, en semejantes profundidades?

Volvamos al teatro real italiano. La verdad es que tengo el sentimiento de no poder dar noticia á nuestras lectoras ni á nuestros lectores de ninguna novedad lírica: segun he visto en los periódicos de Paris se han vuelto á poner en escena las mismas partituras que habian oido los parisienses el año pasado, y el anterior, y el otro, y el otro. *Lucia de Lamermoor*, y la *Sonambula* son las dos ejecutadas hasta el presente. Nadie ignora que en estas dos óperas ha obtenido Rubini el mas legítimo de sus

## REVISTA.

### PARIS.—OPERA.—TEATROS.—COSTUMRES.

Empieza la emigracion veranera de Paris desde apuntan los primeros rigores del Estío, y es de ver la pisa con que todo lo que hay de mas elegante, de mas *fashionable* y de mas rico en la ciudad de los placeres se apresura á salir de ella



T83. Vida social:

**Adelina Patti, la célebre, la bella «prima dona», que sabe conmovier 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 á todas partes.

Al verla á su lado sabía aljar á su padre, se mostraba celoso de los rumores que corrian acerca de los casamientos de la jóven y «ta daba celos.» Una noche despues de haberla acompañado al piano se lo vió levantarse, dirigirse á ella ó, imprimir un óculo en su frente.

Todo esto hubiera estado muy bien hecho si Rossini tuviera la edad que creen algunos por haber nacido en 1792; pero como nació el día 29 de febrero, y los días 29 de este mes son muy raros, solo ha cumplido diez y ocho aniversarios, ó sean diez y ocho años, edad muy peligrosa para esas expansiones.

Por último, se dice que Rossini se vanagloria de haber obtenido de la «diva» confianza muy importantes, relativas á que no amará á nadie en el mundo mas que á él, con lo cual, entusiasmado el gran maestro ha escrito unas variaciones nuevas en el ária de Salice, en el «Otelo», ofreciéndolas á su amiga sin duda como regalo de boda.

Lo mas notable es que Mad. Rossini no está celosa, sino que participa del sentimiento de su marido.

Imagen 599. «Miscelánea [1]», *El Eco del Mediodía* (Almería), año 3, n.º 495 (5-6-1866), pág. 3

**Banquete.** Antes de ayer dió uno magnífico de cuarenta cubiertos el eminente y caritativo Ronconi. El objeto del convite fué despedirse el ilustre artista de sus numerosos amigos, pues hoy sale para Madrid desde donde se dirigirá á Lóndres á cumplir su compromiso en la próxima temporada teatral que comenzará en Abril.

Deseamos á nuestro querido amigo un viaje feliz, y que vuelva á pasear nuestro encantado suelo donde todos le bendicen por sus nobles prendas.

Imagen 600. F. Mendo de Figueroa: «Gacetillas: Banquete» *El Dauro* (Granada), año 5, n.º 1.138 (22-3-1860), pág. 3

La célebre *Lola Montes* (por otro nombre condesa de Landsfeld) ha llegado á París... para casarse y lo que es mas con un marido honorífico.

Imagen 601. «Variedades [2]» *Diario de Granada* (Granada), serie 1, n.º 81 (3-12-1847), pág. 3

#### T84. Wagnerianismo:

Hemos reservado una categoría temática a los contenidos sobre la concepción de la música y el arte en Wagner y su influencia en otros pensadores. En la prensa española del periodo estudiado no son muy numerosas las referencias al compositor alemán pues la introducción de sus obras en nuestro país se generaliza a partir de la década de 1870. De los escritos seleccionados hallamos posturas encontradas: por un lado tenemos la opinión de Mariano Soriano Fuertes, defensor de la tradición y opuesto a la propuesta wagneriana, y por otro, los testimonios de Luis Roger y José de Castro y Serrano, quienes reconocen en Wagner a la vanguardia del arte musical del momento.

### LA MUSICA DEL PORVENIR.

---

¿Qué es la música llamada del porvenir?

Una exageración de las viejas teorías de Gluck y de Gretry, que siguieron Lessing, Diderot y otros *naturalistas*; que profesó en Francia Lesueur, y que Wagner ha resucitado, queriendo ser imitador de Weber, aunque sin genio para ello.

Wagner, según se desprende de sus escritos y obras de música, pretende devolver á la música dramática la verdad absoluta de la naturaleza, haciéndola expresar, no solamente los sentimientos íntimos y las pasiones dominantes de los personajes del drama, sino reproducir también por los medios que le son propios en la lengua de los sonidos y por los cien colores de la orquesta y las combinaciones infinitas de la armonía, la fisonomía moral de la fábula, así como las diferentes peripecias de la acción, sin olvidar los accidentes de luz y de paisaje que indican la hora, la época y el espacio en donde sucede el acontecimiento.

Quiere transformar la *ópera del pasado*, que no es otra cosa que el cuadro ficticio de una acción vulgar, y puramente de convención, suprimiendo las árias, los duos y las piezas de conjunto, arbitrariamente cortadas por la retórica y que forman otros tantos cuadros aislados en el cuadro general alterando la verdad.

Quiere, en fin, transformar todas estas combinaciones usadas en un drama vivo y grandioso, en que la música acompañe á la acción, el que la música caracterice los personajes con rasgos invariables, expresen las pasiones que los agitan y siga imperturbablemente el curso de la poesía como Dante siguió á Virgilio en la ciudad de las lágrimas, sin preocuparse más que de la verdad lógica que debe ser la ley suprema del compositor dramático.

Empero la forma en el arte es la obra de todos, y no pertenece exclusivamente á ningún genio particular, porque las obras del arte se componen siempre de la inspiración del genio y de la forma que él recibe en parte de la tradición, por el orden necesario que le impone la naturaleza humana.

La sinfonía, como dice el autor, ese vasto y bello poema de la música instrumental, salió de la sonata cuyas diferentes partes han venido á ser las divisiones de las sinfonías de Haydn, el primero en dar á esta forma,

## T84. Wagnerianismo:

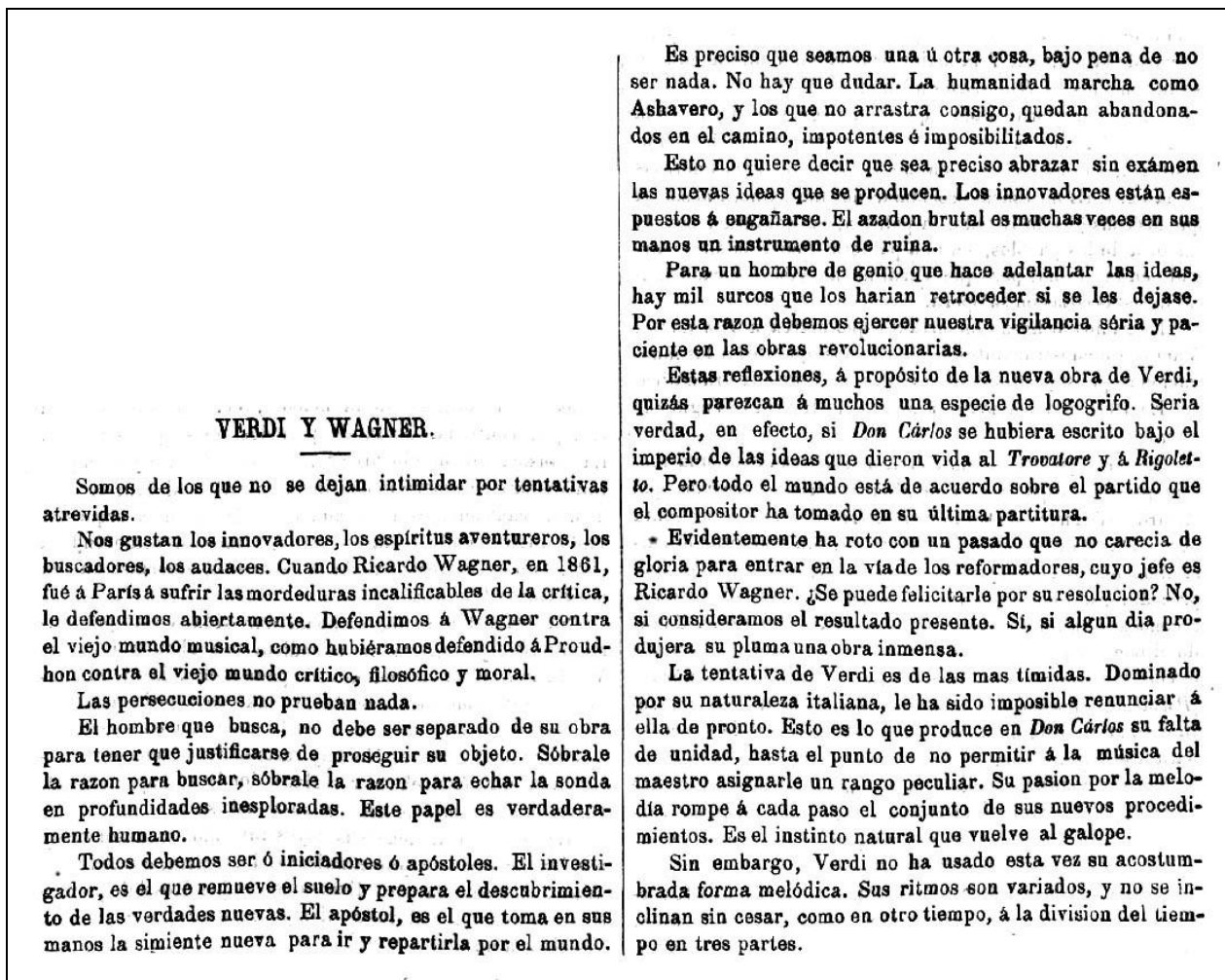


Imagen 603. Luis Roger: «Verdi y Wagner» (1.<sup>a</sup> pág.)  
*El Artista* (Madrid), año 2, n.º 8 (30-7-1867), pág. 57

T84. Wagnerianismo:

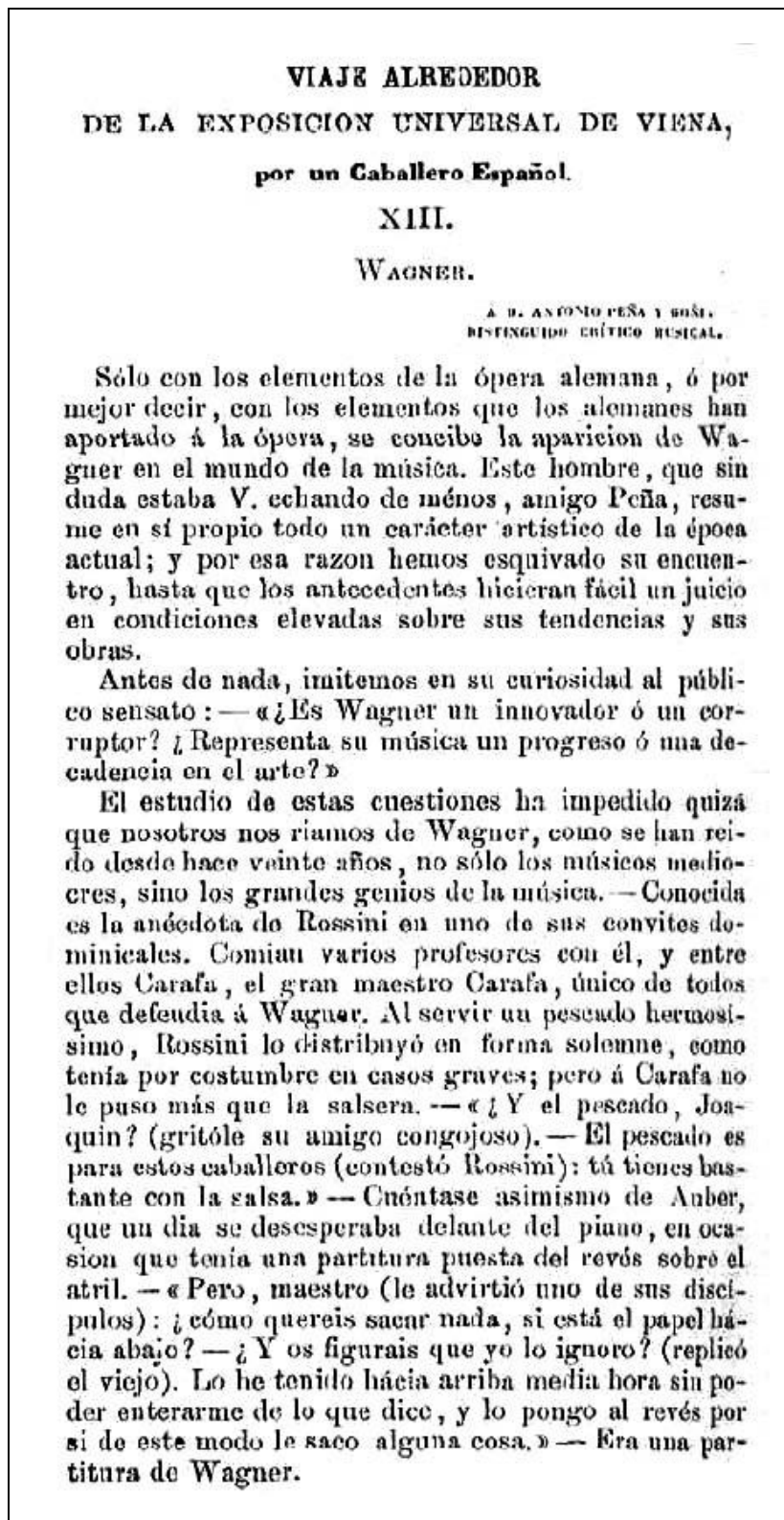


Imagen 604. *Un Caballero Español* [Castro y Serrano]:

«Viaje alrededor de la Exposición Universal de Viena. XIII: Wagner» (extracto)  
*La Ilustración Española y Americana* (Madrid), año 17, n.º 46 (8-12-1873), pág. 742

**T85. Zarzuela y similares:**

El género zarzuelístico cobró presencia en la escena española desde mediados del siglo XIX, momento en el que va ganando terreno a la ópera italiana. Sobre zarzuelas, juguetes cómico-líricos, apropósitos lírico-dramáticos y una larga serie de denominaciones –que describen obras de unos parámetros musicales similares– encontramos en la prensa diversos tipos de contenidos: carteleras de funciones, reseñas y críticas de composiciones y ejecuciones, noticias sobre miembros de compañías, así como ensayos y escritos de opinión manifestando el recelo contra la emergencia del género restaurado en los años centrales del XIX. A partir del último tercio de la centuria, surge el fenómeno del teatro de los bufos que tendrá su reflejo en las páginas de la prensa coetánea generando nuevas controversias entre defensores y detractores.

Véase la temática «Polémicas musicales» (T66).

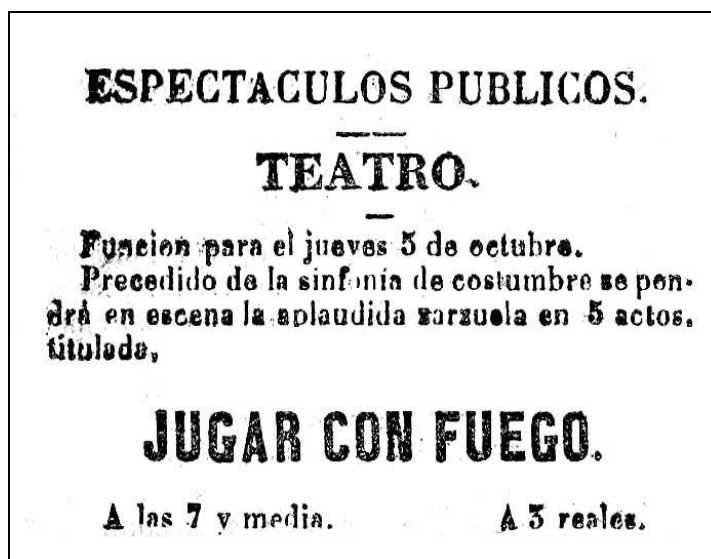


Imagen 605. «Espectáculos públicos: Teatro»  
*El Eco de la Libertad* (Granada), n.º 69 (5-10-1854), pág. 4

T85. Zarzuela y similares:

## MISCELÁNEA.

Teatro de S. Fernando.—Itálica.—Real Academia Sevillana de Buenas Letras.—Proteccion á las artes en Varsovia.—Estampas raras.—Descubrimiento Científico.

**TEATRO DE S. FERNANDO.**—Las compañías dramática y de zarzuela se afanan constantemente en este precioso y elegante coliseo por agradar al público. La primera, falta, sin embargo, de actores de primer orden, redúcese á presentar en escena aquellos dramas que se hallan más al alcance de sus facultades. Entre ellos hemos visto el *Ramo de oliva*, última producción del Sr. Cisnéros, estrenada no hace mucho tiempo en el Circo de Madrid. Los espectadores la recibieron con agrado y los actores se esmeraron, en cuanto les fué posible, por interpretar dignamente esta obra, que, á la verdad no carece de mérito en algunas situaciones, de intencion moral, de caracteres bien delineados, de chistes oportunos y de formas fáciles y correctas.

La segunda, es decir la compañía de Zarzuela, ordenada con personal de mayor mérito artístico, representa las mejores composiciones de su género, y apénas hay alguna notable del repertorio madrileño que no resuene con frecuencia en la escena Sevillana. La Señorita Vianelli, dama principal de la compañía, si bien como extranjera no se expresa con clara frase castellana en los recitados, ni acierta en ellos á dar el colorido en la expresion conveniente á los pensamientos, muestra en el canto, con agradable y segura voz, que sabe interpretar acertadamente las dulces melodías de Arrieta, de Barbieri y Gaztambide. La Srta. Murillo, de simpática figura y de maneras insinuantes y escogidas, canta con soltura el papel de la colegiala en *Mis dos mugeres*, y dá á las cláusulas musicales ese ingénuo candor y á sus actitudes y palabras ese carácter de inocencia tan propio de una niña que acaba de salir de un colegio: no la hemos visto tan feliz en otras composiciones. El Sr. Muñoz rara vez deja de ser bueno: su hermosa y afinada voz vá ganando cada dia en quilates de buena ley con el estudio, así como el teatro con el aumento de luz. Ahora puede decirse que el alumbrado corresponde al precioso ornato y á la magnificencia del local.

Imagen 606. «Miscelánea: Teatro de S. Fernando»  
*Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (Sevilla), tomo III (1857), págs.65-66

T85. Zarzuela y similares:

*Origen y progresos de la zarzuela u ópera  
cómica española hasta la tan aplaudida  
«Jugar con fuego».*

**ARTICULO PRIMERO.**

Hemos prometido á nuestros lectores este trabajo, y es preciso á fuer de periodistas, y de periodistas perezosos, cumplirles la promesa, aunque para ello sea preciso advertirles antes de haber sentado principio alguno, que los apuntes y relacion que vamos á hacer sobre una escuela ó género que todavía no se ha colocado á la altura que prometen las artes en nuestro pais, no son sino una reseña histórico contemporánea de los constantes desvelos y afanes que la juventud artística y literaria de nuestra España está haciendo hace tres años para la creacion del espectáculo lírico nacional, y con él la verdadera música de nuestro pueblo.

Este es el fin santo de nuestros jóvenes, y no dudamos que dentro de algunos años hayan recogido un fruto ópimo que corone sus esfuerzos y premie con grandes resultados sus trabajos.

La literatura es indudable que tiene que contribuir muy poderosamente á este objeto, y por eso esperamos, y con nosotros todos los compositores españoles, que las mejores plumas y los ingenios mas sobresalientes en la escena cooperen siempre de acuerdo con la necesidad de buenas situaciones musicales en los asuntos que traten de presentar, y con la fácil y cadenciosa dición de sus versos.

Nuestro idioma, tan rico en sinónimos, y nuestra entonacion poética en los asuntos líricos, no puede ser mas á propósito para que ayudada nuestra música nacional por ideas grandes y combinaciones ritmíticas de ingenio, logre este arte divino ostentar una originalidad que tan justamente reclama, y que, á no dudarlo, entre las diferentes escuelas musicales de Europa no sacará el peor partido para con el público.

Imagen 607. Sánchez Allú: «Origen y progresos de la zarzuela u ópera cómica española hasta la tan aplaudida *Jugar con fuego*» (extracto) *Correo de los Teatros* (Madrid), año 2, n.º 9 (25-1-1852), pág. 2

T85. Zarzuela y similares:

## CRÓNICA DE LA SEMANA

Contaban nuestros abuelos con el sarcasmo joco-grave tan peculiar á su carácter, que el teatro era la mas endiablada costumbre de cuantas debian pasar por el fuego de la inquisicion.

Esto decian nuestros abuelos divididos en partidos como podian estar divididos en creencias de otra especie. Como lo estamos ahora y como es justo que lo estemos siempre si queremos armonia social.

No me meto á esplicar esta armonia porque á mas de tener mal oido como dicen los maestros de coro, jamas he podido esplicarme á satisfaccion esta frase tan repetida hoy por todos aquellos que ambicionan aprender á pensar ó piensan con ambicion.

El otro partido de estos carísimos antepasados frecuentaba el teatro del corral del carbon y el de la puerta Real mas tarde, á oír los buenos versos de Alarcon y Lope y á reir cándidamente con los fines de fiesta del poeta D. Ramon de la Cruz. Estos abuelos eran ilustrados á lo menos así podian llamarse en aquellos tiempos de coleta y capa sin esclayina.

Hallamos pues dividida la antigüedad en Tirios y Troyanos como hoy; hombres á lo Campomanes y hombres á lo Cisneros. Hombres que se iban á visitar comadres, y hombres que se encaminaban por la tarde al teatro y que tenian gusto literario, como lo prueban las bellisimas producciones de aquellos tiempos.

Queremos decir con este preámbulo que aquellas honradas gentes tenian buen sentido, mejor que muchas gentes de ahora. Se filosofaba mas y se divagaba menos.

Y eso que la filosofia no era su fuerte; porque los libros alemanes se quemaban vírgenes y los filósofos habitaban en los calabozos.

Entre aquellos filósofos y los de ahora hay muchisima diferencia; aquellos vivian en las cárceles, y estos mueren de hambre en los cuartos alquilados.

Vinieron los estrangeros despues con la moderna propaganda, y al par que construian puentes, edificaban teatros. Se levantó el que hoy entretiene los ratos ociosos de las lluviosas noches de invierno; al verlo murmuraron muchos de nuestros abuelos; los unos por miedo á las innovaciones peligrosas que motivaba el lujo y la comodidad; los otros, porque al abrirse el nuevo teatro vendria el drama á imponer sus fuertes inspiraciones á estos españoles honradísimos que se habian contentado hasta allí con el pan y toros del célebre escritor diplomático.

Pero se equivocaban; en vez de aquello tan temido

se desarrolló todavía el furor de ponerse en escena el drama místico, que ni daba nombre á sus autores ni dignidad á la religion que profesaban. Así pues lo mismo que el trage quedaba abolido el buen gusto; aquella fué una transicion teatral.

Siguieron otras transiciones y por último vino la zarzuela. El público sin exclusiones, es decir, sin clases ni especies invadió los teatros: las empresas estenuadas y sin fuerzas, restos informes de tiempos posteriores en que se tradujo y comentó hábilmente á Scribe renacieron como fenix de sus cenizas. Se enriquece la semi-musi-poética-empresaria y los coliseos vuelven á ser corrales como en los viejos tiempos.

Así lo cuenta la crónica y nosotros venimos á continuarla. Los teatros están en decadencia: señas mortales son esos esperpentos dramáticos, y mas señas todavía esos aplausos patrióticos, y decimos patrióticos porque son expansiones de todo linaje, tan puros como espontáneos que se tributan á los comi-cantantes á medida que lo van ejecutando peor.

Terminada esta digresion teatral vamos á ponernos mas serios todavía y á ocuparnos de las bellas artes.

Nosotros aunque modestos, entendemos un poquito de todo: en literatura somos algo débiles, y lo confesamos, lo cual tiene el mérito de la novedad.

No hagamos esta semana una revista de las modernas construcciones y dejemos la descripcion del efecto delicioso de las fachadas de cal para mejores tiempos. Es del arte de Murillo del que nos ocupariamos si hubiese mas espacio en el periódico; porque la ponderada escuela granadina está próxima á restaurarse, y llamamos ponderada porque ponderados hemos de ser los granadinos para hablar, y justo seria que cada uno se contentase con lo que supiera y tratase de mejorarlo.

La Academia de Granada se convertirá en academia de primera clase. En su seno se abrigará una juventud estudiantosa. Las bellas artes impulsadas por el génio continuaran la obra de nuestros antecesores. Habrá una escuela granadina. Las casas derribadas se alzarán como en los sueños orientales, y esto digase lo que se quiera es un bien; nosotros lo creemos sinceramente.

El proyecto de suprimir la Universidad se agita en tanto.

Ibamos á continuar y el papel se nos ha concluido.

En la próxima semana indemnizaremos á nuestros abonados.

Imagen 608. «Crónica de la semana»

El Álbum Granadino (Granada), n.º 7 (16-3-1856), págs. 54



## T85. Zarzuela y similares:

## LA ZARZUELA.

## Consideraciones sobre este género de espectáculos.

Ya se hace necesario que los que hasta el presente no hemos hecho sino escribir zarzuelas, tomemos también la pluma para enderezar la opinión pública por el camino del arte, que con tanto orgullo profesamos, desvaneciendo al paso algunos errores que andan en bocas más ó menos autorizadas.

Las ideas erróneas de los que desconocen lo que son en general la zarzuela española, la ópera-cómica y el *vaudeville* francés, nos obligan á consignar nuestras creencias en la materia, las cuales no solamente son hijas de rancias meditaciones y de un sólido convencimiento, sino de hechos Incontestables, consignados en unos cuantos libros, que tendré ocasion de citar.

Procedamos con orden.

*Le français né malin créa le vaudeville*, dijo Boileau.

El *vaudeville* era en su origen únicamente una canción satírica popular, que se cantaba por las calles (1); luego se refugió al teatro, dando su nombre á una pequeña comedia satírica, cuyo diálogo se entrelazaba con coplillas cantadas sobre música conocida (2). Hoy día, lo que se llama *vaudeville* es un verdadero drama, en el que son admitidos los sentimientos elevados, así como los tiernos ó delicados; unas pocas coplas y cortas piezas concertantes recuerdan solo su primitivo origen (3).

La ópera cómica francesa era en su creación una comedia con algunas árias compuestas *ad hoc* para intercalarlas con el diálogo (4); en la actualidad, que ha tomado gran desarrollo, es un drama de género misto, que tiende á la comedia por la intriga y los personajes, y á la ópera por el canto que se le intercala (5). Los franceses tienen dos géneros de espectáculos líricos: el drama cantado desde el principio hasta el fin, llamado vulgarmente grande ópera, como, por ejemplo, *Roberto el Diablo* y *Guillermo Tell*; y el drama, donde el canto se intercala con el diálogo hablado, llamado ópera cómica, como *El Dominó negro* y *El Cervo de Preston* (6). Los alemanes distinguen mayor número de especies de óperas: tienen la grande ópera, la ópera seria, la ópera trágica, la ópera heroica, la ópera romántica, la ópera alegórica, el melodrama militar, la ópera cómica, etc., etc., y en casi todos los casos el canto alterna con el diálogo hablado (7). La ópera cómica se escribe en

uno, dos ó tres actos, y algunas veces en cuatro y hasta en cinco (4).

Pasemos ahora á la zarzuela ú ópera española (2).

«La primera tentativa hecha para introducir música en las funciones dramáticas españolas, fué en 1630, obra de Lope de Vega, cuya égloga intitulada *Selva sin amor*, se cantó delante de la corte.»

En 1635 aparece una zarzuela compuesta de canto y representación, titulada *La Venganza de Diana*, y publicada por Ignacio Alvarez Pellicer.

«En el principio solo se introdujeron en los dramas cantos sueltos, mas andando el tiempo llegó á cantarse toda la pieza, siendo *La Púrpura de la rosa*, de Calderon, la primera comedia formal que, con su correspondiente música, se cantó entera en el teatro de Buen-Retiro el año de 1659.»

Desde este tiempo se advierte en los autores dramáticos cierta tendencia á emplear el canto, ya en la comedia, ya en otras comedias dramáticas, tendencia que se observa claramente en Matos Fragoso, Solís, y en la mayor parte de los autores que alcanzaron á Calderon en su vejez. Finalmente, en manos de Diamante y de Candamo, formóse una nueva especie de drama, desde el cual á la ópera italiana no había mas que un paso, y no muy difícil.

En 1705 se establecieron en Madrid definitivamente las zarzuelas ú óperas españolas, que eran unos dramas, parte cantados, explotados con grandes decoraciones, máquinas y trámoyas, y cuyos argumentos, que desde lo antiguo eran sacados de la mitología, se tomaron despues de la vida social y doméstica.

De entonces acá la zarzuela, con alternativas de estimación, indiferencia y desprecio, ha arrastrado una existencia precaria, haciendo que casi enteramente desapareciesen del teatro en su forma primitiva, las antiguas zarzuelas y farsas musicales; pero sin dejar ellas por eso de existir en una forma, que Lichtenthal y Stafford determinan, llamándola drama lírico, que asemeja mucho á la ópera cómica francesa, y que no debía tener pequeña importancia, si se toma en cuenta el número de compositores de música que en ella se ejercitaban, y que empezando por don Luis Mison, y siguiendo por Galvan, Guerrero (don Antonio), Castel, Ferreira, Rosales, Esteve, de la Serna, Moral y otros que nos enumera el ya citado Parra en su obra, publicada á principios de este siglo. Por estos trámites llegó hasta nosotros la zarzuela, y viendo la decadencia, por no decir casi extinción del arte lírico-dramático español, despues de ligeros, aunque afortunados ensayos hechos por Azcona y los autores del *Duende*, formamos una sociedad, compuesta del literato don Luis de Otona, el cantante don Francisco Salas, y los compositores Gaztambide, Hernando, Inzenga (hijo), Oudrid y el que suscribe estas líneas, para acometer la empresa de resucitar el espectáculo lírico-dramático, llamado zarzuela, dándole todo el desarrollo compatible con nuestro escaso talento, y asimilándole en la forma, en cuanto fuera posible, á la ópera cómica francesa, ó introduciendo al par, no solamente el espíritu de nuestros cantos nacionales, sino todos los adelantos literarios y musicales consignados por los grandes maestros y la juiciosa crítica, camino el único por donde puede llegarse á la tan deseada ópera nacional, y del que si algun paso hemos andado, el público será juez.

FRANCISCO A. BARBIERI.

(Se continuará.)

## T85. Zarzuela y similares:

### LA ZARZUELA EN EL AÑO PROXIMO.

La zarzuela, este género nacional, acogido por el público de Madrid en sus primeros albores, con tan expansivo entusiasmo, va á entrar en un nuevo é importante período. El señor *Salas*, uno de sus mas celosos fundadores, queda solo al frente del teatro de la Zarzuela en el próximo año cómico; y de su esperiencia, de su reconocido talento, de su verdadera fé de artista, esperamos que imprimirá á este popular espectáculo, que cuenta con tantas condiciones de propia y vigorosa existencia, un movimiento de progreso que acabe de conquistarle todas las simpatías y de atraerle hasta las mas reacias voluntades.

Que la zarzuela es un género esencialmente popular creemos escusado demostrarlo; que en los pocos años que cuenta de existencia se ha creado un público especial y numeroso, viniendo á convertirse en un género absolutamente necesario, está patente á los ojos de todos. Sin embargo, preciso es reconocer que en los dos ó tres últimos años ha arrastrado una vida lánguida y trabajosa, muy distinta de la vida brillante de sus primeros dias cuando el éxito de *Jugar con Fuego* y del *Valle de Andorra* nos acostumbró á contar sus triunfos por el número de las obras nuevas que se ponian en escena. Las causas de esto que no nos atrevemos á llamar decadencia, no se presentan con claridad á la vista de los profanos; pero sean las que quieran y suponiendo desde luego que no son las que señala la maldiciente envidia, es indudable que los fundadores de este género han reconocido la necesidad imperiosa de dar una nueva organizacion á la empresa del teatro, y de encomendar á una sola é inteligente mano su direccion, substituyendo al múltiple impulso de cuatro voluntades el eficaz de una

## T85. Zarzuela y similares:

## LOS BUFOS.

Uno de los signos de la decadencia de nuestras artes dramáticas, ha sido, en el tiempo presente, la aparición del género *bufo*.

Voy á tener el atrevimiento de demostrarlo á sus apasionados, aunque haya entre ellos quien, discurrendo de un modo donoso y peregrino, exclame que, *¿cómo tengo el descaro de criticar las comedias bufas, yo, que no he escrito ninguna?* Pues, ahí verán ustedes; me basta con haber *bufado* al verlas, para declarar que, no sólo son un indicio claro de postracion literaria, sino un desdoro para los artistas y un insulto cruel hecho al público.

Mi proposicion abraza tres extremos; mas no son largos ni difíciles de manifestar.

1.º El género *bufo* es una prueba de abatimiento en el arte escénico, por la sencillísima razon de que es la ausencia de todo arte. Parece que los ingenios cómicos, ya exprimida la vena y esquilmada la chispeante musa, acuden, para sostenerse en el teatro, á torpes resortes y vedados recursos; lejos ya de las sabrosas fuentes del gracioso ridículo, descienden á la mansion de la monstruosa caricatura; faltos de tino para salpicar de agradable sal sus confecciones, truecan este anti-pútrido de la moral por la atrevida licencia ó el impúdico chiste; y apartados de lo original y verosímil, traman sus groseros cuentos en la manoseada vulgaridad, y la descarada mentira.

Y si esto es verdad, se dirá: *¿cómo el público se rie y acude á tan repugnante espectáculo?* He aquí una pregunta á que no puedo... mal digo, á que no debo ni quiero contestar, á lo menos del todo. Atribuyo la vida de ese teatro de extraños delirios y licenciosas lecciones, al atractivo que tiene

para todos la risa; al deseo, al hambre de divertirnos que escitan en nosotros los estimulantes manjares que nos ofrece en su mesa decorada primorosamente por el placer: en los mismos alicientes que nos brinda la falsa vida del teatro cuando nos appena y amarga la vida real del mundo: al singular candor con que los pueblos, como los niños mimados, absorben y devoran el placer cuando se les ofrece bajo forma deslumbradora, ó se tragan y aun solicitan el veneno, cuando les parece bello á los ojos y grato al paladar: á la infantil ligereza con que el corazon humano, no muy exigente siempre, acude á donde le deslumbra la mágica decoracion, y le halaga la delicada música, y le sorprende la muchedumbre de seres caprichosos, ó le provoca la mentida belleza de figuras femeninas, aun más revocadas que los trastos escénicos y que ya representan sirenas ó mariposas, ya flores ó pájaros, ya culebras ó sardinas, todo, en fin, menos mujeres: lo atribuyo, por último á uno de esos misterios del sentimiento y de la fantasía, que corren tras lo que les daña, buscan lo que les pervierte, aman lo que les contradice, y toman lo que les corrompe.

Inventóse la tragedia para sufrir y llorar, y para gozar y reir, la comedia; inventóse luego la extraña mezcla del llanto y la risa, del pesar y la alegría, á la manera de un dulce con sal, en el drama; pero todo esto cabia dentro de la severa region de la verdad, y de la más severa aun de la moral. Más faltaba inventar la incomprendible y perniciosa mistura de lo bello y lo deforme, de lo agradable y lo dañoso, de lo sensual y lo falso, y se creó la *bufonería*. No importaba que quedasen hollados los fueros de la verdad y ofendidos los derechos de la virtud; no importaba sacrificar los respetos de la naturaleza, la alteza de la historia, ni la santidad del corazon humano: el mundo físico, se convirtió en dó-



### **3. LA MÚSICA EN LA PRENSA DE GRANADA Y PROVINCIA (1833-1874)**

3.1. Cultura, música y prensa en Granada .....	1011
3.2. Análisis de contenidos musicales de la prensa granadina .....	1045
3.2.1. La publicidad musical .....	1054
3.2.2. Los suplementos de partituras .....	1083



3. LA MÚSICA EN LA PRENSA DE GRANADA Y PROVINCIA  
(1833-1874)

**EL ABENCERRAJE.**  
REVISTA SEMANAL DE LITERATURA, ARTES Y COSTUMBRES.

**ALBUM**  
**GRANADINO.**  
REVISTA LITERARIA DE FOMENTO Y DE RECREO.

**LA ALHAMBRA**  
DIARIO GRANADINO.



**EL TELEGRAFO**  
DE  
**SIERRA NEVADA.**

**LA ALHAMBRA.**  
PERIÓDICO  
DE CIENCIAS, LITERATURA Y BELLAS ARTES  
QUE PUBLICA EL LICEO DE GRANADA.

Por dos reales un vez  
Cuatro veces en el mes.  
Leyéndome con fervor  
Destierro el mal humor.  
**LA ALGARABÍA.**  
COLECCION DE CHARADAS, LOGOGRAFOS, ENIGMAS, CUENTOS, &c.

**La Aurora Accitana.**  
PERIÓDICO DEDICADO AL BELLO SEXO.

No es el Teatro un vano pasatiempo; escuela es de virtud y útil ejemplo.  
**EL AVISADOR BASTETANO.**

REVISTA  
**LITERARIA**  
**GRANADINA.**  
LECTURA DEL DOMINGO.

REVISTA  
**MERIDIONAL.**

**EL BASTETANO.**  
 SEMANARIO DEL PUEBLO:  
 DE CIENCIAS, LITERATURA, ARTES, INDUSTRIA, COMERCIO, NOVEDADES Y ANUNCIOS.

*Redacción y Admon.*  
 Calle del Agua, número 69. Imprenta de Alvaros.  
**EL BASTETANO.**  
 PERIODICO SEMANAL,  
 DE INTERESES MORALES Y MATERIALES, LITERATURA Y CIENCIAS.  
*Precio de suscripción.*  
 En Bata, al mes 2 rs. Fuera, trimestre 8 de aduantes anuarias.

**EL BÉTICO.**  
 PERIODICO DE LITERATURA, CIENCIAS Y ARTES.

**EL BIEN,**  
 ÓRGANO  
 DE LA ACADEMIA Y CORTE DE CRISTO,  
 BAJO LA DIRECCION DE  
**D. José Oras y Granollers,**  
 CANÓNIGO DEL SACRO-MONTE.

**BOLETIN OFICIAL**  
  
 DEL AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE GRANADA.

**BOLETIN OFICIAL**  
  
 DE LA  
 PROVINCIA DE GRANADA  
*SUSCRICION en esta Capital.*  
 Un mes rs. vn. 10.  
 Tres meses ..... 28.  
*SUSCRICION en la Provincia.*  
 Tres meses, franco de porte 40.

**La Campana de la Vela,**  
*Periódico político, religioso y literario, dedicado á promover los intereses de la provincia de Granada.*

**LA CAÑA DULCE.**  
 PERIÓDICO DE LITERATURA JOCO-SERIA,  
 Y  
 Revista semanal de anuncios y noticias



  
**LA CATALINETA.**  
 REVISTA SATÍRICA Y LITERARIA.  
 En Granada 4 rs. al mes. Fuera 12 rs. por trimestre. Se publica los días 8, 15, 22 y 29 de cada mes.  
 Correspondencia franca á la Redacción. Imprenta y Librería de A. Triunfo GRANADA.

**EL CONSERVADOR.**  
 DIARIO POLÍTICO Y DE INTERESES LOCALES.

**LA CONSTANCIA.**  
 PERIODICO DE INTERESES GENERALES.  
*CONDICIONES.*  
 No se toman los diestramenlos para. Anuncios gratis á los agricultores y á los dueños de sus fincas. Los que difieren de la forma ordinaria, á precio especialísimo. La Redacción se halla abierta todo de noche á las 10 de la mañana.  
*PRECIOS.*  
 Por un mes en esta ciudad 2 reales á domicilio 4 rs., fuera de ella franco de portes. Se vende en Granada en las Librerías de Estanero y Subiela, Alvaros de Lara, Puerto Real, y en la Redacción, plaza del Suroeste del Cástero, n. 18.



**LA CORRESPONDENCIA DE GRANADA.**  
PRECIO DE SUSCRIPCION. En Granada, por un mes, 5 rs. En provincias, por un mes, 6 rs. En el extranjero, por un mes, 8 rs. Se publica los días de fiesta. Se vende en todas las librerías de Granada y provincias. Se publica los días de fiesta. Se vende en todas las librerías de Granada y provincias.  
 DIARIO UNIVERSAL DE NOTICIAS.  
PRECIO DE SUSCRIPCION. En Granada, por un mes, 5 rs. En provincias, por un mes, 6 rs. En el extranjero, por un mes, 8 rs. Se publica los días de fiesta. Se vende en todas las librerías de Granada y provincias. Se publica los días de fiesta. Se vende en todas las librerías de Granada y provincias.  
 ECO IMPARCIAL DE LA OPINION Y DE LA VERDAD.

**CRONICA MUNICIPAL**  
 DE GRANADA.

**EL TRUENO**  
 Y  
**CENTELLA CONSTITUCIONAL**



**EL BAURO.**  
 DIARIO GRANADINO.



**GACETILLA GRANADINA.**  
 PERIODICO AVISADOR.

**DIARIO DE AVISOS**  
**DE GRANADA**

**DIARIO DE AVISOS DE GRANADA.**

**PRECIO DE SUSCRIPCION.**  
cuotas  
 En Granada, por un mes, 5 rs.  
 Fuera, franco de porte, 7 rs.

**DIARIO DE GRANADA.**

Se suscribe en la imprenta y librería de D. Gerónimo Albas, editor de este periódico. La correspondencia se le dirige franca, pues de otro modo no se admitirá.  
Las suscripciones y anuncios que se cuentan de 12 líneas se dan gratis para los suscriptores, y a otros se dan una a los que no lo son, obsequiándolos con un número en que se inserten.

**DIARIO DE GRANADA.**

**EL DIARIO MERCANTI**

**LA**  
**DISTRACCION.**  
 Periódico Literario.

**EL ECO DE LA LIBERTAD.**  
 DIARIO DEL PUEBLO.

**EL ECO DE MOTRIL.**

**EL  
ECO DE OCCIDENTE.**

ENCICLOPEDIA DE LITERATURA.

**EL  
ECO DEL PUEBLO.**

PERIÓDICO DEFENSOR DE LOS INTERESES LOCALES.

**EL ECO GRANADINO.**

PERIÓDICO DE INTERESES MATERIALES, NOTICIAS Y ANUNCIOS.

**LA  
ENCOMIENDA.**

DIARIO SATÍRICO, DE LITERATURA Y COSTUMBRES.

**LA ESMERALDA.**

ENCICLOPEDIA POPULAR DE RECREO.

**EL FARO DE GUADIX.**

Parco: Guadix, 2 rs. al mes. PERIÓDICO SEMANAL, Fuera, 2 rs. y medio.

Literario, de intereses locales y de noticias,  
dedicado á la juventud.

**LA VERDAD.**

Revista de Ciencias, Artes, Literatura, Industria, Agricultura, Teatros, Noticias, etc.

**DEGRADA**  
A PROMOVER Y FOMENTAR LA INSTRUCCION EN LAS CLASES PRODUCTORAS.

**GACETIN DE LA ESMERALDA.**

Núm. 1.º—Primeros 15 días de Marzo.

**EL GENERALIFE.**

REVISTA CATÓLICA.

**EL GENIL.**

Periódico semanal, artístico y literario.

**EL GENIL.**

PERIÓDICO DE LA TARDE.

**EL GENIL.**

SEMANARIO DE LITERATURA.

**EL GENIL.**

SEMANARIO DE LITERATURA.

**GLORIAS Y RECUERDOS GRANADINOS**

COLECCION DE SUCESOS MEMORABLES.

**EL GRANADINO.**

Diario de fomento, de noticias y anuncios.

**EL GRANADINO.**  
DIARIO DE INTERESES GENERALES.

**EL GRANADINO.**  
PERIÓDICO DE INTERESES MATERIALES. NOTICIAS Y ANUNCIOS.

**EL GRITO DE GRANADA.**  
DIARIO POLITICO.

**LA GUILA.**  
PERIÓDICO DE ANUNCIOS Y NOTICIAS.

**EL HOMBRE.**  
DIARIO REPUBLICANO.

**LA IDEA REVOLUCIONARIA.**  
PERIÓDICO REPUBLICANO.  
LA HISTORIA DE LOS REYES ES LA HISTORIA DE LOS CRIMENES Y EL MAINTENIMIENTO DEL PUEBLO.

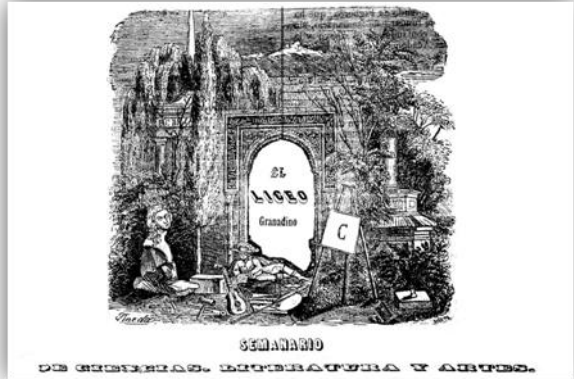
**LA IDEA.**  
DIARIO DEFENSOR DE LOS DERECHOS DEL PUEBLO.  
ABAJO LOS TIRANOS.—LIBERTAD: JUSTICIA.

**EL INDEPENDIENTE.**  
RECOPIADOR CONTINUO DE NOTICIAS Y ANUNCIOS.

**EL JUEVES.**  
SEMANARIO HUMORISTICO DE MODA.

**LA LEALTAD.**  
DIARIO POLÍTICO DE GRANADA.

**EL LICEO.**  
Revista mensual del Liceo Artístico - Literario de Motril.



**EL LICEO DE GRANADA**  
REVISTA QUINCENAL  
DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES.

**LA SEMANA**  
REVISTA  
DE  
INTERESES MATERIALES, LITERATURA, CIENCIAS, ARTES Y NOTICIAS.

**MANUAL TECNOLOGICO,**  
*periódico semanal*  
De Industria, Artes y Oficios.

**EL MENSAJERO.**  
Diario de intereses locales, noticias y anuncios.

**EL MOSAICO**  
PERIÓDICO DE LITERATURA, CIENCIAS Y ARTES.

ARTES E INDUSTRIA. COMERCIO Y AGRICULTURA.  
**EL MOTRILEÑO.**  
 HIGIENE. LITERATURA.  
 PERIÓDICO DE INTERESES GENERALES.

**EL PALCO.**  
 REVISTA SEMANAL DE TEATROS Y LITERATURA.

**EL PARAISO.**  
 PERIÓDICO DOMINGUERO.  
 Literatura. — Teatros. — Modas. — Variedades. — Localidad y Anuncios

**EL PARAISO.**  
 PERIÓDICO DOMINGUERO.  
 Literatura. — Teatros. — Modas. — Variedades. — Localidad y Anuncios

**PASATIEMPO.**  
 Periódico Literario.

**EL PORVENIR DE GRANADA.**  
 DIARIO POLITICO INDEPENDIENTE.

EL PROFESORADO  
 DE PRIMERA ENSEÑANZA  
 DEL DISTRITO UNIVERSITARIO DE GRANADA.  
 PERIÓDICO DE LAS ESCUELAS Y DE LOS MAESTROS.

**LA TARÁNTULA.**

**EL TIO CARANDO,**  
 Periódico jacarandoso, anti-literario, político y bien educado; lucrativo, especulativo y diminutivo.  
 ORGANO OFICIAL DEL BENEFICIADO DE HOY.

**EL PROGRESO,**  
 DIARIO RADICAL.

**EL PROTECTOR DEL BELLO SEXO,**  
 ó  
**El Mentor de la Mujer.**  
 REVISTA  
 DE INSTRUCCION Y EDUCACION FAMILIAR.

**LA PULGA.**  
 REVISTA GIGANTESCA.  
 ECO INFERNAL DE LA OPINION Y DE LA PRENSA.

**LA REDENCION.**  
 DIARIO POLITICO.

**REVISTA**  
 LITERARIA  
**DE EL GRANADINO.**

**EL TRIUNFO GRANADINO.**  
 DIARIO LIBERAL.

### 3.1. CULTURA, MÚSICA Y PRENSA EN GRANADA

3.1.1. Espacios musicales públicos: el coliseo del Campillo y los primeros cafés-teatros .....	1014
3.1.2. Espacios musicales privados: sociedades culturales y tertulias en residencias particulares .....	1017
3.1.3. El calendario festivo granadino (música al aire libre y en los templos) .....	1023
3.1.4. Instituciones educativas (instrucción musical privada y profesional) .....	1027
3.1.5. La actividad de impresores, editores y libreros .....	1030
3.1.6. El periodismo granadino .....	1031
a) Función de la prensa local y provincial .....	1031
b) Principales tendencias y cabeceras .....	1032



### 3.1. CULTURA, MÚSICA Y PRENSA EN GRANADA

En las décadas centrales del siglo XIX, Granada mantenía una **intensa vida cultural y musical**, a pesar de ser un centro económico en decadencia y de estar alejado de los principales circuitos comerciales y de comunicación del país <sup>1</sup>. Esta condición cultural se vio sin duda favorecida por el carácter aristocrático <sup>2</sup>, administrativo y universitario de la capital, que, unido al atractivo de su fisonomía, la convirtieron en un punto de encuentro obligado de viajeros artistas y músicos <sup>3</sup>. La ciudad contaba con diversos espacios de ocio e ilustración para las clases populares y burguesas: teatro, cafés musicales, sociedades de instrucción y recreo, tertulias privadas, librerías e imprentas, y centros de educación superior y especializada. Todos ellos conformaban un entramado que brindaba al interesado la posibilidad de cultivarse y relacionarse socialmente.

El propio urbanismo de la ciudad favorecía esta oportunidad de sociabilidad, recreo y deleite cultural, siendo dos de sus puntos neurálgicos la plaza de la Constitución –actual plaza Bibarrambla– y el Campillo. La primera era, desde muy antiguo, el lugar de celebración de la

---

<sup>1</sup> Sobre el declive del comercio granadino y el lamentable estado de las comunicaciones a mediados del siglo XIX, véase GAY ARMENTEROS, Juan y Cristina VIÑES MILLET. *Historia de Granada IV: Edad Contemporánea, siglos XIX y XX*. Granada: Don Quijote, 1982, pp. 35-50; MADDOZ, Pascual. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía: Granada*. Valladolid: Ámbito-Editoriales Andaluzas Unidas, 1987, p. 170 (edición facsímil con un estudio introductorio de J. Bosque Maurel).

<sup>2</sup> Durante el siglo XIX había establecida mucha nobleza en Granada, entre la que podemos citar los Marqueses de Altamira, de la Constancia, de Saltillo y de Torrealta, y los Condes de Floridablanca, de la Conquista, de Benalúa, y de Villanueva. Asimismo, había familias con apellidos ilustres aunque no aristocráticos, como los Calderón, Pulgar, Herrasti, Díez de Rivera, Agrela, etc. (Véase GUEROLA, Antonio. *Memoria de mi administración en la Provincia de Granada como Gobernador de ella desde 27 de noviembre de 1863 hasta 25 de enero de 1864*. Sevilla: Fundación Sevillana de Electricidad, 1996, p. 31; estudio introductorio de Federico Suárez).

<sup>3</sup> Atraídos por la ciudad y su folklore musical, Liszt y Glinka visitaron Granada en los años 1844 y 1845, así como el barítono italiano Ronconi, que, a raíz de su actuación en el teatro en 1852, decidió establecerse en un carmen cercano a la Alhambra durante diez años. La permanencia de Ronconi en la ciudad –cuya estancia combina con constantes salidas profesionales– será muy beneficiosa, pues contribuye a extender la imagen de Granada como capital cultural, llevando a cabo diversas iniciativas en su seno. La más ambiciosa de ellas, a pesar de su brevedad, es la fundación y dirección de la Escuela de Canto y Declamación de Isabel II desde 1861 a 1864, por la que pasaron cantantes y compositores de talla internacional, como el propio Verdi en 1863.

fiesta del Corpus e integraba el núcleo comercial de la capital junto a las cercanas calles de Mesones y Zacatín y el antiguo mercado de la Alcaicería. La zona del Campillo constituía un amplio espacio de ocio en torno a los monumentos de Mariana Pineda e Isidoro Máiquez, en cuyas inmediaciones se localizaban el teatro y algunos cafés frecuentados habitualmente por intelectuales <sup>4</sup>. Cerca de este lugar, en el Realejo, se encontraba el ex convento de Santo Domingo –actual colegio de Santa Cruz–, convertido en estos años en uno de los «templos de la cultura granadina». El edificio, después de ser desamortizado en 1835, albergó diversas sociedades e instituciones hasta finales de los años ochenta del XIX, momento en que sería desalojado por orden municipal para instalar en dicho local una academia militar <sup>5</sup>. En los decenios centrales de ese siglo fue sede del Museo de pinturas, el Liceo Artístico y Literario, la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos, la Academia de Bellas Artes, la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada y el Museo de Antigüedades.

### 3.1.1. Espacios musicales públicos: el coliseo del Campillo y los primeros cafés-teatros

La población acudía a diario al **teatro del Campillo**, erigido en el solar que hoy en día ocupa el edificio Cervantes <sup>6</sup>. Era el único espacio escénico abierto al público en la ciudad hasta que en octubre de 1863 se inaugurase el primer teatro Isabel la Católica en la plaza de

---

<sup>4</sup> Después de la reforma urbana de la primera mitad de siglo, el ámbito del Campillo queda conformado por tres espacios: el Campillo Bajo o plaza de Máiquez –actual plaza del Campillo–, donde se erguía la columna en homenaje al actor que fue sustituida por una fuente en 1854; el Campillo Alto –en la parte de la actual calle Ángel Ganivet–; y la plaza de Bailén –actual plaza de Mariana Pineda–, presidida por la escultura dedicada a la heroína granadina. Véanse Juan GAY ARMENTEROS y Cristina MILLET VIÑES: *Historia de Granada, IV. La época contemporánea, XIX y XX*, Granada: Don Quijote, 1982, págs. 220-221; Joaquín BOSQUE MAUREL y Bernard VINCENT: «Los centros de sociabilidad en Granada», en Lino ÁLVAREZ REGUILLO, *et al.*, *Plazas et sociabilité en Europe et Amérique Latine: colloque des 8 et 9 mai 1979*, Madrid: Casa de Velazquez, 1982, págs. 103-116; Fernando ACALE SÁNCHEZ: *Plazas y paseos de Granada: de la remodelación cristiana de los espacios musulmanes a los proyectos de jardines en el ochocientos*, Granada: Editorial Universidad de Granada, Atrio, 2005, pág. 157.

<sup>5</sup> Juan Manuel BARRIOS ROZÚA: *Guía de la Granada desaparecida*, 2.<sup>a</sup> ed., Granada: Comares, 2006, págs. 170 y ss.

<sup>6</sup> Este edificio, construido tras la demolición del coliseo en 1966, conserva el mismo nombre que el teatro llevó desde 1905 (teatro Cervantes), en conmemoración del escritor en el año del tricentenario de la primera edición de su novela más universal, el *Quijote*.



los Campos, pasando aquel a llamarse teatro Principal. Tradicionalmente Granada había gozado de una escena privilegiada, siendo una de las pocas ciudades de provincia con temporada teatral estable. Así mismo, contaba con una afición exigente e instruida. Hasta la mitad de siglo, el predominio de la ópera italiana fue absoluto pero, a partir de ese momento, el repertorio lírico experimentó un cambio de tendencia con la imparable emergencia de la nueva zarzuela. El éxito del género zarzuelístico sería creciente a partir de ese momento en Granada, desatando el furor del auditorio ante el asombro y la indignación contenida de los críticos por la baja calidad de las representaciones <sup>7</sup>.

Paralelamente a la programación del repertorio y a la ida y venida de compañías dramáticas, líricas y coreográficas, a través de la prensa trascendían numerosas quejas del público y los críticos por el lamentable estado del coliseo, que no había sufrido una remodelación completa desde su apertura en 1810. A pesar de las mejoras practicadas desde 1835 en las instalaciones y el aspecto exterior del edificio <sup>8</sup>, estas reformas ya no eran suficientes a mediados de siglo, pues el teatro del Campillo se había quedado pequeño y las condiciones para los actores y espectadores eran deplorables: manchas en telones y bastidores, falta de higiene, telarañas, cables sueltos, poca iluminación, ambiente cargado de humo, etcétera. Por fin, en 1858 se realizó un proyecto de ampliación de localidades, a cargo del arquitecto José Contreras <sup>9</sup>, que fue materializado al año siguiente con la construcción de nuevas butacas, la introducción del alumbrado con sistema de candelabros, la pintura del techo de platea y un nuevo telón de boca <sup>10</sup>.

---

<sup>7</sup> Para profundizar en el estado de la escena granadina en estas décadas, véanse José Antonio OLIVER GARCÍA: «Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)», *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n.º 1 (2005), págs. 408-425 (actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Oviedo, noviembre 2004); *íd.*: «Granada en el nacimiento de la nueva zarzuela del XIX: 1842-1851», en Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, etc. (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2008, págs. 141-151; *íd.*: *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, tesis doctoral dirigida por Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Granada: Universidad de Granada, 2012.

<sup>8</sup> Isidro E. SÁEZ PÉREZ: «El teatro Cervantes de Granada», en *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, vol. III, Granada: Universidad de Granada, 1989, págs. 175-191.

<sup>9</sup> José Luis LÓPEZ JIMÉNEZ: «Historia irrecuperable. El Teatro Cervantes: un proyecto para la ciudad», *Olvidos de Granada*, n.º 4 (1985), págs. 10-11.

<sup>10</sup> PIPELET [José M.<sup>a</sup> de LUQUE]: «Revista de Granada. Agosto y Setiembre», *La Semana*, n.º 5 (6-10-1859), pág. 38.

Saliendo del teatro del Campillo, en los alrededores del edificio, se emplazaban algunos locales de consumición de bebidas que añadían atractivo a la zona convirtiéndola en punto de reunión de muchos viandantes. Uno de aquellos establecimientos, muy conocido en toda la ciudad, era el café del Comercio, que ofrecía música a diversas horas de la tarde y la noche. Este tipo de amenizaciones se llevaba a cabo desde los años treinta del siglo XIX y tenían lugar en el salón de las estatuas del café, consistiendo en música instrumental para piano con acompañamiento de trompa o flauta <sup>11</sup>.

A partir del Sexenio Revolucionario, el local se amplió con un escenario convirtiéndose en el café-teatro del Recreo, con actuaciones casi a diario. Las primeras referencias que tenemos sobre este café-teatro datan de octubre de 1868 a propósito de una actuación del cantaor Silverio Franconetti, si bien la programación habitual del establecimiento se dirigía más a un repertorio de carácter lírico-dramático y no tanto de cante flamenco <sup>12</sup>. Imaginamos que en esos años existirían otros **cafés musicales** en la ciudad –los desconocemos por las escasas noticias sobre el tema en la prensa local–, aunque no se generalizaron hasta el último cuarto del siglo, siendo dos de estos locales el café de Italia y el café del León <sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> «Avisos. Música de piano», *BOPG [Boletín Oficial de la Provincia de Granada]*, n.º 122 (30-11-1833), pág. 4; «Aviso», *ibíd.*, n.º 461 (2-11-1834), pág. 4; «Aviso a los filarmónicos», *ibíd.*, 2.ª serie, n.º 69 (28-11-1835), pág. 4; «Café de la Guardia Nacional», *ibíd.*, n.º 112 (12-2-1836), pág. 4.

<sup>12</sup> «Espectáculos públicos. El Recreo», *La Idea*, año 1, n.º 10 (22-10-1868), pág. 3; «Sección local. Teatro del Recreo», *ibíd.*, año 1, n.º 43 (29-11-1868), pág. 3. Para conocer la cartelera del Recreo, véase el diario *La Idea* durante el periodo 1868-1872.

<sup>13</sup> C. CÉSAR: «En el café de Italia: Artículo III», *El Genil*, año 1, n.º 6 (9-11-1873), págs. 21-23. Una visión de los cafés granadinos con música y espectáculo de las últimas décadas del XIX y primeras del XX es ofrecida por José GONZÁLEZ MARTÍNEZ: *Café, copa y música: cafés, hoteles y cine mudo con música en Granada*, Granada: Caja General de Ahorros de Granada, 2008. Véase también Eduardo MOLINA FAJARDO: «Cafés cantantes del siglo XIX», en *El flamenco en Granada: teoría de sus orígenes e historia*, Granada: Miguel Sánchez, 1974, págs. 83-90.

### 3.1.2. Espacios musicales privados: sociedades culturales y tertulias en residencias particulares

Desde los años treinta del XIX, Granada comenzó a contar con numerosas sociedades culturales de carácter semiprivado: unas, de gran tradición y peso institucional; otras, efímeras y modestas que casi no han trascendido debido a su escasa relevancia. La abundancia de este tipo de centros se vio favorecida por el carácter aristocrático, administrativo y universitario de la ciudad, al que se unió la creciente clase media local y la presencia de una importante intelectualidad. Del conjunto de sociedades completamente desconocidas hoy en día, hemos recogido algunos nombres que se dieron en la ciudad, como el movimiento artístico *El Vergel* y la sociedad dramática de aficionados *La Serenata*, con sede en la placeta del Hospicio Viejo <sup>14</sup>.

Pero, sin lugar a dudas, el **Liceo Artístico y Literario** se convirtió en el referente de las entidades que combinaban instrucción y recreo en Granada y provincia a mediados del XIX. Este centro había sido restablecido en 1847 bajo el nombre de Sociedad Literaria y Artística tras desaparecer el Liceo primitivo al inicio de la Década Moderada. La primera etapa del Liceo granadino transcurrió de 1839 a 1843 en su sede del colegio Miguel de la calle Duquesa. Su desaparición se debió más a causas políticas –su junta directiva estaba conformada por cargos liberales que fueron cesados al final de la regencia de Espartero– que a razones de tipo económico o institucional. Después de unos años de escasez de iniciativas culturales en la ciudad, la sociedad volvió a establecerse a finales de los años cuarenta gracias al impulso de un grupo de intelectuales encabezados por Nicolás de Paso y Delgado <sup>15</sup>.

El Liceo granadino fue el círculo cultural de mayor prestigio e influencia en la ciudad durante la época isabelina y el Sexenio, tanto por la condición social y el elevado número de miembros como por su larga trayectoria, por lo que resultaba la mejor alternativa de reunión social para la clase burguesa <sup>16</sup>. A nivel operativo, la entidad basaba su funcionamiento en un

---

<sup>14</sup> «Gacetilla granadina», *El Granadino*, n.º 11 (15-5-1848), pág. 4; Matías MÉNDEZ VELLIDO: «Cosas que fueron», en *Granadinas: colección de artículos*, Granada: Tip. de José López Guevara, 1896, págs. 313-323.

<sup>15</sup> Nicolás de PASO Y DELGADO: «La palabra del Liceo», *El Liceo de Granada*, año I, n.º 1 (1-4-1869), págs. 1-6; *Reglamento del Liceo de Granada*, Granada: Imp. de la Viuda de Ruiz e hijos, 1849; LA REDACCIÓN: «La Sociedad Literaria y Artística de Granada», *El Capricho*, n.º 18 (1-3-1847), págs. 169-170.

<sup>16</sup> Nicolás de RODA: «Me voy al Liceo», *La Alhambra*, tomo 2, n.º 41 (22-3-1840), págs. 492-494.

conjunto de órganos coordinados por la junta de gobierno y una serie de comisiones especializadas, siendo todos sus cargos elegidos anualmente. De la de gobierno dependían, a su vez, las juntas de cada sección y la junta general, formada ésta última por todos los socios. Así mismo, había diversos tipos de asociados: de número, de mérito, de honor y corresponsales. A nivel de actividades, la asociación se componía de cuatro secciones (de Ciencias y Literatura, Música, Bellas artes y Declamación), a las que podían adscribirse los socios para recibir una formación *amateur*. A la vez que recibían esta instrucción, los miembros podían mostrar el progreso de sus adelantos participando en los diferentes recreos organizados (conciertos, certámenes literarios, exposiciones artísticas, bailes, funciones teatrales, etcétera). El carácter y periodicidad de las sesiones recreativas del Liceo varió bastante de unas épocas a otras, siendo lo habitual en los años cincuenta las convocatorias generales –participando todas las secciones– y con una frecuencia mensual. Uno de los eventos más atractivos y que mayor interés despertaba a los socios –de ésta y del resto de sociedades culturales– era la recepción de invitados ilustres. Dentro del ámbito de la música, asistieron a las reuniones del Liceo granadino figuras tan conocidas como las cantantes Paulina Viardot y Corinna Di-Franco, el tenor Enrico Tamberlick, el compositor Hilarión Eslava o el violinista Andrés Fortuny<sup>17</sup>.

La época dorada del Liceo corresponde a su primera etapa, que coincide con el periodo de libertades políticas y sociales de los años de regencias. En esos momentos, la asociación publicaba la revista romántica *La Alhambra* (1839-1843) y celebraba gran número de recreos y actos culturales. En aquellos años coincidieron en la institución una serie de personalidades de todos los ámbitos del saber (científico, literario y artístico) que imprimieron un impulso extraordinario a la sociedad. Entre este conjunto de mentes privilegiadas podemos citar a Julián Romea, Matilde Díez, José de Castro y Orozco, Miguel de Roda, Antonio Romero Saavedra, Miguel Lafuente Alcántara, Julián Valenzuela, Aureliano Fernández-Guerra, Agustín Salido, Nicolás de Paso y Delgado, los hermanos Salvador y Fernando Andreu Dampierre, Antonio Palancar, Juan de Dios de la Rada, Manuel María Hazañas, y un largo etcétera.

---

<sup>17</sup> «Sesión extraordinaria del Liceo de Granada, verificada la noche del 28 de julio, en el Salón de Embajadores del Palacio Árabe de la Alhambra», *La Alhambra*, tomo 1, n.º 7 (julio 1842), págs. 225-228; M.: «Liceo», *ibíd.*, tomo 6, n.º 5 (mayo 1843), págs. 118-120; X.: «Revista musical», *El Liceo de Granada*, año II, n.º 12 (15-7-1870), págs. 187-191; [Aureliano] R[UIZ]: «Concierto», *ibíd.*, año VI, n.º 10 (15-7-1874), pág. 160; *íd.*: «Reunión-concierto (7 de mayo de 1876)», *ibíd.*, año VIII, n.º 1 (1876), págs. 13-14; *íd.*: «Reunión-concierto (28 de mayo de 1876)», *ibíd.*, año VIII, n.º 2 (1876), págs. 31-32.

Sin embargo, a comienzos de los cincuenta del siglo XIX, el Liceo granadino había dejado de ser el gran foco de regeneración intelectual en el que se había convertido diez años antes, transformándose en un centro elitista de marcado talante acomodado y de ostentación social. Ahora los esfuerzos se canalizaban a través de un órgano interno, la Academia de Ciencias y Literatura, que funcionaba en la práctica como un ateneo casi independiente llevando a cabo conferencias y discusiones científicas. La Academia pertenecía a la sección homónima del Liceo y se componía a su vez de varias secciones (Jurisprudencia, Medicina, Filosofía, Artes y Literatura). Cobró gran fuerza desde 1853 hasta la primera mitad de los sesenta, y en ella tenían mayor peso las actividades de tipo humanístico y científico que las artísticas. En el año 1860 contó incluso con un órgano difusor de sus trabajos: *El Liceo Granadino. Semanario de Ciencias, Literatura y Artes*<sup>18</sup>. Mientras tanto, el Liceo mantenía sus sesiones mensuales y ofrecía recreos espléndidos y de gran calidad, a pesar de no ser tan frecuentes como hubiera pretendido. De todos estos recreos, las veladas más concurridas eran los bailes de máscaras en carnaval y las funciones en el teatro de la sociedad<sup>19</sup>.

Durante el Sexenio Revolucionario e inicios de la Restauración, el Liceo granadino experimentó un momento de reactivación canalizada a través de la iniciativa de personajes como Nicolás de Paso y Delgado y Aureliano Ruiz. Esta renovación se vio sin duda favorecida por las nuevas libertades políticas de reunión, enseñanza e imprenta instauradas tras *La Gloriosa*. Las medidas legislativas permitieron la creación de una escuela de adultos y una tertulia literaria en el seno de la sociedad –además de la celebración de las habituales reuniones de confianza–. Prueba del momento dinámico que vivió el Liceo –no exento de altibajos por el progresivo endeudamiento de la entidad y la precaria situación política–, es la publicación de la revista *El Liceo de Granada* (1869-1876), de la que trataremos en un apartado posterior.

Aparte del Liceo, a mediados del siglo XIX existían en Granada otros centros al estilo liceísta pero menos estables debido a su breve existencia. Entre estos establecimientos –que conjugaban enseñanza y entretenimiento– encontramos la **Sociedad Minerva**, con sede en la Casa de los Sres. de Castril de la carrera del Darro (actual Museo Arqueológico), y que dejó

---

<sup>18</sup> Granada: Imp. de Manuel Garrido, 1860.

<sup>19</sup> ASMODEO: «El Diablo en el Liceo», *El Diablo, Revista Infernal*, n.º 6 (15-11-1851), págs. 45-49; Francisco de P. CASTRO LÓPEZ: *Memoria del Liceo Artístico y Literario de Granada*, Granada: Imp. de Francisco Ventura Sabatel, 1852; *Ambigú para el baile de máscaras que tendrá efecto la noche del 4 de marzo de 1854 en el Liceo de esta capital*, Granada: [s. n.], 1854.

de existir probablemente en 1851, siendo adquiridos sus enseres por el Liceo <sup>20</sup>. También desarrolló actividades *El Recreo* (desaparecido en 1849) <sup>21</sup>, y en los años siguientes surgirían otros nuevos en la misma línea, como el **Círculo Artístico y Literario** en 1859 (reunido en el palacio de los condes de Luque –hoy conocido como palacio de las Columnas– en la calle Puentezuelas), y la **Sociedad Lírico-Dramática Las Delicias** durante el Sexenio. Ésta última se emplazaba, hacia 1871, en el ex convento de San Felipe –actual iglesia del Perpetuo Socorro– y posteriormente se trasladaría al ex convento de los Trinitarios Calzados –actual plaza de la Trinidad–.

Dentro del panorama asociativo granadino, también seguía reuniéndose la **Sociedad Económica de Amigos del País de Granada** (surgida en 1776 y restablecida tras la Guerra de la Independencia), cuya línea de actuación estaba más encaminada al fomento de la riqueza de los recursos de la provincia. Además de este objetivo, su interés por la cultura se concentraba en el campo de las bellas artes. Así, desde finales del siglo XVIII ofrecía formación a través de la Academia de Nobles Artes. Este centro estuvo unido a la Económica granadina durante la primera mitad del XIX hasta que en 1850 se hizo independiente, pasando a denominarse Academia Provincial de Bellas Artes de Granada (gracias al Real Decreto de 31-10-1849) y llevando a cabo certámenes y exposiciones industriales y artísticas <sup>22</sup>.

Además de los centros de instrucción y fomento, la burguesía y aristocracia granadinas se congregaban en sociedades únicamente para disfrutar de ratos de ocio y diversión. Uno de estos espacios era el **Casino**, que, desde 1844, ofrecía un lugar lujoso en Puerta Real donde el público masculino podía charlar, leer la prensa, cerrar negocios y jugar al billar o las cartas <sup>23</sup>. Aparte de estas actividades cotidianas, este selecto establecimiento

---

<sup>20</sup> *Reglamento de la Sociedad Artística y Literaria de Minerva*, Granada: Imp. de Francisco Ventura Sabatel, 1850. CASTRO LÓPEZ: *Memoria del Liceo Artístico...*, op. cit.

<sup>21</sup> Conocemos las reseñas de las sesiones de *El Recreo* celebradas entre mayo de 1848 y febrero de 1849. Véase la crónica local de estos meses en el diario *El Granadino*, la *Revista Literaria de El Granadino* y el *BOPG*.

<sup>22</sup> Las primeras exposiciones se celebraron en 1851, 1853 y 1857. Véanse los programas de certámenes, catálogos de exposiciones, actas de sesiones públicas y memorias anuales de la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada conservados en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Granada (Hospital Real); Lola CAPARRÓS MASEGOSA: «Las exposiciones de bellas artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º XXIII (1992), págs. 423-450.

<sup>23</sup> *Reglamento del Casino Granadino*, Granada: Imp. y Lib. de Alonso y Comp., 1844.

organizaba eventualmente conciertos y bailes, admitiendo a las familias de los socios y a invitados distinguidos <sup>24</sup>.

Otra sociedad recreativa –mucho más modesta y original que la anterior– era la Tertulia Gastronómico-Pellejuna, mejor conocida como el *Pellejo*, que se reunía desde 1834 en la casa del médico José López Flores, el carmen del Caidero, situado en la calle Convalecencia (próxima a plaza Nueva). En principio sólo la frecuentaba un grupo de amigos congregados «ante la solemne presidencia de un pellejo de vino», que, tras la comida, amenizaban la sobremesa con sus gracias y habilidades. Transcurrido el tiempo, la tertulia fue siendo conocida en Granada al aunar todos los ingredientes más atractivos (comida, humor, clima agradable y distendido, espectáculo, salidas al campo y diversión para los jóvenes). Por ello, desde finales de los años treinta, los miembros originarios plantearon constituirse en sociedad <sup>25</sup>, dejando por escrito las actas de sus reuniones. Gracias a estos documentos conocemos la actividad del *Pellejo* desde 1852 hasta su extinción, en 1858 <sup>26</sup>. En este periodo, el cenáculo llevó a cabo gran número de recreos, cuyos momentos más divertidos eran la lectura de solicitudes y sus respectivos vejámenes en el ingreso de nuevos socios, las «cuchipandas» (en el argot *pellejuno*, comilonas), la ceremonia de «echar las cédulas» en la noche de fin de año, las excursiones a la fuente del Avellano y las funciones teatrales.

Del conjunto de reuniones y sociedades culturales que proliferaron en aquella época en la ciudad, una de las más singulares es la *Cuerda granadina*. Esta tertulia artístico-literaria congregó a un heterogéneo grupo de intelectuales entre 1850 y 1854, en cuyas filas militaron Pedro Antonio de Alarcón, Manuel del Palacio, Mariano Vázquez, José de Castro y Serrano, y otros personajes pujantes de la cultura local y nacional. Tras su disolución, aquellos «nudos» –como así eran llamados sus miembros– tomaron caminos diversos (unos marcharon a la Corte para proseguir la carrera profesional y otros se quedaron en la órbita granadina). *La Cuerda granadina* se caracterizó por su talante irreverente y nada

---

<sup>24</sup> José SALVADOR DE SALVADOR: «Baile del Casino», *El Eco de Occidente*, nueva época, n.º 26 (25-6-1854), págs. 203-205.

<sup>25</sup> Matías MÉNDEZ VELLIDO: «El Pellejo», *La Alhambra*, año XXIII, n.º 531 (30-9-1920), págs. 263-266; *ibíd.*, n.º 532 (31-10-1920), págs. 295-298; *ibíd.*, n.º 533 (30-11-1920), págs. 328-331; *ibíd.*, n.º 534 (31-12-1920), págs. 358-361.

<sup>26</sup> Mariano VÁZQUEZ GÓMEZ, Manuel MORENO GONZÁLEZ y Antonio J. AFÁN DE RIBERA: *Libro de actas de la Tertulia Gastronómico Pellejuna (1852-1858)*. Véanse las transcripciones de la solicitud de ingreso de Manuel del Palacio y de un acta de sesión firmada por Mariano Vázquez, en el Apéndice 1.b: Selección de textos (n.º 8 y 12).

convencional, convirtiéndose en un verdadero contrapunto dentro del contexto cultural burgués granadino <sup>27</sup>.

Además de los escenarios culturales públicos y semiprivados hasta ahora examinados, abundaron en Granada numerosas **tertulias en residencias particulares**. El carácter de estas veladas resulta muy heterogéneo –tanto por la extracción social de sus participantes como por su finalidad–, y la información de que disponemos es escasa debido a que se desarrollaron en el ámbito privado. Sin embargo, podemos distinguir dos clases de reuniones: unas, de tipo erudito organizadas por la burguesía, y otras, convocadas por miembros de la aristocracia con un marcado carácter de acto social. Dentro del primer grupo, destacamos la *Tertulia Literaria* que se daba cita en casa de José Lledó y su mujer, la poetisa Dolores Arráez, en 1857. Esta reunión era frecuentada por el mundillo intelectual granadino de escritores, profesores universitarios y periodistas, entre los que se encontraban Eduarda Morales, Rogelia León, Juan Miguel Arrambide, Antonio Afán de Ribera, Nicolás de Roda, José Salvador de Salvador, José Moreno Nieto, Nicolás de Paso y Delgado, y Leopoldo Eguílaz <sup>28</sup>. Dentro del segundo grupo, se daban veladas semanales en los salones de la alta sociedad granadina de los años cuarenta <sup>29</sup>, así como lujosos y exquisitos bailes en casa del conde de Santa Ana en 1858, y en la residencia de Carlos Calderón en el campo de los Mártires, en torno a 1859 <sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: *La música en la «guasona» Cuerda granadina: Una singular tertulia de mediados del XIX*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2012 (en prensa).

<sup>28</sup> «Parte no oficial. Sección de noticias. Locales», *BOPG*, n.º 78 (1-4-1857), pág. 3; «Crónica de la capital», *La Alhambra*, n.º 10 (12-5-1857), pág. 3; «Crónica de la capital. Tertulia literaria», *ibíd.*, n.º 34 (9-6-1857), págs. 2-3.

<sup>29</sup> L[uis] M[ONTES]: «Revista de modas y de salones», *La Alhambra*, tomo 4, n.º 22 (30-5-1841), págs. 261-264.

<sup>30</sup> José M. ZAMORA: «Gacetilla», *La Alhambra*, año 2, n.º 349 (22-6-1858), pág. 2; J[osé] S[ALVADOR] DE S[ALVADOR]: «Parte no oficial. Sección de interés general. Baile dado por el Sr. D. Carlos Calderón», *BOPG*, n.º 155 (30-6-1859), págs. 3-4.



### 3.1.3. El calendario festivo granadino (música al aire libre y en los templos)

En este apartado nos proponemos hacer un repaso de las **fiestas religiosas y civiles**, así como de otros eventos especiales que fueron objeto de celebración por parte de los granadinos en las décadas centrales del ochocientos. El año comenzaba con los actos conmemorativos del día de la Toma de Granada –el 2 de enero–, en los que era costumbre ofrecer en el teatro la comedia *El triunfo del Ave María o La Toma de Granada*<sup>31</sup>. Dos semanas después –el 17 de enero–, las familias tomaban el paseo de Quinta Alegre y ocupaban las laderas próximas a la vega en el día de San Antón<sup>32</sup>. El 1 de febrero se celebraba la romería de San Cecilio, patrón de la ciudad, con la subida al Sacromonte de la población, que visitaba las cenizas del santo y pasaba un día en el campo<sup>33</sup>. Antes de la llegada de la Cuaresma, todas las clases sociales disfrutaban del carnaval en desfiles callejeros y bailes públicos y privados. Esta diversión volvía a permitirse en España tras la muerte de Fernando VII, en 1833, siendo rigurosamente controlada por las autoridades mediante edictos<sup>34</sup>. El carácter público o privado de estas fiestas marcaría la distinción entre las clases modestas y los círculos burgueses. Así, en Granada se daban bailes públicos en el teatro, y privados en casi todas las sociedades culturales, que programaban conjuntamente sus eventos para evitar solapamientos de fechas. Especialmente elegantes eran los bailes de máscaras del Liceo y el Casino.

Un mes y medio después del carnaval, la Semana Santa se solemnizaba con numerosas ceremonias en los templos, aunque aún era una tradición olvidada el procesionar

---

<sup>31</sup> M[ariano] PINA [BOHÍGAS]: «El 2 de Enero», *La Distracción*, n.º 9 (4-1-1846), págs. 65-66; «Parte no oficial. Novedades locales. Aniversario», *BOPG*, n.º 3 (3-1-1858), pág. 3.

<sup>32</sup> Eduardo GÓMEZ MORENO Y PUCHOL. «El día de San Antón o la fiesta de las nueve vueltas. I. Costumbres populares», *El Liceo de Granada*, año VII, n.º 1 (enero 1875), págs. 10-12; *íd.*: «El día de San Antón o la fiesta de las nueve vueltas. II. Origen tradicional de San Antón el Viejo. III. Las nueve vueltas o la fiestas de los corceles», *ibíd.*, año VII, n.º 2 (febrero 1875), págs. 26-29.

<sup>33</sup> Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *La Alhambra*, año 4, n.º 849 (2-2-1860), pág. 3; Nicolás PIÑÓN: «Gacetilla: Romería», *ibíd.*, año 5, n.º 1.152 (2-2-1861), pág. 3.

<sup>34</sup> Bartolomé HERMIDA (gobernador): «Parte oficial. Primera sección. Gobierno de la provincia. Circulares. Carnaval», *BOPG*, n.º 39 (14-2-1858), pág. 1.

las imágenes por las calles de la ciudad <sup>35</sup>. El 3 de mayo se celebraba el día de la Cruz, una de las costumbres más arraigadas entre los granadinos, y especialmente de las clases populares <sup>36</sup>. Y a finales del mes, solía conmemorarse el aniversario de la muerte de Mariana Pineda, sobre todo en época de gobiernos liberales <sup>37</sup>. La fiesta grande granadina, el Corpus Christi, fue recobrando su antiguo brillo y esplendor desde que se reactivó en 1839. Como antaño, la plaza Bibarrambla constituía el núcleo principal de la fiesta cívico-religiosa, que fue ampliándose a otros escenarios urbanos, como el paseo del Salón y las riveras del Genil, y algunos establecimientos civiles, como las Casas Consistoriales, las sociedades culturales, el teatro del Campillo y la plaza de toros <sup>38</sup>.

La llegada del estío se celebraba la noche de San Juan –del 23 al 24 de junio–, en la que muchos ciudadanos se congregaban en la carrera del Genil y los alrededores del río –paseos del Salón y la Bomba–, bailando fandangos y tocando la guitarra <sup>39</sup>. También, la velada de

---

<sup>35</sup> A finales del siglo XIX irá resurgiendo en Granada el movimiento cofrade y procesional. Véanse «Parte no oficial. Sección de noticias. Locales», *BOPG*, n.º 79 (2-4-1857), pág. 3; Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *La Alhambra*, año 4, n.º 904 (8-4-1860), pág. 3.

<sup>36</sup> [José] G[IMÉNEZ]-S[ERRANO]: «Costumbres. La Cruz de mayo», *El Pasatiempo*, n.º 4 (4-5-1845), págs. 30-31; Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla. La Santa Cruz», *La Alhambra*, año 4, n.º 925 (3-5-1860), pág. 2.

<sup>37</sup> *Aniversario celebrado por el Excmo. Ayuntamiento Constitucional en los días 25 y 26 de mayo de 1841, en memoria de la ilustre granadina Doña Mariana Pineda y demás víctimas inmoladas por la tiranía*, Granada: Imp. de Benavides, 1841; M[anuel] MORENO GONZÁLEZ: «Exequias de la heroína Mariana Pineda», *El Álbum Granadino*, n.º 18 (1-6-1856), págs. 137-139; Antonio MUÑOZ, *et al.*: «Aniversario del sacrificio de la ilustre patricia Mariana Pineda. Actos de la comisión especial», *ibíd.*, n.º 19 (8-6-1856), págs. 149-150.

<sup>38</sup> L[uis] M[ONTES]: «Función del Corpus», *La Alhambra*, tomo 3, n.º 10 (7-6-1840), pág. 120; «Variedades», *La Tarántula*, n.º 10 (29-5-1842), págs. 158-159; [José] G[IMÉNEZ]-S[ERRANO]: «La fiesta del Corpus», *El Pasatiempo*, n.º 7 (25-5-1845), págs. 49-51; «Festividad del Corpus», *El Álbum Granadino*, n.º 7 (16-6-1849), pág. 56; «Miscelánea. Fiestas», *La Constancia*, n.º 211 (7-6-1853), pág. 2; José SALVADOR DE SALVADOR: «Festividad del Santísimo Corpus Cristi, y descripción del adorno de la plaza», *El Álbum Granadino*, n.º 17 (25-5-1856), págs. 131-132; L[eopoldo] EGUÍLAZ: «Una vuelta por la plaza», *La Alhambra*, año 2, n.º 335 (5-6-1858), pág. 1.

<sup>39</sup> «Noticias», *La Campana de la Vela*, n.º 39 (25-6-1844), pág. [2v.º]; [José] G[IMÉNEZ]-S[ERRANO]: «Costumbres. La velada de San Juan», *La Distracción*, n.º 2 (29-6-1845), págs. 15-16; «Gacetilla granadina», *El Granadino*, n.º 41 (26-6-1848), pág. 4; «Crónica de la capital. Verbena», *La Alhambra*, año 1, n.º 47 (25-6-1857), pág. 3.

San Pedro –del 28 al 29 de junio– concentraba mucho interés en la carrera del Darro <sup>40</sup>. Durante el verano, la horas del paseo vespertino eran amenizadas con música de banda de alguno de los regimientos de la guarnición granadina. El siguiente cambio de estación se anunciaba con la feria de San Miguel –el 29 de septiembre–, jornada en la que las gentes subían a la ermita del Santo en el cerro de la Oliva <sup>41</sup>. En el último mes del año, las celebraciones religiosas cobraban mayor relieve. Así, la Inmaculada Concepción –el 8 de diciembre– llegó a celebrarse con gran fervor a partir de 1854, momento de la proclamación del dogma cristiano <sup>42</sup>. Y la Nochebuena y el día de Navidad eran fechas vividas en la intimidad del hogar <sup>43-44</sup>.

Además de la agenda festiva ordinaria, durante esos años la ciudad se hizo eco de **sucesos especiales** que fueron motivo de celebración en esos momentos. Entre ellos, tuvieron singular repercusión todos los relacionados con la Familia Real, como el matrimonio entre Isabel II y su primo el infante Francisco de Asís en 1846 <sup>45</sup>, la onomástica <sup>46</sup> de la Reina –así como sus embarazos y alumbramientos <sup>47</sup>–, las visitas de algunos de sus miembros a Granada

---

<sup>40</sup> A[ntonio] AFÁN DE RIBERA: «Gacetilla. Día 28 (martes). Velada de San Pedro», *La Alhambra*, año 3, n.º 662 (27-6-1859), pág. 3.

<sup>41</sup> L[eopoldo] EGUÍLAZ: «Gacetilla. San Miguel», *La Alhambra*, año 2, n.º 437 (1-10-1858), pág. 2; Bernardo ESCOLAR: «Gacetilla. Hasta otro año», *ibíd.*, año 5, n.º 1.355 (1-10-1861), pág. 3; Eduardo GÓMEZ MORENO Y PUCHOL: «La feria de San Miguel, su ermita y romería», *El Liceo de Granada*, año VI, n.º 13 (1-9-1874), págs. 205-208; *ibíd.*, n.º 14 (15-9-1874), págs. 214-217; *ibíd.*, n.º 15 (1-10-1874), págs. 234-237.

<sup>42</sup> José M. ZAMORA: «Gacetilla. Función solemne», *La Alhambra*, año 1, n.º 189 (8-12-1857), pág. 3. L[eopoldo] EGUÍLAZ: «Gacetilla», *ibíd.*, año 2, n.º 503 (18-12-1858), págs. 2-3.

<sup>43</sup> «La noche buena», *La Idea*, año 3, n.º 190 (24-12-1870), págs. 2-3.

<sup>44</sup> Antonio Joaquín AFÁN DE RIBERA: *Fiestas populares de Granada*, Granada: Imp. de La Lealtad, 1885.

<sup>45</sup> «Relación de los festejos que han dispuesto las Autoridades y Corporaciones de esta ciudad, para celebrar en los días 23, 24 y 25 del corriente mes de octubre los faustos enlaces de SS. MM. y AA. RR.», *BOPG*, suplemento al n.º 125 (24-10-1846), pág. 1.

<sup>46</sup> Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla. Fuegos artificiales», *La Alhambra*, año 3, n.º 787 (20-11-1859), pág. 3; «Gacetilla. Festejos», *El Dauro*, año 5, n.º 1.336 (16-11-1860), pág. 3.

<sup>47</sup> Los festejos eran preparados con adelanto para no coger desprevenidas a las autoridades: los nacimientos de la infanta Isabel, del príncipe Alfonso y de la infanta Concepción, y el anuncio del «estado interesante» de la reina Isabel II. Véanse «Diabluras», *El Diablo, Revista Infernal*, n.º 6 (15-11-1851), pág. 50; José M. ZAMORA: «Gacetilla», *La Alhambra*, año 1, n.º 165 (9-11-1857), pág. 3; «Programa de los festejos públicos y actos de beneficencia, que las Excelentísimas Corporaciones, Diputación Provincial y Ayuntamiento de la Heroica Ciudad y Capital de Granada, han dispuesto de acuerdo con todas las Autoridades Superiores, en

en 1849 y 1862<sup>48</sup> y el cumpleaños del Príncipe de Asturias<sup>49</sup>. Así mismo, la resolución de conflictos militares fue también causa de festejo popular. En estos años, se celebró especialmente el fin de la Primera Guerra Carlista –con el abrazo de Vergara, el 29 de agosto de 1839<sup>50</sup>–, el levantamiento liberal que encabezó el general O'Donnell –en julio de 1854<sup>51</sup>–, y la victoria española en la Guerra de África –a principios de 1860<sup>52</sup>–. Todos estos acontecimientos solían festejarse con desfiles al aire libre, ceremonias religiosas, actos de beneficencia y funciones teatrales<sup>53</sup>.

---

celebridad del nacimiento de S. A. R. el Príncipe de Asturias D. Alfonso, Francisco, Fernando Pío», *ibíd.*, año 2, n.º 222 (19-1-1858), pág. 1; Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *ibíd.*, año 3, n.º 803 (9-12-1859), pág. 3; F. MENDO DE FIGUEROA: «Gacetilla. Simulacro», *El Dauro*, año 6, n.º 1.393 (29-1-1861), pág. 3.

<sup>48</sup> En 1849 pasó unos días en la ciudad la infanta Luisa Fernanda –hermana de la reina Isabel II– y su familia, y, en el otoño de 1862, visitaron la ciudad los Reyes y sus hijos. Véase «Entrada de SS. AA. RR.», *El Álbum Granadino*, n.º 5 (1-6-1849), págs. 36-37; «Llegada de SS. MM. y AA.», *El Porvenir de Granada*, año 3, n.º 575 (12-10-1862), pág. 2.

<sup>49</sup> Miguel L. DOMÍNGUEZ: «Gacetilla», *La Alhambra*, año 3, n.º 794 (29-11-1859), pág. 3.

<sup>50</sup> «Programa de las funciones dispuestas por la Excma. Diputación Provincial, para el domingo 15 del corriente», *BOPG*, n.º 618 (14-9-1839), pág. 4.

<sup>51</sup> En el teatro se dedicó una función en homenaje a las víctimas de las jornadas de julio en Madrid con la participación de algunos miembros de la *Cuerda granadina*. Véase «Espectáculos públicos», *El Eco de la Libertad*, n.º 16 (5-8-1854), pág. 4.

<sup>52</sup> Fastuosamente celebrado con una entrada triunfal en Granada de las tropas victoriosas en Tetuán. Véase «Entrada de tropas», *La Alhambra*, año 4, n.º 931 (10-5-1860), pág. 1.

<sup>53</sup> Para profundizar en todos los aspectos de la Granada de mediados del siglo XIX, véanse GAY y MILLET: *Historia de Granada, IV...*, *op. cit.*; José GIMÉNEZ SERRANO: *Manual del artista y del viajero en Granada*, José Antonio LINARES (ed.), Granada: Imp. de Puchol, 1846; José Francisco LUQUE: *Granada y sus contornos: historia de esta célebre ciudad desde los tiempos más remotos hasta nuestros días...*, Granada: Imp. de Manuel Garrido –editor–, 1858; Pascual MADDOZ: *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de Andalucía: Granada*, J. BOSQUE MAUREL (estudio introductorio), ed. facsímil, Valladolid: Ámbito-Editoriales Andaluzas Unidas, 1987.

### 3.1.4. Instituciones educativas (instrucción musical privada y profesional)

Otro de los aspectos que hicieron de la ciudad nazarí un punto de encuentro cultural fue la existencia en su seno de centros de educación superior y profesional. Los primeros, encabezados por la Universidad Literaria <sup>54</sup>, junto con las Academias de Jurisprudencia, Medicina, Teología y Filosofía, anexas a ella y creadas en 1844 <sup>55</sup>; en el segundo caso, podemos citar la Escuela Normal de Granada, fundada en 1846 <sup>56</sup>. La enseñanza media la cubrían una serie de colegios de humanidades, de entre los que funcionaban en los años cuarenta y cincuenta el colegio de Nuestra Señora de las Angustias, dirigido por José de Alcaraz; el colegio de Santo Tomás de Aquino, dirigido por Toribio Funes; el colegio de San Dionisio Areopagita, dirigido por el cabildo del Sacromonte; el colegio de Antonio Aguilera López; el colegio de Nuestra Señora del Carmen, dirigido por José María Medina y Aguirre; y el colegio de San Miguel Arcángel, dirigido por Antonio Ocaña Álvarez <sup>57</sup>. Junto a los anteriores, también se encontraba en activo el Instituto de Segunda Enseñanza unido a la

---

<sup>54</sup> Viñes Millet recrea magistralmente la institución universitaria granadina de estas décadas. Véase Cristina VIÑES MILLET: «De la Universidad ilustrada a la romántica», en María del Carmen CALERO PALACIOS, Inmaculada ARIAS DE SAAVEDRA y Cristina VIÑES MILLET, *Historia de la Universidad de Granada*, Granada: Universidad de Granada, 1997, págs. 183-196.

<sup>55</sup> Nicolás de PASO Y DELGADO: *Memoria sobre el origen de las academias científicas fundadas en la Universidad Literaria de Granada siendo su Rector el Sr. Dr. D. José de Castro y Orozco*, Granada: Imp. de Juan María Puchol, 1844.

<sup>56</sup> Miguel A. LÓPEZ: *La Escuela Normal de Granada*, Granada: Universidad de Granada, 1979.

<sup>57</sup> *Reglamento del Colegio de Humanidades Ntra. Sra. de las Angustias*, Granada: Imp. y Lib. de Manuel Sanz, 1844; José de ALCARAZ: «Anuncios. Colegio de Nuestra Señora de las Angustias de Granada», *BOPG*, n.º 102 (24-8-1849), pág. 4; Juan PUGNAIRE: «Anuncios. Colegio de Santo Tomás de Aquino», *ibíd.*, n.º 112 (17-9-1849), pág. 4; «Anuncios», *ibíd.*, n.º 108 (7-9-1849), pág. 4; Antonio AGUILERA: «Anuncios. Instrucción para los aspirantes a plazas de alumnos del Colegio de Instrucción primaria superior establecido en Granada, calle de la Cárcel Baja, número 40, bajo la dirección de D. José Aguilera y López, Ex Profesor del Colegio Real de S. Bartolomé y Santiago de esta capital», *ibíd.*, n.º 34 (20-3-1850), págs. 3-4; «Anuncios. Nuestra Señora del Carmen», *La Constancia*, n.º 268 (11-8-1853), pág. 4; «Parte no oficial. Sección de Variedades. Reglamento del Colegio de Instrucción Primaria, Latín y Humanidades, titulado San Miguel Arcángel y dirigido por D. Antonio Ocaña Álvarez», *BOPG*, n.º 1 (1-1-1857), pág. 2.

Universidad <sup>58</sup>. Este conjunto de establecimientos atraía a la capital a estudiantes de toda la provincia y de otras áreas geográficas.

Junto a los centros de educación superior y profesional, hubo en Granada numerosos establecimientos de instrucción femenina <sup>59</sup>, como el colegio de Santa Cruz, dirigido por María Josefa Pernas; el colegio de San Antonio y Santa Filomena; el colegio de Nuestra Señora del Carmen, dirigido por Angustias Sola y Gómez; y el colegio de la Asunción, dirigido por Carlota González.

Así mismo, se dio en la ciudad una amplia oferta de enseñanza especializada en diversas materias, como música, baile, idiomas y comercio, a cargo de **profesores particulares** que anunciaban sus servicios en la prensa diaria. Así, conocemos la existencia de clases de canto y piano por José Freixes, de guitarra por Cristóbal Giménez y Miguel Carnicer –hermano del compositor Ramón Carnicer–, de baile por Juan Gras, de música instrumental por Juan Guervós del Castillo, y de idiomas y comercio por Juan Estelat <sup>60</sup>.

Además de las academias privadas, algunas **sociedades culturales** granadinas desarrollaron proyectos de instrucción musical, bien para sus socios o como escuelas gratuitas para jóvenes sin recursos. El caso más destacado es el del Liceo Artístico y Literario, cuyos socios adscritos a la sección de música recibían una formación propia de nivel aficionado. Así mismo, la entidad ofreció en 1861 aprendizaje gratuito de solfeo

---

<sup>58</sup> SEIJAS: *Reglamento aprobado por su Magestad para el régimen y gobierno del Colegio Real San Bartolomé y Santiago e Instituto agregado a la Universidad Literaria de Granada*, Granada: Imp. de Juan María Puchol, 1851; Rafael MARÍN LÓPEZ: *El Colegio de San Bartolomé y Santiago e Instituto agregado a la Universidad de Granada (1845-1877)*, Sevilla: Asociación de Profesores de Geografía e Historia de Bachillerato de Andalucía, 1995.

<sup>59</sup> María Josefa PERNAS: *Colegio de Santa Cruz. Instrucción General para Señoritas*, Granada: Imp. de Sanz, 1846; «Anuncios. Colegio de Santa Cruz de Granada», *BOPG*, serie 9, n.º 138 (17-11-1848), pág. 4; «Anuncios. Colegio de S. Antonio y Sta. Filomena, calle del Horno de Marina a la de S. Gerónimo núm. 4», *ibíd.*, n.º 49 (23-4-1852), pág. 4; Angustias SOLA Y GÓMEZ: «Parte no oficial. Anuncios. Colegio de Ntra. Sra. del Carmen. Instrucción de señoritas», *ibíd.*, n.º 126 (27-5-1857), pág. 4; Carlota GONZÁLEZ: *Colegio de la Asunción*, Granada: Imp. de Sabatel, 1855.

<sup>60</sup> «Anuncios», *La Distracción*, n.º 3 (9-11-1845), pág. 24; «Avisos», *BOPG*, n.º 126 (12-7-1841), pág. 4; «Anuncios», *ibíd.*, suplemento al n.º 48 (22-4-1850), pág. 4; «Anuncios», *La Constancia*, n.º 228 (26-6-1853), pág. 4; «Sección de anuncios. Academia de música en el Liceo de Granada», *El Eco de la Libertad*, n.º 98 (9-11-1854), pág. 4; «Sección de anuncios y comunicados: Academia de idiomas y comercio dirigida por D. Juan Estelat, de nación francés», *La Constancia*, n.º 154 (1-4-1853), pág. 4.

elemental impartido por los profesores Baltasar Mira y José Espinel y Moya<sup>61</sup>. Otra sociedad granadina en la línea del Liceo fue el Círculo Artístico y Literario (1859-1861), que dio mayor importancia a las actividades formativas que a las puramente lúdicas. Estaba constituida por diversas secciones, siendo la de música la primera en establecer una academia gratuita de solfeo que comenzó a funcionar en el curso 1859-1860. La enseñanza se dirigía a jóvenes sin posibles de 10 a 18 años, con el objeto de adquirir unos conocimientos musicales en vista a una futura ocupación profesional<sup>62</sup>. Su organización corrió a cargo del músico Miguel Tello, quien asignó a Bernabé Ruiz de Henares el puesto de director y profesor, logrando imponer una fuerte disciplina entre sus alumnos con el fin de conseguir un ambiente de estudio riguroso.

El proyecto educativo-musical más ambicioso del siglo XIX en Granada fue el llevado a cabo por el barítono italiano Giorgio Ronconi, afincado en la ciudad desde 1852. A pesar de sus continuas giras profesionales, que le obligaban a permanecer largas estancias fuera, el cantante se implicó en la vida cultural granadina, participando en el Liceo local y otras reuniones artísticas, así como organizando funciones teatrales para causas benéficas con los aficionados de la ciudad. Animado por esta gran afición, fundó y dirigió un establecimiento de educación de canto lírico desde abril de 1861, que fue llamado **Escuela de Canto y Declamación de Isabel II**. El objetivo de Ronconi fue instaurar un centro profesional de música –a semejanza de un Conservatorio– donde formar a jóvenes de ambos sexos con facultades para el canto, y apadrinar en el inicio de su carrera artística a aquellos más brillantes. Con este fin, pensionó la formación y mantenimiento de todos los aspirantes admitidos –que venían de diversos lugares de la geografía española–<sup>63</sup>. La Escuela de Canto y Declamación de Ronconi estuvo activa durante dos años y medio, tras los cuales –y a pesar de las enormes expectativas y la buena respuesta generada–, cerró sus puertas. Las razones de esta apresurada clausura se deben, probablemente, a conflictos de intereses entre el barítono y

---

<sup>61</sup> A. del HORTAL: «Liceo de Granada. Edicto», *La Alhambra*, año 5, n.º 1.415 (11-12-1861), pág. 3.

<sup>62</sup> A. AFÁN DE RIBERA: «Gacetilla: Corporación útil», *La Alhambra*, año 3, n.º 715 (28-8-1859), pág. 2.

<sup>63</sup> Giorgio RONCONI: «Parte oficial. Sección general. Varias dependencias. Escuela de Canto y Declamación de Isabel II», *BOPG*, n.º 269 (14-11-1861), pág. 3; *íd.*: «Escuela de Canto y Declamación de Isabel II», *La Alhambra*, año 5, n.º 1.393 (15-11-1861), pág. 3.

el empresario del teatro del Campillo, Ramón Carsi, cuyo local era utilizado por los alumnos de la Escuela para ofrecer sus ensayos <sup>64</sup>.

### 3.1.5. La actividad de impresores, editores y librereros

Otro de los resortes que movía la máquina de la cultura en Granada fue la actividad de impresores, editores y librereros. En los decenios centrales del ochocientos, la ciudad vivía un momento positivo en lo que a demanda editorial se refiere, aunque dentro de los límites de una economía artesanal y minoritaria. Existía un nutrido mercado de publicaciones literarias y, en especial, de obras dramáticas, además de las habituales tiradas de periódicos y revistas, y de encargos institucionales provenientes de la Universidad, la Audiencia, el Arzobispado, y algunas academias, institutos y asociaciones. Sin embargo, el negocio editorial y de imprenta no era rentable en la mayoría de los casos, por lo que estos establecimientos completaban sus beneficios con otras actividades. De tal manera, funcionaban al mismo tiempo como librerías que vendían sus propios títulos, ofrecían suscripciones de libros y prensa nacional, y surtían de artículos de papelería y oficina. Entre 1845 y 1860 existieron once profesionales en activo en Granada, siendo uno de los más dinámicos José María Zamora, cuyo local se localizaba en la calle Monterería. Los otros establecimientos del gremio pertenecieron a Manuel Sanz (calle Monterería), Francisco Benavides (calle del Milagro), José Antonio Linares (calle Elvira), Miguel Benavides (calle del Milagro y, después, Escudo del Carmen), Gerónimo Alonso (calle Colegio Catalino), Juan María Puchol (calle Duquesa), Tomás Astudillo y Manuel Garrido (plaza Bibarramba y, más tarde, plaza de la Trinidad), la Viuda de Ruiz e hijos (calle Libreros), Tomás Astudillo, en solitario desde 1855 (plaza de la Trinidad) y Francisco Ventura Sabatel (calle Libreros) <sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> Giorgio RONCONI: *Estatutos de la Escuela de Canto y Declamación de Isabel Segunda: fundada en esta ciudad por Giorgio Ronconi, con la autorización de S. M., consignada en Real Orden de 13 de abril de 1861*, Granada: Imp. de Francisco Higuera López, 1862.

<sup>65</sup> Emilio DELGADO LÓPEZ-COZAR y José Antonio CORDÓN GARCÍA: *El libro. Creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX*, 2 vols., Granada: Universidad de Granada, Diputación de Granada, 1990; Cristina PELEGRÍN PARDO (coord.): *La imprenta en Granada*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 1997.



### 3.1.6. El periodismo granadino:

Granada es una de las ciudades españolas con una actividad periodística más intensa desde el siglo XVIII, demostrando un interés general por la lectura de los periódicos y revistas. Al igual que la del resto del país, la prensa granadina ha estado sujeta a los vaivenes políticos y al marco legal de la prensa española del momento. Además de estos condicionantes extra-locales, el surgimiento de proyectos periodísticos en la ciudad del Genil ha dependido sobre todo del entramado empresarial (imprentas, librerías), así como del respaldo institucional e intelectual que ha recibido de las diversas entidades y periodistas.

#### a) Función de la prensa local y provincial:

Uno de los rasgos más definitorios de la prensa granadina –extensivo a la de cualquier otra provincia– es su compromiso con el fomento y el progreso económico-cultural del entorno, independientemente de su tendencia ideológica. En este sentido, encontramos en un conjunto importante de publicaciones periódicas granadinas una tendencia a abarcar temáticas misceláneas (arte, literatura, ciencia, economía, comercio, comunicaciones), así como a mezclar las diversas funciones periodísticas (instrucción, entretenimiento e información), todo ello encaminado a cubrir el mayor conjunto de intereses de los lectores.

Un ejemplo de publicación concebida como plataforma de fomento y difusión cultural es el diario *La Constancia* (1852-1856), dirigido por Rafael Contreras, que sacó a la luz interesantes editoriales sobre temas culturales y educativos. En este sentido fue muy relevante la labor crítica realizada a través de sus editoriales o artículos de opinión. Entre otros asuntos abordó la necesidad de la educación gratuita y obligatoria <sup>66</sup> (con especial hincapié en la instrucción de la mujer) <sup>67</sup>, la idoneidad de crear una biblioteca pública provincial <sup>68</sup>, las

---

<sup>66</sup> «Educación gratuita y obligatoria», *La Constancia*, n.º 238 (8-7-1853), págs. 1-2; «Formas de educación pública», *ibíd.*, n.º 266 (9-8-1853), pág. 1; «¿Es necesaria la educación al hombre?», *ibíd.*, n.º 279 (24-8-1853), pág. 1; «De la educación», *ibíd.*, n.º 280 (25-8-1853), págs. 1-2.

<sup>67</sup> «Sobre la educación de las mujeres», *La Constancia*, n.º 158 (6-4-1853), pág. 1; *ibíd.*, n.º 159 (7-4-1853), pág. 1.

<sup>68</sup> «Bibliotecas públicas», *La Constancia*, n.º 250 (22-7-1853), pág. 1.

polémicas en torno a la restauración del palacio de la Alhambra <sup>69</sup>, el estado de las entidades financieras (entre ellas, el Monte de Piedad de Granada) <sup>70</sup> y de las comunicaciones en la provincia <sup>71</sup>, así como la defensa del libre asociacionismo <sup>72</sup> y del progreso de la civilización <sup>73</sup>. Todo ello con el objeto de propiciar la reflexión y el debate en la sociedad granadina de mediados de siglo.

#### b) Principales tendencias y cabeceras:

Observamos una evolución de la prensa granadina a lo largo de las décadas estudiadas, pudiendo distinguir **dos etapas** separadas por el Bienio Progresista (1854-1856) <sup>74</sup>. Desde los años 30 hasta mediados del siglo XIX, encontramos una **ausencia de periodismo político** en la prensa granadina. La faceta informativa predomina sobre la ideológica en las publicaciones generalistas, con títulos orientados a asuntos materiales –del tipo periódicos «avisadores»–, como *Diario de Avisos de Granada* (1841 y 1847), *Gacetín de La Esmeralda* (1846), *El Intermitente Granadino* (1847), *Diario de Granada* (1847-1848) y *Gacetilla Granadina* (1848). Así mismo, los diarios de opinión suelen ser muy moderados, caso de *El Telégrafo de Sierra Nevada* (1834), *La Campana de la Vela* (1844), *El Granadino* (1848), *El Intermedio* (1849), *La Guía* (1851) y *La Constancia* (1852-1856). Únicamente durante los años de Regencias aparecen periódicos exaltados como *El Trueno* y *Centella Constitucional* (1837) y *El Grito de Granada* (1843). Como consecuencia de la censura de

---

<sup>69</sup> [LA REDACCIÓN], Juan PUGNAIRE: *La Constancia*, n.º 172 (22-4-1853), págs. 1-4; «Miscelánea. Que se lo llevan», *ibíd.*, n.º 247 (19-7-1853), pág. 3.

<sup>70</sup> «De los Montes de Piedad», *La Constancia*, n.º 233 (2-7-1853), pág. 1; «Monte de Piedad de Granada», *ibíd.*, n.º 236 (6-7-1853), págs. 1-2; «Cajas de ahorros», *ibíd.*, n.º 237 (7-7-1853), pág. 1.

<sup>71</sup> «Ferro-carriles», *La Constancia*, n.º 264 (7-8-1853), pág. 1; «Ferro-carriles españoles», *ibíd.*, n.º 268 (11-8-1853), págs. 1-2; «Proyecto de un ferro-carril en Granada», *ibíd.*, n.º 270 (13-8-1853), pág. 1.

<sup>72</sup> J. de T.: «Asociación», *La Constancia*, n.º 234 (3-7-1853), págs. 1-2; «Asociaciones de socorros», *ibíd.*, n.º 294 (10-9-1853), pág. 1; «De las asociaciones de socorros», *ibíd.*, n.º 303 (21-9-1853), págs. 1-2.

<sup>73</sup> «Algunos caracteres de la civilización», *La Constancia*, n.º 259 (2-8-1853), págs. 1-2; «La idea del progreso», *ibíd.*, n.º 260 (3-8-1853), pág. 1; «La publicidad», *ibíd.*, n.º 267 (10-8-1853), pág. 1; «Granada 31 de agosto de 1853», *ibíd.*, n.º 286 (1-9-1853), pág. 1.

<sup>74</sup> Juana MORAL LÓPEZ: «La prensa en Granada durante la primera parte del reinado de Isabel II (1833-1854)», tesina de licenciatura dirigida por Octavio RUIZ MANJÓN-CABEZA, Universidad de Granada, 1982.

prensa impuesta en la Década Moderada surge un elevado número de publicaciones literario-románticas en la década de los 40, como *El Genil* (1842-1843), *El Abencerraje* (1844), *El Pasatiempo* (1845), *La Distracción* (1845-1846), *La Esmeralda* (1846), *El Capricho* (1846-1847), *Revista Literaria Granadina* (1847), *Glorias y Recuerdos Granadinos* (1847) y *El Álbum Granadino* (1849). Así mismo, aparecen abundantes cabeceras satíricas cuyas críticas no van encaminadas a combatir aspectos políticos sino asuntos municipales de índole material y cultural. Dentro de este grupo contamos con *La Tarántula* (1842), *El Despavilador* (1849), *La Encomienda* (1849), *El Diablo, Revista Infernal* (1851), y *La Catalineta* (1854-1855?). Por el contrario, apenas hay publicaciones de tipo técnico –salvo *El Manual Tecnológico* de 1840–, ni especializado –a excepción de la revista teatral *El Palco* (1847)–.

Una **segunda etapa** se inicia a partir del Bienio Progresista (1854-1856), con un cambio de tendencia en el periodismo granadino. Observamos que las posturas de la prensa política comienzan a definirse. Así, en 1854 surge *El Eco de la Libertad* –afecto a la Unión Liberal–, al que le siguen otros diarios defensores de un abanico diverso de posicionamientos políticos. Dentro de la línea unionista encontramos *El Dauro* (1856-1861), *El Genil* (1861), *El Eco Granadino* (en su segunda etapa, desde 1864) y el *Diario de Granada* (1870). De tendencia más radical son *La Redención* (1854), *El Eco Granadino* (en su primera etapa de 1862) y *El Progreso* (1870-1873). Perteneciente al ala conservadora es *La Correspondencia de Granada* (1864-1868) e, incluso, simpatizante del carlismo hallamos a *La Alhambra* (1857-1874) y *El Generalife* (1874). Así mismo, durante el Sexenio Democrático, la prensa republicana federal cobrará gran protagonismo con títulos como *La Idea* (1868-1873), *La Idea Revolucionaria* (1869) y *El Hombre* (1869-1870).

Paralelamente a esta definición ideológica, encontramos una mayor solidez y estabilidad en las empresas periodísticas, rasgo del que careció la prensa granadina de etapas anteriores. Esta tendencia se consolida en los últimos años del Sexenio e inicios de la Restauración, momento en que aparecen las grandes cabeceras granadinas del siglo como *La Lealtad* (1872-1887) y *El Defensor de Granada* (1880-1936).

En esta etapa seguimos encontrando publicaciones satíricas –como *El Tío Carando* (1863), *La Pulga* (1865-1866) y *El Jueves* (1874-1875)–, además de observar una mayor inclinación por el periodismo especializado, representado en la publicación pedagógica *El Profesorado de Primera Enseñanza* (1864-1913) y la revista religiosa *El Bien* (1866-1918). Durante los años 60 y 70 del ochocientos también se publicaron revistas de orientación cultural, si bien exentas del componente romántico de décadas anteriores, como *La Verdad*

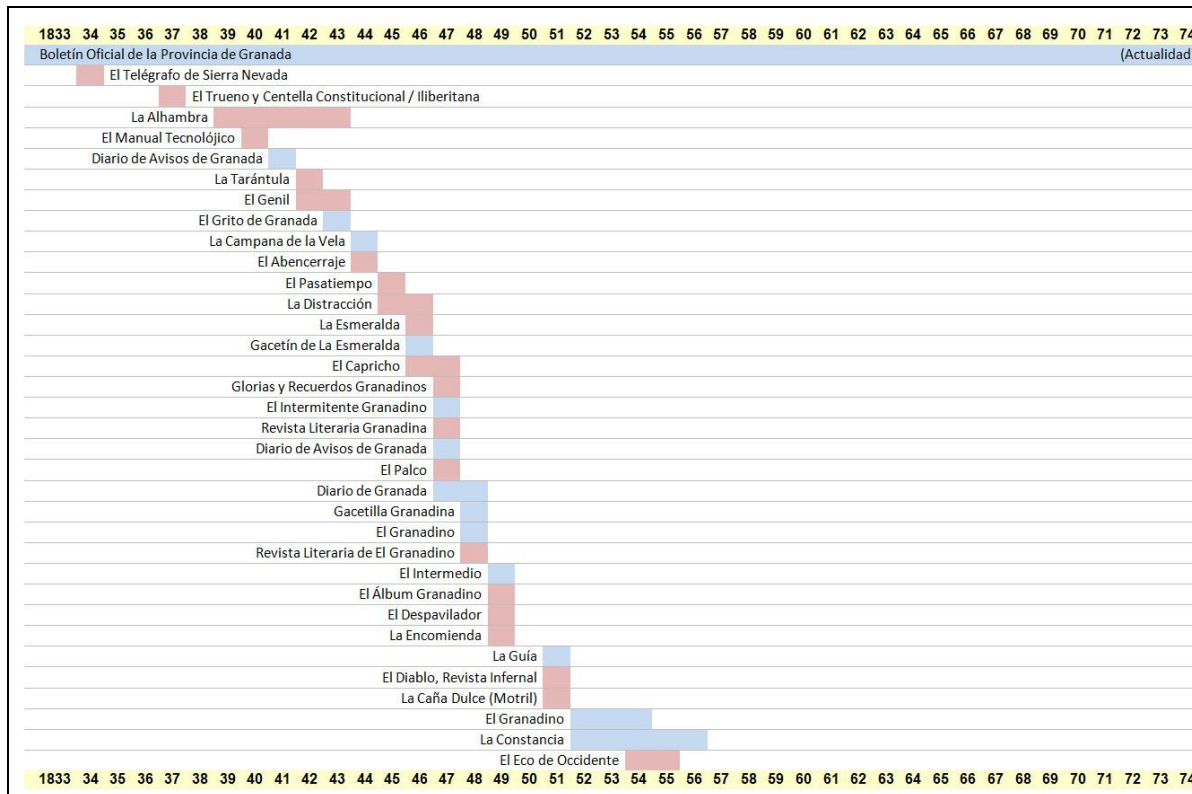
(1859) –introdutora del ideario obrerista–, *La Semana* (1859), y *El Paraíso* (1863-1864). Algunas de ellas presentan un enfoque riguroso e intelectual, como *Revista Meridional* (1862) –ligada al Krausismo– y *El Bético* (1865).

Así mismo, la prensa de la provincia se vio favorecida por la legislación de imprenta menos rigurosa existente durante el Bienio y el Sexenio. Proliferó especialmente en las poblaciones de Baza, Motril y Guadix –por el contrario, Loja no tendría prensa propia hasta los años 70–. En la localidad costera salió a la luz *La Caña Dulce* (1851), *El Motrileño* (1854-1860?), *El Eco del Pueblo* (1855), *El Eco de Motril* (1865) y *El Liceo* (1872-1873). De Baza son las publicaciones *El Bastetano* (1854-1855 y 1871), *El Mosaico* (1857-1858), *El Avisador Bastetano* (1869) y *La Algarabía* (1871). Guadix contará también con algunos títulos, entre ellos la publicación femenina *La Aurora Accitana* (1871) y *El Faro de Guadix* (1873), con anteriores proyectos surgidos durante los años 50. En general, la prensa de estos centros, cuyo radio de acción es la comarca, será una especial defensora de los intereses de su ámbito más próximo, convirtiéndose en una fuente privilegiada para conocer la actividad cultural de sus respectivas localidades.

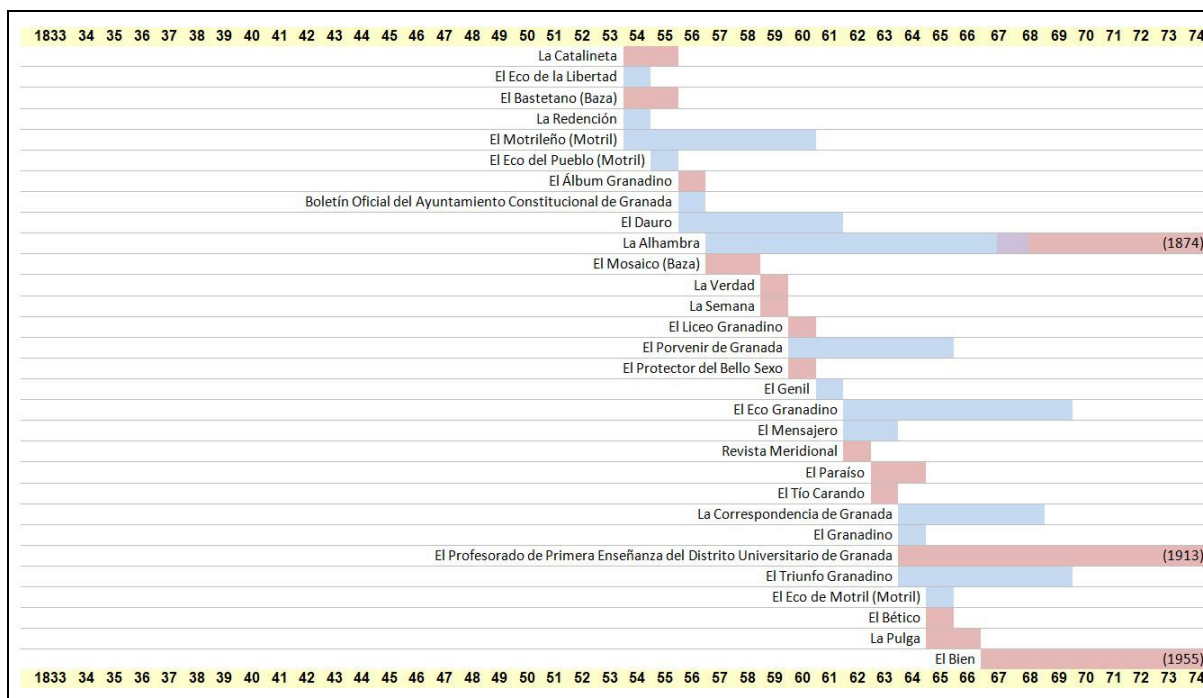
En los gráficos siguientes se muestra una evolución cronológica de las diferentes cabeceras aparecidas en Granada entre 1833-1874. Los periódicos generalistas aparecen en azul y las revistas culturales en rojo. Podemos observar la enorme abundancia y fugacidad de títulos surgidos con anterioridad a 1850, momento a partir del cual se van haciendo más estables en el tiempo, salvo en los años del Sexenio Revolucionario.

Gráficos 1-3. Evolución cronológica de los periódicos y revistas granadinos (1833-1874)

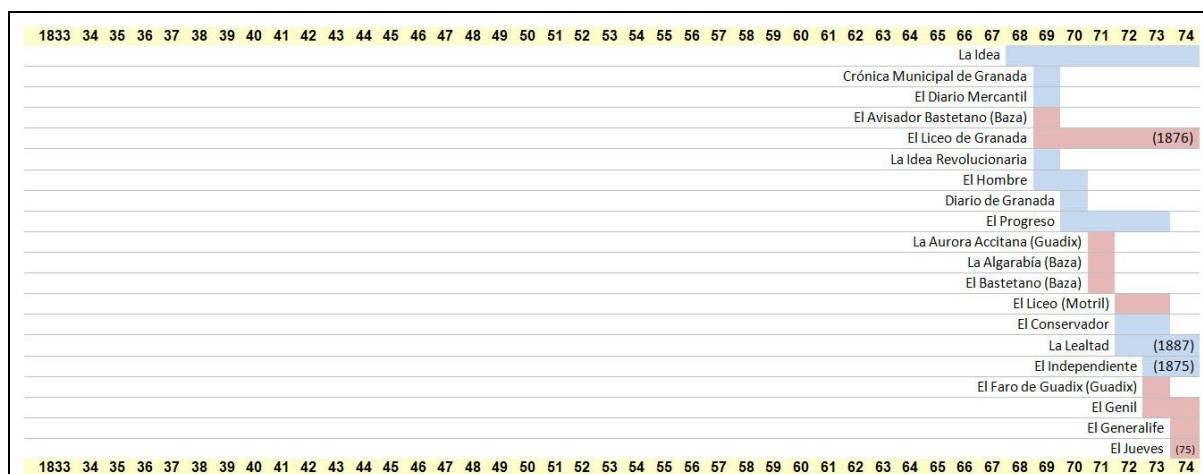
1. Publicaciones periódicas (1833-1854)



2. Publicaciones periódicas (1854-1867)



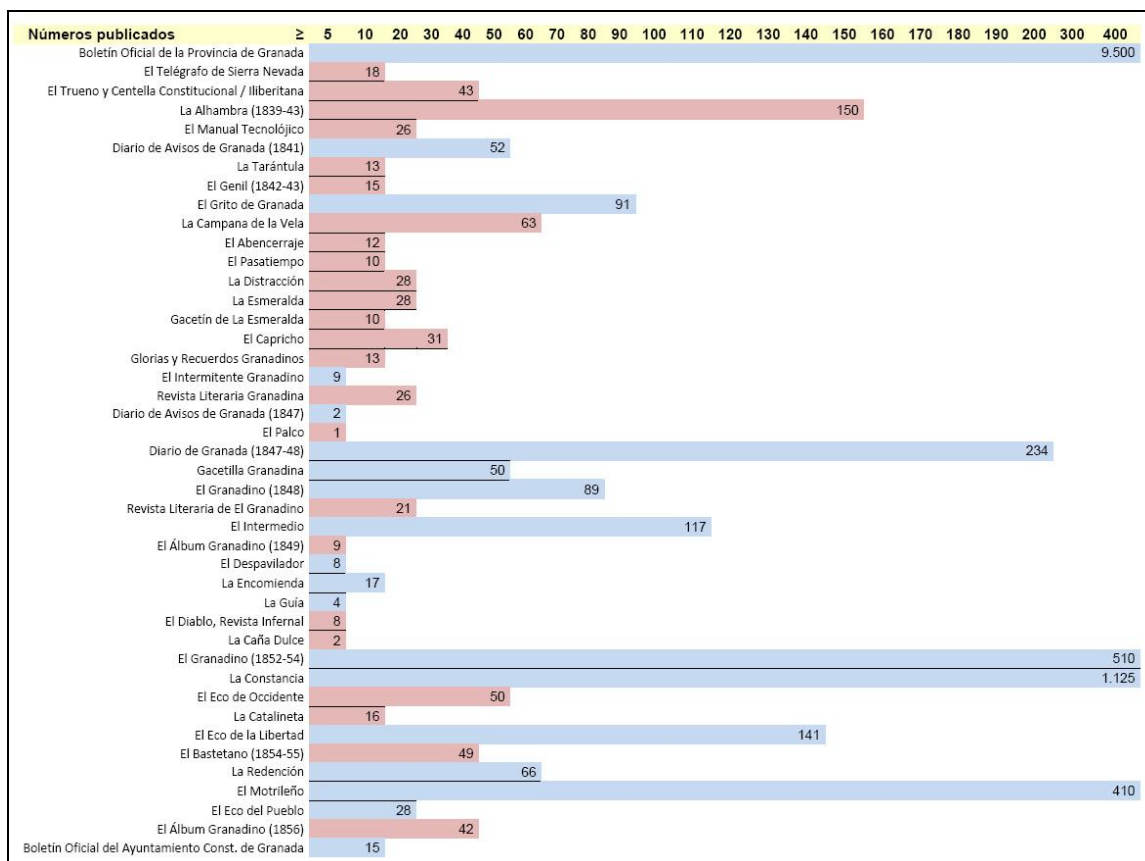
3. Publicaciones periódicas (1868-1874)



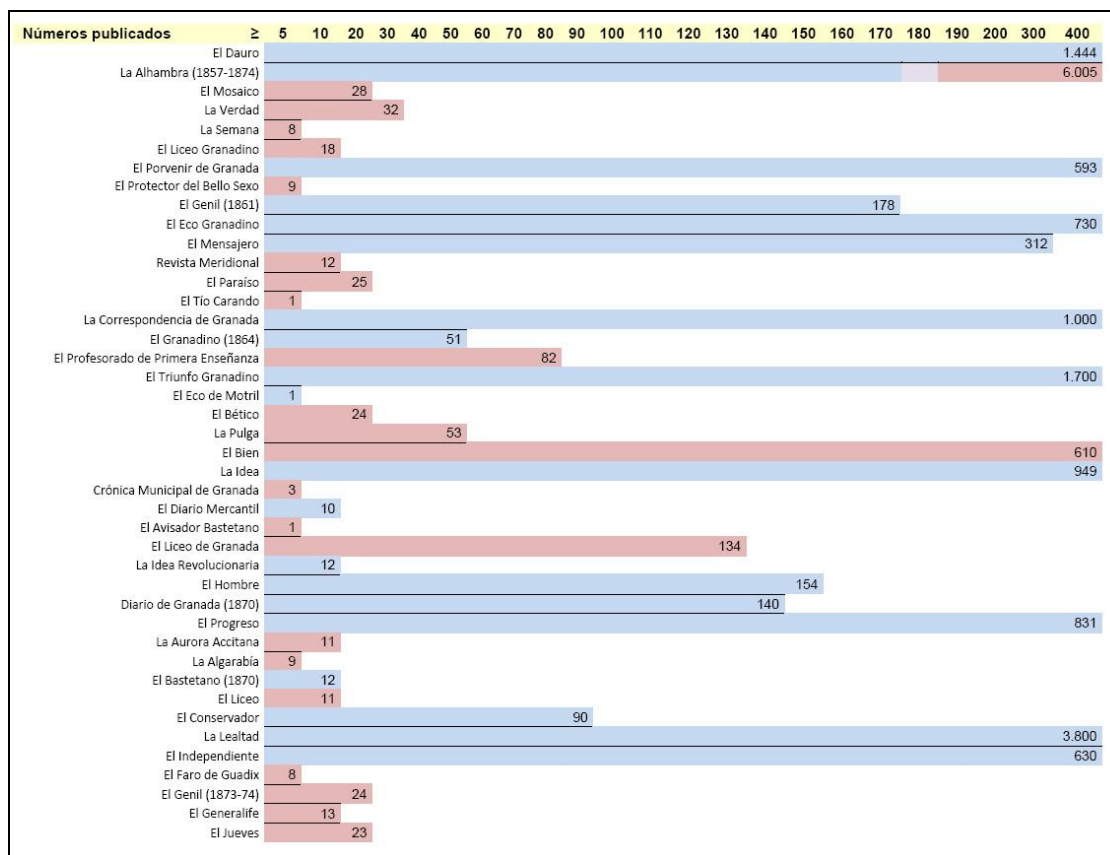
Igualmente, encontramos un contraste en el número de cabeceras editadas por cada título periodístico, siendo mucho más abundantes las del segundo gráfico (correspondientes a los años posteriores al Bienio Progresista).

Gráficos 4-5. Números publicados por las distintas cabeceras granadinas

4. Publicaciones periódicas (1833-1856)



## 5. Publicaciones periódicas (1856-1874)



Otros aspectos interesantes a estudiar de la prensa granadina isabelina y del Sexenio son sus fuentes de **financiación y respaldo material**. Salvo las publicaciones de índole oficial, como el *Boletín Oficial de la Provincia de Granada* (1833-), el *Boletín Oficial del Ayuntamiento Constitucional* (1856) y la *Crónica Municipal de Granada* (1869), la mayoría surge a expensas de grupos de intelectuales con escasa base económica, hecho que explica su efímera vida. Éste sería el caso de *El Capricho*, *El Álbum Granadino* (1856), *Revista Meridional* y, en general, la mayoría de revistas literarias. Incluso, encontramos publicaciones surgidas a iniciativa de un único personaje, como José Giménez Serrano (director de *La Distracción* y *El Pasatiempo*), Manuel del Palacio (con su censurado *Fray Chirimique Aldana* de 1850), y Pedro Antonio de Alarcón (fundador de *La Redención* y *El Eco de Occidente* de 1854). Mayor estabilidad disfrutaron las revistas portavoces de sociedades e instituciones, siendo el caso más representativo las publicadas por el Liceo Artístico y Literario: *La Alhambra* (1839-1843), *El Liceo Granadino* (1860) y *El Liceo de Granada* (1869-1876); junto a ellas, destacamos la revista motrileña *El Liceo*, creada a imagen y semejanza de las anteriores aunque con un carácter más modesto. Otras fuentes

minoritarias de financiación de la prensa granadina fueron las provenientes de empresas del sector industrial, tal circunstancia se dio en *El Porvenir de Granada* (1860-1865), editado a instancias de la empresa del ferrocarril granadino. También encontramos algunos suplementos literarios o de avisos, editados por publicaciones periódicas de mayor envergadura, como *El Granadino* y su *Revista Literaria de El Granadino* (1848), o *La Esmeralda* y su *Gacetín de La Esmeralda* (1846).

Para terminar este panorama de la prensa granadina del periodo estudiado, dedicamos los últimos párrafos a describir las publicaciones liceístas anteriormente citadas por considerarlas modelos de periodismo cultural riguroso e intelectual.

*La Alhambra. Periódico de Ciencias, Literatura y Bellas Artes* (1839-1843)

La revista *La Alhambra* comenzó a publicarse semanalmente el 21 de abril de 1839 y desde 1842 salió cada mes hasta su desaparición, en junio de 1843, con un total de siete tomos y 159 números. Fue el prototipo de revista romántica granadina y modelo para otros semanarios artístico-literarios de la década de 1840. *La Alhambra* fue iniciativa de la Asociación Literaria y Patriótica –integrada por un grueso núcleo de intelectuales y personalidades de la cultura y las instituciones granadinas– que engendró el proyecto de crear un liceo literario y artístico en la ciudad, órgano al que estará dedicada la revista a partir de su segundo tomo (16 junio 1839). De este modo, la vida de la revista corre paralela a la del primer Liceo de Granada, ya que su motor es el mismo: los miembros de la asociación y el devenir de los acontecimientos políticos. El signo liberal de la Asociación Literaria y Patriótica y la presencia de autoridades en su seno, unido a la pérdida de impulso inicial y escasez de materiales desencadena la crisis y posterior desaparición de ambas –sociedad y publicación periódica– en la primavera de 1843.

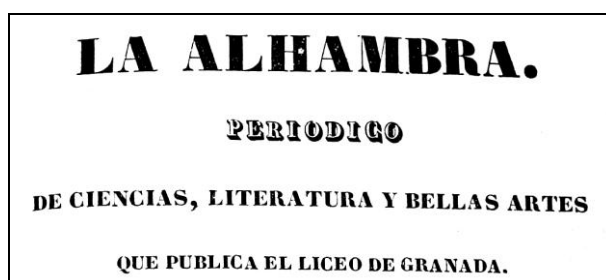


Imagen 1. Cabecera de *La Alhambra* (1839)



En su estructura física, los números de la publicación presentan una extensión variable que va de doce a veintiséis páginas, en los que con cierta frecuencia se insertan imágenes de monumentos y paisajes granadinos. Al inicio del tercer tomo (1 mayo 1840), se introducen algunas reformas tipográficas, mejorándose la calidad del papel, y se promete un aumento del uso de litografías. Con respecto al contenido, la revista es un rico mosaico de temáticas de amplio interés cultural y técnico bajo la impronta del romanticismo. Así encontramos artículos de costumbres, escritos sobre agricultura y minas, ensayos estéticos y estudios de bellas artes, biografías históricas, disertaciones sobre temas científicos y económicos, trabajos de crítica literaria y teatral, reflexiones sobre la mujer, etcétera. Pero principalmente abunda la creación literaria bajo la forma de poesías, cuentos y relatos con fuerte presencia del pasado histórico de Granada. La crónica cultural local es encabezada por un gran volumen de artículos sobre el Liceo primitivo, que nos hace testigos –con sus palabras y silencios– del pulso de la sociedad a lo largo de sus cuatro años de existencia, además de otras reseñas dedicadas a espectáculos teatrales, taurinos y festivos. En sus páginas firmaron numerosos y extraordinarios colaboradores.

*El Liceo Granadino. Semanario de Ciencias, Literatura y Artes (1860)*

*El Liceo de Granada* salió a la luz durante casi cuatro meses (desde el 7 de mayo hasta el 3 de septiembre de 1860) a lo largo de dieciocho números. A pesar del título, la revista en realidad era el órgano de la Academia de Ciencias y Literatura, perteneciente a la sección homónima del Liceo de Granada. Su director e impulsor fue Nicolás de Paso y Delgado, presidente de dicha Academia y figura clave en la historia de la institución liceísta hasta el último cuarto del siglo XIX. Junto a él, Pedro Mendo de Figueroa –presidente de la sección de Literatura y Artes de la Academia– fundó y financió la revista, y José Francisco de Luque –autor de diversas obras dedicadas a Granada– actuó como editor responsable de la empresa periodística. La revista *El Liceo Granadino* no tuvo la trascendencia que consiguió *La Alhambra* romántica, debido a su fugacidad y a que su principal objetivo fue cubrir la información de la Academia de Ciencias y Literatura –y algunos eventos del resto de secciones del Liceo–. A pesar de no mostrar gran interés por la realidad social o histórica de la ciudad, el mérito de la publicación radica en «consignar el movimiento científico de

Granada en un monumento literario [...] que sea una verdadera revista de la vida intelectual de Granada»<sup>75</sup>.

Cada número de la publicación constaba de ocho páginas, numeradas correlativamente a lo largo de todas las entregas, más un suplemento literario de treinta dos páginas mensuales de novelas famosas. El contenido genérico de los artículos es adelantado en la portada. La imagen decorativa de la cabecera, firmada por Pineda y Martí, ya fue utilizada para la portada de *La Distracción*. Contiene los símbolos de las artes y las ciencias a las que rinde tributo el semanario (la música a través de una vihuela y una partitura, la escultura con un busto, la pintura con una paleta, un pincel y un caballete en el que está pintada la C de ciencia, la arquitectura con un compás y un martillo, la literatura a través de la figura de un caballero recostado leyendo), todo ello ambientado en un jardín romántico con ruinas clásicas, al que se accede a través de un dintel con arco nazarí y al fondo las cumbres de Sierra Nevada.

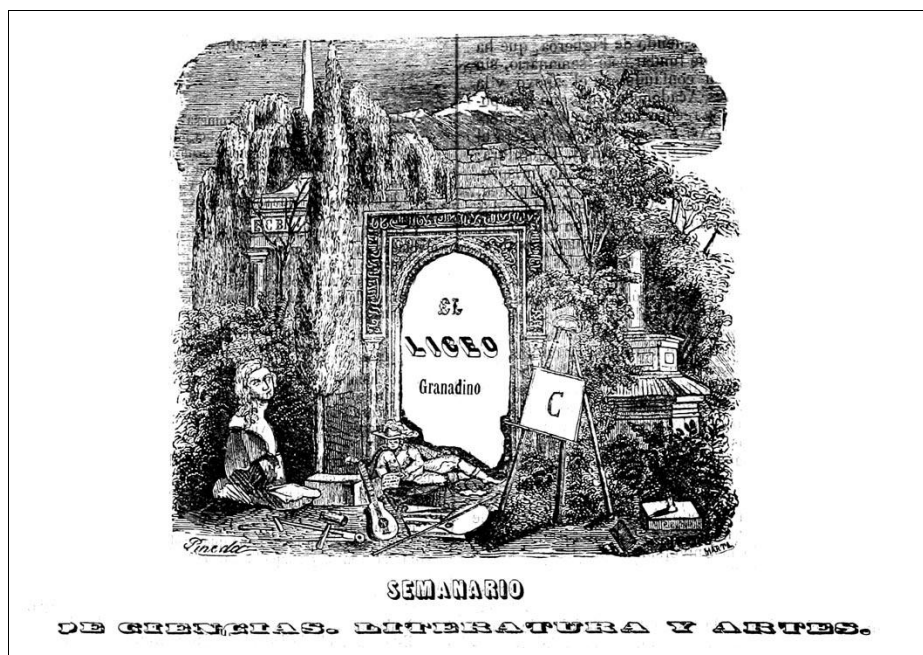


Imagen 2. Cabecera de *El Liceo Granadino* (1860)

La revista quedaba integrada por diferentes apartados dedicados a las secciones de la Academia, en los que se transcribían las discusiones científicas mantenidas en cada una, se publicaban trabajos anteriores que merecían ser divulgados –destacan los ensayos sobre

<sup>75</sup> N. de PASO Y DELGADO: «El Liceo Granadino», *El Liceo Granadino*, n.º 1 (7-5-1860), pág. 1.

estética musical de Juan Miguel de Arrambide—<sup>76</sup> o se insertaban las poesías y relatos que habían sido leídos en los certámenes y sesiones de la sociedad; también aparecieron algunas reseñas de sesiones de la Academia y de recreos del Liceo. En la última página solían incluirse curiosidades y avisos relativos a las condiciones de suscripción o a fechas de futuras actividades organizadas por la sociedad.

Los principales colaboradores del semanario fueron los propios socios de la Academia de Ciencias y Literatura: además de los presidentes de sección con sus discursos y disertaciones científicas.

*El Liceo de Granada. Revista Quincenal de Ciencias, Literatura y Artes (1869-1876)*

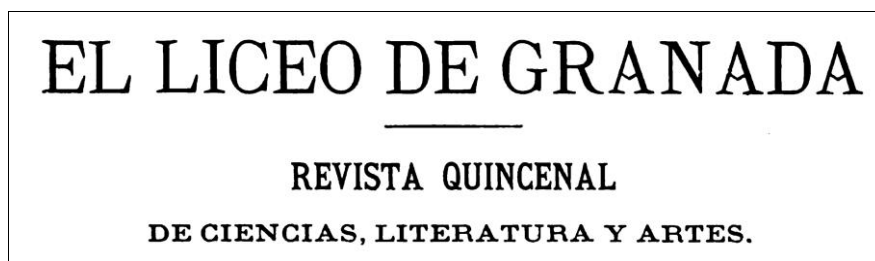


Imagen 3. Cabecera de *El Liceo de Granada* (1869)

*El Liceo de Granada* fue la revista oficial de la sociedad durante el periodo de auge cultural iniciado tras la Revolución de 1868. Su primer número aparece el 1 de abril de 1869 y a lo largo de ocho años se publica con una frecuencia quincenal primero, y mensual después, hasta junio de 1876. Fue la revista de artes y literatura más sólida del panorama periodístico granadino durante el Sexenio, época en la que surgieron numerosos diarios de diferente signo político. Su fundador fue Aureliano Ruiz, quien la dirigió junto a Nicolás de Paso y Delgado. Ambas figuras, hartos conocedores de los vaivenes del Liceo granadino durante décadas, intentaron imprimir en este momento aire fresco en la institución y en la revista, gracias a las recién estrenadas libertades de asociación, enseñanza e imprenta. Sin embargo, desde el año 1871 muchos de los proyectos comenzados van desapareciendo y la sociedad inicia un periodo de decadencia progresiva, conocido por nosotros gracias a las

---

<sup>76</sup> Estos ensayos muestran una gran erudición e interés para el campo musical, donde se aborda el tema de la ópera, el canto y la teoría de los afectos desde la óptica del pensamiento ilustrado. Véase el Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (Apéndice 1).

memorias publicadas en la revista al comienzo del año, que eran redactadas por los presidentes salientes.

En su aspecto físico, cada entrega contenía dieciséis páginas de texto (la publicación no incluía imágenes), numeradas de forma correlativa a lo largo de todos los números del mismo año. El artículo con que se inaugura la publicación –«La palabra del Liceo» por Nicolás de Paso y Delgado– es tremendamente esclarecedor sobre la historia del establecimiento ya que revela las causas (políticas) de la desaparición del primitivo Liceo, el surgimiento y declive de la Academia de Ciencias y Literatura, así como el renacimiento de la sociedad en esta nueva etapa, constituyendo una reflexión muy valiosa de una persona madura que ha sido testigo de los acontecimientos. Por otra parte, se realiza una defensa del periódico científico, literario y artístico como alternativa práctica al libro y al diario, por su función educativa y moral <sup>77</sup>.

El contenido de la revista es variado pero homogéneo en el conjunto de los ocho tomos, manteniendo una línea temática uniforme centrada en los eventos del Liceo (recreos, certámenes de literatura, biblioteca, gabinete de lectura, tertulia, cátedras, escuela de adultos, juntas, memorias, socios...). También se incluye una serie de artículos de gran interés cultural, entre los que encontramos numerosos ensayos sobre legislación, filosofía, lengua y literatura, historiografía, bellas artes, historia de la música y etnomusicología, demografía, biología, sociología, antropología, náutica, medicina, matemáticas, economía, comercio, estética, educación, religión y moral. También se incluyen escritos de creación literaria (poemas, leyendas, relatos y epigramas), y contenidos breves sobre bibliografía, curiosidades, pasatiempos y anécdotas. Además de estos escritos, la revista dedica especial atención a monumentos, personajes, celebraciones, tradiciones y lugares de Granada y provincia, así como al estado de la escena teatral y a conciertos en casas particulares de la ciudad. La nómina de redactores habituales y colaboradores de la revista *El Liceo de Granada* la componían los mejores escritores granadinos del momento. Sin embargo, a partir del año 1872 cada vez hay menos colaboraciones y el nombre de Aureliano Ruiz aparece al pie de casi todas las crónicas y reseñas.

---

<sup>77</sup> Nicolás de PASO Y DELGADO: «La palabra del Liceo», *El Liceo de Granada*, año 1, n.º 1 (1-4-1869), págs. 1-6.

*El Liceo. Revista Mensual del Liceo Artístico-Literario de Motril (1872-1873)*Imagen 4. Cabecera de *El Liceo* (Motril, 1872)

La institución motrileña, a semejanza de su homónima granadina, sacó a la luz una publicación propia llamada *El Liceo*, editada e impresa en los talleres de Bernardo Servaty a lo largo de once números (de noviembre de 1872 a octubre del año siguiente)<sup>78</sup>. Su objetivo fue dar a conocer dentro del estrecho círculo de asociados las actividades de la agrupación, tanto el estado de la institución y los acuerdos tomados en sus juntas, como especialmente las funciones dadas por sus miembros más activos. No creemos que la revista llegara al gran público ni se comercializara, por carecer de los elementos necesarios que la legislación de imprenta requería (editor responsable, director, administración, precio y lugar de suscripción, etcétera). Casi todos los artículos son anónimos, indicándose únicamente al final de cada número «Imprenta de Servaty». Por otra parte, el carácter familiar y de producción casera de la publicación (con un número variable de páginas y sin secciones fijas ni distribución regular de contenidos), nos induce a pensar que la revista surgió por una iniciativa particular del socio impresor, después de que éste redactara una *Reseña de la sesión inaugural del Liceo Artístico y Literario de Motril, verificada el día 7 de Octubre de 1872, dedicada a las señoritas y caballeros que tomaron parte en dicha sesión*<sup>79</sup>.

La publicación se prolongó el tiempo en que el redactor-impresor tuvo empeño en editarla, pero debido a lo tedioso de la redacción de las reseñas —especialmente las de

---

<sup>78</sup> Esta revista ha sido localizada en el archivo familiar de Isabel Garcés Arcos en Motril, quien nos la ofreció generosamente para nuestra investigación gracias a la mediación de Antonio Peralta Gámez. Las existencias de esta colección están completas excepto el primer número (que suponemos data de noviembre de 1872), y el octavo (de agosto de 1873). Todos los meses se publicó un número (excepto en mayo de 1873 por inactividad de la sociedad) hasta el cierre de la revista, en octubre de ese año.

<sup>79</sup> Motril: Imprenta de Bernardo Servaty, 1872.

funciones musicales— y lo costoso de la empresa, finalmente cerró al año de aparecer <sup>80</sup>. Sospechamos que la revista podría haber sido retomada acto seguido por el Liceo, bajo la dirección de la sección de Declamación.

Las reseñas de las sesiones insertas en la revista *El Liceo* nos han permitido conocer el contenido y la frecuencia de los recreos celebrados durante la temporada 1872-1873 en la sociedad motrileña. En ellas, se trasluce un esfuerzo por elaborar una crítica artística digna, aunque en muchas ocasiones no se logra este objetivo. El juicio de las obras dramáticas es medianamente riguroso pero el de las musicales es mediocre y escaso de contenido, debido a la incompetencia reconocida del periodista que a veces se deja llevar por un estilo poético poco adecuado al análisis de una composición o una ejecución musical <sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> «[...] El revistero, tan cansado de sacar fuerzas de flaqueza para hacer lo que no sabe, que a fin de reponerse de sus fatigas se despide hasta NUNCA». Véase [B. SERVATY]: «Sesión del día 14», *El Liceo* (Motril), año 2, n.º 10 (septiembre 1872), pág. 7.

<sup>81</sup> «Difícil tarea es la de escribir una revista dedicada a la sesión de esta noche [...] porque los honores de ella corresponden a una obra musical y, desde luego, nos declaramos profanos e incompetentes en el divino arte». Véase [B. SERVATY]: «Sesión del día 19», *El Liceo* (Motril), año 2, n.º 3 (enero 1873), pág. 6.

### 3.2. ANÁLISIS DE CONTENIDOS MUSICALES DE LA PRENSA GRANADINA

3.2.1. La publicidad musical en la prensa granadina (1833-1874) .....	1054
a) Análisis de los anuncios musicales .....	1054
b) Estudio del comercio musical granadino a partir de la publicidad periodística .....	1064
3.2.2. Los suplementos de partituras distribuidos por la prensa granadina .....	1083
a) <i>El Álbum Granadino</i> (1856) y <i>El Genil</i> (1873-1874) .....	1083
b) Análisis musical y editorial de las colecciones .....	1086





## 3.2. ANÁLISIS DE CONTENIDOS MUSICALES DE LA PRENSA GRANADINA

A partir del vaciado analítico de la prensa granadina comprendida entre 1833 y 1874, hemos elaborado un catálogo de 4.800 registros con informaciones musicales extractadas de un total de 84 publicaciones periódicas (la gran mayoría de las editadas en esos años). El volumen de contenidos musicales obtenido no es homogéneo desde el punto de vista temporal ni de los diferentes títulos periodísticos. Estas fluctuaciones son debidas, no tanto a los eventos musicales ocurridos en Granada, sino especialmente al carácter de la prensa local –muy influida por la situación política y la legislación de prensa– y a las existencias que actualmente disponemos.

En el siguiente gráfico mostramos la evolución cronológica del volumen de datos musicales obtenidos:



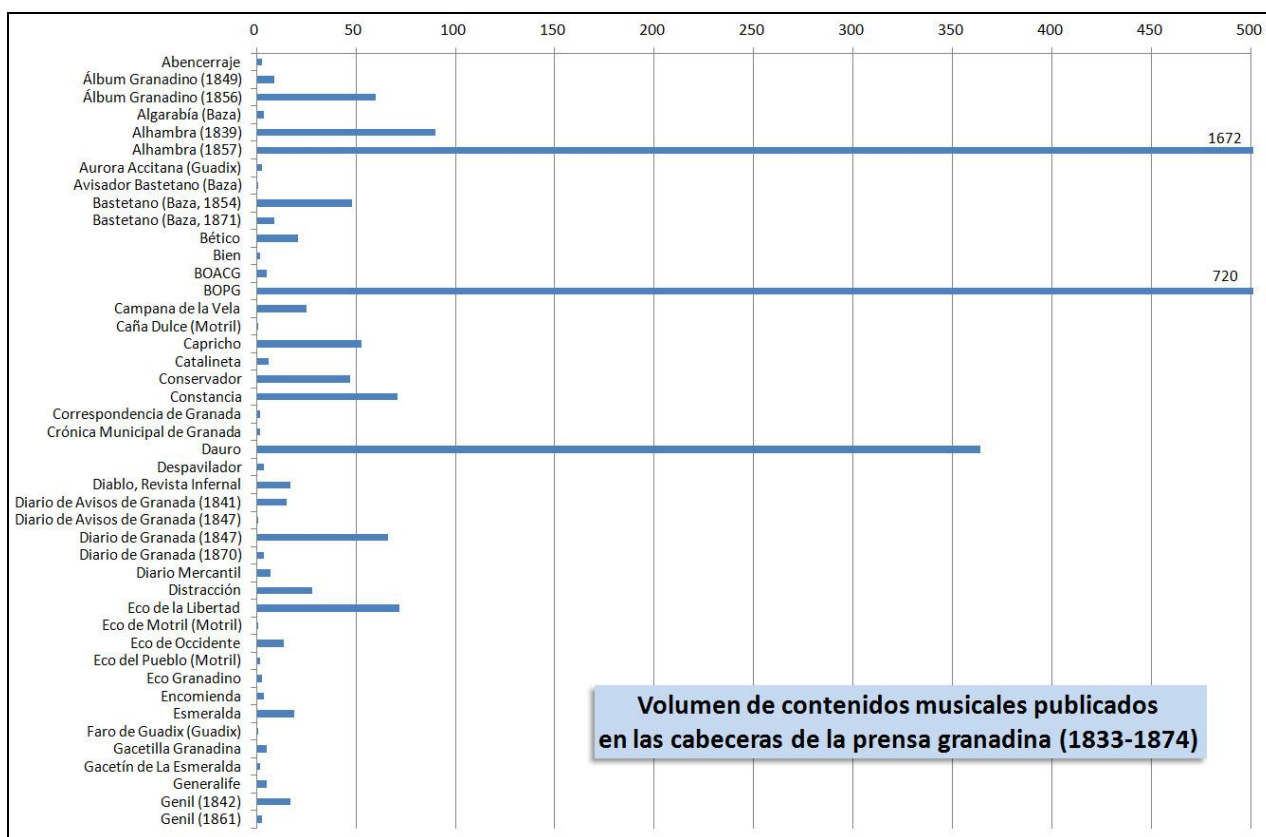
Gráfico 1. Evolución cuantitativa de los contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

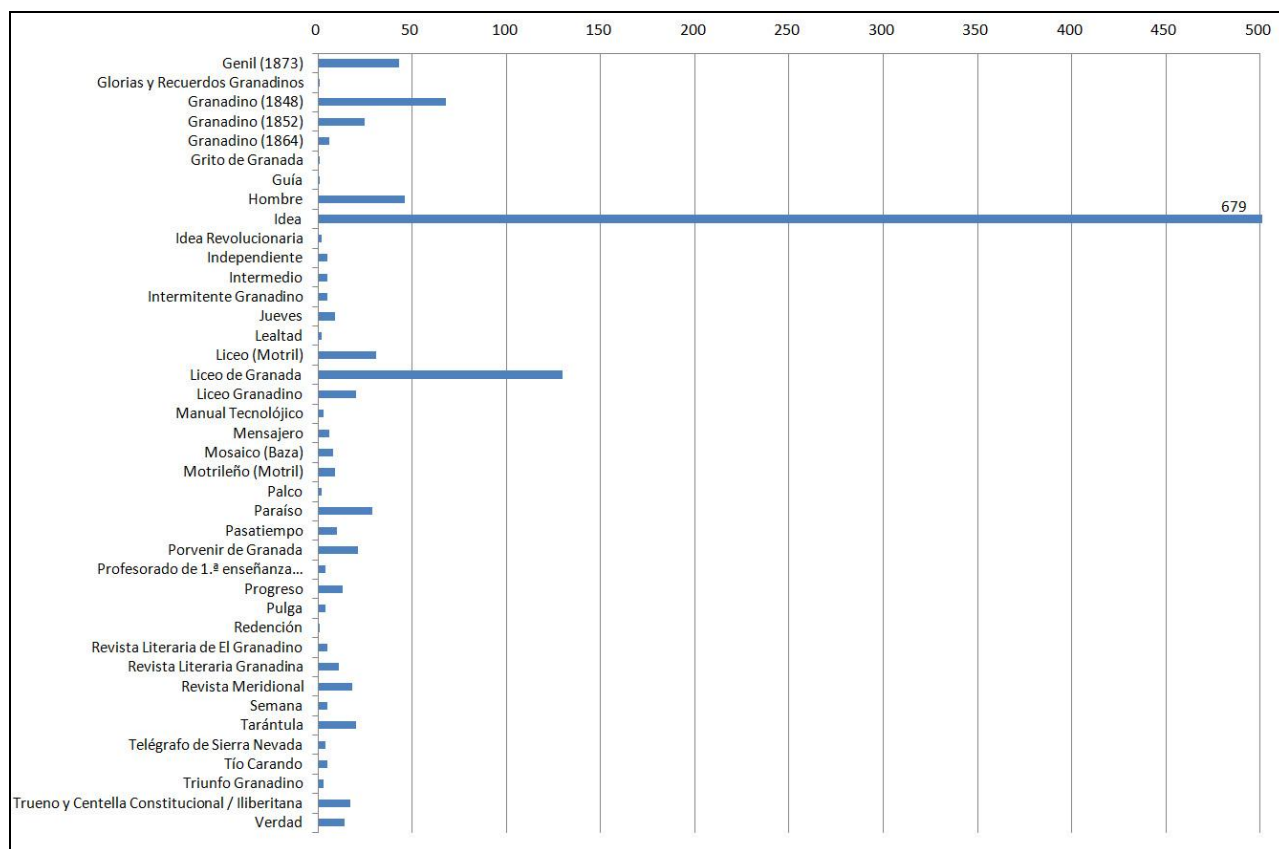
Como podemos observar, los años inmediatamente posteriores al Bienio Progresista (1856-1862) son los mejor documentados a nivel musical en la prensa granadina. Esto es debido al momento político y económico favorable que propicia la aparición de un conjunto de publicaciones periódicas más estables y/o ricas en contenidos musicales (en 1856-1857 surgen la revista *El Álbum Granadino* y los diarios *El Dauro* y *La Alhambra*, en 1860 se

publica *El Liceo Granadino* y en 1862 la *Revista Meridional*, entre otros títulos). También el Sexenio Revolucionario será otro momento de gran dinamismo cultural, hecho que se refleja en el elevado volumen de informaciones musicales (especialmente provenientes del diario *La Idea* y las revistas *El Liceo de Granada* y *El Genil*).

El volumen de las aportaciones musicales de cada cabecera se concreta en los gráficos mostrados a continuación, en los que es clara la importancia de los diarios anteriormente mencionados, junto a otros como el *Boletín Oficial de la Provincia de Granada*.

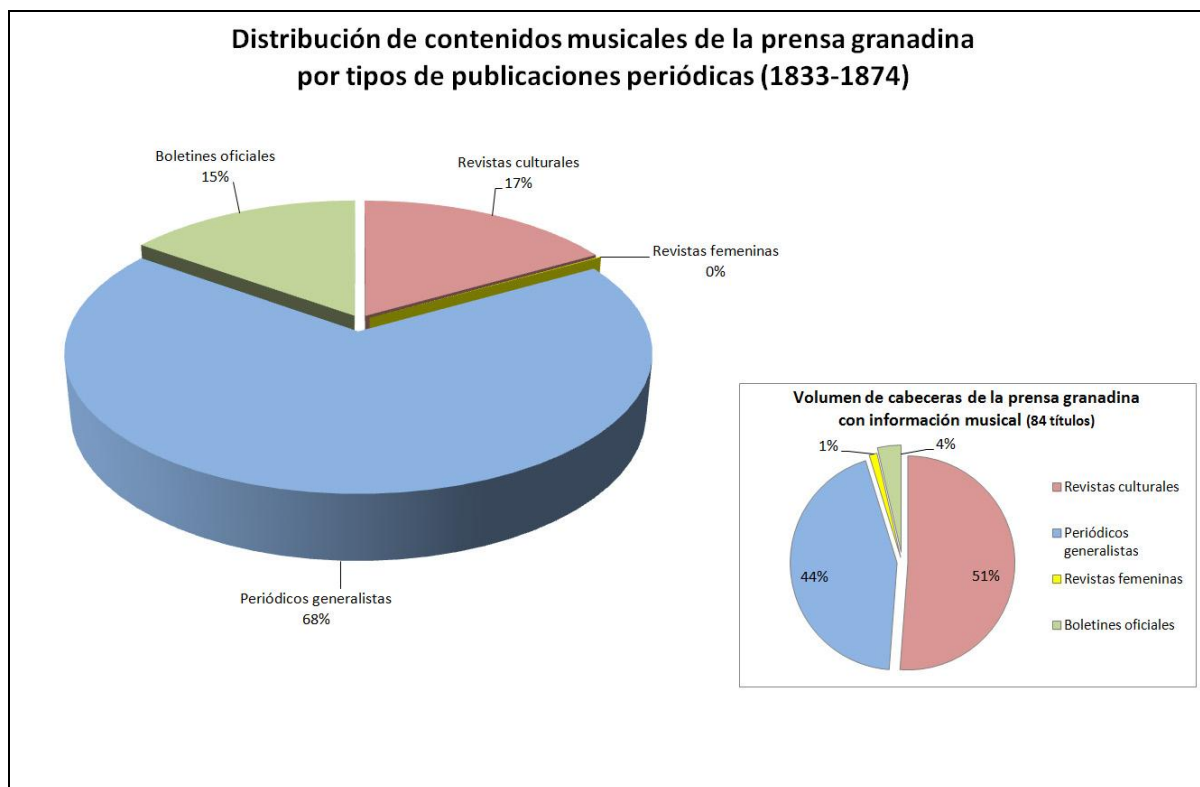
Gráfico 2. Volumen de contenidos musicales aparecidos en las cabeceras de la prensa granadina (1833-1874)





Con respecto a los tipos de publicaciones periódicas con informaciones musicales, en el gráfico siguiente se ratifica la importante contribución musical de los diarios y boletines granadinos a nivel cuantitativo. Por su parte, el volumen de datos aportado por las revistas culturales no es tan abultado a pesar de constituir un conjunto numeroso de fuentes (hemos de tener en cuenta que sus contenidos musicales suelen ser de mayor extensión y profundidad que los de las publicaciones generalistas). La presencia de publicaciones femeninas granadinas en el periodo es testimonial (*El Protector del Bello Sexo* de 1860 y *La Aurora Accitana* de 1871), de las cuales sólo la segunda incluye contenidos musicales. Así mismo, tampoco se edita en Granada ninguna cabecera musical en estos años por tratarse de prensa demasiado especializada para la reducida demanda local.

Gráfico 3. Contenidos musicales de la prensa granadina clasificados por tipos de publicaciones (1833-1874)



En relación a los tipos de contenidos musicales de la prensa granadina, observamos un predominio de los géneros informativos y descriptivos (cartelera, anuncio, aviso, noticia, reseña, crónica) sobre los de opinión (artículo, crítica, ensayo, cuadro de costumbres), hecho que se justifica por la abundancia de contenidos aparecidos en los periódicos generalistas. Con respecto a las noticias, encontramos un volumen mayoritario de informaciones de ámbito local (tres cuartos del total), seguido de las noticias de ámbito nacional –principalmente de la Corte–, internacional y de otros puntos de la provincia.

A pesar del escaso grado de análisis y profundidad de la mayor parte de contenidos musicales de la prensa granadina, no podemos obviar la existencia de un reducido pero interesante conjunto de críticas, ensayos y artículos de opinión de gran calidad publicado en estas fuentes.

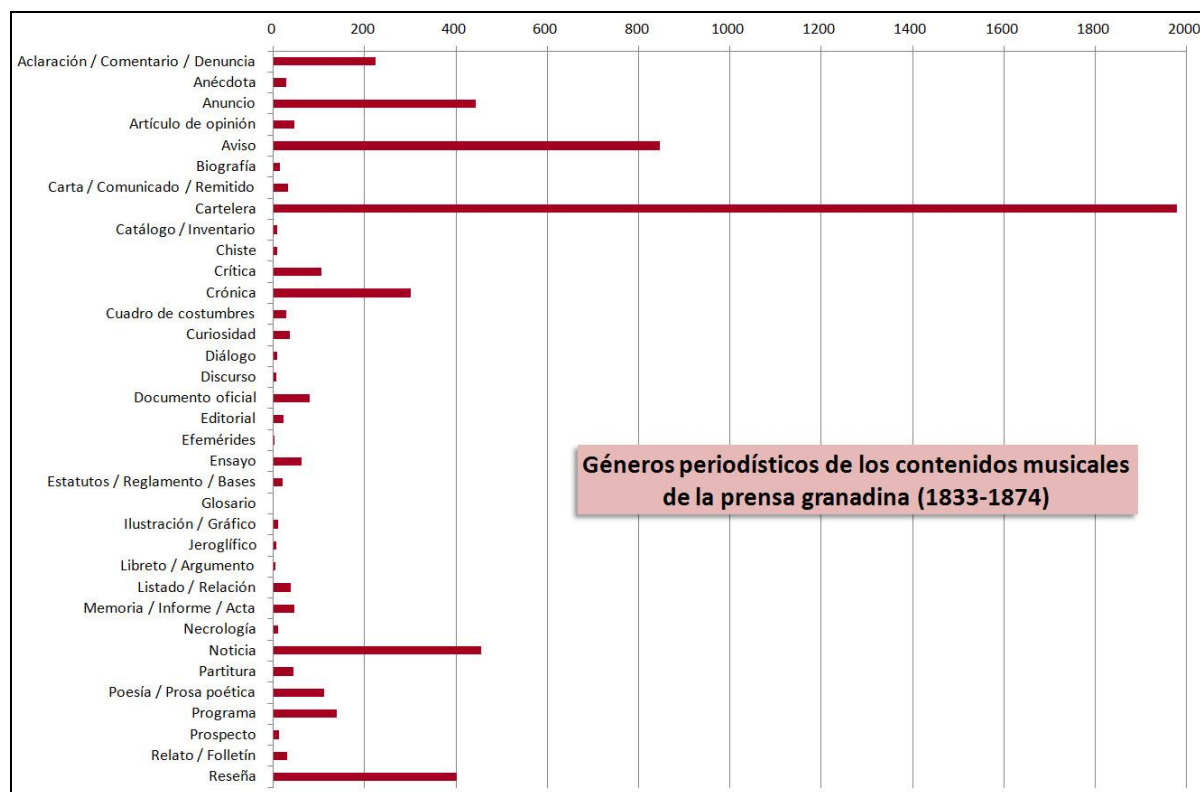
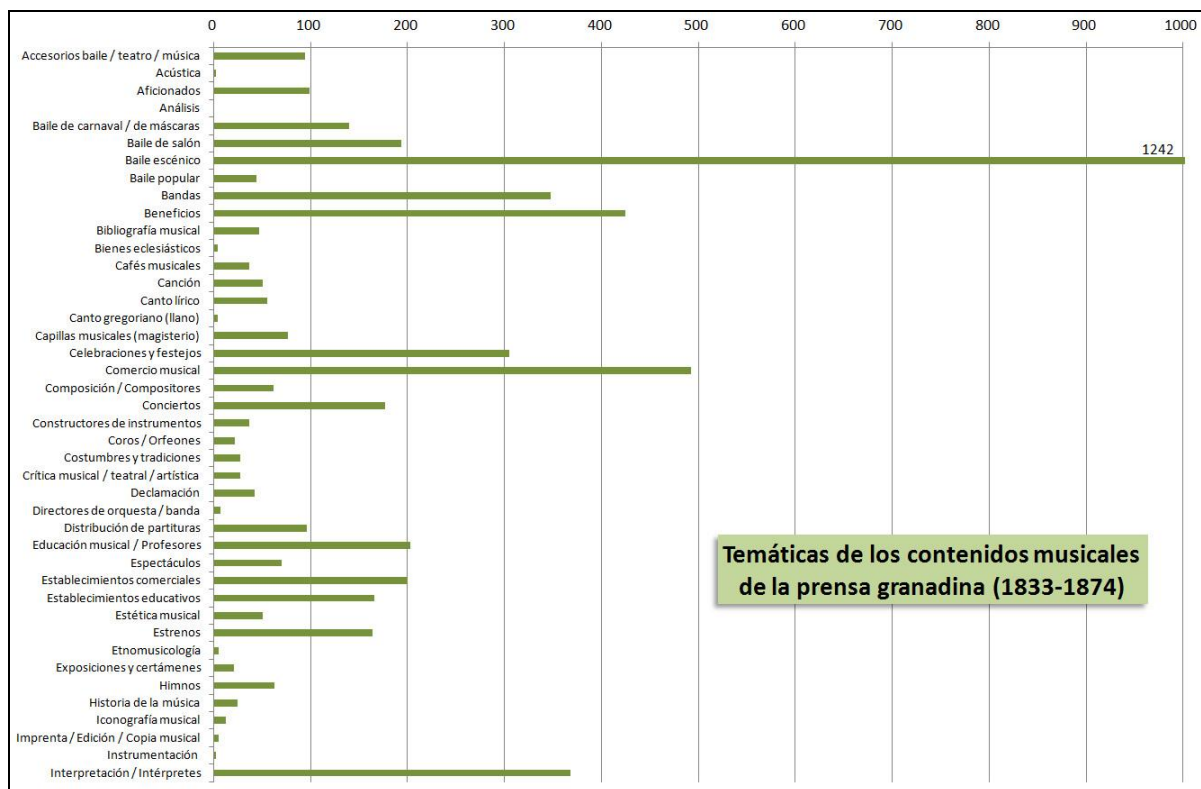


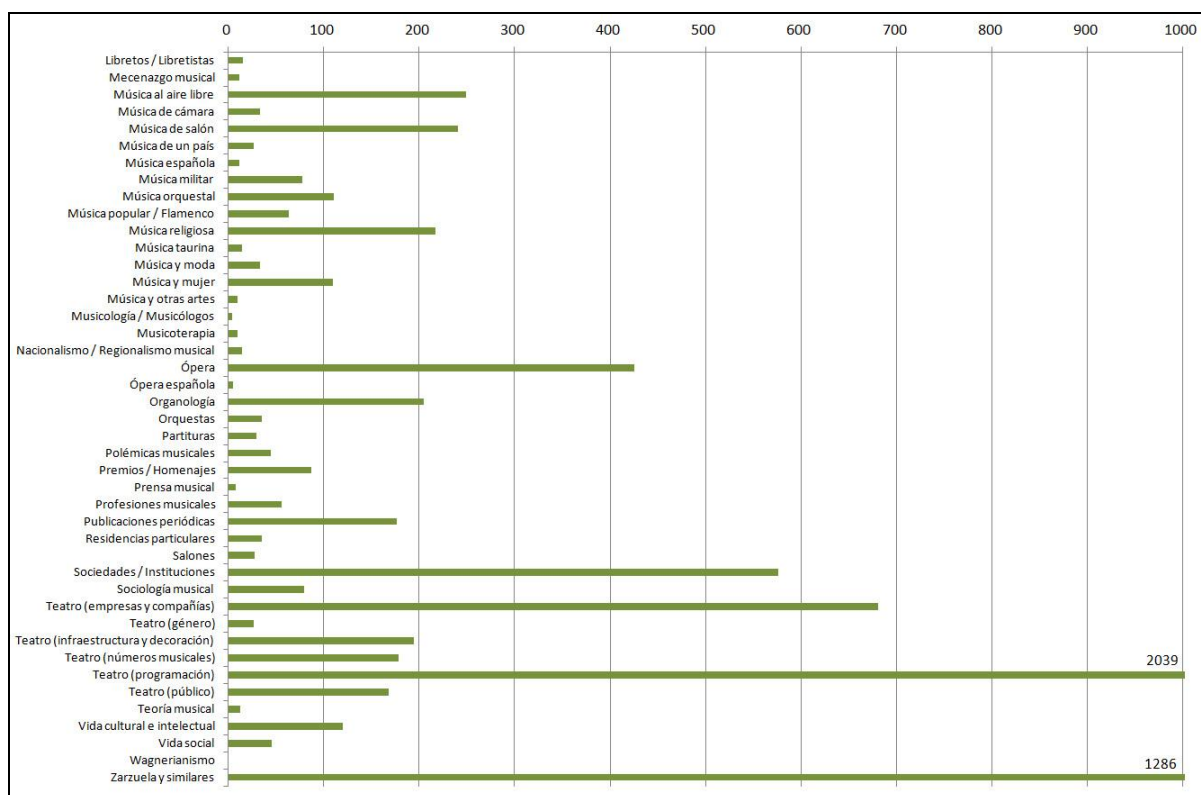
Gráfico 4. Géneros periodísticos de los contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)

Por su parte, las temáticas musicales principales de las que trata la prensa granadina son diversas pero están en estrecha relación con los géneros periodísticos. Así, predominan categorías vinculadas con el teatro («Zarzuela y similares», «Ópera», «Baile escénico», «Teatro (programación)», «Teatro (empresas y compañías)», «Teatro (infraestructura y decoración)», «Beneficios», «Intérpretes», «Estrenos») que aparecen en las carteleras. También abundan las relativas a la publicidad musical («Comercio musical», «Organología», «Distribución de partituras», «Establecimientos comerciales», «Establecimientos educativos», «Educación musical») ligadas a los anuncios. O bien, otras relativas a la actividad de las sociedades culturales («Baile de salón», «Música de salón», «Sociedades / Instituciones»), vinculadas con las reseñas. Otras categorías temáticas con gran presencia en las fuentes hemerográficas –que son reflejo de la vida musical granadina– son «Bandas», «Música al aire libre», «Conciertos», «Música religiosa», etcétera.

Gráfico 5. Temáticas de los contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)



Temáticas de los contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)



De entre los muchos aspectos que pueden estudiarse a fondo de la información recabada, proponemos diversas vías de investigación para futuros estudios. Un planteamiento interesante sería el análisis de las carteleras teatrales y programas de conciertos publicados en la prensa con el fin de estudiar la oferta musical de la ciudad en esos años, los repertorios interpretados, el precio de esos espectáculos, los espacios habilitados y las horas de ocio de la población, entre otros aspectos. Así mismo, el estudio de las gacetillas y crónicas locales arrojaría una riqueza inmensa de detalles musicales sobre los acontecimientos y opiniones de la población granadina a este respecto. El acceso al pensamiento y costumbres musicales granadinas sería posible a través del análisis de los artículos de opinión y cuadros costumbristas que aparecen con cierta frecuencia en las páginas de la prensa local. Un aspecto interesante que abordar desde las fuentes periodísticas sería el examen de la imagen femenina en relación con la música. Por su parte, la descripción del contenido de ensayos científicos y divulgativos publicados daría luz sobre los puntos de interés de los lectores más intelectuales. Por otro lado, destacamos la riqueza de la prensa granadina de estas décadas en lo que se refiere a reseñas y críticas musicales, tanto por su brillante contenido como por estar respaldadas por firmas autorizadas de la talla de José Giménez Serrano, Pedro Antonio de Alarcón, Nicolás de Roda, Francisco Camino, José Salvador de Salvador, Salvador Andreo Dampierre, Luis de Montes, José María de Luque, Rafael Milán y Navarrete, Mariano Pina Bohígas, Antonio J. Afán de Rivera y Baltasar Martínez Durán, entre otros.

Dentro de las posibles vías de investigación musical de la prensa, hemos profundizado en dos aspectos fundamentales que ofrecen las fuentes granadinas para conocer el repertorio de compositores locales y las costumbres filarmónicas de la población. Así, en las páginas siguientes dedicamos un análisis al estudio del comercio musical granadino a través de los anuncios y mensajes publicitarios de la prensa, y en segundo lugar describimos el importante volumen de partituras de salón publicadas por dos revistas culturales, *El Álbum Granadino* (1856) y *El Genil* (1873-1874).

### 3.2.1. La publicidad musical en la prensa granadina (1833-1874)

#### a) Análisis de los anuncios musicales:

Antes de entrar en el caso granadino, queremos describir cómo hemos abordado el análisis de la publicidad musical en este contexto que, a su vez, podría extrapolarse a cualquier otro ámbito geográfico o temático. Partimos de una **triple perspectiva** en el estudio de este género periodístico: el análisis de los rasgos formales, de los argumentos o estrategias publicitarias, y de los productos y operaciones comerciales. En cuanto al primer aspecto (el análisis de los **rasgos formales**), hemos tenido en cuenta los siguientes elementos para describir los mensajes publicitarios y estudiar su evolución a lo largo de las décadas <sup>1</sup>:

- Incorporación de grabados
- Tipos y tamaños de letra
- Existencia de un encabezado o de palabras destacadas tipográficamente
- Estilo de redacción (extensa, breve, anuncio por palabras)
- Presencia de un número de registro que clasifique el anuncio
- Ubicación del mensaje dentro de la sección publicitaria
- Localización de la sección de anuncios dentro de la fuente
- Tipo de publicación periódica en la que se inserta el anuncio
- Anunciador (particular, establecimiento foráneo o autóctono)
- Existencia de errores ortográficos e incorrecciones
- Concepto de anuncio (antiguo o moderno) según la forma y estilo lingüístico, visual y argumental

En este sentido, los anuncios musicales de la prensa granadina muestran una variedad de rasgos formales que viene dada por el carácter de la publicación periódica donde aparecen y el momento evolutivo del siglo. En términos generales, a partir de 1833, los anuncios van apareciendo en las páginas de los periódicos y revistas hasta consolidarse como sección propia a partir de mediados del XIX. Al principio, sólo son anuncios textuales sin elementos

---

<sup>1</sup> Una aproximación a los rasgos de la publicidad en la prensa escrita decimonónica la ofrece Antonio CHECA GODOY, en «El Siglo XIX. La edad dorada de la publicidad impresa» (Capítulo 4 de su *Historia de la publicidad*. A Coruña: Netbiblo, 2007, págs. 33-57).



tipográficos diferenciales del resto de la publicación. A finales de los años 30 y durante la década de 1840, surge la estrategia de incluir pequeños grabados en miniatura en los anuncios (como reclamo atractivo, especialmente para las clases populares). Hasta el último tercio de la centuria, el anuncio más generalizado es de breve extensión y costado por anunciantes locales. Aún no se ofertan marcas registradas sino procedencias de los establecimientos que comercializan los productos, incluso muchos de ellos no ofrecen nombre o denominación sino ubicación en la ciudad. Conforme avanza el siglo, los anuncios ocupan completamente la cuarta plana de los periódicos y, en algunas ocasiones, parte de la tercera. Al final del XIX, coexisten los anuncios por palabras –meramente informativos– y los de texto, más amplios, que suelen incorporar grabados, recursos tipográficos llamativos, argumentaciones, eslóganes y cabeceras (este periodo queda fuera del ámbito temporal de nuestra investigación).



Imagen 6. «Anuncios»

*Diario de Granada*, serie 2, n.º 21 (25-1-1848), pág. 2

**Se vende un elegante piano aleman. El encargado vive calle de San Gerónimo, núm. 20.**

Imagen 7. «Sección de anuncios»

*La Alhambra*, año 2, n.º 279 (26-3-1858), pág. 4

**PAPEL PARA ESCRIBIR MÚSICA,**  
de buena impresion en el pentágrama, grueso y de fuerte cola para que no se transparente la nota: lo hay de 8, 10, 12, 14, 16, 18 y 20 pautas, tanto en medio pliego como en cuartilla. Véndese en la librería de Sabatel, calle de Libreros, números 8 y 10.—Se da muestra para que se pruebe.

Imagen 8. «Parte no oficial. Anuncios»

*BOPG*, n.º 183 (30-7-1858), pág. 4

**Se componen pianos y órganos de todas clases y se afinan: puerta del Pescado, calle del Cobes lizo, núm. 9.**

Imagen 9. «Sección de anuncios»

*La Alhambra*, año 3, n. 785 (18-11-1859), pág. 4

La incorporación de grabados alusivos al contenido del anuncio es una estrategia puesta en práctica por el *Diario de Granada*, publicación que privilegia la sección publicitaria adelantándola a la segunda plana. La prensa decimonónica adolece de numerosos errores ortográficos e incorrecciones, como es el caso de este anuncio, debido a la falta de inspección o supervisión.

Hasta el último tercio del siglo XIX, predomina el anuncio por palabras caracterizado por su brevedad y estilo telegráfico, rasgos que prevalecen aún más en los reclamos costeados por particulares.

Es habitual que la primera línea del anuncio aparezca en un cuerpo y tipo superior al resto del texto como forma de llamar la atención.

Muchos establecimientos no indican nombre o denominación, como este taller de reparación de pianos y órganos, sino su ubicación en la ciudad (algo muy frecuente en la prensa de mediados del XIX y de procedencia local).

**Se suscribe en la librería de Benavides y de Perez, á**

**LA IBERIA MUSICAL Y LITERARIA.** Semanario de los literatos, de los artistas, de las sociedades y de los teatros, dirigido por una sociedad de literatos y profesores en música. Comprende las materias siguientes:

1.º Historia de la música en general.—2.º Instrucciones elementales de armonía y composición con sus ejemplos.—3.º Música moderna y su crítica.—4.º Biografía de artistas célebres.—5.º Revista literaria musical y análisis de obras elementales.—6.º Amena literatura, historia y poesía.—7.º Crónica nacional y extranjera.

Este periódico se publica todos los domingos:  
Las doce piezas de canto y las doce de piano de las que se reparten dos mensualmente serán de las mas escogidas.  
La coleccion de los seis retratos que se repartirá á cada suscriptor al terminar el año de su suscripcion, será bellissima, estando encomendado su desempeño á acreditados artistas.

Imagen 10. *El Genil*, núm. 14 (19-2-1843), pág. 224

Los anuncios más extensos provienen de establecimientos foráneos especializados, como el madrileño Almacén de música de Carrafa, que ofrece sus productos en Granada a través de la Librería de Benavides.

**José Casielles,**  
**CONSTRUCTOR DE PIANOS Y ÓRGANOS,**  
*calle del Cementerio de San Matias, número 14.*

En este establecimiento hay y se construyen PIANOS de todas clases y precios, garantizándolos por un año al comprador en todo aquello que proceda de su mala fabricacion.

Igualmente se dan en alquiler á precios convencionales.  
Tambien se gobiernan pianos y órganos, sea cual fuere el defecto que tengan.

Imagen 11. «Anuncios», *La Constancia*, n.º 229 (28-6-1853), pág. 4

Este mensaje incorpora un concepto más moderno de anuncio, con el uso de elementos tipográficos diferenciales, la identificación del propietario del establecimiento y la exposición más legible y clara de la información.

**NOVEDAD IMPORTANTE**

Depósito de pianos verticales de siete octavas gran forma ó cilindro madera de palo Santo, columnas ó consolas esculpidas de esmerada solidez, finura, equidad y garantía se haya establecida en la fábrica de espejos dorados y otros efectos de lujo en el Zacatin, esquina al puente de S. Francisco núm. 62; en dicho establecimiento se doran y platean toda clase de muebles antiguos y modernos, retablos y urnas con la mayor equidad.      24—4

Imagen 12. «Sección de anuncios»  
*El Porvenir de Granada*,  
año 3, n.º 578 (16-10-1862), pág. 4

Algunos diarios con una amplia sección de anuncios, como *El Porvenir de Granada*, clasifican los mensajes con un número de registro al pie del mismo.

**PIANOS Y ARMONIOS.**

-----

FABRICA Y DEPOSITO  
DE  
**DON MARTIN PLANA.**

Fábrica calle Tallers 22. **BARCELONA.** Depósito calle Conde del Asalto 40.

-----

GRAN REBAJA DE PRECIOS  
SOBRE TODAS LAS FÁBRICAS DE ESPAÑA.

-----

EXPOSICION PERMANENTE DE TODAS CLASES DE INSTRUMENTOS DE TECLADOS.

Pianos verticales y de cola, con bonitos y elegantes adornos, de palosanto y caoba, desde cuatro hasta once y doce mil reales segun su clase.

Completo surtido de armonios desde mil docientos hasta siete y ocho mil reales.

En este depósito único en su clase en España, se hallará cuanta variedad de instrumentos de teclado, se conocen en el Extranjero. Armonios con fachada de órgano ó sin ella, *especiales para Iglesia*; pianos armonios con uno á veinte y cinco registros y armicordas mecánicas, clavicordes, acordeones, armoniflautas, armonifonds etc. etc.

Organillos con manubrios, armoniums, armoninos y armoniflutes con cilindro y teclado y con teclado solo, cuyos precios varian de ochocientos á mil seiscientos reales. Hay además armoniums con antifonel cuya máquina permite ejecutar sin ser músico.

Los instrumentos de esta fábrica se garantizan por tres años en su construccion y perfeccion. Asimismo quedan asegurados hasta el domicilio del comprador, para lo cual se pondrá particular esmero en el embalage de cualquier instrumento que se pida.

Se proporcionan toda clase de instrumentos Extranjeros. Para los pedidos dirigirse á D. Martin Plana, calle Tallers 22 Barcelona. En Granada darán mas parmenores en la librería de Sabatel.

Imagen 13. «Parte no oficial», *BOPG*, n.º 63 (13-3-1864), pág. 4

**VENTA DE PIANOS.**

D. Vicente Ferrer, constructor de pianos, premiado por S. M. en la villa y corte de Madrid, se halla de paso en esta capital en donde permanecerá unos dias; y deseando aprovechar su corta permanencia en ella, ha determinado vender cuatro pianos nuevos contruidos en su fábrica, que existian en esta ciudad hace unos meses, con cuyo motivo lo anuncia al público, advirtiéndole que hará en la venta de dichos pianos una considerable rebaja del precio de fábrica, segun factura que se manifestarán al efecto. Las personas que deseen interesarse en su adquisiciou total ó parcialmente, pueden tratar de ajuste con el interesado en la fouda de Vigaray.

Imagen 14. «Sección de anuncios y comunicados»  
*La Constanca*, n.º 189 (12-5-1853), pág. 4

Anuncio de establecimiento foráneo de instrumentos de teclado, con un concepto publicitario más moderno (diferentes tipos y tamaños de letra, información abundante pero clara y directa).

Ejemplo de anuncio con un concepto antiguo en forma y estilo lingüístico (contiene la primera línea resaltada en negrita, largos párrafos, e información densa y aglutinada).

En lo referente a las argumentaciones para estimular el consumo (**estrategias publicitarias**) hemos sintetizando una serie de recursos lingüísticos que los anunciantes solían aplicar en sus mensajes, entre los que podemos mencionar los siguientes:

- Precio: es uno de los factores determinantes en la adquisición del artículo, por lo que casi siempre viene reflejado en el anuncio de una forma u otra <sup>2</sup>. Con frecuencia se aplican determinadas estrategias de venta –presentadas como promociones especiales– en diferentes situaciones comerciales (por ejemplo, cuando un comisionista o constructor de pianos se encuentra de paso en la ciudad <sup>3</sup>, cuando su firma es aún desconocida <sup>4</sup>, cuando un establecimiento quiere liquidar existencias de partituras <sup>5</sup>, cuando se ofrece más barata la suscripción conjunta a varias revistas que a una sola, o cuando se venden piezas musicales en colecciones pues resultan más baratas que si fueran adquiridas individualmente). En el caso de operaciones entre particulares –normalmente intercambiando instrumentos musicales–, los precios no suelen ser fijos sino negociables, si bien el vendedor recurre a veces a pretextos para evitar el regateo <sup>6</sup>.
- Facilidades de adquisición: el anunciante suele ofrecer alternativas de pago para ampliar el volumen de clientes, así algunos negocios admiten el abono fraccionado tras la compra de un teclado (pago a plazos) e, incluso, la entrega del instrumento antiguo a cambio de una rebaja en el nuevo <sup>7</sup>. Una situación parecida se plantea en la venta de partituras y libros de música, en la que triunfa el

---

<sup>2</sup> Las expresiones son muy variadas: «precios equitativos», «de fábrica», «más ventajosos que dirigiéndose a la fábrica», «muy arreglados», «fijos y sumamente baratos», «al alcance de todas las fortunas», «se dará con toda la equidad posible», «módico precio», «ínfimo precio», «baratura inaudita», «precio muy moderado», «[los instrumentos] se expenderán a los mismos precios que ahora se venden los de 3.<sup>a</sup> o 4.<sup>a</sup> clase», etcétera.

<sup>3</sup> «Deseando aprovechar su corta permanencia en la ciudad, ha decidido ofrecer una considerable rebaja del precio de fábrica», «dará la música en esta [ciudad] al mismo precio que se expende en París, que es la 3.<sup>a</sup> parte de su valor».

<sup>4</sup> «El fabricante lo vende [el piano] en una tercera parte menos del precio de fábrica sólo con el objeto de darse a conocer».

<sup>5</sup> «Rebajas del 50% , y si conviniese a alguno tomar existencias la rebaja sería mayor».

<sup>6</sup> Aduciendo, por ejemplo, que «el producto se ofrece a un precio ínfimo en relación a la tasación de los peritos».

<sup>7</sup> A modo de ejemplo, se lee en muchos anuncios: «pianos al contado y a plazos», «se cambian pianos», etcétera.

fenómeno de las entregas (publicaciones en colecciones o álbumes) y la suscripción a revistas que reparten piezas musicales <sup>8</sup>.

- Moda, novedad, actualidad: es otro de los argumentos básicos presentes en los mensajes comerciales examinados <sup>9</sup>. Por otra parte, el estar a la última moda implica conocer las tendencias venidas del extranjero –algo muy valorado en la España de la época–, por lo que este tipo de información no se pasa por alto en los *slogans* publicitarios <sup>10</sup>.
- Fábrica o almacén de prestigio: se trata de un argumento de peso en los anuncios de instrumentos musicales. Puede condicionar la adquisición del producto –aunque se trate de segunda mano– pues una firma de prestigio es sinónimo de calidad, de artículo de primera clase (algo similar a lo que ocurre actualmente con la marca comercial) <sup>11</sup>. El mensaje publicitario suele citar el nombre de la casa o del constructor –si éste es conocido–, e incluso aportar otros datos que le añadan crédito y reputación (como las condecoraciones obtenidas) <sup>12</sup>. Esta característica se potencia en el caso de productos de fabricantes extranjeros <sup>13</sup>. Otro argumento que aporta prestigio al producto anunciado, independientemente de la fábrica, es el haber logrado premios en alguna exposición industrial y artística que tanto

---

<sup>8</sup> En este último caso, hay revistas que ofrecen diversas opciones a los abonados, que pueden escoger el tipo de suplemento –musical, con figurines masculinos o femeninos, con labores de casa, o bien todos ellos– y el tiempo de suscripción –mensual, trimestral, semestral o anual–, según sus intereses y posibilidades económicas.

<sup>9</sup> En los anuncios de instrumentos encontramos expresiones del tipo: “forma moderna”, “nuevos modelos”, «recién traído de fábrica», «acaba de llegar a esta ciudad»; y en los de piezas musicales hallamos también similares adjetivos: «obras nuevas», «composiciones modernas», etcétera.

<sup>10</sup> Hemos encontrado comentarios en los que se incide en la procedencia extranjera del producto, como principal arma comercial: «[piano con] nuevo sistema americano», «los instrumentos son los mismos en modelo y calidad que los de la exposición de Londres [de 1851]», «ganó la medalla de oro en la Exposición Universal de París [de 1855]», «novedades de París», «composiciones más modernas y de mejor éxito en Europa», etcétera.

<sup>11</sup> Por ello, siempre que se sabe algún dato de esta índole se incluye en el anuncio (con un comentario del tipo: «de las mejores fábricas del Reino», «fábricas más reputadas del Reino», «de una de las mejores fábricas de Barcelona»).

<sup>12</sup> «[Piano del constructor Vicente Ferrer] premiado por S. M. en la Villa y Corte de Madrid».

<sup>13</sup> «[Pianos] de las mejores fábricas de París y Barcelona», «encargos y comisiones para París», «piano inglés de uno de los mejores autores», «[piano] de una de las fábricas más acreditadas de París», etcétera.

abundan en estos años por toda la geografía española y europea, y cuya influencia en la opinión pública es verdaderamente notable.

- Autor acreditado / obra conocida: son datos que suelen estar presentes en los anuncios de partituras. La demanda masiva de obras musicales célebres es una realidad en los años estudiados debido al carácter primordialmente aficionado de los consumidores, quienes se muestran interesados en aprender a tocar aquella música que escuchan en el teatro o en las tertulias que frecuentan <sup>14</sup>.
- Calidad en materiales y componentes: éste es un elemento tan importante como el factor precio en el consumo de productos musicales, y en concreto, de instrumentos de tecla <sup>15</sup>. También es un criterio muy valorado en el comercio de otros productos, como cuerdas para pianos, papel pautado, tratados y métodos musicales, y piezas de música <sup>16</sup>.
- Practicidad, utilidad, claridad: son cualidades relevantes en la publicidad de artículos musicales destinados a la enseñanza, tanto de tratados y métodos <sup>17</sup>, como de instrumentos para aprendizaje técnico <sup>18</sup>. Por otra parte, el factor utilitario también se pone de relieve en los anuncios de revistas dirigidas a mujeres, justificando su valor en el aspecto instructivo y educativo –en lo material

---

<sup>14</sup> Así, encontramos anuncios en los que se lee: «música escogida de los principales autores [...], piezas de lo más selecto y de las mejores óperas», «colección de las mejores óperas italianas completas», «colección de óperas de los más escogidos maestros», «música de los mejores autores», «piezas de los mejores maestros nacionales y extranjeros», etcétera.

<sup>15</sup> Por esta razón, está muy presente en los reclamos publicitarios a través de expresiones tales como: «piano de madera de palo santo», «con caja de caoba», «con tres cuerdas [por tecla]», «de siete octavas [de extensión del teclado]», «de admirables sonidos», «con guitarra de bronce y de la mejor construcción», «sus voces son de lo que no se han oído hasta el día», «con máquina de doble movimiento montada en latón», «órgano con 17 registros y entre ellos flautado de trece», «buenas condiciones de los pitos de todos géneros que hay en él [órgano]», etcétera.

<sup>16</sup> Así, leemos otros comentarios, entre ellos: «se fabrican [bordones] de superior calidad», «de clases superiores», «papel para escribir música de buena impresión en el pentagrama, grueso y de fuerte cola para que no se transparente la nota», «[partituras impresas en] papel muy grueso, y la nota grande y muy clara», «[método con hojas impresas] en excelente papel y perfectamente litografiadas», «edición con el mayor esmero tipográfico», «piezas en hermosos tipos y excelente papel de marca», etcétera.

<sup>17</sup> Los anunciantes destacan estas características al describir el contenido de los mismos: «las lecciones se explican con frases lacónicas», «esta obra abraza con la mayor claridad todo lo concerniente al estudio del instrumento», etcétera.

<sup>18</sup> «Piano. Se desea adquirir uno fuerte para enseñanza».

y en lo moral— de las mismas, dentro de las cuales la música es un elemento más de la educación del público femenino al que van dirigidas <sup>19</sup>.

- Tecnología: no es un factor excesivamente valorado aún por los usuarios, de ahí su escasa utilización como reclamo comercial, aunque empieza a tener importancia, especialmente si ello implica mayor calidad o abaratamiento del artículo <sup>20</sup>.
- Diseño, exquisitez y lujo: al tratarse de un comercio de bienes suntuarios, el aspecto estético y la utilización de materiales caros son muy valorados por el consumidor selecto, tanto en el caso de los instrumentos musicales <sup>21</sup>, como en la edición de partituras <sup>22</sup> y en las revistas con suplementos musicales <sup>23</sup>.
- Disponibilidad, servicio eficaz y garantía. Un factor a tener en cuenta es la disponibilidad del producto según necesidades de la demanda <sup>24</sup>. Asimismo, se subrayan otras prestaciones que algunos establecimientos anunciantes ofrecen, como el poseer un seguro de transporte de los instrumentos hasta el domicilio del comprador, la rapidez con que el producto es servido tras realizarse el pedido, o la garantía del mismo durante uno o más años a partir de su adquisición <sup>25</sup>.

---

<sup>19</sup> «La celosa madre de familia encuentra en ella [la revista] artículos y novelas de sana moral que le ayudan a fortalecer en el corazón de sus hijas, las rectas ideas que son necesarias para que en su día sean el espejo fiel de quien las ha educado».

<sup>20</sup> Hemos localizado algunos casos referidos a instrumentos («[piano provisto] de un nuevo sistema americano», «[órgano expresivo] con registros de percusión y otros imitando a la voz humana y a toda clase de instrumentos»), y accesorios («[papel pautado fabricado] con una máquina inglesa que raya papel de música, sale con mucha más equidad que hasta el día de hoy»).

<sup>21</sup> «[Piano] con columnas o consolas esculpidas de esmerada solidez, finura», «formas muy elegantes», «bonito piano pequeño», etcétera.

<sup>22</sup> «Edición de gran lujo con portada en oro», «cada canción llevará una estampa litografiada representando el asunto», «dos bonitos tomos de música», etcétera.

<sup>23</sup> «Bella forma [de la edición de la revista *Correo de las Damas*]».

<sup>24</sup> En el caso de los pianos, puede leerse en un anuncio: «hay proporción [oportunidad] de traer en este género cuanto se necesite».

<sup>25</sup> Estas prestaciones tan ventajosas suelen ofrecerlas grandes casas de música foráneas que intentaban así introducirse en el mercado local («los instrumentos de esta fábrica se garantizan por tres años en su construcción y perfección. Asimismo quedan asegurados hasta el domicilio del comprador, para lo cual se pondrá particular esmero en el embalaje de cualquier instrumento que se pida», «se ofrece al público [...] un surtido de óperas, zarzuelas y piezas por separado; las que se servirán con prontitud y equidad»). Aunque también algunos talleres locales avalan la calidad de su producción durante un tiempo («se construyen pianos de

- Variedad: la posibilidad de elegir entre una amplia gama de tipos, tamaños y precios –en el caso de instrumentos y accesorios–, de plantillas, formatos y repertorios –en el de partituras–, así como de temáticas –en el del contenido de revistas–, aumenta el atractivo de un producto y, en consecuencia, la intención de adquirirlo por el consumidor <sup>26</sup>. Asimismo, algunos establecimientos publican, como una estrategia comercial, los catálogos de sus obras a la venta con información detallada de páginas, instrumentación y precios <sup>27</sup>.
- Experiencia: otro elemento destacado en los anuncios musicales es la trayectoria profesional de la empresa anunciante, sea un artesano constructor <sup>28</sup> o la administración de una revista <sup>29</sup>.
- Lo autóctono: «lo nacional» como valor comercial también se potencia en la publicidad de productos musicales, no tanto en el aspecto de los instrumentos, como en el de las obras musicales <sup>30</sup>.
- Estado de conservación: éste es un factor a tener en cuenta en el mercado de segunda mano, especialmente el de instrumentos <sup>31</sup>.
- Otras estrategias comerciales aplicadas en los anuncios de productos musicales se basan en el ofrecimiento gratuito de una prueba del producto (por ejemplo, el

---

todas clases y precios, garantizándolos por un año al comprador en todo aquello que proceda de su mala fabricación»).

<sup>26</sup> Podemos citar numerosos ejemplos en los que está presente este argumento comercial: «[venta y reparación de] pianos de todas clases», «bordones de todas clases», «[se ofrece] cuanta variedad de instrumentos de teclado se conocen en el extranjero», «[los precios de los pianos van] desde cuatro hasta once y doce mil reales según su clase», «hay un surtido general de entorchados, cuerdas...», «papel de 8-10-12-14-16-18-20 pautas, tanto en medio pliego como en cuartilla», «[piezas para] canto y piano, canto y guitarra, piano solo, flauta sola y banda militar», «surtido de óperas, zarzuelas y piezas por separado», «[cada pieza se ofrece en] partitura sola, instrumental, partichela [sic] y partes de apuntar».

<sup>27</sup> Siempre se trata de establecimientos especializados no granadinos.

<sup>28</sup> «Artífice organero. Ha llegado uno a esta capital. [...] Si alguna persona necesitare valerse de sus conocimientos y trabajos, podrá acudir a...».

<sup>29</sup> «Innecesario creemos hacer encomio alguno de una publicación [*La Moda*] que cuenta diez y siete años de vida, y que ha logrado sobreponerse a todas las que de su clase ven la luz en el extranjero».

<sup>30</sup> Así, se anuncian «doce canciones españolas de Iradier» y una «biblioteca nacional de música».

<sup>31</sup> En los reclamos comerciales, los anunciantes indican con mayor o menor objetividad el estado del producto («piano nuevo», «en buen uso», «en muy buen estado», «en mediano uso», «muy bien cuidado», «en muy buenas condiciones», etcétera), aunque desconocemos si esta información era fidedigna.



envío de un piano por parte de algún constructor foráneo a modo de muestra o exposición temporal <sup>32</sup>, el proporcionar papel de música para comprobar su calidad <sup>33</sup>, o el reparto de prospectos de colecciones de partituras y revistas culturales <sup>34</sup>); o en la concesión de regalos si el cliente adquiere el artículo en unas condiciones determinadas (por ejemplo, recibiendo los suplementos de modas y partituras, u obteniendo un conjunto de novelas, al realizar la suscripción a una revista pagando por adelantado el plazo máximo de abono –un año– <sup>35</sup>, etcétera).

---

<sup>32</sup> «Acaba de llegar un piano de muestra y para su venta, de la fábrica de D. Vicente Ferrer, fabricante en Madrid, para si alguna persona desea hacerse de alguno de dicha fábrica, podrá pasar a la Fonda nueva de la casa de la Rea, donde estará de manifiesto».

<sup>33</sup> «Papel para escribir música, de buena impresión en el pentagrama, [...]. Se da muestra para que se pruebe».

<sup>34</sup> «Suscripción al alcance de todas las fortunas, por medio de la economía. La clase de música que se dará por ahora, será una colección de las mejores óperas italianas completas [...]. Se suscribe en la Imprenta de *El Bastetano*, *Comisión general de suscripciones*; donde se hallan gratis los prospectos»; «En la imprenta de este periódico, se hallan gratis los prospectos del *Semanario Pintoresco Español* y *La Ilustración*, para los Sres. que gusten suscribirse».

<sup>35</sup> «A los que abonen un año anticipado se les regala en el acto 60 rs. en libros».

b) Estudio del comercio musical granadino a partir de la publicidad periodística <sup>36</sup>:

No podemos conocer con exactitud el porcentaje de la población granadina que en el siglo XIX sabía tocar un instrumento, el número de hogares granadinos donde había alguno –principalmente un piano–, ni tampoco el de familias suscritas a una revista que repartía partituras cada mes. Sin embargo, sabemos que estos hábitos socio-musicales se correspondían con el estilo de vida propio de las clases medias y altas, es decir, una minoría acomodada de habitantes de la ciudad nazari <sup>37</sup>. Es fácil deducir, por tanto, que el mercado generado en torno a la música iba dirigido a un reducido colectivo social, y por tanto se trata de un comercio de lujo, de bienes suntuarios.

Entre las familias pudientes granadinas se dio un amplio cultivo y afición por la música –y en especial el repertorio pianístico–, hecho que puede constatarse de diferentes formas. Por un lado, en la enorme presencia del repertorio pianístico en los conciertos dados en sociedades culturales y residencias particulares de la ciudad <sup>38</sup>. Por otro lado, en la oferta del piano como materia del plan de estudios en numerosos centros educativos privados granadinos, bien como «rama de adorno» en colegios femeninos, como formación *amateur* en algunas secciones de sociedades instructivas, o bien como enseñanza profesional en

---

<sup>36</sup> Estudio basado en María Belén VARGAS LIÑÁN: «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», en Luisa MORALES y Walter CLARK (eds.), *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz / Pre-Iberia: from Masarnau to Albéniz*, Garrucha (Almería): Asociación Cultural LEAL, 2009, págs. 67-121.

<sup>37</sup> Es difícil realizar un cálculo aproximado del porcentaje de habitantes pertenecientes a estas clases holgadas, pero en cualquier caso sería muy bajo. Una variable relacionada con el nivel socio-económico de la población viene dada por el índice de alfabetismo entre los granadinos, que en 1860 suponía el 15% del conjunto, de los cuales sólo el 5% (en torno a 5.000-10.000 individuos) tenían un hábito de lectura, y que se concentraba en sectores de la nobleza y profesionales liberales (médicos, profesores, abogados, militares), más algunos comerciantes, pequeños industriales y artesanos, empleados y clero. Véase Emilio DELGADO LÓPEZ-CÓZAR y José Antonio CORDÓN GARCÍA: *El libro. Creación, producción y consumo en la Granada del siglo XIX*, vol. 1, Granada: Universidad de Granada. Diputación Provincial de Granada, 1990, págs. 249, 264-265.

<sup>38</sup> Según los datos recogidos de la prensa local entre 1833 y 1874, el piano interviene –como solista o formando parte de una agrupación– en el 70% de las obras interpretadas en los recitales de sociedades y reuniones privadas granadinas (de un total de más de 1.000 piezas catalogadas), si bien en muchos casos como sustitutivo de la orquesta u otra plantilla instrumental. Así mismo, hemos constatado de forma puntual el uso de otros instrumentos de tecla en estas veladas, como el órgano expresivo o armonio, el armoniflauta y el clavicordio.

academias particulares. Junto a lo anterior, un condicionante poderoso de la actividad comercial en torno a la música es la creciente influencia de la moda francesa en muchos aspectos de la vida cotidiana. Esta tendencia se introduce a partir de 1833 en todo el país, como consecuencia del signo aperturista iniciado en la Regencia de María Cristina y continuado diez años después por su hija. De hecho, el gusto personal de la reina Isabel II por la música para piano –muy influenciado por las corrientes francesas– marcó tendencias entre la aristocracia y la burguesía de la Corte <sup>39</sup> e, indudablemente, también se haría notar en otras provincias más alejadas, como Granada. El fenómeno de la moda viaja en estos años especialmente a través del medio escrito –la prensa– y, de forma ostensible, en las atractivas páginas de las revistas ilustradas que, a partir de la década de 1830, llegan a casi todas las ciudades españolas, entre ellas las del sur peninsular <sup>40</sup>.

La mujer de clase media-alta es uno de los objetivos principales de la moda incipiente, y a ella se van a dedicar abundantes páginas dentro de las revistas culturales y gran parte de la prensa femenina <sup>41</sup>. Como ya hemos explicado en el capítulo correspondiente, las revistas dedicadas al «bello sexo» suelen ofrecer una imagen de la mujer propia del ideario burgués (como madre y esposa, «ángel del hogar», culta, instruida y piadosa), que genera en la población aspirante a conseguir ese estatus, nuevas necesidades de consumo –entre ellas, de productos musicales–. Este fenómeno, extensivo a todo el territorio nacional,

---

<sup>39</sup> Según Cristina Bordas, «la reina regente María Cristina y sobre todo su hija Isabel II se hicieron eco de la moda parisina y con ella entraron en la corte los instrumentos franceses, especialmente arpas, pianos y armonios que la casa real adquiriría a las mejores firmas de París, quedando consolidadas en el mercado madrileño entre las más prestigiosas [...]». Véanse Cristina BORDAS: «Piano (I): IV. Siglos XIX y XX», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8, Madrid: SGAE, 2001, pág. 760; *id.*: *Instrumentos musicales en colecciones españolas*, vol. II, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM, 2001, págs. 15-16.

<sup>40</sup> En Granada, además de las revistas ilustradas locales –como *El Álbum Granadino* de 1856–, se podían adquirir publicaciones culturales de tirada nacional, entre las que podemos citar, el *Semanario Pintoresco Español* (Madrid, 1836-1857), *El Guadalhorce* (Málaga, 1839-1840), *El Laberinto* (Madrid, 1843-1845) y *La Ilustración* (1849-1857).

<sup>41</sup> En Granada salió a la luz durante pocos meses una publicación para mujeres titulada *El Protector del Bello Sexo, o El Mentor de la Mujer* (Imp. y Lib. de José M. Zamora, 1860). Además de ésta, existían en la ciudad puntos de venta y suscripción a otras revistas femeninas españolas, como *El Correo de las Damas* (Madrid, 1833-1835), *El Buen Tono* (Madrid, 1839), *La Moda-La Moda Elegante* (Cádiz, 1842-1870 y Madrid, 1870-1927), *El Defensor del Bello Sexo* (Madrid, 1845-1846), *El Correo de la Moda* (Madrid, 1851-1886) y *La Educanda* (Madrid, 1862-1865); así como francesas, entre ellas, *L'Illustrateur des Dames, la Mode de Paris et le Journal des Soirées de famille réunis* (París, 1860-1896 [?]).

se manifiesta sin excepciones en la ciudad del Genil. Hecho que podemos comprobar a raíz de la descripción que realiza Alarcón de la mujer granadina:

La dama de alta sociedad y la acomodada de la clase media visten como determina mensualmente el *figurín* de París, ni más ni menos. [...] En este punto, ver a una elegante madrileña es ver a una elegante granadina. [...] La dama principal de Granada subordina todos sus hábitos a la moda francesa. [...] La señorita de *familia poco acomodada de la clase media* propende a copiar, y copia divinamente, todo lo que hacen la rica y la aristócrata [...]. Lo que por fuerza acontece es que la joven de pocos recursos traduce el terciopelo al merino, la blonda al tul, el raso al tafetán, el gro al *organdí* y la batista a la indiana. Del propio modo, si va poco al teatro, va mucho al Liceo; si no pasea en coche, se sienta en la silla de la *Carrera* [del Genil] los domingos, y si nunca estuvo en la ópera, oye tocar con frecuencia a las bandas militares las sublimidades cursis de *La Traviata*. Porque esta señorita de que ahora hablamos, es aficionadísima a la música, y si llegan sus padres a poder estirar algo la pierna, tiene piano y maestro de canto... Es además muy lectora ¡mucho! y de admirable criterio moral y artístico [...] <sup>42</sup>.

En consecuencia, el poseer un instrumento musical en el salón de la casa y saberlo tocar, o el contar con una educación artística que permitiera conversar y opinar sobre música, se convierten en signos de distinción social (no sólo por el valor económico que cuesta adquirir esos bienes y habilidades, sino porque no los posee la mayoría de la población, esto es, por su condición de exclusividad). Finalmente, otro hecho que pone de manifiesto la importancia del mundo de la música en la ciudad es el apoyo institucional que algunas entidades de fomento, como la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada, llevan a cabo puntualmente a través de sus certámenes y exposiciones, premiando la construcción de pianos, guitarras y violines, así como la realización de métodos de ejecución instrumental <sup>43</sup>.

---

<sup>42</sup> Pedro Antonio de ALARCÓN: *La Granadina*, Granada: Impredisur [edición reproducida de la de 1873], 1992, págs. 48-49, 52, 57-58.

<sup>43</sup> La Económica Granadina estimuló la construcción de instrumentos musicales y sus accesorios durante el siglo XIX. Su apoyo fue más enérgico hacia el gremio de guitarreros y violeros, pero también premió la fabricación de los instrumentos de tecla, en este caso otorgando en el año 1864 el uso de las armas de la Sociedad a Juan Medina por la creación de un piano vertical a propuesta de la sección de Bellas artes. También se incentivó desde el seno de la Sociedad la creación de manuales de ejecución instrumental, siendo el trabajo más interesante en este campo un *Método para armoni-flauta* presentado por Emilio Herrera y Ogeda en 1859.

## b.1) Elementos del comercio musical granadino:

En el siguiente cuadro se sintetizan los elementos del comercio granadino vinculados a la música, que hemos extraído a partir del análisis de la prensa local:

Productos		Anunciantes	Operaciones
Bienes	Instrumentos de tecla y accesorios	→ Particulares → Establecimientos (talleres, depósitos)	Venta / Alquiler / Subasta / Intercambio
	Partituras	→ Establecimientos (imprentas-librerías, redacciones de periódicos, litografías) → Particulares	Venta / Venta-Suscripción
	Libros (métodos y biografías)		
Servicios	Construcción, reparación y afinación de instrumentos	→ Establecimientos (talleres)	Contratación
	Interpretación	→ Particulares	Contratación
	Copia, edición e impresión musical	→ Particulares (copistas) → Establecimientos (litografías, redacciones de periódicos)	Contratación / Venta-Suscripción

Tabla 1. Elementos del comercio musical granadino (1833-1874)

**Productos:**

A tenor de la oferta y la demanda de productos anunciados en la prensa local de esos años, hemos elaborado una clasificación de bienes y servicios relacionados con la música. En ella contemplamos varios grupos: en primer lugar, el de instrumentos y accesorios musicales –el conjunto más numeroso–; en segundo lugar, el integrado por partituras –distribuidas de forma individual, en colecciones o como suplemento de revistas–, además de biografías, métodos y tratados sobre el tema; y, finalmente, el formado por labores de construcción, reparación y afinación de teclados, así como actividades de interpretación, copia, edición e impresión musical.

– Instrumentos y accesorios musicales:

El piano lidera el comercio granadino de instrumentos musicales, lo que nos habla de una abrumadora demanda entre los aficionados <sup>44</sup>. El *boom* comercial del piano en la ciudad se produce en la década de 1855 a 1864. A pesar de la escasez de detalles de tipo organológico en los anuncios de la prensa examinados <sup>45</sup>, podemos decir que existe un predominio del modelo de piano vertical (el 70%) sobre el de mesa o cuadrilongo (el 24%), ya en desuso hacia mediados del XIX pero aún muy reclamado en los intercambios de segunda mano entre particulares. La presencia de pianos de cola (el 6%) resulta testimonial debido a su alto coste económico. Por otro lado, observamos una evolución –lógica– en la extensión del teclado de los pianos anunciados (desde las cinco a las siete octavas y media), imperando el de seis octavas durante los años cincuenta y el de siete en la década siguiente. Esta característica pone de manifiesto que se trata de instrumentos antiguos en su mayoría –y por tanto de segunda mano– pues no corresponden con las tesituras de los modelos nuevos comercializados en la época <sup>46</sup>.

Con respecto a las fábricas o procedencias de los pianos publicitados, los datos que disponemos son insuficientes (sólo el 23% del total), pero podemos decir que existe una clara presencia de productos importados, especialmente de origen francés <sup>47</sup>, seguidos de ingleses y alemanes, así como de constructores nacionales conocidos, sobre todo de Madrid y también de Barcelona –éstos últimos desde la década de 1860–. Sin embargo, la muestra no es representativa pues suponemos que esta información se facilita sólo en el caso de instrumentos de firmas de prestigio, por lo que los anuncios que no informan de ello –el principal conjunto– corresponden probablemente a productos de gama intermedia o inferior, obra de artesanos locales o foráneos desconocidos. Además del modelo, tesitura y

---

<sup>44</sup> Según los anuncios examinados, constituye el 76% de los intercambios de instrumentos de todo tipo, y el 88% de los de teclado.

<sup>45</sup> Sólo el 40% de anuncios periodísticos ofrece información relevante del instrumento. Véase el Anexo II: Gráficos 6-8, para conocer los datos sobre fábricas o lugar de origen, modelos y evolución de la extensión del teclado de los pianos anunciados en la prensa granadina de 1833 a 1874.

<sup>46</sup> El teclado de seis octavas y media se había generalizado ya en el periodo 1810-1830 y hacia 1850 el registro estándar era de siete octavas. Véase Denis LEVAILLANT: «Evolución de la tesitura», en *El piano*, Barcelona: Labor, 1990, pág. 29.

<sup>47</sup> La influencia proveniente del país vecino se hace notar en la venta de instrumentos musicales a lo largo de todo el periodo estudiado, tendencia –como ya hemos mencionado antes– marcada desde la Corte isabelina. Por otro lado, contamos con un anuncio de un piano con mecanismo americano de cuerdas cruzadas, pero ignoramos si es de una firma extranjera o nacional.

procedencia de los pianos, la publicidad inserta en la prensa ofrece en algunos casos otro tipo de información, como el precio —especialmente en los instrumentos de segunda mano—, el tipo de maderas empleadas en caja y teclado, y el de metales usados en cuerdas y clavijero, o algún detalle del mecanismo. Además del mercado de instrumentos, en la prensa granadina se oferta una variedad de accesorios musicales vinculados a la música de tecla, entre los que podemos citar, cuerdas para pianos <sup>48</sup>, metrónomos <sup>49</sup>, papel pautado, banquetas <sup>50</sup> y estrados <sup>51</sup>.

– Partituras y libros de música (métodos y biografías):

La hegemonía del piano en los gustos musicales del público granadino se manifiesta también en la venta de partituras, ya que dos de cada tres piezas anunciadas son para este instrumento —solo o acompañando al canto— y el tercio restante está escrito para otras plantillas (guitarra, violín, flauta y canto, orquesta, banda, etcétera). Del repertorio pianístico, observamos un dominio absoluto del género de salón, que se compone fundamentalmente de danzas de moda, canciones líricas, y arreglos y fantasías sobre óperas, zarzuelas y otras melodías conocidas (el 82%), además de música de inspiración folklórica y popular, aires militares, himnos religiosos, obras didácticas (estudios) y de estética romántica (romanzas sin palabras, impromptus, nocturnos, etcétera). Los compositores de la mayor parte de las piezas comercializadas son contemporáneos, principalmente españoles, con una significativa representación de autores locales, aunque también es destacable la presencia de maestros

---

<sup>48</sup> Se venden de diversos tipos: bordones entorchados o «a lo salomónico», cerradas a la inglesa (?) y romanas.

<sup>49</sup> A pesar de haberse patentado en 1814, es probable que el uso de este accesorio no estuviera generalizado entre los aficionados granadinos. En la ciudad, sólo se venden en algunas tiendas de lujo, y lo hacen bajo la consigna de un producto exótico procedente de Francia más que como una herramienta de estudio habitual entre los pianistas. De hecho, hemos observado que las partituras distribuidas en las revistas culturales de la época no suelen incluir indicación metronómica, aunque ésta sí aparece en algunas repartidas por la prensa artística especializada, como *La Iberia Musical* de 1842, la *Gaceta Musical de Madrid* de 1855-56 o *El Artista* de 1835-36. Así mismo, también aparecen en el catálogo del almacén musical de Carrafa, cuyos productos sirve la librería de Benavides, y se ofrecen de diversos tipos (sencillos y de campanilla).

<sup>50</sup> Con frecuencia se incluyen en la misma venta del piano que acompañan.

<sup>51</sup> La oferta de estrados junto a la de pianos y otros teclados confirma la idea de que no sólo se valoraba el instrumento desde un punto de vista musical, sino también desde un punto de vista estético y decorativo dentro del hogar burgués. Así, las familias tenían la costumbre de realzar con una tarima el rincón musical destacándolo del resto de la sala, creando así un ambiente especial en torno al cual giraría la tertulia semanal.

italianos –en el repertorio de base operística– y centroeuropeos –en algunos suplementos de revistas de influencia francesa y germana–.

Con respecto a las formas de distribución, las partituras suelen ponerse a la venta de diversos modos: individualmente, en colecciones o como regalo a los suscriptores de una publicación periódica, siendo éste último el formato de mayor éxito entre el público granadino. A tenor de la abundante publicidad, en Granada se consume un considerable volumen de revistas locales, nacionales e, incluso, extranjeras, algunas de las cuales contienen suplementos musicales. De este conjunto de publicaciones que incluyen partituras en sus páginas, casi la mitad son revistas dirigidas a mujeres <sup>52</sup>, seguidas de cerca por las de orientación artístico-literaria o cultural <sup>53</sup>, y en último lugar, las de contenidos exclusivamente musicales, cuya demanda es bastante reducida por tratarse de publicaciones especializadas <sup>54</sup>.

Pero no sólo triunfa en Granada la adquisición de partituras mediante suscripciones a revistas, también está bastante extendida la venta de álbumes y cuadernos musicales, destacando las colecciones de canciones españolas <sup>55</sup>, de arreglos de óperas conocidas, de música militar <sup>56</sup> y de danzas de salón <sup>57</sup>. Además de piezas musicales, en la prensa granadina

---

<sup>52</sup> Entre las revistas femeninas vendidas en Granada podemos citar *El Correo de las Damas* (Madrid, 1833-1835), *La Moda-La Moda Elegante Ilustrada* (Cádiz, 1842-1870 y Madrid, 1870-1927), *El Correo de la Moda* (Madrid, 1851-1886) y *L'Illustrateur des Dames, la Mode de Paris et le Journal des Soirées de famille réunis* (París, 1860-1896 [?]). Se trata de publicaciones de gran prestigio, cuya estrategia comercial se basaba en la distribución de numerosos regalos (novelas) y suplementos musicales (partituras) y de moda (figurines, patrones y bordados).

<sup>53</sup> Como *El Guadalhorce* (Málaga, 1839-1840), *El Laberinto* (Madrid, 1845-1846), o *La Ilustración* (Madrid, 1849-1857); además de los locales *El Álbum Granadino* (1856) y *El Genil* (1873-1874).

<sup>54</sup> Conocemos dos títulos publicitados: *La Iberia Musical y Literaria* (Madrid, 1842-1845) y la *Revista Musical Española* (Sevilla, 1856-1858 [?]).

<sup>55</sup> Entre ellas, el *Álbum Filarmónico: Colección de canciones nuevas españolas con acompañamiento de piano forte*, integrado por doce composiciones de Sebastián Iradier con textos de Juan del Peral, publicado en Madrid en 1840. Véase «Anuncio. Álbum Filarmónico», *BOPG*, serie 3, n.º 680 (31-1-1840), pág. 4.

<sup>56</sup> Los numerosos acontecimientos bélicos y militares que jalonan la historia española del siglo XIX, como la victoria del ejército de Prim en el norte de África en 1860, potencian el gusto por los himnos y marchas marciales. Un buen ejemplo es la colección *La Guerra de África*, con piezas de Pérez de Tudela y Camps y Soler (Madrid: Carrafa y Sanz hermanos, 1860), que se anuncia en la prensa granadina. Véase «Música guerrera», *La Alhambra*, año 4, n.º 865 (21-2-1860), pág. 4.

<sup>57</sup> Las casas editoriales elaboran productos consumibles y atractivos dirigidos a los aficionados. Dentro del fenómeno de los cuadernos o álbumes se da una gran variedad de tipos, entre ellos, antologías de aires nacionales, monográficos de un solo autor, de composición colectiva, álbumes genéricos, etcétera. Véase Celsa



se ofertan métodos de ejecución instrumental, como el realizado por Emilio Herrera y Ogeda sobre el armoniflauta<sup>58</sup>, y tratados de teoría musical y armonía<sup>59</sup>. Así mismo se promocionan biografías de músicos<sup>60</sup>.

– Construcción, reparación y afinación de instrumentos:

Destacan principalmente los servicios dedicados a instrumentos de tecla, propios de los maestros organeros, cuyo gremio durante el siglo XIX se ha hecho menos conservador y cerrado que el de los guitarreros y violeros<sup>61</sup>. En este sentido, no percibimos en la ciudad una influencia crucial de la transmisión familiar como forma de aprender el oficio pues existen algunos profesionales autodidactas que compatibilizan esta ocupación con otras actividades. Otro rasgo de los organeros granadinos es su escasa especialización en los diversos instrumentos de tecla, ya que se dedican tanto al órgano como al piano<sup>62</sup>. Por otra parte, se observa un mayor número de talleres que realizan labores de mantenimiento («compostura»), en relación a los de construcción. Quizá esto sea debido a la competencia de la fabricación industrial de casas forasteras. Así mismo, además de los organeros cuyos servicios se

---

ALONSO: «Álbum musical», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 1, Madrid: SGAE, 1999, págs. 215-217.

<sup>58</sup> Fue el primer tratado que se editó en España dedicado a este instrumento en una fecha muy próxima a la de su invención en París en 1852, premiado por la Sociedad Económica de Amigos del País de Granada en 1859 y editado al año siguiente en la Litografía del Comercio. El planteamiento del método de Herrera y Ogeda es totalmente práctico y utilitario –enfocado especialmente a aficionados– y responde a un incipiente consumo de este repertorio en los salones granadinos.

<sup>59</sup> *Gramática musical: dividida en catorce lecciones* de Joan Baptista Roca y Bisbal (Barcelona: Imp. Joaquín Verdaguer, 1837). Véase *BOPG*, serie 3, n.º 666 (30-12-1839), pág. 4.

<sup>60</sup> Una de ellas es la del compositor Félix Mendelssohn, escrita por Camille Sélden y traducida al castellano por Hermenegildo Giner de los Ríos (Madrid: Tip. de Juan Fernández, 1870). Véase «Sección de anuncios», *La Idea*, n.º 473 (1-2-1872), pág. 4.

<sup>61</sup> Cristina BORDAS: «Tradición e innovación en los instrumentos musicales», en Malcolm BOYD y Juan José CARRERAS (eds.), *La música en España en el siglo XVIII*, Madrid: Cambridge University Press, 2000, págs. 201-217.

<sup>62</sup> En los talleres granadinos se fabrican y reparan diversos instrumentos de teclado, respondiendo a una tradición gremial implantada aún en muchas zonas de España e, incluso, en talleres especializados en construcción de pianos. Véase ALEMANY: «La construcción de pianos en Valencia...», *Anuario Musical*, *op. cit.*, pág. 343.

publicitan en la prensa de la época, existieron otros profesionales granadinos que realizaron trabajos en diferentes órganos de la provincia <sup>63</sup>.

– Interpretación de instrumentos musicales:

A título particular, encontramos en la prensa granadina anuncios donde se ofrecen y solicitan intérpretes profesionales de armonios y pianos para diversas situaciones, como amenizar oficios fúnebres o acompañar a los alumnos de la Escuela de Canto y Declamación dirigida por Ronconi <sup>64</sup>.

– Copia, edición e impresión musical:

Hemos hallado noticias de copistas particulares que se ofrecen para realizar trabajos de toda índole (música religiosa, instrumental y teatral) <sup>65</sup>, lo cual es un indicio del escaso desarrollo de la edición musical impresa en Granada. Por otro lado, la edición e impresión de trabajos musicales (partituras y métodos) es escasísima en la ciudad a lo largo del periodo estudiado, por lo que las pocas publicaciones que conocemos pueden considerarse un enorme logro.

### **Anunciantes e intercambios comerciales:**

Haciendo un balance del comercio ligado a la música, observamos que una gran cantidad de anunciantes de productos aparecidos en la prensa son particulares (el 38%), lo que nos habla de un mercado importante de segunda mano. Además, la presencia de negocios foráneos establecidos temporalmente en la ciudad, o que actúan a través de intermediarios y comisionistas, es bastante reveladora (el 23%). Con ello queda muy reducido el marco de acción de los comercios granadinos, que mueven sólo un 39% de la actividad mercantil local (esta debilidad del sector es debida a causas que más adelante analizaremos). Por otro lado, casi dos tercios de las operaciones comerciales demandadas se refieren a compra-venta de

---

<sup>63</sup> Entre otros, podemos citar a Miguel González Auriolos, Miguel Lozano y Miguel Rivero. Véase Inmaculada FERRO RÍOS y Antonio LINARES LÓPEZ: *Órganos en la provincia de Granada: Inventario y catálogo*, Granada: Junta de Andalucía, 2000.

<sup>64</sup> «Anuncios», *La Alhambra*, año 8, n.º 2.465 (8-7-1864), pág. 1; Emilio BRUIGET: «Parte no oficial. Sección de interés general: Escuela de canto y declamación de Isabel II», *BOPG*, n.º 214 (13-9-1863), pág. 4.

<sup>65</sup> «Sección de anuncios», *La Alhambra*, año 3, n.º 764 (25-10-1859), pág. 4.

bienes (lo cual demuestra la importancia concedida a la propiedad); seguidas muy de lejos por otras formas de adquisición, como la suscripción, la contratación de servicios profesionales, el alquiler o la subasta de productos, y otros tipos menos significativos (entre ellos, rifa, intercambio, indemnización, etcétera).

– Particulares:

El peso específico del mercado de segunda mano se manifiesta especialmente en los intercambios de instrumentos musicales (dos de cada tres anunciantes de instrumentos son particulares). Con lo cual, sólo un tercio de reclamos comerciales procede de establecimientos, tanto granadinos como foráneos, aunque este dato no implica automáticamente que todos ellos fueran de nueva fábrica, ya que en los locales comerciales también se vendían instrumentos usados. En contraste, la presencia de particulares en los intercambios del resto de productos musicales (partituras, libros de música, servicios) es muy escasa.

– Establecimientos granadinos:

Al menos hasta el Sexenio, no se observa un tejido empresarial estable en el sector de los instrumentos y accesorios musicales (especialmente de instrumentos de tecla). Este hecho se debe, por un lado, al carácter artesanal y escasamente especializado de talleres y depósitos de pianos y órganos, y, por otro lado, a la existencia efímera de estos establecimientos. En el caso de los talleres, constatamos la presencia de artesanos autodidactas que compatibilizan este oficio con otras tareas y profesiones, así como el predominio de las labores de reparación y afinación sobre las de construcción. De ello se deduce que la producción local de pianos no es rentable –debido a las competitivas condiciones impuestas por las fábricas foráneas–, quedando los escasos talleres granadinos relegados a funciones de mantenimiento. En el caso de los almacenes de instrumentos, existe un amplio conjunto de negocios que acogen estos encargos y funcionan como depósitos de pianos, entre ellos, carpinterías, quincallerías, tiendas de espejos y decoración, junto a los propios talleres de fabricación.

Entre los principales negocios granadinos de instrumentos de tecla y accesorios que se publicitan en la prensa local encontramos los siguientes:

En las décadas de 1830 y 1840, tenemos noticia de la presencia de «artífices organeros» de paso por la ciudad que se anuncian en la prensa para ofrecer sus servicios <sup>66</sup>. Pero hasta mediados del siglo XIX no aparecen negocios más estables, como los de José Casielles y José M.<sup>a</sup> Izquierdo.

**José Casielles** aparece instalado en 1853 en la calle Cementerio de San Matías núm. 14. Además de construir, reparar, vender y alquilar pianos y órganos, se dedicaba a afilar cuchillos, limpiar botas y fabricar fósforos. Su taller se anunciaba con frecuencia en el diario dirigido por Rafael Contreras –*La Constancia* <sup>67</sup>–, amigo y compañero de aventuras en la *Cuerda Granadina*. Fue precisamente en esta singular reunión donde el *Maestro Tecla*, como así fue apodado Casielles, tomó contacto por primera vez con la construcción y el mecanismo de los pianos, gracias a la ayuda de otro de los integrantes del grupo, el músico Mariano Vázquez. A pesar de no tener más noticias de este taller a través de la prensa, sabemos que estuvo en activo, al menos, hasta 1862, año en que su propietario fue premiado en la exposición provincial celebrada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga <sup>68</sup>.

**José M.<sup>a</sup> Izquierdo**, cuyo taller en 1856 se localizaba en la calle Honda del Realejo, era constructor de órganos, reparaba pianos y, además, fabricaba cuerdas para este instrumento. Sin embargo, no era ésta la única profesión de Izquierdo, pues también se dedicaba a la docencia, siendo director de una institución educativa a finales de la década de 1830 y principios de la siguiente, y maestro de música «con aplicación al piano» en el Colegio femenino de Ntra. Sra. de las Angustias en los años sesenta del siglo XIX <sup>69</sup>.

A finales de los años 50 y principios de los 60, surgen **otros talleres** –quizá carpinterías– que ofrecen servicios de «compostura» (reparación y afinación) de pianos, como el situado en la calle Cobertizo núm. 9, junto a la Puerta del Pescado <sup>70</sup>, y el de la calle

---

<sup>66</sup> «Avisos: Artífice organero», *BOPG*, año 1, n.º 2 (2-8-1833), pág. 4; «Avisos», *ibíd.*, serie 4, n.º 41 (18-9-1840), pág. 4.

<sup>67</sup> «Anuncios», *La Constancia*, n.º 202 (27-5-1853), pág. 4; «Miscelánea: Órgano», *ibíd.*, n.º 204 (29-5-1853), pág. 3; «Anuncio: José Casielles, constructor de pianos y órganos», *ibíd.*, n.º 229 (28-6-1853), pág. 4.

<sup>68</sup> «Memoria de la Exposición provincial celebrada por la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga en abril y octubre de 1862», *Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga*, año 3, n.º 31-32 (julio-agosto 1863), pág. 111.

<sup>69</sup> «Aviso», *BOPG*, año 3, n.º 436 (31-10-1838), pág. 4; «Anuncio: Instrucción Primaria», *ibíd.*, serie 5, n.º 21 (13-3-1843), pág. 4; «Diario de anuncios: Colegio de Nuestra Señora de las Angustias», *El Dauro*, año 6, n.º 1.391 (26-1-1861), pág. 4.

<sup>70</sup> «Sección de anuncios», *La Alhambra*, año 3, n.º 785 (18-11-1859), pág. 4.

Horno de San Matías núm. 4 <sup>71</sup>. Esta significativa presencia de talleres a mediados del XIX, coincide con el auge del consumo de pianos y otros productos relacionados con la música de tecla durante la década de 1855 a 1864 en Granada. Además de la construcción de instrumentos, existen en la ciudad algunos fabricantes de cuerdas y bordones para pianos, como el almacén de Juan Mendoza de la calle Mesones <sup>72</sup> y el del mencionado José M.<sup>a</sup> Izquierdo.

A partir del Sexenio Revolucionario, se inicia un periodo de mayor estabilidad y continuidad en el mercado del teclado en Granada con el taller de **Adolfo Montero Weiss**, fundador de un negocio familiar que existirá en la ciudad hasta el siglo XX. Este constructor de pianos y órganos aparece instalado en 1870 en la Carrera de Darro núm. 27 –a la altura del Puente Espinosa–, anunciándose en la prensa diaria local como un solvente comerciante y organero <sup>73</sup>. El negocio adquirió en las décadas siguientes un alto grado de especialización y profesionalidad en el campo de la organería y de los instrumentos en general, e incluso tanteaba ampliar la oferta de productos musicales al terreno de las partituras, pues entró en contacto con la editorial alemana *Peters* en 1892 <sup>74</sup>.

Junto a los talleres de José Casielles y Adolfo Montero Weiss, existen otros establecimientos en Granada de venta de instrumentos de teclado. Como hemos referido, la ausencia de un depósito de instrumentos de importancia en la ciudad durante los años centrales del XIX permite que este mercado se diversifique en multitud de negocios de todo tipo, sin observar en ningún caso monopolio alguno por parte de uno sobre el resto –en realidad durante el periodo examinado casi nunca coinciden en el tiempo más de uno o dos establecimientos–. Uno de ellos, es una carpintería de la calle Darro –junto al Campillo– que recibe pianos de todos los modelos para su venta y alquiler, algunos de fábricas nacionales de

---

<sup>71</sup> «Sección de anuncios», *La Alhambra*, año 4, n.º 889 (20-3-1860), pág. 4.

<sup>72</sup> «Aviso. Otro», *BOPG*, serie 3, n.º 662 (20-12-1839), pág. 4.

<sup>73</sup> «Anuncios. Adolfo Montero Veiss», *La Alhambra*, año 14, n.º 3.738 (12-7-1870), pág. 2. A lo largo del tiempo en que desarrolla su actividad tendrá otros emplazamientos, así en 1892 aparece en la calle Zacatín núm. 57, y posteriormente se traslada a plaza Nueva núm. 7 –local que hereda su hijo José M.<sup>a</sup> Montero Gallegos (1874-1966)–.

<sup>74</sup> GARCÍA MALLO: «*Peters* y España: Edición musical y relaciones comerciales entre 1868 y 1892», *Anuario Musical*, n.º 60 (2005), pág. 163.

prestigio como la casa Larrú <sup>75</sup>. Así mismo, varias tiendas de quincalla y objetos decorativos del Zacatín y la Alcaicería venden instrumentos –pianos y armoniflautas <sup>76</sup>– y accesorios musicales –metrónomos <sup>77</sup>– dentro de la gama de productos importados de última moda con los que surten a una selecta clientela en Granada. Otro establecimiento que puntualmente anuncia instrumentos de teclado –armonios– es el localizado en la calle Elvira núm. 57, próximo al taller de guitarras y violines de los hermanos Valle del núm. 54-56 <sup>78</sup>. Por último, en la especiería de Venancio Blanco de la plaza de la Constitución [Bibarrambla] se pueden adquirir cuerdas para pianos.

A partir de 1869 y en los años siguientes aparece publicitado en la prensa un nuevo establecimiento: el almacén de **Antonio Solá**, especializado en la venta de pianos y armonios <sup>79</sup>. Este negocio, localizado en la calle San Miguel Alta (esquina con la de Santa Cruz), introduce un cierto aire renovador en el mercado de pianos granadino –colmado por productos de segunda mano y menguado por la crisis económica de final del reinado de Isabel II–, pues su oferta se basa en instrumentos de fábrica y de última generación. Además de la actividad comercial, el almacén de Solá promoverá en su local recitales musicales en los años ochenta del siglo XIX –quizá inspirándose en los organizados por otros editores-almacenistas madrileños, como Eslava, Zozaya o Romero y Andía– <sup>80</sup>. Desconocemos en qué

---

<sup>75</sup> «Anuncio», *El Capricho*, n.º 10 (24-12-1846), pág. 88; «Sección de anuncios», *Diario de Granada*, serie 1, n.º 37 (13-10-1847), pág. 3; «Anuncios», *ibíd.*, serie 2, n.º 41 (17-2-1848), pág. 2; «Sección de anuncios», *La Alhambra*, año 4, n.º 856 (10-2-1860), pág. 4.

<sup>76</sup> «Sección de anuncios: Depósito de pianos y armoniflautas», *La Alhambra*, año 4, n.º 946 (29-5-1860), pág. 4; «Sección de anuncios: Depósito de pianos y armoniflautas», *El Dauro*, año 5, n.º 1.193 (30-5-1860), pág. 4; «Sección de anuncios: Novedad importante», *El Porvenir de Granada*, año 3, n.º 578 (16-10-1862), pág. 4; «Anuncios: Importante», *La Alhambra*, año 7, n.º 1.906 (16-4-1863), pág. 1; «Parte no oficial: Importante», *BOPG*, n.º 133 (11-6-1863), pág. 4; «Anuncios: Importante», *La Alhambra*, año 7, n.º 1.954 (13-6-1863), pág. 1; «Anuncios: Importante», *ibíd.*, año 8, n.º 2.370 (26-5-1864), pág. 1.

<sup>77</sup> «Anuncios: Novedades de París. Tienda de Quincalla de D. Próspero Dublanc, en la Alcaicería», *Diario de Granada*, serie 1, n.º 93 (17-12-1847), pág. 2.

<sup>78</sup> «Diario de anuncios», *El Dauro*, año 6, n.º 1.409 (16-2-1861), pág. 4.

<sup>79</sup> «Sección de anuncios: Depósito de pianos y armoniums», *El Diario Mercantil*, año 1, n.º ? (5-5-1869), pág. 4; «Sección de anuncios: Se venden», *El Progreso*, año 1, n.º 24 (7-6-1870), pág. 4; «Sección de anuncios: Depósito de pianos», *ibíd.*, año 2 (?), n.º ? (22 [?]-4-1871), pág. 4; «Ventas», *El Conservador*, n.º 32 (8-12-1872), pág. 4.

<sup>80</sup> *Concierto dirigido por Don Bernabé Ruiz de Henares y Vela... en el que tomarán parte sus discípulas*, Granada: Imp. y Lib. de J. L. Guevara, 1882, 4 págs.

momento desaparece el establecimiento de Antonio Solá, aunque sabemos que en 1889 aún mantenía sus puertas abiertas con gran actividad <sup>81</sup>.

Con respecto a los establecimientos granadinos de partituras y libros de música, a mediados del siglo XIX no existe en Granada ningún almacén de música que surta al público de productos de este género, del mismo modo que ocurre con los instrumentos. Esta ausencia es puesta de relieve en 1853 por un músico profesional, el director de orquesta José Castaño, en un anuncio de un catálogo de partituras que él mismo vende en comisión:

Careciéndose hasta el día en esta ciudad de un depósito de música donde puedan proveerse las empresas del teatro, directores de bandas militares y maestros de piano, se ofrece al público por ahora, un surtido de óperas, zarzuelas y piezas por separado; las que se servirán con prontitud y equidad <sup>82</sup>.

Debido a este vacío, la oferta se comercializa por diversos cauces: librerías e imprentas, litografías, redacciones de periódicos y otros establecimientos no especializados que surten de una forma más o menos regular –aunque insuficiente– las necesidades de profesionales y aficionados musicales. Eventualmente, otro punto de venta es el despacho de billetes del teatro Principal, especialmente cuando se trata de partituras, biografías o libretos relacionados con la función ofrecida (normalmente no son obras vinculadas al mundo del teclado sino de la escena). En la mayoría de los casos esta oferta consiste en ediciones por entregas (colecciones de partituras, métodos por fascículos o suscripciones a revistas), cuya distribución fraccionada y por abono garantiza al empresario un estrecho margen de pérdidas económicas. En este contexto –y debido a las circunstancias descritas– tiene un fuerte peso la adquisición de productos de establecimientos foráneos, mediante intermediarios o a través de la venta directa por correo.

Existe un buen número de establecimientos que aglutinan actividades de librería, imprenta y editorial en Granada que, sin estar especializados en música, surten del género a un público interesado; bien atendiendo pedidos concretos de profesionales, academias y sociedades culturales, bien recibiendo remesas de partituras y literatura musical anunciadas a los aficionados a través de los diarios que imprimen en sus propios talleres. Son también

---

<sup>81</sup> *Granada en el bolsillo. Guía completa de esta célebre ciudad o Manual del viajero con fragmentos del poema de D. José Zorrilla publicada con motivo de la coronación de este ilustre vate en la Alhambra el año de 1889*, Granada: Imp. de La Publicidad, 1889, s.p.

<sup>82</sup> «Anuncios: Comisión de música», *La Constancia*, n.º 296 (13-9-1853), pág. 4.

puntos de suscripción de publicaciones periódicas, entre las que se encuentran revistas que distribuyen partituras. Además, algunos de los negocios ofrecen productos de papelería y escritorio, entre los que es habitual la venta de papel pautado para escribir música <sup>83</sup>.

De todos los establecimientos en activo entre 1833 y 1874, dos de los que más surten de productos musicales son la **librería de Sanz** y la **imprenta-librería de José M.<sup>a</sup> Zamora**. La de Sanz especialmente durante los años 30 y 40, ofreciendo al público revistas femeninas con suplementos musicales, métodos de solfeo y teoría musical, y papel pautado <sup>84</sup>. En los años posteriores toma el relevo de este mercado el negocio de Zamora, que, debido a las inquietudes culturales de su propietario, se había convertido en un lugar muy frecuentado por escritores e intelectuales de la ciudad. En este establecimiento se podían adquirir partituras, métodos para armoniflauta, así como revistas culturales, femeninas y especializadas que repartían piezas de música <sup>85</sup>. Otros puntos donde se distribuyen revistas con suplementos musicales y partituras en Granada son la imprenta de Juan M.<sup>a</sup> Puchol <sup>86</sup>, la librería de José Antonio Linares <sup>87</sup>, el establecimiento de Tomás Astudillo y Manuel Garrido –posteriormente

---

<sup>83</sup> Para profundizar en el mundo de los impresores, librereros y editores granadinos durante el siglo XIX, véanse DELGADO y CORDÓN: *El libro. Creación, producción y consumo...*, vol. 1, *op. cit.*, págs. 148-214; Cristina PELEGRÍN PARDO (coord.): *La imprenta en Granada*, Granada: Universidad de Granada. Junta de Andalucía, 1997.

<sup>84</sup> «Sección 2.<sup>a</sup>: Publicaciones nuevas», *BOPG*, año 1, n.º 13 (13-8-1833), págs. 1-2; «Otro [aviso]», *ibíd.*, serie 2, n.º 666 (30-12-1839), pág. 4; «Papel pautado por Torio y por Iturzaeta», *Gacetilla Granadina*, año 2, n.º 2 (31-1-1848), pág. 4.

<sup>85</sup> «Anuncios: *La Ilustración*, periódico universal», *BOPG*, n.º 61 (21-5-1849), pág. 4; José M.<sup>a</sup> ZAMORA: «Gacetilla: Música», *La Alhambra*, año 1, n.º 166 (11-11-1857), pág. 3; «Sección de anuncios: Revista musical española», *ibíd.*, año 1, n.º 171 (17-11-1857), pág. 4; José M.<sup>a</sup> ZAMORA: «Gacetilla: Música», *ibíd.*, año 1, n.º 196 (17-12-1857), pág. 3; «Sección de anuncios: *La Moda*. Periódico semanal de literatura, costumbres y modas, dedicado al bello sexo», *ibíd.*, año 2, n.º 451 (17-10-1858), pág. 4; «Sección de anuncios: Música guerrera», *ibíd.*, año 4, n.º 865 (21-2-1860), pág. 4; «Sección de anuncios», *ibíd.*, año 4, n.º 889 (20-3-1860), pág. 4; «A los aficionados a la música», *ibíd.*, año 7, n.º 2.105 (20-11-1863), pág. 1; «Sección de anuncios: Método para armoni-flauta», *ibíd.*, año 4, n.º 856 (10-2-1860), pág. 4.

<sup>86</sup> «Anuncios: *Las Novedades*. El más barato de todos los periódicos diarios. Suscripción cuádruple», *BOPG*, n.º 4 (8-1-1851), pág. 4; *ibíd.*, año 3, n.º 429 (19-10-1838), pág. 4.

<sup>87</sup> «Anuncio. *El Guadalhorce*», *BOPG*, serie 3, n.º 562 (8-6-1839), pág. 4); «Anuncio. Álbum filarmónico», *ibíd.*, serie 3, n.º 680 (31-1-1840), pág. 4.



regentado sólo por Astudillo <sup>88</sup>–, la imprenta-librería de Gerónimo Alonso <sup>89</sup>, la de Francisco Ventura Sabatel <sup>90</sup> y la librería La Puntualidad <sup>91</sup>. Además de estos, la imprenta-librería de Francisco Benavides ofrece la posibilidad de suministrar gran variedad de productos musicales procedentes del almacén madrileño de Carrafa, del que es intermediario <sup>92</sup>. También es punto de suscripción de revistas musicales especializadas y otras colecciones de música e instrumentos <sup>93</sup>.

A partir de 1868, los herederos de algunos de estos comercios seguirán en funcionamiento surtiendo de «papeles de música» a los clientes, entre ellos la imprenta-librería de la Viuda e Hijos de José M.<sup>a</sup> Zamora <sup>94</sup> y, especialmente, la librería de Paulino Ventura Sabatel, que llega a ser el establecimiento más potente del sector desde el Sexenio hasta principios del siglo XX <sup>95</sup>. Según nuestros indicios, será uno de los principales distribuidores de partituras en Granada, actividad que constituye una de las bases de su negocio, además de la venta de libros y material de papelería y oficina –al que unirá el de imprenta a partir de 1881 <sup>96</sup>–.

---

<sup>88</sup> «Sección de anuncios: Música», *Diario de Granada*, serie 1, n.º 35 (11-10-1847); *El Álbum Granadino*, n.º 7 (16-3-1856), pág. 54; «Parte no oficial: Anuncio. *Correo de la moda. Álbum de señoritas*», *BOPG*, n.º 222 (20-9-1864), pág. 4.

<sup>89</sup> «Anuncios», *BOPG*, serie 8, n.º 31 (12-3-1847), pág. 4; «Anuncios: Periódicos a que se suscribe en la Librería de D. Gerónimo Alonso, calle del Colegio Catalino n.º 1», *ibíd.*, n.º 7 (16-1-1850), pág. 4.

<sup>90</sup> *El Álbum Granadino*, n.º 3 (17-2-1856), pág. 23; «Parte no oficial. Anuncios: Papel para escribir música», *BOPG*, n.º 183 (30-7-1858), pág. 4.

<sup>91</sup> «Diario de anuncios: Aviso interesante», *El Dauro*, año 6, n.º 1.389 (24-1-1861), pág. 4.

<sup>92</sup> «Novedades filarmónicas», *El Genil*, n.º 4 (11-12-1842), pág. 64; «Anuncios», *BOPG*, n.º 278 (26-12-1842), pág. 3.

<sup>93</sup> «*La Iberia Musical y Literaria*», *El Genil*, n.º 14 (19-2-1843), pág. 224; «Bibliografía. Noticia de las nuevas publicaciones que se hacen en España: Biblioteca musical», *El Abencerraje*, n.º 10 (11-8-1844), pág. 160.

<sup>94</sup> «Gacetilla: *La Ilustración Española y Americana*», *La Alhambra*, año 15, n.º 5.893 (6-6-1871), págs. 3-4; «Gacetilla: *La Ilustración Española y Americana*», *ibíd.*, año 15, n.º 5.899 (11-7-1871), pág. 3. «Anuncios: Composiciones para piano del maestro D. Francisco Tamayo y Montells», *ibíd.*, *El Generalife*, año 1, n.º 5 (10-2-1874), pág. 4.

<sup>95</sup> «Parte no oficial: *L'Illustrateur des Dames, la Mode de Paris et le journal des Soirées de famille*», *BOPG*, n.º 138 (18-12-1869), pág. 4; «Anuncios. *L'Illustrateur des Dames, la Mode de Paris et le journal des Soirées de famille*», *Diario de Granada*, año 1, n.º 10 (14-1-1870), pág. 4.

<sup>96</sup> R. MONSALÓ: *Guía del viajero en Granada*, Granada: Paulino Ventura y Sabatel, 1872, s.p.

Junto a imprentas y librerías, las **redacciones de periódicos** serán otro de los lugares donde eventualmente puedan adquirirse libros sobre música y prensa con partituras, debido a la relación de éstas con ciertas editoriales y revistas de ámbito nacional <sup>97</sup>. Destacamos de forma especial las redacciones de *El Álbum Granadino* (1856) y de *El Genil* (1873-1874), donde podían adquirirse estas revistas, las únicas publicaciones locales de la época que incluyeron música en sus páginas <sup>98</sup>.

En cuanto a los establecimientos granadinos de edición e impresión musical, durante el periodo estudiado no existen en la ciudad editores, grabadores ni impresores especializados <sup>99</sup>. De hecho, los escasos anuncios de servicios de impresión musical aparecidos en la prensa son emitidos por **talleres litográficos** que realizan trabajos de todo tipo <sup>100</sup>. De estos mismos establecimientos –y de algunos más– saldrán las contadas publicaciones musicales impresas en aquellos años <sup>101</sup>.

---

<sup>97</sup> Es el caso de las redacciones de *La Idea*, en la calle Alhóndiga núm. 22, y del *Boletín Oficial de la Provincia*, ubicado en el Puente del Carbón (?). Véase «Avisos. Correo de las damas», *BOPG*, n.º 53 (22-9-1833), pág. 4.

<sup>98</sup> *El Álbum Granadino*, n.º 3 (17-2-1856), pág. 23; Baltasar MARTÍNEZ DURÁN: «Introducción», *El Genil*, año 1, n.º 1 (5-10-1873), pág. 1; «Advertencia», *ibíd.*, año 1, n.º 6 (9-11-1873), pág. 21.

<sup>99</sup> Los estudios consultados sobre la imprenta en Granada en el siglo XIX no mencionan la presencia de talleres de edición o impresión musical en la ciudad. En su trabajo sobre la edición musical en España, Gosálvez Lara afirma que la actividad de un buen número de calcógrafos musicales surgidos a mediados del XIX se concentra en Madrid y Barcelona. Del mismo modo, los principales editores de música se establecieron en estas dos grandes capitales, y en menor grado en Valencia, A Coruña y Sevilla. Véanse DELGADO y CORDÓN: *El libro. Creación, producción y consumo...*, *op. cit.*; PELEGRÍN (coord.): *La imprenta en Granada*, *op. cit.*; Véanse Carlos José GOSÁLVEZ LARA: «Editores e impresores (I.5: Siglo XIX)», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, págs. 610-616; *íd.*: *La edición musical española...*, *op. cit.*; GARCÍA MALLO: «La edición musical en Barcelona (1847-1915). Partituras impresas conservadas en la Biblioteca de Catalunya», *Boletín de AEDOM*, año 9, n.º 1 (enero-junio 2002), págs. 7-154.

<sup>100</sup> «Sección de anuncios: Litografía», *La Alhambra*, año 2, n.º 333 (30-5-1858), pág. 4; «Parte no oficial. Anuncios: Litografía del Comercio», *BOPG*, n.º 244 (12-10-1859), pág. 4.

<sup>101</sup> Nieves IGLESIAS MARTÍNEZ (dir.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual, 1847-1915*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultural. Biblioteca Nacional, 1997, págs. 41, 175, 510.

– Establecimientos foráneos:

La falta de un tejido empresarial de peso en el sector antes del Sexenio Democrático permite a empresas forasteras abrirse paso en el mercado local granadino. De esta manera, se constata la presencia de importantes firmas de música e instrumentos de Madrid, Barcelona y Valencia que, a través de intermediarios o de los mismos constructores desplazados a Granada, ofrecen sus productos al público. Entre estos negocios, citamos el almacén de Carrafa, las fábricas de pianos de Vicente Ferrer y José Larrú procedentes de la Corte, el establecimiento barcelonés de Martín Plana y el del valenciano Sánchez Laviña. Estas casas musicales solían dar a conocer los instrumentos de su fábrica mediante exposiciones temporales, bien en las fondas donde se hospedaba el constructor o representante, bien en alguna sala habilitada para ello, como la situada en la Carrera del Genil núm. 19 a cuyo cargo estaba el profesor Antonio de la Cruz (él mismo mediaba en la venta de pianos)<sup>102</sup>. Otra forma de distribución externa de partituras, revistas con suplementos y libros de música es la venta por correo, que se realizaba adjuntando a la solicitud de pedido el importe de la mercancía y los gastos de envío.

Con este análisis del comercio musical granadino a través de la prensa, hemos comprobado la enorme utilidad de los anuncios publicitarios incluidos en los periódicos y revistas de la época. Sin embargo, la prensa no es la única fuente para estudiar el comercio musical de un contexto dado, especialmente en lo que se refiere a talleres de instrumentos, almacenes de música y librerías-imprentas. Por el contrario, quedaría por explorar la extensa documentación existente en archivos de la ciudad. Esta línea de trabajo aportaría información fehaciente sobre domiciliaciones y fechas de existencia de esos establecimientos, con el fin de establecer una «biografía» de los mismos.

Si bien no es la única fuente válida, la prensa nos permite extraer conclusiones sobre el perfil del consumidor granadino de productos musicales –especialmente en el ámbito de la música para piano–, confirmando que se trata de una mujer, joven, aficionada, de clase media y con aspiraciones sociales. Justificamos esta conclusión, por un lado, teniendo en cuenta el enorme peso del canon burgués (según el cual el piano es un instrumento propio de la educación femenina) y la gran difusión de las revistas orientadas al «bello sexo», que eran el

---

<sup>102</sup> «Parte no oficial: Piano vertical», *BOPG*, n.º 11 (12-1-1861), pág. 4; «Anuncios: Comisión», *La Alhambra*, año 7, n.º 1.884 (21-3-1863), pág. 1; «Anuncios. Comisión de música», *La Constancia*, n.º 296 (13-9-1853), pág. 4.

cauce principal de distribución de partituras de obras conocidas y de moda. Estos argumentos nos encaminan a pensar en una mujer joven como principal destinataria de este mercado musical. Por otro lado, el nivel aficionado de esta consumidora puede explicarse por el grado de dificultad básico o medio de las partituras anunciadas –más pensadas para el entretenimiento que para el entrenamiento técnico–, y por el escaso consumo de accesorios profesionales (metrónomos) y de revistas musicales especializadas. La extracción social de clase media se evidencia en diversos hechos, entre ellos, el gran volumen de intercambios de segunda mano, el predominio del modelo vertical entre los pianos comercializados, y el hecho tratarse, en su mayoría, de instrumentos de fabricación media o artesanal. Por último, la inclinación de los consumidores a adquirir productos en propiedad (aunque fueran de peor calidad que los alquilados) revela una pretensión de aparentar un estatus social que no se correspondía totalmente con el real.

La otra cara de la moneda la representa el músico profesional granadino –como potencial cliente–, que se encuentra marginado de este mercado, sufriendo la carencia de una serie de productos especializados (partituras orquestales y *particellas*, métodos teóricos e instrumentales avanzados, revistas especializadas, etcétera) y quizá viéndose obligado a cubrir sus necesidades por cauces alternativos (como la adquisición de productos por correo, el intercambio de información y material con otros músicos de paso por la ciudad, o directamente comprando a las principales casas de música en alguno de sus viajes a la Corte).

En cuanto a los agentes productores –constructores de instrumentos, almacenistas y editores musicales–, el mercado local se caracteriza por su debilidad, que viene dada por la falta de especialización, la escasa continuidad en el tiempo y el carácter artesanal. Todo ello obliga a depender del abastecimiento exterior –de establecimientos foráneos–, e incide, así mismo, en la existencia de un importante grado de intercambios de segunda mano –entre particulares–, sobre todo en el campo de los instrumentos. Esta situación experimenta, sin embargo, un cambio sustancial a partir del Sexenio, especialmente en el ámbito de la construcción y venta de instrumentos de tecla, con la aparición de varios negocios especializados y de mayor proyección temporal.

Finalmente, queremos subrayar la importancia de la dimensión comercial como condicionante básico para el desarrollo de la vida musical de cualquier población en un momento dado, como en este caso, la ciudad de Granada entre 1833 y 1874.

## 3.2.2. LOS SUPLEMENTOS DE PARTITURAS DISTRIBUIDOS POR LA PRENSA GRANADINA

a) *El Álbum Granadino* (1856) y *El Genil* (1873-1874):

*El Álbum Granadino* de 1856 y *El Genil* de 1873 fueron las únicas revistas locales que en este momento incluyeron obras musicales en sus páginas. A pesar de ser ésta una costumbre frecuente en la prensa cultural y femenina del siglo XIX, las colecciones de *El Álbum* y *El Genil* son singulares por el elevado número de piezas distribuidas si tenemos en cuenta su corta existencia (salieron a la luz durante nueve y seis meses, respectivamente). La incorporación del suplemento musical suponía un elevado desembolso económico para los responsables de la empresa periodística, lo que nos habla de la especial sensibilidad y esfuerzo realizado.

*El Álbum Granadino* fue un semanario artístico-literario del Posromanticismo que dio cabida en sus páginas al talento literario y musical de los jóvenes de la ciudad <sup>103</sup>. Fundado y dirigido por los jóvenes poetas Antonio Afán de Ribera y José Salvador de Salvador, llegó a publicar cuarenta y dos entregas (desde el 3 de febrero al 16 de noviembre de 1856). Es una de las revistas ilustradas más atractivas de la rica prensa de Granada.



Imagen 15. Cabecera de *El Álbum Granadino* (1856)

<sup>103</sup> María Belén VARGAS LIÑÁN: «La música en *El Álbum Granadino*: un periódico intelectual de mediados del siglo XIX», *Revista de Musicología*, vol. XXVIII (2005), n.º 1, págs. 426-442.

El objetivo principal de la revista fue defender los intereses locales y servir de plataforma a la cultura granadina, estimulando a los jóvenes talentos y denunciando la deplorable situación de la ciudad en algunas facetas (comunicaciones, teatro, monumentos, tradiciones, etcétera). En este sentido, hemos de destacar el artículo introductorio firmado por Nicolás de Paso y Delgado donde muestra una visión ciertamente pesimista del momento, al creer que en Granada era difícil que arraigara una vida cultural y literaria importante ya que muchos proyectos surgidos en décadas anteriores habían fracasado, provocando el éxodo de los principales artistas locales a la Corte por las mejores condiciones que ofrecía <sup>104</sup>.

Los ejes de atención musical de *El Álbum Granadino* fueron dos principalmente: el teatro musical, a través de una serie de escritos de opinión, y la música de salón, con la distribución de partituras en casi todos los números de la revista. Además de estos dos conjuntos, se insertaron reseñas de sesiones y bailes celebrados en el Liceo <sup>105</sup>, artículos de historia de la música <sup>106</sup>, noticias de conciertos europeos <sup>107</sup> y crónicas de celebraciones y festejos locales en las que, de forma circunstancial, la música estaba presente, como la procesión del Corpus <sup>108</sup> o el aniversario de la muerte de Mariana Pineda <sup>109</sup>. Por otra parte, la revista insertó noticias sobre las actuaciones europeas de famosos artistas, como las del barítono Ronconi en el Liceo de Londres, de cuyos éxitos se alegraron sus amigos y compañeros de tertulia, los redactores de *El Álbum Granadino*.

La música fue un tema que interesó a los redactores de la publicación, quienes –faltos de conocimientos técnicos– dieron respuesta a las inquietudes de los suscriptores a través de colaboraciones (con partituras y ensayos sobre la música teatral) e insertando artículos de cierto calado musical recogidos en periódicos de la Corte. La publicación se mantuvo al tanto de lo que sucedía en la capital española, describiendo la vida teatral madrileña caracterizada

---

<sup>104</sup> Nicolás de PASO Y DELGADO: «Introducción», *El Álbum Granadino*, n.º 1 (3-2-1856), págs. 1-2 (véase el Apéndice 2, texto 10).

<sup>105</sup> Antonio J. AFÁN DE RIBERA: «Revista», *El Álbum Granadino*, n.º 2 (10-2-1856), págs. 9-10; [La REDACCIÓN]: «Liceo», *ibíd.*, n.º 7 (16-3-1856), pág. 54.

<sup>106</sup> Alex OULIBICHEFF: «Último semestre de la vida de Mozart», *El Álbum Granadino*, n.º 6 (9-3-1856), pág. 47; *ibíd.*, n.º 8 (23-3-1856), págs. 59-60.

<sup>107</sup> C. «Picco», *El Álbum Granadino*, n.º 11 (13-4-1856), págs. 83-84; José SALVADOR DE SALVADOR: «Revista», *El Álbum Granadino*, n.º 13 (27-4-1856), págs. 101-102.

<sup>108</sup> ALPÚJAR: «La plaza de Bibarrambra», *El Álbum Granadino*, n.º 38 (19-10-1856), págs. 297-298.

<sup>109</sup> Manuel MORENO GONZÁLEZ: «Exequias de la heroína Mariana Pineda», *El Álbum Granadino*, n.º 18 (1-6-1856), págs. 138-139.

por un protagonismo de la zarzuela y una deficiente situación de los teatros <sup>110</sup>. Además, recomendaba la lectura de revistas como *La Zarzuela*, considerada el «mejor periódico de teatros de Madrid» <sup>111</sup>, dejando de manifiesto el afán de actualización de la prensa de provincias. Uno de los aspectos más valiosos del *Álbum Granadino* es la incorporación de una pieza musical en cada entrega, llegando a completar una colección de treinta partituras (veintidós para piano solista y ocho para canto y piano), todas ellas compuestas por autores granadinos.

*El Genil* fue un semanario de literatura cuya existencia no alcanzó el semestre de vida (consiguió editarse desde el 5 de octubre de 1873 hasta el 28 de marzo de 1874), llegando a publicar 24 números. Se trata de un producto romántico tardío surgido en un momento político convulso, circunstancia que favoreció sin duda su publicación (al ser suprimidos otros medios de prensa ideológica debido a la fuerte censura impuesta en los últimos meses del Sexenio). *El Genil* fue un proyecto periodístico muy cuidado, orientado principalmente al campo literario pero sin descuidar los contenidos musicales. Al frente de la cabecera se encontraban el poeta Baltasar Martínez Durán y el dibujante Emilio de la Plaza. La revista incluyó interesantes grabados en color de temática local y un conjunto de ocho piezas musicales (seis para piano y dos canciones) de compositores autóctonos en su mayoría.



Imagen 16. Cabecera de *El Genil* (1873)

Los escritos periodísticos sobre música no presentan el nivel de análisis y crítica que ofrecen los de *El Álbum Granadino*, si bien su contribución es valiosa por incorporar programas y reseñas de las sesiones del Liceo de Loja y de los conciertos de la Sociedad de Cuartetos Clásicos de Eduardo Guervós –no hallados en ninguna otra publicación periódica–, así como otras informaciones sobre el Liceo de Granada y la Sociedad Lírico-Dramática Bretón de los Herreros.

<sup>110</sup> ALPÚJAR: «De Madrid a la Alpujarra», *El Álbum Granadino*, n.º 36 (5-10-1856), págs. 281-282.

<sup>111</sup> SALVADOR DE SALVADOR: «Revista», *El Álbum Granadino*, n.º 13 (27-4-1856), págs. 101-102.

## b) Análisis musical y editorial de las colecciones distribuidas:

Las piezas musicales aparecidas en la prensa granadina pertenecen en su totalidad al género de salón –un rasgo acorde con el resto de suplementos publicados en la prensa cultural y femenina española–. En ellas, hay una mayor presencia del piano solista (tres cuartos del total), correspondiendo el conjunto restante a obras para canto a una sola voz con acompañamiento pianístico. A continuación presentamos el listado de títulos publicados en ambas revistas:

Tabla 2. Piezas musicales distribuidas en *El Álbum Granadino* (1856)

<b>EL ÁLBUM GRANADINO (1856)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
El Generalife	Ramón Entrala y Perales	Piano		Vals	3-2-1856	n.º 1 / p. 8
La diana	Ramón Entrala y Perales	Piano		Polca	10-2-1856	n.º 2 / p. 16
El porvenir	Ramón Entrala y Perales	Piano		Vals	17-2-1856	n.º 3 / p. 24
La coqueta	Antonio de la Cruz	Voz y piano	J. Salvador de Salvador	Canción española	24-2-1856	n.º 4 / pp. 31-32
Polka	Francisco Tamayo	Piano		Polca	2-3-1856	n.º 5 / p. 40
La rosa	Ramón Entrala y Perales	Piano		Vals	9-3-1856	n.º 6 / p. 47
Schottisch	Antonio Guillén	Piano		Chotis	16-3-1856	n.º 7 / pp. 55-56
La esperanza	José Espinel y Moya	Piano		Polca mazurca	23-3-1856	n.º 8 / pp. 63-64
Bell'Imago!!	Antonio de la Cruz	Voz y piano	B. Ruiz de Henares	Barcarola	30-3-1856	n.º 9 / pp. 71-72
Lágrimas de un hijo	Bernabé Ruiz de Henares	Voz y piano	J. Salvador de Salvador	Canción italiana	6/13-4-1856	n.º 10-11 / pp. 79-82
La separación	Antonio Martín Blanca	Piano			27-4/4-5-1856	n.º 13-14 / pp. 103-106
La violeta	Antonio Segura Mesa	Piano		Polca mazurca	11-5-1856	n.º 15 / pp. 119-120
La sortija	Natividad Mogollón	Piano		Polca mazurca	18/25-5-1856	n.º 16-17 / pp. 127-130
El trovador	Antonio de la Cruz	Voz y piano	P. A. de Alarcón	Serenata	1-6-1856	n.º 18 / pp. 143-144
La batelera	Fco Rodríguez Murciano	Voz y piano	J. Salvador de Salvador	Barcarola	8/15-6-1856	n.º 19-20 / pp. 151-154
La cartagenera	J. García de Lara	Piano		Habanera	22-6-1856	n.º 21 / pp. 167-168
El Guadalcebar	Ramón Entrala y Perales	Piano		Polca	29-6-1856	n.º 22 / pp. 175-176
El jay!!	Ramón Entrala y Perales	Piano		Habanera	6-7-1856	n.º 23 / pp. 183-184
Il Primo amore	Antonio de la Cruz	Voz y piano	G. Rossi	Canción italiana	13/20-7-1856	n.º 24-25 / pp. 191-194
La granadina	Antonio Guillén	Piano		Habanera	27-7-1856	n.º 26 / pp. 207-208
Madrid	Mariano Vázquez Gómez	Piano		Polca mazurca	3-8-1856	n.º 27 / pp. 215-216
El n.º 22	Antonio Martín Blanca	Piano		Chotis	10-8-1856	n.º 28 / pp. 223-224
La golondrina	Antonio Segura Mesa	Piano		Polca mazurca	17-8-1856	n.º 29 / pp. 231-232
La Marieta	Antonio Guillén	Piano		Polca mazurca	24-8-1856	n.º 30 / pp. 239-240
¿Y... qué?	Antonio Martín Blanca	Piano		Vals	31-8-1856	n.º 31 / pp. 247-248
Wals	A. de Santos	Piano		Vals	7-9-1856	n.º 32 / pp. 255-256
¡¡Tristo Cuore!!	Antonio de la Cruz	Voz y piano	B. Ruiz de Henares	Canción italiana	14/21-9-1856	n.º 33-34 / pp. 263-264
Hijo mío!!	Bernabé Ruiz de Henares	Piano		Polca mazurca	5-10-1856	n.º 36 / pp. 284-285
El martirio	Antonio Martín Blanca	Piano		Chotis	19-10-1856	n.º 38 / pp. 303-304
La excitación de amor	Bernabé Ruiz de Henares	Voz y piano	B. Ruiz de Henares	Canción	2-11-1856	n.º 40 / pp. 319-320

Tabla 3. Piezas musicales distribuidas en *El Genil* (1873-1874)

<b>EL GENIL (1873-1874)</b>						
TÍTULO	COMPOSITOR	PLANTILLA	LETRISTA	GÉNERO	FECHA	NÚMERO / PÁGS.
Tu sonrisa	Fco Hervera de Benavides	Piano		Polca	7-2-1874	Año II, n.º 17 / p. 68
Un sueño de amor	Fco de Paula Valladar Serrano	Piano		Melodía	14-2-1874	Año II, n.º 18 / p. 76
La bulluciosa	Eduardo Guervós del Castillo	Piano		Polca	21-2-1874	Año II, n.º 19 / p. 84
La juguetera	Fco Hervera de Benavides	Piano		Mazurca	28-2-1874	Año II, n.º 20 / p. 92
El canto del gondolero	Fco de Paula Valladar Serrano	Voz y piano	E. de la Plaza	Barcarola	7-3-1874	Año II, n.º 21 / pp. 100-101
La musa Euterpe	Fco de Paula Valladar Serrano	Voz y piano	B. Martínez Durán	Recitado	14-3-1874	Año II, n.º 22 / pp. 108-109
Las olas	Fco Hervera de Benavides	Piano		Mazurca	21-3-1874	Año II, n.º 23 / pp. 116-117
Aria de tenor	Friedrich von Flotow	Piano		Aria de ópera	28-3-1874	Año II, n.º 24 / p. 124



El repertorio para piano solista publicado en *El Álbum Granadino* está integrado casi en su totalidad por danzas de salón (chotis, habaneras, polcas, polcas mazurcas y valeses); en el caso de *El Genil* se da una mayor variedad de estilos ya que, además de los ritmos de polca y mazurca, encontramos una obra de un pianismo más intimista y lírico propio de un momento evolutivo posterior, así como un arreglo de un aria operística.

En el grupo de partituras para canto, se observa una clara diferencia entre las obras de inspiración italiana o *belcantista* –cuya estética es predominante– y el estilo de las canciones españolas, de raíz populista, como «La coqueta» de Antonio de la Cruz aparecida en *El Álbum*. Dentro del repertorio vocal, hemos de destacar la inclusión en *El Genil* del recitado «La musa Euterpe» con música de Francisco de Paula Valladar Serrano y letra de Baltasar Martínez Durán, en la que la voz recita sin cantar un texto poético acompañado rítmicamente por el piano.

Imagen 17.

A. Cruz (música) y B. Ruiz (letra):  
«Bell'Imago!!!» (barcarola) (1.<sup>a</sup> pág.),  
*El Álbum Granadino*, n.º 9 (30-3-1856), pág. 71

Imagen 18.

Valladar Serrano (música) y Martínez Durán (letra):  
«La musa Euterpe» (recitado) (1.<sup>a</sup> pág.),  
*El Genil*, año II, n.º 22 (14-3-1874), pág. 108

En relación a los compositores, observamos que las obras pertenecen en su inmensa mayoría a autores locales aficionados o profesionales –un rasgo propio de los suplementos de la prensa de provincias–. Esto responde al interés de la prensa local de promocionar a sus propios talentos, algunos de ellos jóvenes músicos que alcanzaron una proyección nacional

(tal es el caso de Mariano Vázquez y Antonio de la Cruz, cuyas primeras obras aparecen en las páginas de *El Álbum Granadino*). En cuanto a los autores de los textos, destacamos las valiosas colaboraciones de Pedro Antonio de Alarcón y José Salvador de Salvador en *El Álbum Granadino*. Así mismo, destacamos la presencia de la compositora Natividad Mogollón que firma la polca-mazurca «La sortija» de la colección de *El Álbum*.

En cuanto a las técnicas de impresión y grabado musical de los suplementos, las revistas granadinas aplican la técnica de la estampación litográfica pues constituye una forma rápida y barata de reproducción de música impresa, a pesar de no ofrecer una presentación impecable –por su aspecto de manuscrito–. El hecho de que en Granada no existiera en este momento ninguna imprenta musical especializada, explica la condición más modesta de los suplementos de *El Álbum* y *El Genil*, pudiendo hallar algunas erratas de grafía musical –en alturas, figuraciones y alteraciones–, debido a la ausencia de personal cualificado en los talleres litográficos donde se llevaron a cabo.

Al contrario que la generalidad de muchos suplementos, editados separadamente de la revista, las partituras granadinas se integran en el cuerpo de la publicación periódica, respetando la numeración de las páginas y utilizando el membrete de la misma. Por otra parte, hemos de destacar las decoraciones en los títulos de algunas piezas de *El Genil*.



Imagen 19. Detalle del título de «La Juguetona» (mazurca), de HERVERA DE BENAVIDES  
*El Genil*, año II, n.º 20 (28-2-1874), pág. 92

No se debe subestimar la trascendencia de estas composiciones ya que canalizaron parte de la actividad creadora de los músicos granadinos. En este sentido, hay que reconocer el valor documental y artístico de la prensa granadina pues incluye en sus páginas piezas musicales que están fuera de catálogo, pertenecientes a compositores que alcanzarían la fama en décadas posteriores. Por otro lado, este repertorio de influencia italiana en lo vocal y

centroeuropea en lo instrumental gozó del gusto del público, colmando así las aspiraciones de la burguesía granadina.

A nivel literario y sociológico, es importante tener en cuenta otros aspectos de las piezas de salón además de los puramente musicales y editoriales, como los textos de las composiciones vocales –algunos de gran calidad literaria–, los títulos y las dedicatorias. Los títulos de las obras, independientemente de su relación con el contenido musical, presentan un poder evocativo que ofrecía al oyente la posibilidad de obtener una imagen y relacionarla con la sonoridad de la pieza. Tal era el caso de títulos tan insinuantes como *La excitación de amor*, *Tu sonrisa*; sentimentales como *Un sueño de amor*, *Il primo amore*, *¡¡Tristo cuore!!*; tristes como *La separación*, *El Ay!*, *Lágrimas de un hijo*, *El martirio*; alegres como *La juguetona* y *La bulliciosa*; anodinos como *El n° 22* o *Y qué?*; o localistas como el vals *El Generalife* o la habanera *La Granadina*.

Por otra parte, la dedicatoria era una convención social de la época pero no resultaba un elemento intrascendente. Podía entenderse como una muestra de gratitud hacia un maestro o amigo, o bien una forma de ofrecimiento amoroso del compositor a la señorita por la que mostraba gran aprecio. En *El Álbum Granadino* y *El Genil* más de la mitad de las piezas están dedicadas, la mayoría a mujeres pero también a artistas como el músico José Inzenga y a los cantantes José Hiruela y Sofía Vela.



## **CONCLUSIONES**



Al finalizar esta Tesis doctoral sobre la música en la prensa española de las décadas centrales del siglo XIX, hacemos balance de las aportaciones originales ofrecidas en cada uno de sus apartados.

En primer lugar, hemos delimitado un estado de la cuestión sobre los estudios dedicados a la música en la prensa española e hispanoamericana, que hasta el momento no había sido recogida en ningún otro trabajo. En este sentido, se ha realizado una puesta al día de las diversas aportaciones sobre el tema, tanto de las provenientes de publicaciones como de las contribuciones inéditas expuestas en los últimos congresos organizados en el ámbito universitario español.

En el capítulo 1, nuestra contribución se ha centrado en establecer una tipología de las fuentes hemerográficas desde el punto de vista musical, incidiendo en la importancia de la prensa no especializada como fuente primordial de información. Sin restar valor a las publicaciones periódicas musicales del periodo estudiado –que han sido analizadas en profundidad–, nuestra investigación ha puesto de relieve la calidad de los contenidos musicales aparecidos en la prensa generalista, cultural y femenina. Así mismo, hemos destacado a lo largo de la investigación el valor de la prensa de ámbito provincial y comarcal por ofrecer un volumen inmenso de información desconocida hasta la fecha que puede cambiar la visión actual de la historia de la música española.

La elaboración del capítulo 2, en el que se ha planteado una metodología para trabajar la música en la prensa, ha supuesto el mayor esfuerzo invertido en esta Tesis doctoral. Así, hemos tenido que abordar la investigación desde una perspectiva interdisciplinar y, en especial, recurriendo a las ciencias de la información y documentación para clasificar los contenidos musicales de la prensa como paso previo para su análisis y valoración desde el punto de vista musicológico. En este sentido, hemos ahondado en aspectos *a priori* poco claros en la literatura periodística actual como son los géneros del periodismo decimonónico, con el objeto de sistematizar la información musical obtenida de las fuentes hemerográficas. Nuestra propuesta metodológica no pretende ser cerrada sino permeable a nuevas aportaciones y correcciones producto de la puesta en funcionamiento de dicho método. Sin embargo, creemos haber ofrecido un trabajo riguroso y serio con aspiración de convertirse en un referente para el estudio sistemático de la música en la prensa. Por otro lado, ha sido necesario aportar un abundante volumen de ejemplos recogidos de las publicaciones periódicas (de ámbito nacional, andaluz y granadino) para ilustrar las diferentes categorías de

géneros periodísticos y temáticas musicales establecidas y, de este modo, demostrar la validez de nuestra propuesta.

El estudio de las fuentes hemerográficas y la elaboración de un método de trabajo se ha realizado en paralelo al vaciado y análisis de la prensa granadina entre 1833 y 1874, que se incluye en el capítulo 3. El catálogo aportado en el Apéndice 1 constituye uno de los gruesos de la investigación de esta Tesis doctoral, el cual hemos considerado fundamental mostrar en su integridad para valorar el volumen de trabajo que ha conllevado su realización, así como el grado de aplicación del mismo en la búsqueda y localización de datos musicales.

El capítulo dedicado a la prensa granadina no pretende ser definitivo, sino una demostración de la puesta en práctica del análisis musical de la prensa en un contexto determinado. Así mismo, hemos querido esbozar diversas líneas de investigación que pueden seguirse una vez realizado el vaciado hemerográfico de datos musicales, profundizando en dos de ellas. Por un lado, hemos abordado el estudio del comercio musical a través del análisis de los anuncios de la prensa local por ser un aspecto fundamental para conocer la vida filarmónica de la ciudad; y por otro lado, hemos trabajado el repertorio de salón distribuido en los suplementos de dos revistas culturales granadinas, como medio de incidir en la necesidad de recuperar la música escuchada e interpretada en los salones granadinos de la época.



## APÉNDICES

1. Catálogo de contenidos musicales de la prensa granadina (1833-1874)  
(pendrive adjunto) ..... 1097
2. Selección de textos musicales de la prensa granadina ..... 1101
3. Edición de partituras distribuidas por la prensa granadina ..... 1153



APÉNDICE 1.

CATÁLOGO DE ARTÍCULOS CON INFORMACIÓN MUSICAL  
DE LA PRENSA GRANADINA (1833-1874)

Adjuntamos en formato digital el catálogo de contenidos musicales con 4.800 registros, obtenido tras el vaciado y análisis de la prensa granadina del periodo estudiado. Se ha realizado una búsqueda exhaustiva de la información musical en el cien por cien de existencias localizadas en archivos públicos –y algunos privados–. Sin embargo, como toda actividad de larga duración que requiere una atención máxima, contamos con que haya errores y omisiones de información musical que no ha sido registrada en la base de datos. Así mismo, queremos realizar otras aclaraciones relativas a la selección de la información catalogada:

- Todos los contenidos registrados son de índole musical, a excepción de un pequeño grupo vinculado con las sociedades granadinas donde se hace referencia a cuestiones genéricas de la vida cultural e intelectual de la ciudad. Consideramos que la temática musical está implícita en estos contenidos.
- No se incorporan referencias sobre celebraciones religiosas «cantadas» en las que sólo se indica esta circunstancia sin aportar datos de obras o intérpretes. Por otro lado, los avisos sobre misas cantadas ordinarias son muy habituales en la agenda religiosa de algunos diarios granadinos –como *La Alhambra* de 1857– por lo que incluir esta información reiterativa carecería de interés y novedad.
- Hemos considerado las carteleras teatrales donde se especifican títulos y/o intérpretes musicales concretos, desechando los numerosos casos donde sólo se indica «sinfonía», «baile» u otro tipo de pieza genérica. Hemos de advertir, también, que algunas carteleras no indican el tipo de obra teatral –caso del diario *La Idea*–, por lo que es posible que hayamos omitido algunas piezas de tipo musical a pesar de haber indagado el género dramático o lírico de los títulos en cartel. En este sentido, recomendamos al investigador consultar la fuente original en los repositorios digitales disponibles.

- Hemos descartado los escritos en los que se utilizan expresiones vinculadas con la música únicamente como recurso metafórico o anecdótico, pero carentes de verdadero contenido musical.
- En cuanto a las informaciones musicales de exacto contenido publicadas varias veces en el mismo medio, hemos incorporado el contenido más antiguo. Por el contrario, si aparecen editadas en diferentes medios (por ejemplo, anuncios musicales), consideramos válidos todos los casos.
- Debido al límite cronológico de nuestro estudio, hemos incorporado sólo los contenidos musicales publicados hasta el 31 de diciembre de 1874. En este sentido, algunas publicaciones periódicas como *El Liceo de Granada* (1869-1876) o *El Jueves* (1874-1875) han sido catalogadas hasta esa fecha.
- Con respecto al campo «Género», hemos hallado numerosas dificultades a la hora de clasificar algunos contenidos musicales debido a la ambigüedad genérica y carácter mixto de la prensa decimonónica –que se acentúa quizá aún más en la de ámbito provincial–. En el caso de que se mezclen géneros, hemos adjudicado dos o tres categorías a un mismo contenido periodístico. Así mismo, para despejar posibles dudas sobre la clasificación de la información musical, aclaramos el significado de algunos géneros periodísticos susceptibles de confundirse con otros:
  - a) Noticia / Aviso: la noticia hace referencia a un evento ya sucedido, y el aviso ofrece un adelanto o avance de algo que aún no ha sucedido o está por ocurrir.
  - b) Noticia / Crónica: la noticia da cuenta de un acontecimiento de forma escueta, y la crónica se detiene en la descripción y narración diacrónica de los hechos.
  - c) Crónica / Reseña: la crónica describe un acto o evento, y la reseña incorpora además un comentario de las obras (musicales, literarias o artísticas) que hayan podido interpretarse en dicho evento.
  - d) Reseña / Crítica: la reseña consiste en una descripción breve de la creación o ejecución de una obra artística (en el caso de que contenga juicios de valor, éstos se basan en opiniones poco fundamentadas); la crítica consiste en la valoración de una obra

artística, realizando una argumentación técnica y profesional con uso de un vocabulario especializado (suele ser de mayor extensión).

- e) Reseña / Anuncio: la reseña describe una obra artística sin intención de comercializarla, mientras que el objetivo del anuncio es incentivar el consumo de dicho producto y dar información sobre las condiciones de adquisición. En algunas ocasiones los anuncios aparecen encubiertos como noticias o reseñas en la sección de Gacetillas (publicidad encubierta).
  - f) Ensayo / Curiosidad: el ensayo es un texto extenso de carácter erudito, científico y técnico, mientras que el escrito curioso plantea la información técnica o erudita desde un punto de vista más divulgativo, didáctico y de menor extensión.
  - g) Artículo / Ensayo: ambos contenidos son géneros de opinión en los que se discierne de forma argumentada sobre un asunto, sin embargo el primero tiene un componente de actualidad y el segundo presenta un carácter intemporal o teórico.
  - h) Cartelera / Programa: hemos reservado la cartelera para la relación de obras ejecutadas en un espectáculo teatral o escenificado, y el programa cuando se refiere a la relación de obras musicales no escenificadas (normalmente interpretadas en un concierto).
  - i) Relato / Biografía: es frecuente encontrar biografías noveladas de artistas, por lo que tenemos que analizar con detenimiento si los hechos narrados son verídicos o no.
- En el campo «Obras» hemos incluido tanto obras musicales, como poesías e ilustraciones de temática musical citadas en la fuente original.
  - Los contenidos sin título son indicados con tres asteriscos (\* \* \*) y, para su localización en la fuente, añadimos entre corchetes un número según el orden de aparición dentro de la sección correspondiente. Por el contrario, si no hay un título genérico de sección o éste se encuentra en la página anterior –no mostrada en el catálogo–, añadimos las primeras palabras del contenido entrecomilladas.



## APÉNDICE 2.

### SELECCIÓN DE TEXTOS MUSICALES DE LA PRENSA GRANADINA

En este apéndice incluimos un conjunto de textos seleccionados por su elevado interés musical y calidad literaria. Estos escritos están respaldados por las plumas más elocuentes del periodismo granadino de las décadas centrales del XIX, entre los que contamos a Pedro Antonio de Alarcón, José de Castro y Serrano, Nicolás de Roda, Salvador Andreo Dampierre, José Giménez Serrano, Nicolás de Paso y Delgado, Leopoldo Eguílaz, Juan Miguel Arrambide, José Salvador de Salvador y José María de Luque. Las temáticas abordadas son diversas, destacando los textos relacionados con la órbita granadina (el Liceo, las funciones de ópera italiana, los bailes de carnaval, los aficionados, la vida cultural y los principales lugares de ocio), así como otros asuntos de carácter general, como la crisis del teatro, la música nacional y la vida musical europea.

1. Pedro Antonio de Alarcón: «Bellas artes. La música en el siglo XIX»,  
*El Eco de Occidente*, n.º 2 (8-1-1854), págs. 9-10 ..... 1101
2. Pedro Antonio de Alarcón: «Del baile en general y del baile del Liceo  
en particular», *El Eco de Occidente*, n.º 10 (5-3-1854), págs. 78-79 ..... 1104
3. Salvador Andreo Dampierre: «Teatro», *La Alhambra*, tomo 2, n.º 8  
(4-8-1839), págs. 95-96 ..... 1108
4. Juan Miguel Arrambide: «Observaciones sobre el adelanto y progreso  
de la música en el espectáculo teatral llamado ópera», *El Álbum  
Granadino*, n.º 9 (30-3-1856), págs. 69-70 ..... 1110
5. *Un Caballero Español* [José de Castro y Serrano]: «Variedades. Viaje  
alrededor de la Exposición Universal de Viena: V. La música»,  
*La Alhambra*, año 17, n.º 6.005 (1-7-1873), págs. 2-4 ..... 1114
6. Leopoldo Eguílaz y un aficionado anónimo: «Folletín. La guitarra. Su  
importancia como instrumento nacional, y la conveniencia de su  
enseñanza en el Conservatorio de música», *La Alhambra*, año 3,  
n.º 638 (10-6-1859), págs. 2-3 ..... 1121
7. G-S. [José Giménez-Serrano]: «Teatro. *Norma*, del maestro Bellini»,  
*La Distracción*, n.º 9 (17-8-1845), pág. 72 ..... 1125
8. *Pipelet* [José M.<sup>a</sup> de Luque]: «Revista de Granada. Agosto  
y Setiembre», *La Semana*, n.º 5 (6-10-1859), págs. 37-38 ..... 1127
9. Nicolás de Paso y Delgado: «Introducción», *El Álbum Granadino*,  
n.º 1 (3-2-1856), págs. 1-2 ..... 1131
10. E. R.: «Folletín. Revista musical: Martirio Arroyo», *La Idea*,  
2.<sup>a</sup> época, año 3, n.º 15 (2-6-1870), págs. 1-3 ..... 1135
11. Nicolás de Roda: «Me voy al Liceo», *La Alhambra*, tomo 2, n.º 41  
(22-3-1840), págs. 492-494 ..... 1139
12. José Salvador de Salvador: «Teatro. *Achaques de la vejez*», *El Álbum  
Granadino*, n.º 11 (13-4-1856), pág. 88 ..... 1143
13. «Variedades», *La Idea*, 2.<sup>a</sup> época, año 3, n.º 2 (17-5-1870), pág. 3 ..... 1146
14. José Salvador de Salvador: «Canciones: La espumita de la sal»,  
*El Eco de Occidente*, nueva época, n.º 20 (14-5-1854), pág. 156 ..... 1149



Texto 1. Pedro Antonio de ALARCÓN: «Bellas artes. La música en el siglo XIX», *El Eco de Occidente*, n.º 2 (8-1-1854), págs. 9-10.

En el siguiente ensayo, Alarcón expresa su concepción profundamente romántica de la música, conectada con los ideales propios del momento –nacionalismo, revolución y libertad– y convertida en un idioma universal a la misma altura que el resto de las artes. El escritor revela en este texto de juventud la seducción que sobre él ejercen –tras los maestros italianos– las obras de los compositores alemanes, a las que califica como «el gran porvenir de la música» en un alarde visionario de lo que será la filosofía musical wagneriana <sup>1</sup>. Alarcón concluye sus reflexiones con una mirada avergonzada al panorama contemporáneo español de la zarzuela.

En esta historia moderna tan fecunda en saludables revoluciones, en que todos los conocimientos humanos se transfiguran, tendiendo a un perfeccionamiento incalificable, hemos visto por espacio de cuatrocientos años surgir un mundo nuevo de las ruinas del antiguo, y admirando a cada generación y a cada pueblo siempre que ha levantado una columna en el naciente edificio de Europa.

La pintura, la poesía y la escultura, las ciencias naturales, la metafísica y el derecho público han tenido brillantísimos reinados durante ese corto periodo. ¡Qué centenares de hombres todos ilustres, todos sobresalientes, todos obreros de un mismo luminoso porvenir! Apenas hay nada verdaderamente grande en Europa más allá del Renacimiento: sangre y tinieblas haya solamente el filósofo en el cuadro horrible de aquellas edades, que la poesía, ciega como el delirio, insiste aún en revestir de grandeza!

Volvamos a la historia moderna.

El siglo XV y el XVI (sin contar a Petrarca y a Bocacio [Boccaccio], joyas del XIV), ven el apogeo de la poesía y de la pintura así en Italia como en España: Francia se desarrolla de un modo sorprendente desde el reinado de Francisco I, y viene a ser en el siglo XVII el plantel de los grandes hombres, mientras en nuestra patria aparece otra constelación de vates y de artistas: Inglaterra se apodera de la materia, del comercio; Alemania, del espíritu, de la filosofía; a veces cambian su papel; la astronomía da a luz a Galileo [Galileo Galilei], y Galileo lucha a brazo partido con la Inquisición. Todo hierve, todo se agita. Doquier se descubren antros tenebrosos, que registrará muy pronto el siglo XVIII con su análisis. La humanidad ha llegado a la eminencia; todo trepa, como creciente lava,

---

<sup>1</sup> A pesar de esta afirmación, no tenemos constancia de que Alarcón conociera el pensamiento o la producción musical de Wagner, pues no lo menciona directamente en sus escritos.

al punto culminante de la erupción: las ideas estallan, por último, y el volcán civilizador aparece en París. En la hora del estupor recorre el mundo una sombra colosal; es el aborto de los siglos: Napoleón. Pasa la crisis; suena la paz en el reloj de las generaciones, y luce sereno el faro de la libertad. El espíritu humano ha conseguido el triunfo...

Es el momento de la aparición de la música.

La música debió desatarse sobre las ruinas del viejo mundo, como el cántico inmenso de la victoria. Haydn, Mozart, Rossini, Handel [Haendel], Beethoven, Gluck, Paër, Paccini [Pacini], Ricci, Rossellien [*sic*], Bellini, Paiseillo [Paisiello], Donizetti, Weber, Schubert, Strauss, Meyerbeer, Auber, Verdi; esa serie de encantadores que aparece en Alemania al fin del siglo pasado, y que se desborda por la Italia como un diluvio de armonías, forma un solo himno de independencia, a cuyo son el siglo XIX se escapa de los castillos y de los conventos.

La música es hija de la libertad. Las almas libres son susceptibles de ensanches maravillosos: las grandes expansiones de ese arte no caben en una atmósfera de esclavitud. Y si no, observad las ideas políticas de los grandes músicos; desde Rossini, dejando su apatía en 1846 para cantar la soñada resurrección de Italia, hasta Verdi, perseguido en Venecia por unos coros del *Macbech* [*Macbeth*]; desde Bellini en *I Puritani* hasta Meyerbeer en *Los hugonotes*, vemos a esos cisnes de la libertad explayar sus armonías en aras de la independencia. Todas las artes habían tenido sus siglos: la música es el arte del siglo XIX.

La música de los siglos anteriores y, aún posteriores, con mucho a Guido *el Aretino*, puede compararse a las páginas sueltas de un libro, volando dispersas por la superficie del globo, hasta que nuestra época ha compaginado con ellas una portentosa obra. ¡Cuántas baladas familiares, cuántos himnos de guerra, aires nacionales, cantos populares, barcarolas, serenatas, trovas epitalámicas, armonías, coros y psalmos religiosos, cuánta música, en fin, habrá flotado sobre la tierra, desde que la primera nota se escapó del yunque de Tubal <sup>2</sup>!

Pero ni en Israel, cuando diez mil hombres apiñados sobre una montaña y diez mil mujeres sobre otra entonaban aquellos prodigiosos himnos de que nos habla la historia, ni en Grecia en los certámenes que nos describe Homero, ni en las catedrales de la Edad Media, ni en los órganos de Alemania, donde el de Harlem <sup>3</sup> es asombro del mundo, nunca, en fin, se imaginó que la música por sí sola fuese lo que ha llegado a ser.

Hasta aquí había sido parte accesoria de las solemnidades; hoy basta ella sola para ser una solemnidad. Antes acompañaba, interpretaba pálidamente: ahora traduce los sentimientos, el espíritu de las épocas, las costumbres de las naciones; tiene esa facultad de inmortalizar los hechos, que residía exclusivamente en la poesía, en la pintura y en la escultura, aspirando también a la importancia filosófica de la historia. Pinta, habla, resucita caracteres, personajes, dramas: después de pasar del ruido al sonido, desesperación de los acústicos, y del sonido a la melodía, y de la melodía a

---

<sup>2</sup> Tubal es el nombre de un personaje bíblico que representa la metalurgia. La tradición lo considera antecesor de los íberos y de Iberia.

<sup>3</sup> La ciudad de Harlem no es alemana sino que pertenece a los Países Bajos.

la elocuencia, y de la elocuencia a la pasión, ha pasado de la pasión a la filosofía, del corazón a la cabeza, del sentimiento a la inteligencia, y ya, por decirlo de una vez, es un idioma más sobre la tierra; idioma universal puesto al alcance de todos los corazones sensibles, de todas las almas privilegiadas; idioma que comprende el samoyeda lo mismo que el americano, así el lapón como el indio de Oceanía [Oceanía]!

Todos los pueblos civilizados han puesto su página en esa obra, que a la vuelta de los siglos podrá tornarse un lenguaje convencional entre todo el género humano, lenguaje fraternal y único que supla al que sueñan algunos filólogos para el porvenir de las naciones. Un poema puesto en música puede ser leído y comprendido en todo el orbe; porque la música se comprende con el corazón, y el corazón es el mismo en todas las zonas. Sin necesidad de entender el italiano, todos los hombres cultos que viven sobre la tierra han llorado el dolor de *Norma*.

Todo entra bajo el dominio de la música. España, austera y sombría bajo el absolutismo y los frailes, dejó oír su majestuosa música sagrada, que en nada cede a la de Pergolesi [Pergolesi]. Bellini se apoderó de las lágrimas y del sentimiento; Donizetti de la ira, de la venganza, del arrepentimiento, de todas las pasiones desesperadas: del amor en *Lucia [di Lammermoor]*. El judío Meyerbeer, medio prusiano, medio parisién, fantástico, gracioso, sombrío, toma el claro-oscuro del pensamiento y dibuja el *Roberto [il diavolo]*. Rossini, en el centro de esta revolución y origen de ella, trastorna la vieja instrumentación, se apodera del *crescendo* de un modo sublime, y crea poemas enteros sobre las teclas del piano. Verdi, innovador, demagogo, socialista, quiere buscar armonías en la extravagancia, y encuentra sus brillantes *allegros [allegros]*, que resucitan la música militar de Europa. Después de Beethoven, Verdi para los efectos es el único. La trompeta en sus manos es maravillosa: acaso demasiado. La poderosa voz de este genio fecundo despierta a una generación enervada, y después de anunciarse con la desordenada anarquía que precede a la creación acaba de entrar en la fácil senda de un género mixto entre el italiano y el alemán.

¡El género alemán, que es el gran porvenir de la música! Se trata, como hemos dicho, de darle vida propia, filosofía, colores a la composición. La onomatopeya tan ridícula de los cañonazos que usa Beethoven en su *Te-Deum* [?] y aquellos mismos cañonazos que hace disparar por vía de acompañamiento; esa armonía imitativa tan buscada por los maestros como por los retóricos, acaba de encontrarse en el tercer acto de *Roberto il diavolo [diavolo]*, en *La campana de los agonizantes* [?] de Schubert, y en otras muchas fantasías alemanas; y no trivial y pedantesca, sino positiva e interpretadora, como un remedo de la naturaleza.

España, entre tanto, borrona la zarzuela.

Texto 2. Pedro Antonio de ALARCÓN: «Del baile en general y del baile del Liceo en particular», *El Eco de Occidente*, n.º 10 (5-3-1854), págs. 78-79.

El espíritu del carnaval queda plasmado en esta bella descripción que el director de *El Eco de Occidente* realiza de los bailes de máscaras en el Liceo granadino. El Alarcón filósofo y periodista deja paso al joven romántico y desenfadado que relata las sensaciones que le producen la visión de los suntuosos salones, la austeridad del viejo claustro del antiguo convento de Santo Domingo, y la voluptuosidad de la figura femenina en el momento de la danza.

#### I.

Dejemos para semanas más circunspectas la continuación de aquellos *Dos ángeles caídos* de que hablé en el número anterior.

Es decir: quédense en el aire por otro poco tiempo; siempre tendrán lugar para estrellarse en la fría roca de los desengaños.

¿Quién resiste al ímpetu del torbellino que se ha apoderado de la raza de Adán durante este cuarto de luna?

¿Quién piensa en nada sublime, en nada ideal, en nada patético, ante ese hormiguero de arlequines, de polichinelas, de locos, de condenados que van, vienen, saltan, gritan, roncan, ríen, sudan, beben, bailan... y... ¡qué sé yo qué más!

Brinquemos, gritemos y riamos también nosotros un poquito... pero sin alterar el orden... ¡porque ya saben ustedes las circunstancias.....!!!!!!

Y tú, vieja, fea, enjuta, avinagrada, reseca filosofía, déjanos por un momento; desaloja nuestra imaginación; cese tu análisis... Queremos dejar de pensar, abandonarnos al vértigo, al tumulto, a la música, al ruido, al baile, a la confusión, como sátiros, como figuras de organillo, como monos, como todo lo que quieras; pero necesitamos enloquecer por unas cuantas horas, olvidarnos de los negocios, de los recuerdos, de la vida, de la muerte, de las musas, de los acreedores, y sobre todo de la política!

En una palabra: queremos ir al baile del *Liceo*.

#### II.

Henos en él.

Pues señor; crea el que lo vea desde lejos que bailar es muy ridículo...

Yo lo creeré con él.

Que es una tontería...

¡concedo!

Que se degrada el hombre...

(Esta palabra HOMBRE *las abraza* a ustedes, señoras).

¡Convenido!!

Pero es una tontería muy hermosa.

Y por ventura, ¿no es otra continuada tontería todo lo demás que hace el hombre?

¿Qué es este mundo sino un baile de máscaras?

¿Qué es este mundo sino un enlace de accidentes sin sentido, sin conexión, sin un *por qué...*?

¿Para qué hemos nacido?

¿Para vestarnos un frac, una toga, un uniforme, un manto o una basquiña morada?

¿Y acaso no es tan cómica la actitud de un príncipe de carnaval que la de un diplomático de cuaresma?

Insistamos.

¿Para qué hemos nacido?

¡Ah! ya recuerdo...

III.

¡Pero vete a los diablos, sucia y calva y mellada y gotosa filosofía! ¡Vete a los diablos por favor...! ¡Yo quiero gozar!

¡Venid! Tendamos la vista en torno...

Y antes de proseguir tributemos un merecido elogio a los señores de la comisión que con tal gusto, elegancia, *sprit*, coquetería y buen tono han dispuesto estos salones. Todo es bello; todo está en su lugar; todo logra su efecto. Admiremos estos claustros reverberantes de iluminación, embalsamados de flores, cubiertos de alfombras, adornados de espejos, y... una idea me ocurre... ¡vestidos también de máscara!

¡Sí! Tras ese disfraz de risueña perspectiva están los yertos pilares de un monasterio. La severidad austera de esta mansión se concibe a través de su vestido de baile.

Hace veinte años...

¡Oh redondos dominicos! ¡Si asomaseis la cabeza a esta casa de meditación, a este lugar de retiro, a este asilo de penitencia!

¡Malditas reflexiones! Heme aquí ya abstraído, caviloso, meditativo...

¡He dicho que no quiero pensar!

¡Oh! Mirad esa apiñada muchedumbre. Los salones apenas pueden contener tan animada y escogida concurrencia. Piérdese la extraviada vista en ese océano proceloso de luces, flores, lazos, cintas, diamantes, perlas, encajes, velos, sedas y plumas, en ese hervidero de latentes senos, de menudas manos, de torneados hombros, de gargantas de nieve, de ojos brilladores, de trenzas de oro o de azabache, de rostros animados, sonrientes, bañados de amor y embriaguez y soñolencia, de labios de color de cereza y dientes como gotitas de hielo y risas como alboradas de primavera y acentos como trinos de ruiseñores... Todo bulle, gira, rueda,

choca, hormiguera... Rugen las orquestas, y cien torrentes de música se derraman, como una inundación de mayor vértigo, de más grande delirio, de más lánguida voluptuosidad, sobre todas esas frentes juveniles, despejadas, frívolas, desvanecidas, llenas de alucinación, de confusión, de vaguedad, de demencia... Crece el júbilo y el ruido y la algazara y el torbellino... Y la música presta sus alas a la juventud, y las parejas oscilan, tremolan, ondean, se precipitan, corren, saltan, huyen, vuelven, se extasían, se marean... Y el amor estalla, y centellea en todas las miradas y arte en todos los corazones y revolotea sobre todas las cabezas!

¡Miradlos... miradlos desde aquí! Parecen ramilletes de flores meciéndose al soplo del viento; parecen caprichosas nubes de otoño amontonadas a la tarde en el ocaso; parecen rizadas ondulaciones de una mar transparente bajo un cielo arrebolado; parecen bosques de plumas tornasoladas que el aquilón agita; parecen... ¡qué sé yo lo que parecen!

Pero figurémonos que de pronto cesa esa música, se amortiguan esas luces, empalidecen esos colores, esas flores se marchitan, esos velos se ajan, esas hermosas de tez fresca y nevada se vuelven polvo, ceniza, pavesa... ¡Qué idea tan horrible! Figuraos que han pasado sesenta años – un grano en la eternidad– y que todo ese conjunto maravilloso de animación, de beldad, de perfume, de armonía, es un hacinamiento de huesos y harapos...

¡Soy un bestia! ¡Vaya unas reflexiones para un baile...!

¡Ay! ¿Puedo yo remediarlo? ¿No es el alma el prisma de las sensaciones? ¡Cuán tétrico es el prisma de mi alma!

¡Qué diantre! ¡Bailemos!!

#### IV.

Será estúpido bailar; será necio brincar; será sandío zarandearse como panderetillo de brujas; pero es una cosa fascinadora.

Vais en brazos, o más bien, lleváis en brazos a una esbelta andaluza de osadas y ardientes formas, de moribunda mirada, pálida tez, provocativos labios, descubiertos hombros y perfumada cabellera... La estrecháis a vuestro corazón, oprimís su breve mano, apretáis su feble cintura, os envolvéis en su hueca falda, nadáis entre su aliento, ardéis en sus ojos, voláis sin norte, sin tino, jadeante, febril o aletargado, sin conocimiento... La música os empuja; el torbellino os arrastra; la deidad os encadena... Alguna vez la [le] decís balbuciente: *¡hermosa!* Y la hermosa se sonríe, y su sonrisa os enajena, y el corazón siente una nueva vida –vida ficticia– y las sienas laten y alzáis la frente con un desdén soberano y le decís al porvenir: *No te temo*; y le decís al pasado: *¡Adiós!*

Huye la noche de un modo quimérico, inenarrable, indescriptible.

Es de día.

La ilusión se ha roto.

Todos abandonan el salón en silencio: los pies se sienten hinchados; la cabeza pesada; el corazón vacío. Todos se quejan de falta de sueño, de cansancio, de este o de aquel dolor...

Y salen a la calle, mustios, sombríos, cabizbajos...

Es que la dignidad de hombre ha vuelto a levantarse con el nuevo día.

Es que se sienten remordimientos.

El diplomático vuelve a ser grave.

El curial prosaico.

El mercader inflexible.

El filósofo filósofo.

Pero todos llevan dormido allá en el alma un recuerdo dulce, inefable, melancólico,  
como el que pone en nuestros labios mil suspiros al despertar de un hermoso sueño.

Texto 3. Salvador ANDREO DAMPIERRE: «Teatro», *La Alhambra*, tomo 2, n.º 8 (4-8-1839), págs. 95-96.

A continuación transcribimos una reseña de la representación de *L'Esule di Roma* de Donizetti, ejecutada el 30 de julio de 1839 en el teatro del Campillo. A partir de ese año, la afición granadina por el *belcanto* comenzó a rendir tributo a Donizetti – uno de los maestros preferidos de los miembros de la *Cuerda*–, como lo había hecho con Rossini y Bellini unos años antes. La revista *La Alhambra* publicó en sus páginas numerosas reseñas teatrales de gran calidad en una época calificada como «pequeña edad de oro de la crítica operística en Granada»<sup>4</sup>, por estar a cargo de verdaderos aficionados y entendidos. Tal es el caso del nudo Salvador Andreo Dampierre, cantante aficionado, quien demuestra en esta crónica su conocimiento de la ópera y de la técnica vocal de los intérpretes.

Días hace, que los amantes de la Filarmonía anhelábamos con ansia la venida a esta capital de D. Manuel Ojeda, primer tenor de la compañía de ópera, que tantos aplausos había merecido del ilustrado público de Málaga, y en otros teatros de primera clase donde hiciera sentir con el eco de su voz los sublimes acordes de la lira del inmortal Rosini [Rossini], y de los célebres maestros Bellini y Donizetti; y bien podemos decir, que nuestros deseos fueron colmados en la noche del 30 al plantearse por primera vez a ejecutar la difícil parte de *Settimio* en la brillante ópera *L'Esule di Roma*.

No se mostró pródiga la naturaleza en dotar al Sr. de Ojeda de facultades físicas muy sobresalientes; pero esta cualidad que lo constituye en posición desventajosa comparado con otros artistas dotados de voz fuerte y sonora, hace en él resaltar más el mérito de su escuela, sensibilidad y buen gusto, elevándole a un grado demasiado superior al que ocupan en la biografía filarmónica aquellos actores, que poseyendo excelentes facultades naturales, no han podido ni sentir ni expresar bien los acentos de la música, de este arte encantador que embelesando los sentidos extasía el alma transportándola a una contemplación vaga e indeterminada de los pensamientos más sublimes. El Sr. de Ojeda, venciendo con el trabajo y el estudio los obstáculos que le opusiera la naturaleza, ha venido a demostrar palpablemente una verdad música conocida no sólo de los profesores, sino hasta de los aficionados que han

---

<sup>4</sup> José Antonio OLIVER GARCÍA: «Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)», *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n.º 1 (2005), pág. 418 (actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Oviedo, noviembre 2004).



meditado un poco sobre la índole y espíritu de este difícil arte; y consiste en que, *si bien para cantar es necesario el órgano de la voz, no es indispensable un gran torrente de ésta para cantar bien.*

La ejecución del Sr. Ojeda es limpia y melodiosa, y su voz, dulce y agradable y su decir, profundo; distinguiéndose su maestría en la facilidad con que conduce las cláusulas desde la voz de pecho a la de cabeza o falsete, sin que se perciba diferencia alguna por el oído más agudo y conecedor; hace muy buen uso combinando el afecto y sensibilidad con las gracias del método y de la buena escuela, del claro y oscuro que es el alma del canto; en fin, su lenguaje de acción es sencillo y noble, propio de una persona educada en el seno de la culta sociedad.

Todos los demás actores no quedaron postergados en la ejecución de sus partes respectivas. La Sra. Mancini, después de haber dado a conocer en la representación de *Parisina d'Este* estar dotada de brillantes facultades naturales, nos demostró en *Argelia* poseer un alma sensible, y el público coronó sus esfuerzos con repetidos aplausos, revelándole la grata impresión que en todos produjera el observar contenida su voz argentina y robusta, por los efectos encantadores de la modulación en que tanto luce el gusto, cualidad esencial del artista filarmónico.

Aunque la ópera en general salió muy bien, el terceto final del primer acto arrebató singularmente la atención. Bien cantadas fueron por el Sr. Bayllou [Baillou] las dos cavatinas de *Murena*; pero la naturalidad y precisión con que dijo su parte en el terceto *Stesso la mia vittima*, trasladando fielmente el espíritu del poeta y del músico, al presentar a nuestra vista a un hombre agitado y lleno de remordimientos, y a un cantante que no encuentra en la *partizione* una nota sola de armonía en que apoyar su voz, una pieza concertante en que las voces del tiple y del tenor expresando pasiones diversas siguen el movimiento de la canturía de la orquesta, mientras el bajo se ve precisado a decir aisladamente su *particela* sin poder desentenderse de las dificultades que ofrece el paso a un compás largo por su naturaleza, y lento por su aire, nos ha confirmado, a no quedar duda, en el concepto de que el Sr. Bayllou [Baillou] es buen actor y buen músico. No nos detendremos en hablar del mérito artístico de la composición del *Esule*, cuando al encomiarlo nuestra débil voz no haría resonar más el nombre y celebridad del autor de *Ana Bolena*, *Belisario* y *Parisina*. Concluiremos diciendo; que si la Sra. Mancini continúa ejercitando sus modulaciones, los Sres. Ojeda y Bayllou [Baillou] tan acertados como en la noche del 30, y las demás partes, los coros y la orquesta tan acordes y afinados como en la ejecución del *Desterrado de Roma*, aumentará en el público el entusiasmo, y verán compensados sus esfuerzos con multiplicadas demostraciones de aprobación.

Por nuestra parte como aficionados al sublime arte de la música, no podemos menos de felicitarnos de haber encontrado en todos los actores de la compañía de ópera de esta capital accidentes dignos de ser imitados, y como a profesores los oiremos siempre con atención para aprender de ellos, y aumentar de este modo insensiblemente nuestros escasos conocimientos.

Texto 4. Juan Miguel ARRAMBIDE: «Observaciones sobre el adelanto y progreso de la música en el espectáculo teatral llamado ópera», *El Álbum Granadino*, n.º 9 (30-3-1856), págs. 69-70.

En el siguiente ensayo, Juan Miguel Arrambide expone sus ideas en torno a la ópera caracterizadas por seguir un planteamiento antiguo del género –propio del siglo XVIII–. Su pensamiento estético se basó en un ideal de ópera en el que música y poesía se unen para imitar la naturaleza y provocar efectos en el ánimo del oyente, defendiendo la belleza musical a través del predominio melódico y la sencillez armónica. Dentro del panorama contemporáneo, observamos cómo Arrambide se decantó por el *belcanto*, elogiando las obras de Rossini y Bellini, así como la de los españoles Carnicer y Eslava. Éste y otros ensayos del autor fueron discutidos en la Academia de Ciencias y Literatura del Liceo granadino, y publicados por la prensa intelectual de la ciudad a mediados del XIX.

Perdida entre nosotros la idea del teatro antiguo, y no hallando los espectadores en el moderno, sino piezas zurcidas, por decirlo así, de relatos inconexos, hechos desfigurados y absurdos o mal aplicadas cronologías, encontraron muy más cumplido entretenimiento en el drama músico, a pesar de su defectos, tanto por la novedad de sus formas, cuanto por la imposibilidad de hallar otro más conforme y arreglado para disipar los ocios y alimentar la ilustración; y si el corazón no tomaba parte en aquel hecho, al menos los ojos encontraban un aliciente poderoso y el terror o la piedad se veían arrebatados por la admiración; la cual sustituía a todos los afectos, y hacía en extremo agradable un espectáculo, contrario en su esencia al buen sentido.

Los defectos de estas clases de representaciones, eran siempre tenidos o considerados como otras tantas bellezas, y se recibía como valor intrínseco de la composición la pompa sobrenatural y ficticia del maquinista, la cual hacía perder su efecto a la música y a la poesía, sin considerar, como observa un gran ingenio, que aquella aparente riqueza no era otra cosa que las flores esparcidas por los campos fuera de las estaciones, que regularmente indican la esterilidad del terreno.

Empero no podía menos de suceder que en la excesiva profusión del arte, donde parecían estorbar la música y la poesía, dejasen de salir alguna vez de los instrumentos algunos sonidos que llegaran a penetrar en el interior del ánimo, y algunos rasgos no despreciables de la pluma del poeta; y la naturaleza que, como dice La Harpe, tiene la propiedad de que basta que se le manifieste en su verdadero aspecto para que produzca toda su belleza y todo género de

sensaciones, conducía de una manera insensible a sus colaboradores y apasionados al suntuoso estudio que ambicionaban.

Tal fue el momento, y tal fue el origen y principio de la revolución: los poetas empezaron a conocer qué se debía, qué se podía y qué era más interesante y preferente ocupar el ánimo que los ojos: los músicos llegaron a comprender que el poder de su arte, aunque tenía por principio y fundamento los acordes y las leyes armónicas, estaba oculto principalmente en la melodía, que es la que constituye la música como arte imitativo de la naturaleza, expresando con la varia sucesión de los tonos o notas, los diferentes ecos de las pasiones, y empleando el movimiento leve o rápido que arrancase lágrimas al dolor, apresurase la sangre en la alegría, nos perturbase en el abatimiento, y nos llevase o condujese a la esperanza, al temor, a la ira o a la melancolía.

Ésta es la que, reproduciendo las sensaciones que despiertan en nosotros las imágenes representativas de los objetos físicos, nos pinta el murmullo de un arroyuelo que corre dulcemente por el prado; el estruendo de un torrente que brama desprendiéndose de lo alto de una montaña; el espanto de una tempestad; el rugido de las furias; el susurro voluptuoso del céfiro; la sonrisa de las gracias; la majestad y silencio de la noche, o los placeres de un hermoso día iluminado por los rayos del sol. Ésta es la única parte de la música que produce efectos morales en el corazón del hombre, el cual, traspasando la limitada esfera de los sentidos, transmite a los sonidos aquella poderosa energía que se admira en las obras de los grandes maestros, que no se deriva de otra cosa, sino de la recepción de las inflexiones musicales, como otros tantos signos de nuestras afecciones o afectos de nuestras ideas.

De lo dicho resulta que, recordando los objetos que por medio de aquellas inflexiones se representan, nos sentimos afectados por aquellos idénticos movimientos que excitarían en nosotros la presencia real de los mencionados objetos, sometiendo el universo al imperio del oído, así como se someten la pintura y la poesía, la primera al juicio de los ojos, y la segunda al de la imaginación. No es posible obtener todo lo dicho de la simple armonía, considerada en sí misma, porque dimanando esencialísimamente de la proporción temporánea de los tonos, es ciertamente apta para formar un amontonamiento agradable, que deleite o recree el oído; pero no puede elevarse hasta el privilegio de imitar a la naturaleza, con la cual, la unión de los acordes no tiene sino una muy remota relación, por lo que no puede tener una influencia notable sobre los afectos, objeto primordial de la música del teatro.

Del mismo modo, las solas reglas de la gramática podrían producir un discurso puro y arreglado; pero no se tendría jamás por suficiente para formar un escritor elocuente. La fuerza de los argumentos, la convención del espíritu, la excitación de las pasiones, el arte, en suma, de persuadir, si bien no puede obtenerse sin observar la sintaxis, no quiere decir que de la sintaxis dependa todo, de tal modo que baste haberla observado para llegar a ser orador. La retórica es la que, disponiendo a su arbitrio de las reglas y de las palabras, y sirviéndose de ellas como un vehículo de las ideas, les comunica aquella expresión que no hubiera podido ejecutar por sí sola

la mano del gramático; así, pues, como la melodía es para la música, lo que la retórica para el lenguaje, del mismo modo la armonía es para los sonidos, lo que la sintaxis para el discurso. La armonía puede concurrir en el canto a producir la expresión, ora ordenando con cierto método los sonos, como la gramática elige u ordena los vocablos o voces; ora uniendo por medio de algunas reglas de modulación la sucesión de los tonos, como la ortografía distingue los periodos; ora haciendo más exacta la entonación por medio de los intervalos, como la sintaxis hace más inteligible la oración por medio de la debida colocación de las palabras; ora sujetando al sistema general de los tonos las inflexiones vagas y defectuosas; así como la gramática procura acomodar a los preceptos generales la armonía de los nombres y los verbos.

No obstante, si el compositor se entregase a estas nimias o excesivas consideraciones, no tendría la música vida ni espíritu: el acento espontáneo y natural de las pasiones se convertiría en un intervalo armónico, el cual por ser hijo del arte no produciría el menor efecto sobre el corazón, que no está sujeto a proporciones abstractas o a la simple razón numérica, reduciendo a un cortísimo número de modos las diferentes y multiplicadas inflexiones de que es susceptible el lenguaje del hombre apasionado; y no sentiríamos penetrar nuestra alma y nuestro corazón con aquellos movimientos imprevistos y fuertes que de las artes e ingenio tiene todo hombre sensible el derecho de pretender y exigir. Así mismo los colores amontonados en un cuadro ningún efecto podrían causar sin el diseño o dibujo, espíritu vivificante de la pintura.

Tal vez estas mismas reflexiones obligarían a los compositores italianos a seguir la deliciosa senda de sus eminentísimas creaciones: o fuese que la reflexión los llevase hasta este importante descubrimiento, o que llegasen a él guiados por aquel íntimo sentimiento de la belleza, que engendra el gusto y que produce el instinto, o tiene su origen en la perpetua e inalterable oscilación, por la cual la facultad que pertenece a la imaginación y a la sensibilidad, pasa de peor estado al mediano y de éste al sublime para volver a caer en el primero. El corazón reclamó los derechos que le habían usurpado los sentidos, y la música, de un amontonamiento de sonidos, se hizo un arte imitativo capaz de expresar todas las pasiones y representar todos los objetos.

Entonces se halló y cultivó la expresión, alma y espíritu de este arte encantador, la cual es a la música lo que la elocuencia al discurso; se aprendió a subordinar a la una y a la otra todas las diferentes y multiplicadas partes que la componen, y a dirigir el todo hacia el gran fin de pintar y conmover; se estudió con más esmero la analogía que existe entre el sentido de las palabras y los tonos musicales; entre el ritmo poético y la medida; entre los afectos que expresan los personajes y los que produce el compositor; se procuró sobre todo, conservar la unidad en la melodía; regla fundamental de la música como lo es de todas las bellas artes; la cual unidad consiste en fijar sobre un solo objeto toda la atención e interés del auditorio, y en hacer que la armonía, el movimiento, la medida, la modulación, la melodía y los acompañamientos se concierten recíprocamente, y no hablen, por decirlo así, sino un solo y único lenguaje.

Creería incompleta esta humilde manifestación, tomada de los más esclarecidos escritores que han tratado esta materia, si la terminase sin hacer el debido mérito de los

eminentísimos compositores que han brillado y lucen en la actualidad, derramando un torrente luminoso en el campo esplendente de las armonías. El profundo y dignísimo Rossini, Bellini, Mayerbeer [Meyerbeer], Carnicer, Eslava, Mercadante y otros muchos que sería en extremo difuso enumerar, han producido, a par del sublime y estrepitoso Verdi, obras completas que admira la multitud, engalanando sus sienes con la brillante y perenal corona de Euterpe.

Texto 5. *UN CABALLERO ESPAÑOL* [José de CASTRO Y SERRANO]: «Variedades. Viaje alrededor de la Exposición Universal de Viena: V. La música», *La Alhambra*, año 17, n.º 6.005 (1-7-1873), págs. 2-4.

Castro y Serrano publicó en *La Ilustración Española y Americana* doce ensayos con motivo de la Exposición Universal de Viena de 1873 <sup>5</sup>, los cuales fueron reeditados por el diario granadino *La Alhambra*. De este conjunto, dos escritos versaron sobre música: el quinto, en torno a la música alemana, y el duodécimo, dedicado al compositor Wagner. El primero de ellos es el que aquí transcribimos, y en él, el autor de *Los cuartetos del Conservatorio* hace una defensa de la música alemana, cuyas obras siguen una concepción artística unitaria frente al estilo italiano, puramente teatral y melódico, que ha agotado la fórmula que le llevó al éxito. Castro y Serrano describe la vida musical vienesa, elogiando la calidad de las ejecuciones de bandas y orquestas –y comparándolas con las españolas–, así como la actitud respetuosa del público en los conciertos. Finaliza su ensayo con un alegato sobre la importancia de la música para el hombre, revelando al lector un conjunto de sus composiciones preferidas, obra de autores centroeuropeos del pasado, entre los que cita a Bach, Haendel, Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Weber y Meyerbeer, junto a las de sus amados *belcantistas*, Bellini, Rossini y Donizetti.

No vamos a revelar nada nuevo al mundo con decir que Alemania es el país de la música. Lo único que vamos a hacer, es a colocarnos en momentánea contradicción con los que creen que el país de la música es Italia. Italia, ciertamente, es el país de las artes, y como la música pertenece a ellas, toca a Italia una porción muy principal en la gloria de su descubrimiento, de su desarrollo y de su cultivo; pero como la música también es ciencia compleja, que consta de parte expositiva, de parte ejecutiva y de parte auditiva, bajo estos tres diversos caracteres no puede Italia disputarle su cetro a la Alemania. Nunca deberá llamarse nación militar aquella cuyos hijos sean sólo valientes; es necesario que constituyan ejércitos aguerridos, y que en el instante de la lucha se inspiren en un sublime sentimiento, por el cual su valor sea útil a la patria.

---

<sup>5</sup> La serie salió a la luz entre el 24 de abril y el 8 de diciembre de 1873. En concreto, este artículo fue publicado por *La Ilustración* el 1 de junio de 1873 (año XVII, n.º 21, págs. 334-335).

Llamaríamos con más razón a los italianos los almogávares de la música; esa raza animosa y potente que en el calor de su estro privilegiado conquista el reino de la melodía, se hace dueña del ritmo que avasalla las inteligencias vírgenes, y domina por más o menos tiempo sobre los pueblos a quienes subyuga el esplendor de la victoria. Esa raza, sin embargo, no funda imperios ni sostiene dominaciones; vive con grandeza mientras dura el brillo de las batallas; pero después se disuelve y cae, dejando a más reflexivos espíritus la fundación de lo perenne y de lo indestructible.

La manera musical italiana está agonizando; y decimos la manera musical y no la música, porque la música italiana, en lo que tiene de verdadero, de bello y de bueno, responde a todas las exigencias del arte humano; que no tiene patria, ni familia, ni escuela, ni perecerá nunca, por más que pese a los materialistas del mundo entero. Percen sí, las fórmulas del estilo con que un país o una época han monopolizado, por circunstancias especiales, un arte bella; y en este concepto decimos que agoniza la fórmula italiana, y que muere con razón.

Los italianos se apoderaron de la música en fuerza de genio, y en uso legítimo de sus naturales disposiciones para las artes. Lleváronla al teatro con una novedad y un acierto que cautivaron la atención del público, no sólo en Italia, sino de los pueblos más distantes a ella. Debióse este pasmoso resultado al empleo del color, que manejaban desde el primer día de un modo admirable; pero desde el primer día también comenzaron a menospreciar el dibujo, y esa es la causa de su presente decadencia. Los coloristas de las artes, y todas las artes tienen color, se apoderan prontamente del público, lo sojuzgan, lo encantan y mientras su espíritu no discierne, lo tienen avasallado y preso. A carrera larga, sin embargo, el público pide contornos y dintornos, porque la sombra se le desvanece en la fantasía.

Los alemanes, por el contrario, que desde el principio creyeron que la música era, como lo es, una de las artes del diseño, diéronse a dibujar antes que a pintar, estudiaron anatomía antes que química, y aunque estaban oscurecidos por la brillantez de los italianos, aunque tenían que acudir a Italia para beber en las frescas fuentes de su graciosa melodía, fundaron un arte serio, de vastas proporciones, de absoluta belleza, y que si no puede considerarse eterno y definitivo, es al menos un arte que no puede perecer tampoco por los caprichos de la moda.

Ahora se comprende bien lo que sucede en Italia con la música. Reducida casi, en nuestro tiempo, a los límites del teatro, que es como si dijéramos a la parte más vulgar de su manifestación, ni aún dentro del teatro mismo se desarrolla con las unidades y conjuntos que son propios de las verdaderas obras artísticas. El libro para ella es un pretexto de aglomerar periodos, cuyo corte está ya convenido de antemano, y cuyo fin se adivina por los antecedentes del principio. Hay fórmulas para expresar el amor, el odio, la venganza, los celos, la alegría y los pesares públicos; hay patrón para las romanzas, las arias, los dúos, los tercetos y concertantes; hay receta para el recitado, para el andante, para el alegre [allegro] y para el final; hay, en fin, una especie de almacén con brazos, piernas, cabeza y torsos, del cual el estatuario coge seis a su elección y atornilla una estatua. Esto no es el arte ni puede serlo; y por esta razón, cuando al público le han propinado en tan numerosas dosis el raudal de bellezas melódicas que, durante lo

que va de siglo, ha brotado del numen de los Rossini, de los Bellini, de los Donizeti [Donizetti] y del propio Verdi contemporáneo; cuando sabe de memoria todas las variantes que en la manera peculiar italiana caben para dar forma a una armazón preconcebida, si ama todavía esa manera, hace lo que los italianos con el espectáculo musical; y si no la ama o la cree insuficiente para satisfacer sus exigencias artísticas, hace lo que los alemanes no han dejado de hacer desde el principio, lo que los franceses y los ingleses persiguen con gran razón estética, lo que nosotros los españoles principiamos a gustar y a aplaudir con una cordura que nos honra no poco.

Los italianos, en efecto, no se cuidan para nada del libro sobre que han de escribir, no se cuidan de la parte escénica del teatro, no se preocupan por el mayor o menor mérito de las orquestas que han de acompañarles, no atienden ni aún a la unidad y armonía del conjunto artístico de la obra. Una graciosa cantata, un andante tierno, una cabaleta expresiva, un coro de ritmo acentuado, bastan para que el músico se atraiga el aplauso de las gentes y los encomios de la crítica. Si hay un solo cantante que interprete con acierto esos privilegiados trozos, lo demás es hueco para la conversación, para tomar helados, para discutir sobre la mayor o menor novedad de la canturia y de las dotes del cantor. En una palabra: se buscan en el cuadro caras bonitas, telas que parezcan de raso, actitudes elegantes y nuevas; todo menos el fondo del asunto.

Los alemanes son autores de una manera diferente; y aún cuando esta manera puede tocar en el extremo contrario, por eso su gran músico, su incomparable músico [Wagner (?)], el maestro de todos los músicos, se fue a Italia a estudiar lo que le faltaba, y volvió a su patria a sentarse en el trono imperecedero de la música moderna.

---

Los alemanes consideran la música como un cuerpo perfecto, del cual no puede desprenderse ninguna porción sin que desaparezca la gracia del conjunto. Siguiendo el símil de que nos hemos valido antes, diremos que aprecian la pintura lo mismo en el cuadro al óleo que en el grabado negro que la presenta: el color influye poquísimamente en su manera de juzgar el arte. Lo que exigen a toda costa es arte.

Por eso la música de los alemanes no está sólo en el teatro, sino, en el salón, en el concierto, en la fiesta pública; y en todos esos sitios es siempre arte sublime y bella, que ha de adaptarse al fondo genuino del cuadro que es llamada a animar. Lo mismo aprecian ellos una ópera, que una misa, una pieza de cámara, un oratorio o el himno que entona el pueblo entero en las ruidosas explosiones de su alegría.

Los músicos alemanes, pues, han necesitado caracterizar sus obras primeramente, vestirlas luego con apropiados ropajes, bordar éstos después con toda la escrupulosidad del adornista más nimio, y ocuparse, por último, tanto como de la obra, de los instrumentos y de las voces que han de interpretarla. Así las obras pueden ser buenas o malas, pero son artísticas.

El público por su parte las saborea enteras. A las siete de la tarde ya están poblados los teatros, los jardines o salones de concierto, de la multitud que ha menester la música como una merienda. Los alemanes comen de dos a cuatro, y de ocho a diez cenan: en medio toman música, es decir, dan de comer al alma.



Si es una banda militar la que recrea de balde al público de los paseos, éste se sienta en torno de ella, o permanece de pie y callado, o circula alrededor sin perturbar intencionalmente la aptitud de los que oyen. Los músicos ejecutan como cuando saben que tienen oyentes, no para ganar el precio del día, sino para conquistarse el aplauso de los que los juzgan. A veces abandonan el instrumento militar y sacan de su doble funda un violín, un violonchelo, un oboe, y convierten en orquesta la banda, trocando asimismo los papeles de un paso doble por los de un nocturno de delicadas formas. Este sistema debía ser adoptado en nuestras bandas militares de mar y tierra, donde el músico recibe una educación que a poca costa podía duplicarse en los medios, proporcionando al soldado una lucrativa posición después del servicio, y aún una mejora de posición en el servicio del mismo, como sucede en Alemania.

Si es un concierto ya formal, del Jardín Público, por ejemplo, o de los otros jardines y palacios de música en que ésta constituye un espectáculo de especulación, ya el concurso es diferente, y la manera de escuchar distinta. Llamémoslos palacios, porque éste es su legítimo nombre; al cual les da derecho su fastuosa implantación en medio de un vergel, su monumental arquitectura externa, y el lujo y la amplitud de sus aposentos interiores. La sala principal, que ocupa el centro del edificio, es el lugar de la audición atenta, donde no se permite el paseo, ni el ruido, ni el cigarro, y donde desde cómodos asientos se halla el público en contacto directo con la tribuna de los ejecutantes. Por las galerías contiguas circula el concurso con mayor libertad, fumando, conversando, bebiendo o haciendo desesperar a Euterpe con las travesuras de Cupido. Pero aún así se nota el gusto y la afición de los concurrentes, pues si mientras un wals de Straus [Strauss] o una polka de Král abandonan el oído a la cadencia de los compases, que acentúan con demasiada solicitud el tambor, el bombo o los platillos, en cambio cuando se inicia un pieza de Schubert, de Gounod o de Rossini, todas las cabezas se asoman a la sala, todas las conversaciones se suspenden, todos los paseos concluyen.

Las orquestas de Viena suenan de un modo especial que merece ser estudiado. Nosotros lo comparamos, aunque parezca mala comparación, a los caminos de hierro ingleses: suenan a duro. Cuando se viaja por Inglaterra en ferro-carril, el caminante adquiere tal confianza por el ruido del coche, que no concibe la posibilidad de que aquellas ruedas le hagan una mala partida. Y es que el camino está tan bien hecho, los rails tan bien sentados, la vía tan bien nivelada y firme, que el tren no trota, sino se desliza con la reposada sonoridad del que está seguro de sí mismo.

Un cosa semejante sucede a las orquestas alemanas: es tan proporcionado su número, tan armónica su distribución, tan fuerte cada una de sus partes, tan severa la disciplina de su conjunto, que al escucharlas no ocurre jamás la idea de que descarrilen, ni menos de que puedan chocar con el pensamiento del autor a quien conducen delante del público.

Y cuidado que nosotros estamos hechos a nuestra hermosa orquesta de Madrid, que, aunque única en la especie, es de las más selectas posibles; pero, con todo, convendría que los maestros españoles que han de visitar a Viena con motivo de la Exposición, estudiaran la parte arquitectónica, digámoslo así, de estas orquestas, sobre las cuales adelantaremos dos noticias:

primera, que los instrumentos no son los mismos que los nuestros ni en proporción ni en clase; segunda, que el reparto de los instrumentistas no es el mismo que usamos nosotros ni en extensión ni en orden de combinaciones. De pasada podrían proponer al Conservatorio [de Música y Declamación de Madrid] que animase el estudio de ciertos instrumentos, ideando alguna especie de prima para los jóvenes que quisieran ejercitarlos.

También sería oportuno que frecuentaran el teatro Imperial de la Ópera. ¡Qué teatro! No vamos a hablar de su magnificencia, de su lujo, ni de la imponente majestad de su marcha. Lo que queremos trasladar a Madrid es la educación del coro, que canta con movimiento, con vida y con color artístico; lo que quisiéramos importar en Madrid es el consorcio de la banda de adentro con la orquesta de afuera; es el uso del baile que borda y da relieve al espectáculo; es el orden directivo que preside a la masa, que la traba y la entona, que hace de la multitud un cuerpo fuerte y de flexibles articulaciones a la vez, como el de esos atletas que asustarían en sus ejercicios, si no se les viera ejecutarlos con tanta facilidad. Todos los secretos de esa marcha son muy dignos de estudio para impulsar el verdadero progreso de la música; de la música, que es lo único que va quedando en esta época; de la música, que es lo único que aún no quieren profanar los reformadores; de la música, que es lo único que respetan hasta el presente los filósofos, por más que algunos de ellos al vernos concederle tanta plaza en este viaje y al oírnos decir que todavía nos ocuparemos mucho de ella, griten tal vez con desdeñoso acento: «¡Música, música!».

---

«¡Música, música!». He aquí una frase vulgar contra cuya innoble significación pedimos que se levanten enérgicas y universales protestas. Pues qué, porque a un maestro de escuela, célebre en el teatro moderno, se le ocurrió ahogar con el ruido de la música la torpeza de su discípulo más útil, ¿habrá de perpetuarse en la lengua española la invocación de la música para cubrir dislates, tapar errores y envolver toda suerte de absurdos y desatinos?

Bien es verdad que antes del maestro de escuela, ya ese otro apellidado maestro de verdades, el pueblo, decía cuando pensaba que iban a engañarle: «No me venga V. a mí con músicas». O tachaba de *música celestial* las torpes razones con que temía que se le persuadiese de alguna cosa. ¿Por qué esta prevención contra la música?

Escúdense los que tan mal la tratan con el testimonio de un gran rey, para quien la música no pasaba de ser un ruido más o menos insoportable. Este rey, cuyo nombre no ha llegado con exactitud a la historia, debía ser *el rey que rabió*; y lo suponemos así, en vista de un refrán castellano que dice que «cuando el español canta, o rabia o no tiene blanca», lo cual explica que para ciertos españoles la música ha sido el expediente que encubría su coraje o su miseria. *Músicos y danzantes* es frase de [sic] que usa nuestro pueblo en despreciativo tono; y las *coplas de Calainos* son para él un límite al absurdo, a la falsía y a la incredulidad.

En vano los poetas le han hablado de las armonías de la naturaleza, de los ruidos melódicos del campo, de los sonos suaves de la voz femenil, del concierto de las gracias y de los amores; el pueblo se ha encogido de hombros, y por cierto en compañía de personas muy principales, gritando: «¡Música, música!». Y sin embargo, en nuestro país el pobre tiene guitarra,

el de la clase media piano, el rico orquesta, el príncipe capilla, el regimiento banda, y en todas las solemnidades, en todas las festividades, en todas las colectividades de cualquier género, parece que una voz anónima se levanta gritando también: «¡Música, música!». ¿Qué contrasentido es éste? ¿Será la música un elemento avasallador, conjunto y resumen del estro de todas las Musas, como creían los antiguos, el cual se impone a la naturaleza humana contra formidable pesadumbre, que el hombre intenta rebelársele como se rebela contra todas tiranías? ¿Será la música el alma del mundo?

No lo sabemos; pero esa materialidad sin moléculas, esa influencia sin agente corpóreo, esa lógica inflexible sin razonamiento, esa satisfacción sin hechos ni resultado apreciables, lo hacen sospechar cuando en ello se piensa. Por de pronto vemos que la música es la lengua de los pájaros, la ocupación del paraíso, el entretenimiento de la creación. Cuando la naturaleza juega con el viento, cuando juega con el agua, cuando juega, canta. El hombre cuando siente, canta también. Canta sus dichas y sus pesares, su amor y su odio, su desesperación o su esperanza. Siempre que desea elevarse sobre su ser mezquino, tiene que apelar a la música: la propia conversación con su Dios, la sostiene cantando. Cantando ora, oyendo música aprende a rezar, sólo por medio de la música cree dignas sus relaciones con el mundo infinito. Un gran incrédulo, S. Agustín, confiesa que la música fue el imán que le atrajo al seno de la verdad divina. «¡Oh, buen Dios (exclama): cuánto lloré conmovido con los suavísimos himnos y cánticos de tu Iglesia! Vivísimamente se me entraban aquellas voces en los oídos, y por medio de ellas penetraban a la mente tus verdades. El corazón se encendía en afectos, y los ojos se deshacían en lágrimas».

Hay en la tierra conocida mil y quinientos idiomas para los cuerpos, pero no hay más que un idioma para los espíritus: ese idioma es la música. El hombre no es libre de raciocinar sobre la música, apropiándose una invención que no le pertenece. La música tiene algo de innato, algo de brote, algo de generación espontánea, como las flores de los campos. Todos los habitantes de todas las montañas cantan lo mismo; todos los habitantes de todos los valles cantan de la propia manera también. Hay tonos tristes y tonos alegres, como hay azúcar y hay acíbar; en fin, suprimid la música, y la humanidad dejará de entenderse. Es más, dejará de encontrar un reposo en sus duras tareas, dejará de obtener un lenitivo en sus fieros dolores, dejará de comunicarse con todo lo que no tiene cuerpo, con todo lo que está fuera del alcance de su torpe razón. Desprenderse de la música para el alma, es desprenderse de la botica para el cuerpo: ¿quién si no un insensato lo intentaría?

Porque la música, ya lo hemos dicho otras veces, tiene mucho de material para nuestro organismo: aplaca la tirantez de los nervios encrespados, suaviza la aspereza del carácter rebelde, pone punto a las contrariedades de una época calamitosa; es bálsamo, es elixir, es triaca, que adormece, restaura y contravenena. Nosotros, de propia autoridad, podemos decir que hemos conseguido darle esa forma material, elevándola a la categoría de museo.

Sí, nosotros poseemos un pequeño museo de música, análogo enteramente a los museos de pinturas: reside en nuestro cuarto de dormir, y a solas y sin luz. Fórmanlo cuadros perfectos,

de bella composición y admirable colorido, que no tienen marco ni lienzo, pero que se nos revelan clarísimamente colgados de la pared. Allí hemos reunido, en fuerza de dispendios de sensibilidad, el aria religiosa [*Pietà Signore*] de Stradella, el *Preludio a María* (?) de [Juan] Sebastián Bach, «El paso del mar Rojo» [en *Moisés en Egipto*] de Rossini, el *Miserere* de Allegri, la conversión de *Roberto* [en *Roberto il diavolo*], por Meyerbeer, las últimas lágrimas de *Norma*, por Bellini, el canto de los *Mártires*, por Donizetti, el *Himno austriaco* de Haydn, el andante del Quinteto (?) de Mozart, «La tormenta» [4.º movimiento] de la Sinfonía [n.º 6, *Pastoral*] de Beethoven, el *Último pensamiento [musical]* de Weber... ¿qué sabemos cuántos cuadros más tenemos colgados allí?

Y allá a la media noche, cuando el insomnio se apodera de nuestro espíritu porque venimos de un sarao musical o porque nos disponemos a concurrir a él al día siguiente, o porque estamos llenos de alegría, o porque nos sentimos aplanados por la tristeza; en esas horas en que otros sueñan con fantasmas infernales y se creen acometidos de ladrones, y se imaginan que ruedan por abismos sin fondo, nosotros, tendiendo nuestra vista entornada por la oscura galería de nuestros cuadros musicales, oímos claramente la voz de *Alice* que busca a *Roberto* [en *Roberto il diavolo*], vemos las lágrimas de *Arnoldo* llorando a su padre [en *Guillermo Tell* de Rossini], asistimos a la serenata de *D. Juan* [en *Don Giovanni* de Mozart], presenciemos la cruel separación que revela el *Adio [El adiós]* de Schubert, y saturados nuestros nervios de plácida armonía, solemos conciliar el reposo entre la celestial explosión de la *Aleluya* [en *El Mesías*] de Haendel.

¡Que vengan a nosotros a decirnos *música, música!*

Texto 6. Leopoldo EGUÍLAZ y un aficionado anónimo: «Folletín. La guitarra. Su importancia como instrumento nacional, y la conveniencia de su enseñanza en el Conservatorio de música», *La Alhambra*, año 3, n.º 638 (10-6-1859), págs. 2-3.

En este artículo, remitido por un aficionado anónimo, se hace una defensa de la guitarra como instrumento nacional a partir de una serie de argumentos, entre los que se cuentan, la gran tradición popular y aristocrática de la que ha gozado en siglos pasados y el carácter dulce y expresivo de su timbre, que la hace apta para la interpretación a solo o acompañando al canto. Así mismo, el autor cita numerosos tratadistas, compositores y guitarristas desde el siglo XVI que avalan la importancia de la guitarra. Otra razón que dignifica al instrumento es su presencia en los argumentos de las zarzuelas de moda. En segundo término, se realiza una petición a las instituciones con el objeto de revisar el papel de la guitarra en la educación musical contemporánea y, en especial, valorar su inclusión en la enseñanza del Conservatorio de música. Crítica, a su vez, el prejuicio de muchos músicos hacia el instrumento por desconocimiento y la influencia nociva de las modas extranjeras en beneficio de músicas e instrumentos pertenecientes a otras tradiciones.

Un aficionado a este instrumento nacional nos remite el siguiente artículo.

Cuando todas las naciones cifran su orgullo y tienen un particular cuidado en conservar y transmitir a la posteridad todo aquello que ha contribuido a formar su carácter nacional; cuando esto mismo viene observándose particularmente en España, que ha sido siempre la más apegada y entusiasta de sus gloriosas tradiciones, no nos explicamos la razón que se haya tenido para no haber hecho un lugar en el Conservatorio musical a la enseñanza de la guitarra, instrumento exclusivo de nuestra nación, que tantas glorias nacionales nos recuerda, y que marca principalmente el carácter y aún la índole del pueblo español.

Un sentimiento, pues, de españolismo nos mueve a tomar la pluma para hablar de este instrumento nacional, cuya importancia en el arte músico español no está bien conocida, y que relegado al olvido por el torrente de la moda, se halla hoy día injustamente desdeñado por muchos de lo que se tienen por filarmónicos y que no se han cuidado de estudiarle, o, al menos, oírle detenidamente, para poder apreciar sus muchas y excelentes bellezas.

La guitarra, bien considerada, ofrece un vastísimo campo a las combinaciones armónicas; así que, como instrumento de acompañamiento, se presta admirablemente a todo género de canciones, romanzas y demás composiciones que por su índole no ofrecen un

acompañamiento ruidoso. Como instrumento de a solo, es también uno de los más insinuantes y expresivos; sus sonidos dulces, simpáticos y hasta misteriosos, según la expresión de un célebre artista, le hacen producir sensaciones tanto más agradables, cuanto más costumbre se tienen en oír sus delicados ecos.

Muchas y poderosas razones pudieran alegarse para no desdeñar el estudio de este instrumento, que tan general fue en otro tiempo en nuestra patria, y que con tanta predilección se miraba, así en las reuniones populares como en los salones aristocráticos. Aún separándonos de los recuerdos históricos y de los cuadros de costumbres nacionales que de pasados siglos nos presenta la guitarra, los grandes estudios y adelantos que se han hecho en este instrumento, tienen ya el derecho de ser tan considerados como los de otro cualquier por difícil que sea. Los métodos y brillantes composiciones del inmortal Sr. de Aguado, del padre Basilio, de Moretti, Carcassi, Vidal, Porro, Carnicer, Carulli, Molino, Urcullo, Crucet, Ayala, Huertas, Ciebra, Cano, y otros muchos han encumbrado a la guitarra a tanta altura, y la han dado tanta importancia, que debiéramos interesarnos en que no se echasen al olvido trabajos de tan relevante mérito.

Además, los guitarristas tienen hecho al arte musical importantes servicios, que no deben tampoco pasar desapercibidos. Recórrase la bibliografía de Nicolás Antonio, y se verá que en los siglos XV y XVI, las publicaciones más notables respecto a música fueron debidas a los guitarristas Milán, Fuenllana, Pisador, Mudarra, Cabezón, Corbera, Valderrábano, Carlos Narváez, Hinestrosa, y otros; especialmente al segundo, que en su *Orfénica Lira* se encuentran las composiciones más célebres de los maestros Morales, Guerrero, Flecha, Lasso y Orlando. Y en cuanto al género popular, ¿quién si no ellos son los que han tenido más parte en la producción de esas boleras, fandangos, jotas, polos, seguidillas, tiranas y otros cantares que forman la verdadera música popular y que son la envidia de las demás naciones?

Otra de las justísimas razones que tenemos para llamar la atención de los profesores y particularmente del gobierno, sobre la conveniencia y grande utilidad que resultaría de establecer en el Conservatorio la enseñanza de la guitarra, es la afición que a la zarzuela se va desarrollando en España. Los argumentos de esta composición lírico-dramática, sacados en su mayor parte de nuestras costumbres populares, han de exigir muchas veces la cooperación de la guitarra, si es que han de representarse con verdad las escenas de salón de los pasados siglos.

Los tenores, los barítonos, y aún las mismas damas de canto, convendría que aprendieran a acompañarse las lindas canciones que para zarzuela de costumbres pudieran componer los maestros Barbieri y Gaztambide y demás jóvenes que hoy ilustran nuestra escena lírica.

Juzgamos, por tanto, no sólo cuestión de interés nacional, sino de una conveniencia innegable, el que la guitarra forme parte en la enseñanza musical de nuestro Conservatorio, y en verdad, lo repetimos, no podemos explicar el por qué haya caído en este olvido un instrumento que tanta importancia tiene en la historia musical de nuestra patria, cuando vemos en dicho Conservatorio darse enseñanza de trombón, cornetín, y otros instrumentos de no grande significación artística.

Esperamos, pues, que el gobierno y las Cortes en su día, tomen en consideración nuestras fundadas observaciones y reparen esta falta, cuando para ello se presente la ocasión oportuna.

Al terminar el presente artículo, no podemos menos de extendernos en algunas consideraciones relativamente a un instrumento tan nacional como delicado; tan popular en nuestro país, como mal apreciado generalmente por muchos que creyéndose competentes para juzgar en materias de música, no parecen concebir su importancia, o afectan desdeñarlo a lo menos tal vez, y sin tal vez, por esa misma popularidad que le es inherente. Hablamos de la guitarra; de ese instrumento en que tanto se señalaron los Milán, los Fuenllana, los Pisador, los Corbera, Los Mudarra, los Narváez y los Valderrábano en los siglos XVI y XVII, y los Moretti, los Urcullu, los Crucet, los Ayala, los Ciebra, los Sor y los Aguado en los siglos XVIII y XIX, de ese instrumento esencialmente encarnado en nuestras tradiciones, depositario el más genuino de las afecciones del corazón español, y a quien nuestro poeta Espinel añadió una cuerda al propio tiempo que enriquecía nuestras rimas octosilábicas con una de sus más graciosas y expresivas combinaciones; de ese instrumento, en fin, de quien ha dicho un poeta contemporáneo:

No presume los tonos  
del piano soberbio,  
ni su arrogante estilo,  
ni sus altivos ecos;  
Ni sus cuerdas pudieran  
despertar en el pecho  
las terribles pasiones,  
los guerreros afectos.  
En la callada noche  
él ejerce su imperio,  
despierta la ternura  
inflama el sentimiento.  
Cada son que produce  
es un quejido tierno:  
sus voces son suspiros,  
querellas son sus ecos.

Nuestros lectores comprenderán que para decirse eso de la guitarra es preciso oírla tocar a los señores D. Antonio Cano y D. Julián Arcas, dignísimos sucesores de los célebres maestros citados arriba, y en nada inferiores a los mejores de ellos. ¡Qué ternura, qué delicadeza, qué expresión en sus fantasías y caprichos! ¡Qué melodías, qué combinación de sonidos en la jota aragonesa!

¿Quién no ha oído con delicia aquellos trémolos, aquellos sonidos, ora vibrantes, ora apagados, ora flauteados, aquella *arpeggiatura* que, a manera de lluvia de oro, se desprendía de los dedos del artistas? Los que desdeñan ese instrumento, porque acaso no lo han oído tocar bien, debieran haber visto y presenciado el indefinible y mágico afecto que le hace producir el señor Cano. Nosotros no podemos menos de congratularnos al ver que la segunda Isabel ha dado en su regia morada ocasión a ese artista de lucir su bien conocida habilidad en un instrumento tan difícil, y tan digno y capaz de alternar, cuando es pulsado como él lo pulsa, con los instrumentos más aristocráticos.

¿Cómo se mira entre nosotros con indiferencia lo que dice relación a la guitarra? Su propagación y enseñanza es cuestión de arte y de interés nacional, y desgraciadamente no vemos que se piense en eso. En el Conservatorio se enseña a tocar instrumentos, tales como el trombón y el cornetín, de muy escasa significación artística, y nadie se acuerda de ese otro, cuando precisamente es el único en que nuestro artistas han sobresalido constantemente sobre los extranjeros, sin que un solo de estos haya podido medir sus fuerzas con algunos de los que arriba hemos nombrado, siendo así que en otros géneros de música distintos nos disputan la primacía, y en algunos de ellos la obtienen. Tal desdén hacia la guitarra en un país que debiera mirarla como uno de sus instrumentos más predilectos, es a nuestros ojos tanto más inconcebible, cuando cultivándose con tanta afición la zarzuela, debiera por lo menos mirarse a aquella como una de sus más naturales y obligadas derivaciones. ¿qué papel no podría jugar en las escenas populares de nuestro melodrama nacional? ¿Tan pronto se ha olvidado la manera como nuestro insigne Manuel García salvaba sus operetas acompañando, ya con el rasgueado, ya con el punteado de la guitarra, los polos, las tiranas y demás canciones verdaderamente españolas que hacían las delicias de nuestros padres? ¿Por qué no explotan ese instrumento los Barbieri, los Gaztambide y tantos otros inspirados jóvenes como hoy ilustran nuestra escena lírica? ¿Por qué el Conservatorio de música tiene cátedra de trombón y no la tiene de guitarra, teniendo como tenemos maestros que podían enseñarla como el señor Cano?



Texto 7. G-S. [José GIMÉNEZ-SERRANO]: «Teatro. *Norma*, del maestro Bellini», *La Distracción*, n.º 9 (17-8-1845), pág. 72.

La siguiente reseña corresponde a la ejecución de la ópera *Norma* de Bellini el 9 de agosto de 1845 en el teatro del Campillo. Giménez-Serrano solía escribir las crónicas operísticas del periódico que dirigía, *La Distracción*, practicando una crítica rigurosa pero exenta de acritud. En esta ocasión, se muestra contrario a las licencias interpretativas que introducían algunos cantantes con el único fin del lucimiento personal, sin embargo, es benévolo en sus juicios acerca de cada uno de los artistas.

No necesita en verdad de nuestro humilde voto este célebre *spartito* para obtener gran boga en el mundo musical; ni es del caso repetir aquí lo que tantos otros menos profanos han dicho de su mérito. Compuesto para la Pasta y la Grissi [Grisi], para Doncelli [Donzelli] y Negrino [Negrini], fue aplaudida con estrépito desde su aparición y aún conserva su prestigio como todas las obras maestras, inútilmente combatidas por la moda.

En Granada, entre el escogido círculo que concurre al teatro, se esperaba con ansiedad su primera representación y ya se saboreaban con anticipación los aficionados recordando los triunfos de la señora Villó en el papel de Norma, y escogiendo los trozos en que más brillarían la señorita Máiquez y el señor Aparicio. Desgraciadamente volaron muchas de estas ilusiones y otras se tornaron en amargo desengaño. La *Norma* es una ópera cuya música no consiente adornos de ninguna especie, la sublimidad de sus cantos consiste en la sencillez, en lo bien dispuesto de la melodía. Un edificio recargado de extraños follajes no es tan agradable, ni tan bello como una columna solitaria, como una cruz tosca en medio de un paisaje sombrío, a la luz de la luna y en la callada soledad.

Los maestros no toleran tan poco estas licencias, estas correcciones a su obra, colocan oportunamente las *fermatas* y los *calderones* para que los cantantes hagan alarde de sus facultades, de su gusto y afinación y no permiten que en otra parte se alteren sus armonías. Tampoco quisiéramos que fuesen tan frecuentes los transportes de puntos enteros, porque pierde la inspiración su claro-oscuro y queda más fría, más descolorida. Hechas estas ligeras observaciones, que convendría se tuviesen en cuenta, pasaremos a la ejecución en la noche del nueve.

Dicen algunos que la señora Villó ha cantado en otras ocasiones esta parte con un timbre de voz más argentino, con mayor facilidad; pero nosotros la encontramos bien, algunas veces admirable y digna de los nutridos aplausos que coronaron sus esfuerzos. Después hemos sabido que su salud estaba muy quebrantada y esto realza más su elogio.

La señorita Máiquez (Adalgisa) conserva todavía algún temor y domina mejor las armonías, que la escena. Ignoramos el motivo de esta desconfianza: esta noche tal vez se debería al poco tiempo en que se había visto precisada a estudiar su parte. A pesar de todo cantó con afinación y fue aplaudida al par que la señora Cristina [Villó].

El señor Aparicio, más feliz que nunca, dijo bien su cavatina *E'ieneco [Meco] all'altar di Venere* y en el andante sostenido del dúo con la tiple *Ah! Troppo tardi L'ho conosciuta*, expresó tan bien aquel grito de sincero arrepentimiento, de gratitud y de amor que mereció un espontáneo y robusto aplauso.

Becerra es muy aplicado y tiene buena voz, desempeñaba el papel de Oroveso y agradó en el aria coreada del 2.º acto cuyo principio no recordamos.

La orquesta tiene acreditado que es una de las mejores de España, si no bastaría haber oído *la Norma*.

Los coros, tal cual, las decoraciones, los trajes y el aparato escénico, no se pueden dar peores.

Texto 8. *PIPELET* [José M.<sup>a</sup> de LUQUE]: «Revista de Granada. Agosto y Setiembre», *La Semana*, n.º 5 (6-10-1859), págs. 37-38.

A continuación transcribimos la crónica de sucesos granadina del verano de 1859 firmada por el antiguo nudo *Pipelet* para la revista *La Semana*. Tras la descripción de eventos luctuosos –asesinatos, suicidios e incendios– y otros de origen natural –altas temperaturas, terremotos, desbordamientos de ríos–, el autor refiere los principales acontecimientos festivos y culturales haciendo alusión a la presencia de varios antiguos miembros de la *Cuerda* en la ciudad: Alarcón, Castro y Serrano y Ronconi, que han vuelto para pasar la estación estival. Así mismo, *Pipelet* da cuenta de la reforma acometida en el teatro del Campillo y de los nuevos hábitos de ocio de los granadinos con la llegada de los primeros fríos del otoño.

Heme aquí, amados lectores, dispuesto a habérmelas con dos meses, cuyo solo recuerdo hace brotar de mi frente un sudor copioso.

¡Agosto! Ese Etna de treinta y una erupciones, a quien tuvo el mal gusto de dar su nombre todo un emperador, nos ha carbonizado de una manera deliciosa, y gracias que no ha hecho de Granada una segunda edición de Pompeya y Herculano.

¡Setiembre! Digno sucesor de Agosto; ese Vesubio disfrazado, vino a probarnos con sus candentes manifestaciones que siempre *es mejor malo conocido, que bueno por conocer*, y que ha pasado ya a la categoría de axioma aquello de *otro vendrá que bueno me hará*.

Pero si en Agosto nos carbonizamos y en Setiembre nos derretimos, quedanos la esperanza en cambio de que en Octubre, a juzgar por las muestras, tendremos el placer de convertirnos en carámbanos.

Siempre son agradables las transiciones, y deliciosas si son violentas.

Pero en tanto que llega tan grato momento, protestemos de los abusos de Agosto y de los desafueros de Setiembre, consignándolos en caracteres gruesos para transmitirlos a la posteridad, como patrón de su ignominia.

Baco, Neptuno y Marte han sido los ministros responsables de los nunca suficientemente ponderados meses cuya historia vamos a trazar: *dime con quién andas, te diré quién eres*.

Elucubraciones pedestres de los porta-mosto humanos, aforadores perpetuos y universales de la *especie*, han venido a probarnos que para ciertas gentes no hay ni puede haber otra lógica que la del *acebuche*, y que aún ésta es ineficaz mientras no domine un principio de previsión, moralidad e instrucción, lo cual dista tanto de la mente de los que se apellidan

apóstoles del progreso material e intelectual, como la sinceridad dista de la manifestación de sus teorías. Vergüenza, indignación y dolor causan, por Dios, esas escenas repugnantes a que el abuso de la embriaguez da ocasión cada día y cada hora, a la clara luz del sol, en el seno de una sociedad ilustrada, y en la mitad del tan decantado siglo XIX! El vicio que domina aún a una parte respetable de nuestro pueblo, consume en pocos momentos el exiguo fruto de muchos días de afanes, la escasa fortuna de multitud de familias desgraciadas que arrastran en el dolor, la miseria y la desesperación una penosa y azarada existencia; él, alzándose cínico y potente sobre nuestra decrepita sociedad, es la negación palpitante y viva de la perfectibilidad con que, soberbios y jactanciosos, pretendemos encubrir los vicios de su constitución; él, salpicando de lodo la venerada estatua de la moderna civilización, al agitarse en su inmundo trono, mancha las sagradas conquistas que hace cada día la inteligencia en la gloriosa senda que ha de conducirnos al suspirado término, al fin que se proponen los verdaderos amantes de la humanidad; él, por último, precedido por la desvergüenza, acompañado del desvarío y seguido de cerca por el crimen, es el germen maldito de todos los males, la causa primera de esos actos de atroz barbarie que prueban la ferocidad del hombre y de todo lo que es capaz cuando carece de educación; cuando no tiene la conciencia del bien y del mal; cuando no profesa amor a sus semejantes; cuando desconoce las nociones de los principios religiosos, base segura de toda sociedad bien constituida; cuando escarnece la ley, y en fin, cuando da al olvido lo que a sí y a los demás debe.

Pero hemos herido sin pensarlo las cuerdas doradas de la sentimental y aristocrática arpa, cuando nos habíamos propuesto rascar simplemente las prosaicas fibras del democrático guitarro. Porque, en verdad, hechos tan en armonía con nuestro estado social, tan poco alarmantes por lo frecuentes, y tan sancionados por la costumbre y la imprevisión, no merecen la pena de que nos sublimemos.

Así, pues, amparados con el para-caídas de la conformidad, y con auxilio también del balancín que la experiencia ha servido poner en nuestras manos, dejémosnos caer de un golpe de la altura a que nos habíamos remontado, hasta ponernos al nivel del diminuto *Almanaque del arzobispado de Granada y obispados de Guadix y Almería para el año de 1859*, si hemos de enumerar las proezas de Agosto y Setiembre.

Un asesinato horrible en la puerta de una taberna, a las nueve de la mañana y en el punto más céntrico de la capital; una segunda edición de este hecho corregida por el agresor en las inmediaciones de la plazuela del Correo Viejo; varios, muchos proyectos de homicidio consignados con sangre en la continua y repugnante historia del crimen; un incendio que, según dicen, olía desde un principio a *chamusquina*; un desbordamiento del río Darro, que dejó convertidas en *ídenes* las calles y casas inmediatas a su trayecto; muchas tormentas *secas*; no pocas tronadas *húmedas*; un terremoto o dos; un infanticidio oculto bajo un puchero; un suicidio consumado por medio de los fósforos, han sido los principales actos característicos del mes de Agosto.

Aunque no tan fecundo en accidentes desagradables, como su antecesor, el mes de Setiembre nos ha obsequiado también con un ataque nervioso de la tierra, que nos expuso a

perder el equilibrio y a aplastarnos las narices; con un incendio cuyas consecuencias habrían sido fatales, a no haber acudido con la prontitud que acostumbra el distinguido Cuerpo de Zapadores Bomberos de esta ciudad; con el suicidio de un sargento de cazadores; con una corrida de toros, en que, ¡horror! ¡terror! ¡furor! ¡fue coronado el Tato!!!! Con la exposición de un gabinete de figuras de cera, *que ya*; y por último, con la inauguración de las *ferias*, que Dios confunda, y entre ellas la de San Miguel, cuya celebración en el presente año ha ofrecido la circunstancia fenomenal de no haber sido turbada con la perpetración de un crimen de los que le son inherentes desde su fundación, ni con otro suceso trágico, merced a las acertadas disposiciones adoptadas previamente por el señor teniente del cuartel, don José Uribe, y a su constante permanencia en el *cerro [de la Oliva]*, donde con los dependientes municipales que se hallaban a sus órdenes recorría sin cesar los parajes más concurridos, transigiendo con prudente acierto toda cuestión de *honra* provocada por el *mosto*, hasta obtener el resultado satisfactorio de que dicho señor puede envanecerse y por el que Granada, con nosotros, le da el más cumplido parabién, pues puso, como suele decirse, una pica en Flandes.

Otro de los sucesos desagradables del mes de Setiembre, ha sido la aparición de *La Semana*, siquiera porque ha venido a imponernos la obligación penosa de escribir, que para el que no sabe ni le agrada, es una obra de romanos; y si se añade a esto, teniendo en cuenta nuestro carácter, las exigencias de los cajistas, que no convienen con nosotros en que todo debe dejarse para *última hora*, se comprenderá nuestro disgusto *semanal* al ocuparnos en tareas agradables cuando significan simples caprichos, e intolerables cuando pasan a la categoría de obligación.

Por lo demás, Agosto y Setiembre tienen algo bueno de que envanecerse.

Después de más de un año de ausencia, ha regresado a Granada su hijo adoptivo, el eminente artista, el incomparable Ronconi; su permanencia en esta ciudad se prolongará felizmente y se revelará, como siempre, por esos frecuentes actos de verdadera caridad cristiana que ciñen a su frente una corona de tanto precio y tan inestimable valor, como la que le tiene conquistada su genio artístico.

También, y aunque por poco tiempo, ha bebido las [ag]uas de Genil y Darro, mezcladas con las lágrimas de un farmacéutico buen mozo, nuestro querido amigo y compañero que fue de trabajos y *sustos*, el distinguido publicista D. Pedro Antonio de Alarcón.

Hoy se halla aún entre nosotros, y quizá en este momento le encuentren ustedes perorando en el café del Comercio, en compañía de un excelente artista barbudo y un anticuario pacífico, otro amigo que también queremos mucho, porque es mucho lo que vale: el Sr. D. José de Castro y Serrano, reside hoy en Granada, su patria, descansando de sus continuas tareas para volver a Madrid a continuarlas con el éxito que justifica el buen nombre de que goza en los círculos más respetables por su ciencia y alta reputación literaria; compartiendo el tiempo entre aquellas y las menos gratas, pero no menos dignas, que le proporciona el puesto distinguido que ocupa en una de las primeras dependencias del Estado.

Y como el de esta revista se va ya haciendo *interesante*, y como sus proporciones son tan exageradas cual conviene a todo lo detestable, vamos a concluir la *a paso de Luchana*.

El estado en que nuestro teatro se encontraba, exigía una reforma completa, y así se ha hecho. Se han construido butacas para las señoras en la galería alta; se han pintado todas las localidades, sustituyendo con un papel claro el encarnado que cubría sus muros; se ha suprimido el abultado *miriñaque* conocido con el nombre de *lucerna*, estableciendo un alumbrado más sencillo y cómodo, por el sistema de candelabros; se ha revocado la pintura del cielo raso de la platea general, en cuya obra ha lucido el señor Montesinos sus excelentes facultades artísticas; se ha construido un nuevo telón de boca, que también favorece al mencionado artista; se ha procurado, en fin, por la celosa y activa comisión municipal de teatros, satisfacer otras muchas necesidades e introducir diferentes reformas y mejoras, que si no tan visibles como las anteriores, contribuyan con ellas al decoro y a la comodidad que al público se deben. Los apreciables artistas, señores Montesinos, Bueso y Calvo, han secundado con el mayor acierto el propósito de la comisión en la parte que les era respectiva <sup>6</sup>.

Con las lluvias de otoño, quedó desierta la Carrera [del Genil]; el teatro, los cafés y las reuniones particulares, son hoy los puntos a donde afluyen nuestras hermosas y nuestros feos; y yo que soy el jefe de ellos, termino la revista y me voy con la música a otra parte.

---

<sup>6</sup> Conocemos las ilustraciones firmadas por Bueso en *El Álbum Granadino* de 1856, sin embargo no hemos podido documentar la labor de Montesinos y Calvo en otros ámbitos profesionales u obras artísticas realizadas en esos años.

Texto 9. Nicolás de PASO Y DELGADO: «Introducción», *El Álbum Granadino*, n.º 1 (3-2-1856), págs. 1-2.

A continuación transcribimos el artículo introductorio del semanario *El Álbum Granadino* de 1856, firmado por Nicolás de Paso y Delgado. Sin duda, se trata de un escrito muy revelador sobre el estado de postración de la cultura granadina tras la disolución de la *Cuerda*, dos años antes, y el fracaso de otros proyectos artístico-literarios en la década anterior. El planteamiento de esta revista posromántica es similar al de *El Eco de Occidente* de Alarcón –concebido más como un libro que como un periódico– y al de los álbumes privados de los nudos –considerados hojas en blanco para ser rellenadas con el talento de todos–. Sin embargo, el tono que transmiten las palabras de Paso y Delgado está marcado por un cierto desencanto y pesimismo escéptico, dejando vislumbrar una crítica hacia la actitud de muchos jóvenes –como algunos miembros de la *Cuerda*– de emigrar a la Corte.

*El Álbum* no está llamado a ser un periódico, aunque su publicación se realice con la debida periodicidad; por el contrario, es un libro, y no es en sí un libro escrito, sino un libro por escribir. No es el fruto de los trabajos de un hombre, antes bien, es como un canastillo en el que van a ser colocados los frutos de cuantas personas quieran llevarles, en sanidad y madurez, al gran banquete literario y artístico, en el cual (convirtiendo la melancólica frase de Malthus) hay cubiertos para todos. En fin, *El Álbum Granadino* es pura y sencillamente lo que dice su nombre: *un álbum*. Causa y no efecto de los estudios del poeta y del artista, tiene la misión de alentar, estimular y en cierto modo comprometer a cuantos manejen el pincel o la pluma, y sintiendo en su alma el sacro fuego de la inspiración, gusten depositar la ofrenda de su genio en aras de las artes y de las letras granadinas.

Por qué razón ha menester el genio de Granada este libro en blanco, para excitarle a que lo llene con las inspiraciones del poeta, del pintor y del músico; y cuál debe ser la importancia de semejante libro abierto a los amantes de la gloria granadina: ved ahí lo que brevemente nos proponemos indicar en este artículo de introducción, el cual es ya una prueba perentoria de que se necesita estímulo para escribir; por cuanto a no haber sido por la suma galantería con que la amistad, usando de sus fueros, lo ha exigido, ciertamente que no habríamos puesto la primera piedra del edificio que se intenta levantar, y cuya inauguración, honrándonos en mucho, nos ha sido encomendada.

Van a contarse diez años desde que abrimos otra revista de género semejante al del *Álbum Granadino* [*El Capricho*]. En aquella ocasión, después de recordar lo que había sido el

periodismo en Granada desde 1764, nos explicamos así: «La era novísima de los periódicos literarios de Granada se inauguró indudablemente con la venida, tan dichosa como inesperada, del Sr. Romea y la Sra. Díez a nuestro teatro. Saludóles nuestra juventud con un grito de alborozo y entusiasmo justísimo, y eligiendo para hablarles *el idioma digno de los dioses*, prefirió expresar sus sentimiento en poesías, más o menos acabadas pero todas llenas de vida y de ilusiones. No fueron perdidas las esperanzas que hicieron formar estas muestras inusitadas: el año que siguió a la llegada del Sr. Romea fue sumamente feliz para las letras granadinas; y pudiera decirse que aquel distinguido poeta e inimitable actor dejó dos monumentos a cual más honroso para él mismo: el de Isidoro Máiquez y el impulso dado a nuestra literatura provincial. Créese a poco una sociedad literaria [la Asociación Literaria y Patriótica (1838-1839)] que reunió en su seno a todos los hombres notables de esta capital y empezó la publicación de *La Alhambra*, el periódico en que, fuera de sus imperfecciones, se han impreso mejores artículos, y cuya vida ha sido más larga. El establecimiento del Museo [de pinturas] dio la ocasión al Sr. Castro y Orozco para redactar su excelente Memoria sobre las *bellas artes de Granada*, y a los Sres. Valenzuela, [Aureliano] Fernández-Guerra y Salido (como también a nosotros), para escribir poesías alusivas al mismo grandioso objeto; siendo ésta una de las circunstancias en las que con mayor oportunidad leyeron los autores al público sus obras. No tardó mucho en quedar constituido el Liceo, y sus frecuentes sesiones de competencia proporcionaron a los literatos granadinos, y a muchos transeúntes, la libertad de hacerse oír en una sociedad escogida y numerosa. El impulso estaba dado: el pensamiento de ilustración y gloria llegó a radicarse; y si aquel movimiento se paralizó al fin y aquella idea fue menos fecunda de lo que se debía esperar, no tuvieron la culpa los que trabajaron con tanto esmero y vencieron tantos inconvenientes»<sup>7</sup>.

Ni una palabra hay que alterar en esto que dijimos entonces. Si nuestro objeto fuese hacer la historia del periodismo en Granada, recordaríamos los muchos periódicos que a *La Alhambra* siguieron: *El Albaicín*, *La Tarántula*, *El Genil*, *El Grito de Granada*, *La Campana de la Vela*, *El Abencerraje*, *El Pasatiempo* (inaugurado por Zorrilla), *La Distracción*, *El Jueves*, *La Esmeralda*, *El Capricho*, *El Álbum Granadino*, *La Revista Literaria*, *El Granadino*, *El Corre-vedile*, *Glorias Granadinas*, *El Despavilador [sic]*, *La Catalineta*, *El Diablo*, *El Palco*, *El Intermitente*, *El Intermedio*, *La Gacetilla Granadina*, *El Progreso*, *El Eco de la Libertad*, *La Redención*, *El Mensajero*, *La Constancia*, *El Eco de Occidente* y algún otro. Pero nótese bien que siempre ha sido menester un generoso impulso, un estímulo grande, un compromiso poderoso para hacer que Granada tenga la vida literaria, que si es natural aquí, ni es espontánea de suyo, ni ofrece condiciones de estabilidad, ni cuenta con porvenir alguno que facilite su legítimo desarrollo. De Granada, más que de otras provincias, han salido en todos tiempos hombres eminentes, y las letras españolas se pueden ufanar contando como a sus hijos predilectos a los naturales de esta hermosa parte de Andalucía; mas por consecuencia de la fuerte

---

<sup>7</sup> LUNGADÉ [Nicolás de PASO Y DELGADO]: «Un periódico de literatura en Granada», *El Capricho*, n.º 1 (16-10-1846), pág. 2.



atracción de la Corte, cuyas ventajas son harto discutibles, apenas ha florecido en nuestro suelo uno de esos árboles privilegiados cuyos frutos sazonados y abundantes están destinados para servir de alimento a la inteligencia universal, cuando los vientos de la ambición, del favor y a veces de las rivalidades y la envidia, le han trasplantado a Madrid, si no le han conducido a países extranjeros. Véase por lo que se requiere una excitación grande para animar en Granada a las artes y a la literatura. En vano ha sido formar en 1846 una *Sociedad [Literaria] de Amigos* [de la revista *El Capricho*], de carácter puramente literario, que nos honró con su presidencia; en vano, instalar en 1847 la *Sociedad Literaria y Artística* (después Liceo) de que se nos declaró fundador, pues en verdad nos debe haber nacido; en vano, demostrar una y cien veces en sus brillantes sesiones de competencia, en sus amenas sesiones de literatura, en sus notabilísimos juegos florales y en las instructivas conferencias de su Academia, celosísimamente dirigida por el digno jurisconsulto Sr. [Salvador] Andreo Dampierre, que el genio de Granada no se aduerme aspirando el embriagador aroma de sus flores, ni se entumece al contacto de los hielos de su Sierra-Nevada; en vano ha sido, en fin, abrir a los artistas repetidas exposiciones públicas y decorosas en las hoy desusadas del Liceo, en la intentada y no seguida de la *Plaza del Corpus*, en las lucidas de la Sociedad Económica de *Amigos del País*; en vano todo, porque causas más generales, de funesto prestigio y derivadas de otras que traen origen de principios de más elevado orden, influyen tristemente para que nuestro siglo sea lo que dijo un poeta español en estas o semejantes palabras:

Raza imbécil

Gárrula eleva efímeros escombros  
 Nunca más que a la altura de sus hombres  
 Nunca más que a su rápido existir.  
 Y sin fe el corazón, sin cielo el alma,  
 Tímido y bajo de su mente el vuelo  
 Sólo a elevarse débil sobre el suelo  
 El humo de su ciencia hace servir.

Pero no cumple a mi propósito examinar las causas generales de la postración del genio. Baste lo dicho para hacer comprender que la literatura y las artes granadinas necesitan un estímulo fuerte para manifestarse en todo el esplendor de que son susceptibles, y de que han dado brillantísimas pruebas en señaladas ocasiones. Este *Álbum* es el palenque del talento abierto a todas las capacidades. ¡Quiera Dios que haya muchos justadores, y que aprestados todos al torneo, todos luchen cual buenos campeones, para ganar la banda del vencedor, sin ofensa de adversario alguno, sin

derrota ni vencimiento de nadie! Granada, la sultana de occidente, es la reina de la justa.  
Romparamos una lanza por Granada, nuestra sultana caída, nuestra destronada reina.

Texto 10. E. R.: «Folletín. Revista musical: Martirio Arroyo», *La Idea*, 2.<sup>a</sup> época, año 3, n.º 15 (2-6-1870), págs. 1-3.

El siguiente es un artículo muy interesante dedicado a la joven granadina Martirio Fernández Arroyo, cantante aficionada y discípula del profesor Baltasar Mira. El autor describe el talento artístico de la brillante soprano, que ha adquirido fama entre los socios del Liceo. Así mismo realiza la crítica de varias de sus interpretaciones en el Liceo, haciendo comentarios técnicos sobre su técnica vocal. Por último, el periodista aconseja a la cantante que se dedique a la escena lírica de forma profesional, abandonando los prejuicios sociales por ser mujer. Este texto pone de relieve la existencia en Granada de cantantes aficionados de calidad y la importante presencia de la mujer en la vida musical de las sociedades privadas.

*Nobleza obliga*, era de antiguo una de esas frases consideradas como verdades incontrovertibles que el tiempo se ha encargado de desmentir, y que el buen sentido ha sustituido con otra más propia de la época que alcanzamos, igualmente aplicable a los de noble alcurnia que a los modestos hijos del pueblo, a los que en soberbios palacios habitan que a los que en humilde choza tienen su morada.

*Promesa obliga* es la frase a que aludimos, y tan obligados nos tiene en verdad la que al reseñar la reunión del Liceo del día 14 de Mayo último, hicimos a nuestros abonados, ofreciendo ocuparnos detenida y especialmente de las condiciones artísticas que posee en el canto nuestra bellísima y simpática paisana Martirio Arroyo, que con justicia la han hecho adquirir merecida y envidiable fama; tan obligados, decimos, nos vemos por aquella promesa reiterada en el número 13 de *La Idea*, que aunque hechas una y otra en momentos de entusiasmo, fuertemente impresionados al acabar de oír a tan eminente aficionada, circunstancia que, bien mirado, casi podía dispensarnos de cumplirla, dedicamos esta revista a tan interesante asunto, aún a trueque de poner de manifiesto nuestra incompetencia: que una y otra cosa merecen el público para quien escribimos, y el atrevimiento, siquiera fuese impremeditado, de ofrecer lo que en buenos términos no se podía cumplir.

¿Qué *dilletante* hay en Granada que no conozca a Martirio Arroyo? Quién que se entusiasme por el arte divino, que no corra presuroso al Liceo en las noches que toma parte la bella aficionada en los conciertos de tan amena sociedad? Martirio Arroyo canta, se dice, y esta noticia, circulando como chispa eléctrica por Granada, enloquece a sus *amateurs* y decide aún a los indiferentes a proporcionarse el medio de oírla. Y es que el inteligente público que asiste a

estas *petites soirées* adivina el genio de la artista en la aficionada que con natural modestia se presenta a lucir sus dotes en los salones del Liceo.

Para nosotros es, en efecto, Martirio Arroyo una de esas naturalezas privilegiadas nacidas para el arte. Muy joven todavía, pues cuenta sólo veinte años, y llevando apenas cuatro dedicada a estudiar el canto, ha conseguido en tan corto tiempo salvar todas las dificultades en que las aficionadas se estacionan tras largos y penosos estudios, y penetrar en el santuario del arte, cuyo umbral sólo a las especialidades les es dado salvar.

Su voz de *soprano*, de bastante cuerpo, es fresca, de un timbre agradable, de mucha extensión y muy igual en todos los registros, pasando con una facilidad y perfección admirables del primer registro al de notas medias, y de éste al de cabeza, circunstancia que demuestra esa aptitud natural que no puede adquirirse con el estudio.

Su estilo de canto es puro y correcto, su afinación irreprochable y la flexibilidad de su garganta es tal, que puede plegarla a la ejecución de todo género de dificultades, desde los saltos de voz más arriesgados, que ejecuta con rara seguridad, hasta los trinos prolongados que alternan en *crescendo* y *diminuendo*; desde las escalas *diatónicas* y *cromáticas* que recorre con delicada rapidez, hasta las notas sostenidas que modulan al canto terminando en un *filo di voce*.

Con igual brillantez interpreta la música de Rossini que la de Donizetti, la de Bellini que la de Verdi, y esta cualidad sólo es explicable por la especialísima facultad que posee de cantar con gran facilidad a *mezza voce* en toda la extensión de su voz.

Frasea admirablemente y el acento de su voz está impregnado de ese sentimiento artístico, de esa emoción nacida del alma, que sólo experimentándola se puede transmitir al público.

Es, en fin, una verdadera poetisa cuyo lenguaje es la música.

Desearíamos decir algo de todas cuantas piezas ha interpretado Martirio Arroyo en el Liceo, que han sido otras tantas ovaciones justamente tributadas a la simpática aficionada por el inteligente público que asiste a las reuniones; pero circunstancias especiales no nos han permitido oírla en la bella romanza de *Rigoletto* ni en la brillante aria de *Semiramide*, ni en el *rondó* de ese bellísimo idilio musical, poema encantador de Bellini, de *Sonámbula* ni en tantas otras de cuya acertada interpretación han llegado hasta nosotros entusiastas y merecidos elogios.

Sólo, pues, vamos a ocuparnos, siquiera sea tan a la ligera como lo exigen los estrechos límites de una revista, de las tres piezas en que hemos oído a la bella Martirio, procurando reproducir las impresiones que al oírla recibimos y que nos sirvieron para formar el juicio crítico que hemos hecho, que si sólo tiene la poca autoridad que le presta un aficionado a oír, aunque cuenta de seguro con el asentimiento y conformidad de los primeros inteligentes de Granada.

La primera pieza que oímos cantar a Martirio Arroyo fue el *rondó* de *Lucia*, sublime producción del inmortal Donizetti, y la facilidad y maestría con que la vimos interpretar y vencer las dificultades que se presentan al expresar con rapidez transacciones del género melódico al

dramático y de este al de ejecución, los diversos sentimientos propios de la locura, nos hicieron adivinar en ella esa poderosa intuición artística hija del genio.

No es posible, no, decir con más verdad que Martirio lo hizo la frase del recitado «Qui ricorriamo Edgardo a pie dill'ara», ni expresar el inimitable acento de dulce ternura el timbre de voz lleno de poético sentimentalismo con que en el *largo* que precede al andante dice la frase «Sparsa e dirose una armonia celeste, di, ¿non ascolti?».

El andante lo contó con gran corrección demostrando la mucha extensión de su voz, que recorre rápidamente desde el *si bemol* de *contralto* hasta el *do natural* sobreagudo, ejecutando además con admirable seguridad y pureza los trinos que, intercalados con las escalas, forman la *fermata*.

En el recitativo, al pasar del *andante* a la *cabaletta*, dice con inimitable acento de amarga desesperación la frase «¡Ah! vittima fue d'un crudel fratello» y la *cabaletta* que es a nuestro juicio la parte más difícil del *rondó*, la cantó con gran facilidad, haciendo alarde en la repetición de sus brillantes dotes de agilidad, introduciendo y ejecutando con rara seguridad algunas variantes con delicadas *fioritures* y pasos arriesgados de escalas *cromáticas* alternadas con otras de notas picadas. Estas variantes, de exquisito gusto, han sido compuestas expresamente para nuestra bella aficionada por su inteligente profesor.

El wals de S. Venzano, es otra de las piezas en que hemos podido juzgar a Martirio, al oírsele interpretar en la reunión que celebró el Liceo el día 14 de Mayo.

El bonito andante que le sirve de introducción, lo cantó con mucho acierto; pero los honores fueron para el wals propiamente dicho, que es un precioso ejercicio de canto de gracia, y en el género de agilidad un verdadero *tour de force* que fue, no obstante, cantado a verdadero tiempo de wals, salvando con gran brillantez los arriesgadísimos pasos de que está erizado, recorriendo las escalas *diatónicas* con depurada delicadeza, atacando las notas en los saltos de voz con gran valentía y afirmación y ejecutando un trino de 16 compases, regulando los *crescendo* y *diminuendo* con una perfección admirable.

La cavatina «Casta diva che in argenti...» es la última pieza que ha cantado en el Liceo, y si alguna duda hubiéramos podido abrigar respecto a sus extraordinarias facultades artísticas hubieran desaparecido al oírsele interpretar tan admirablemente esta inspirada composición, gloria la más legítima del Cisne de Palermo.

¡Qué manera de acentuar ese gran *recitado*, verdadera declamación notada! ¡Qué valentía en la frase «E in franta cada!» . ¡Con cuánta perfección dice el periodo «In pagine di morte della superba Roma» hasta «e il sacro vischio io mieto!» Qué regulador más perfecto el que al concluir ejecuta apianando hasta terminar en un *flo di voce!*

Todo este recitado, en el que hemos visto fracasar a más de una artista, lo dice de tal manera que puede considerarse como un modelo de vocalización.

El andante, que es una verdadera plegaria, lo cantó a *mezza voce*, con verdadero sentimiento artístico, voz fresca y esa entonación dulce y severa, amoldada a su carácter eminentemente religioso, que aleja toda exagerada expresión propia de pasiones y afectos violentos; ejecutando al final con admirable perfección los difícilísimos pasos de agilidad con que termina, y una bella fermata de bastante novedad, compuesta expresamente para Martirio por su entendido profesor, en la que se distinguió principalmente al atacar los sonidos *staccatos* en el extremo de la voz, que llegó hasta el do natural sobreagudo.

En la repetición de la *cabaletta*, que cantó con gran valentía nos hizo oír una porción de graciosas y difíciles variantes de escalas cromáticas y notas picadas que bordó con pasmosa y delicada habilidad.

Casta diva es como antes hemos manifestado una de esas piezas completas en la que se hallan reunidas todas las inmensas y variadas dificultades del arte de cantar. Su interpretación es, pues, suficiente para poder juzgar el mérito de una artista, y si ya nuestro juicio respecto a las dotes de Martirio no se hubiera formado al oírla en el rondó de *Lucia* y el wals de Venzano, la brillante interpretación dada a Casta Diva nos hubiera decidido a considerarla y proclamarla verdadera artista, destinada a dar días de gloria al arte lírico, especialmente si se dedica con preferencia al género melódico, en el que según nuestro criterio tiene su porvenir.

Si sólo a nuestro egoísmo atendiéramos no daríamos a nuestra bellísima paisana el desinteresado consejo con que vamos a terminar esta ya pesada revista.

En nuestro concepto, para el genio y el arte nada hay imposible, y puesto que el primero lo posee y en el segundo ha adquirido, gracias a una acertada dirección, cuanto en la esfera de aficionada es posible adquirir, y aún mucho más, desecha rancias preocupaciones, sacrifique algún tiempo al estudio de buenos modelos y al de la escena dramática como complemento de su educación artística, y láncese a la escena lírica, en lo que nosotros le auguramos brillantes y legítimos triunfos.

No seríamos justos si al terminar esta pálida reseña dejáramos de hacer mención especial del profesor D. Baltasar Mira, a quien en tanta parte alcanza los triunfos de su discípula, que aún con las mejores dotes naturales, no habiendo salido de Granada ni estudiado buenos modelos, no es posible alcanzar el grado de perfección a que ha llegado Martirio sin la inteligente y esmerada dirección que en el Sr. Mira reconocemos.

Texto 11. Nicolás de Roda: «Me voy al Liceo», *La Alhambra*, tomo 2, n.º 41 (22-3-1840), págs. 492-494.

Nicolás de Roda es uno de los mejores autores costumbristas granadinos del siglo XIX. En esta ocasión esboza, con su verborrea habitual, un interesante panorama de las diversas formas de reunión social en Granada. Así, describe diversos ambientes sociales de ocio, desde el paseo, la tertulia de «gran tono» y la de «medio pelo», el café, la casa, el teatro o el campo. Desde el punto de vista musical, queremos destacar la diferenciación realizada por el autor entre las prácticas «de etiqueta» –tertulias de mayor rango social en las que se toca el piano– y aquellas propias de las clases medias, con presencia de la guitarra. Así mismo, critica el ambiente irrespetuoso y antiartístico reinante en el teatro, concluyendo que la mejor alternativa de ocio granadina es el Liceo.

Triste y melancólico, por demás, he estado en el artículo anterior del cementerio: tristeza y melancolía que me habrán disimulado mis lectores, porque conocen que no siempre estamos para bromas, y porque hablan en mi favor motivos muy poderosos, que aunque no les importen a nadie, me importan a mí y quiero referirlos para justificarme. Éste será un desahogo como el de mi anterior artículo, que también espero me disimulen.

Figuraos, en primer lugar, que aunque en una edad todavía razonable para gozar salud, no la tengo; porque la he ido sembrando acá y allá en el campo estéril de la vida, o porque la he perdido, lo cierto es, que no la tengo. Figuraos que no tengo tampoco dinero, porque no lo he heredado y porque no lo he sabido ganar. En este punto tengo muchos amigos a quienes les sucede lo mismo, y como buen tonto me sirve esto de consuelo. Figuraos también, que no tenía un corazón, y cometí la sandez de entregarlo a una mujer. Los que lo hayan dado podrán calcular lo que habrá sucedido. Figuraos, por otra parte, que yo le parezca mucho a aquel corregidor de Antequera a quien le dio tabardillo, porque a su vecino le cortó mal el sastre un chaleco, y que, como consecuencia de mi manera de ser, siento mis males y los ajenos, y no hay una sola vez que me alegre del del prójimo. Figuraos, en fin que en este mundo de pasiones, de miseria, de intrigas, de mujeres, de política, de guerras civiles, de poco dinero, de tontos y discretos que escriban, tuvo yo la sandez de echarme a escrito público: sandez que no sé a dónde me va a llevar, y que me temo me suceda con ella lo que a la otra que dejó a su amante por un mono, porque decía le hacían gracia los mohínes del hocico saliente de su adonis. A mí me hará gracia, quizá alguna mona que se meterá en el primer agujero que encuentre, pero que me separe de esta maldita manía de escritor.

Con todas estas figuraciones, podéis figuraos si yo tuve razón, no digo para ir al cementerio, sino para enterrarme vivo en la primera sepultura que encontrara abierta.

Justificado para con mis lectores por esta sencilla y verídica narración, veamos si encuentro algo con qué pasar el rato, para que lo pasen después con lo que yo diga; porque mientras yo murmuro en general y sin aplicación ninguna, me malicio que murmurará de mí en particular. Es un cambio que hacemos, y como buenos gitanos no sabemos quién ganará en él: en la vida todo se cambia; unos dan amor verdadero para que los engañen y les paguen con la moneda falsa de mentirosa correspondencia; otros toman amistad y da ingratitud; otros quieren engañar a la sociedad y se engañan a sí mismos; de modo que en este mundo, el mejor de los posibles, todo es mentira, o lo que es lo mismo, todos nos engañamos unos a otros. Yo mismo os doy este artículo como de algún valor, porque si no lo creyera así no lo daría, y vosotros lo calificaréis de malo como sin duda merece.

Como soy tan melancólico y he visto desaparecer una a una todas las ilusiones de mi vida, no me ha quedado más que el arbusto seco y sin ramas de la realidad, que ni aún sombras puede dar al viajero. Quizá cuando pinto, mis colores sean fuerte: no echarme a mí la culpa; para retratar la verdad es preciso hacerlo así. De otro modo me creeríais engañoso y por todo quiero pasar menor por embustero. Hay tantos que mientan por mí, que bien puedo yo excusarme de hacerlo. Creo que habrá mucho equilibrio en mi artículo entre el preámbulo y el fondo; pero, qué importa! lo hay en alguna cosa? las excepciones no me gustan en nada ni aún en favor mío.

En Granada parece que no hay vida para los hombres sino en el Liceo. Allí se enseña y se aprende; se leen todos los periódicos; se pinta, se canta: hay algo, entre los de más confianza, de sabrosa crónica; una sincera amistad une a algunos de sus individuos; y el alma, como que se ensancha en este dulce comercio de la vida: parece, cuando nos hallamos en él, que salimos de la cárcel o de caminos tan escabrosos como son nuestras calles; en las que está el ciudadano expuesto a romperse mil veces al día las piernas pues que son un precipicio continuado como la vida del hombre. ¡Qué de agujeros en el suelo! qué de rejas saliéndose de las paredes queriendo agarrar al primero que pase! Muy buenas para amantes; pero muy malas para el infeliz que tiene que andar de noche por las calles; y mucho más si el calendario trae escrito: luna. Aunque llueva, truene y así haya luna como bien para los españoles, de seguro no habrá luces. Somos tan creyentes, que por nada dudamos de lo que determinó el criador.

Pues no andemos por las calles. Por qué no vamos al paseo? Es tan repetido este drama! Siempre las mismas personas, las mismas cosas y acciones el mismo desenlace. Estoy seguro de que el que haya ido un día de fiesta al paseo, puede decir que ha ido siempre. Y digo día de fiesta porque en los demás no va nadie. «Juanita trae el mismo vestido del domingo anterior; el mes que viene se casa Dolorcitas; ¡y qué buena boda! Han dado en decir que es tan guapa! Yo no la encuentro así». Aunque la infeliz no se haya peleado nunca y sea una cordera. «Antonio está de monos con su querida pues no se miran». Aquí un elegante que se puso los adornos al espejo, y por nada deja su postura. Allí una necia que cada domingo cree haber enamorado a ciento y pasan cien domingos sin que ninguno se llegue a ella. Nada, nada, monotonía, fastidio: el paseo



siempre hace volver al Liceo. Pues vamos a una tertulia de gran tono; donde es preciso adornarse de la misma manera que se pudiera hacer para ir a una concurrencia nueva, y donde hay siempre los mismos y las mismas, que saben el que se desayunó chanfaina, el que comió coles, quien debe lo que trae puesto, el origen de todos. Aquí se canta y se baile; una etiqueta fastidiosa preside comúnmente estas reuniones.

Me voy a una de medio pelo. Aquí todo varía enteramente. Lo primer que V. ve, es que no se ve; es decir, que no hay luz. El novio al lado de la novia, bien separaditos de los demás para no contagiarse. El oficio de esta reunión casi todo el tiempo que dura, es murmurar; a no ser que la niña de la casa le estropee a V. alguna cancioncita, o le toque algunas variaciones a la guitarra; que variaciones son ellas, según lo que le hacen a V. variar de gusto por la música. El primer día se apaga la luz por la sencilla causa de no haber aceite; el segundo se pierde el dinero jugando o se lo piden a V. prestado: el tercero o hay una de chismes que arde el tasco, o le dicen a V. ¿cuándo se casa con la niña? Nada, no quiero tertulias.

Me voy al café. Qué ruido! qué hacen esos para alborotar tanto? Unen fichas a fichas, juntan ladrillitos pequeño ya que no pueden juntar ideas. No conocen que incomodan a todos? Por qué no hablan y gozan del dulce comercio de la vida? Por qué no murmuran en un país donde hay tanto motivo para hacerlo como yo por ejemplo? En este maldito juego del dominó ni trabaja el entendimiento ni la voluntad: parece que le hombre cuando juega es materia neta. Me voy de aquí; quién puede sufrir este ruido!

A mi casa y a estudiar. No he visto ningún libro que haya libertado al hombre de sus pasiones, de un pícaro, de una coqueta, en una palabra, de sí mismo. Los libros nada han enseñado al hombre para su bien: después de haber estudiado toda la vida sabe que no sabe nada. Un gran filósofo lo ha dicho; Voltaire: el saber, la filosofía y la Virtud, no valen nada contra las pasiones.

Me voy al teatro. Será preciso refugiarse a un templo de dioses para libertarse de los hombres? Además de que según va el teatro pronto será una taberna. Gritos, bufonadas, fumar, todo se permite en el teatro; y muchas noches ni aún puede oírse a los actores. Aquí uno habla con otro o se anticipa en los versos que deben oírse del actor para hacer ostentación de saber, y dice griyos, en vez de grillos; allí otro hace señas a su querida; más allá sale aquel cien veces, y en la mejor escena, y la más interesante, un niño llora en la cazuela y acaba con todas las ilusiones, porque su madre no quiere ni dejar de traerlo, ni perder la diversión; y aunque fastidie hasta a la España que está pintada en el telón de boca, se divierte ella y esto basta.

Pues me voy a cazar al campo. Nunca he sido aficionado a cazar, sino alguna que otra ganguilla; y ni aún esto me gusta ya. Soy en este punto de la opinión del que dice: que el campo para los brutos, el aire para las aves, no de rapiña; porque estas se han venido ya a poblado; el mar para los peces y el pueblo para los hombres. Además de que la caza tiene los inconvenientes del frío, del calor, de que no hay allí mujeres, que aunque dejen a uno más frío que la nieve y den más tabardillo s que se pueden tomar en el campo en el mes de Julio, no sé lo que tienen que

siempre me gustan. En una palabra creo mucho más racional comerme la caza en mi casa, que ir a buscarla al campo.

Me voy al Liceo: al Liceo, donde no hay peligro de romperse las piernas, ni tertulias, ni ruido de dominó, ni quien interrumpa e incomode como en el teatro, ni molestia como en la caza. Me voy al Liceo: estoy decidido, a no ser que alguna señora me necesite, que en este caso, los de la Alpujarra somos muy galantes y todo yo estoy a su disposición.

Texto 12. José SALVADOR DE SALVADOR: «Teatro. *Achaques de la vejez*», *El Álbum Granadino*, n.º 11 (13-4-1856), pág. 88.

José Salvador ejerció la crítica teatral en su revista *El Álbum Granadino*. En 1856 la cartelera va llenándose de títulos de zarzuelas y sucedáneos en detrimento del género operístico y del teatro clásico y romántico. Esta reseña corresponde al drama *Achaques de la vejez* de Eulogio Florentino Sanz, representado en el teatro del Campillo el 10 de abril de 1856. Sirve al autor para hacer una defensa de los valores artísticos y morales de las antiguas obras, a la vez que denuncia la pérdida de calidad del nuevo género zarzuelístico. Mientras tanto, los empresarios y literatos avisados se enriquecen a costa de un público que sólo exige espectáculo y diversión.

La noche del jueves 10 del actual se puso en escena este drama en nuestro coliseo, a beneficio de la señorita doña Antonia Valero.

El drama es bellissimo desde el principio hasta el fin; digno de la pluma del Sr. D. Eulogio Florentino Sanz, quien, después de haber escrito el *Quevedo*, no debía dar a luz otra obra, que no fuera tan buena como *Achaques de la vejez*.

Buena, volvemos a decir, en la esencia, buena en la forma, buena en cualquier sentido que se la analice. Sencillez, verosimilitud, verdad, moralidad, ejemplo, grandeza en los hechos, corrección, pureza, elegancia, entonación, sentimiento y naturalidad en la expresión de ellos. Excelentes tipos bien delineados, oportunamente contrastados, tales como cada día, cada hora, cada momento aparecen en la comedia humana, en este drama social que todos representamos, que sentimos todos y cuyos dolores y contrariedades hieren nuestro corazón, encanecen nuestros cabellos y matan nuestro ser.

No entramos en la exposición detallada de la obra del Sr. Florentino Sanz, porque disponemos de poco espacio; porque ya el público la conoce, y, sobre todo, porque no es ese nuestro propósito.

Al hablar de esta producción dramática nos ha animado otro deseo, llevamos un objeto más alto. El de pagar, como amantes de nuestras glorias literarias, una deuda de gratitud, un tributo de admiración a los poetas españoles que dedican su inteligencia, su inspiración y su nobles esfuerzos a obras de verdadera utilidad social, de estricta conciencia, de honroso porvenir literario; sin alucinarse por la gloria efímera, por el falso resultado del momento, por la mezquina especulación de lucro que el depravado gusto del último lustro viene prodigando a otros buenos poetas también, pero menos escrupulosos, o más mal aconsejados en este concepto.

En efecto, cuando se ve que los públicos concurren y aplauden la centésima representación de una zarzuela a que sus propios autores han llamado *disparate cómico-lírico*; cuando producen ríos de oro para autores y empresarios las obras de *brocha gorda*; cuando los públicos quieren que en un cuarto de hora se les declame, cante, baile, tirotee, ilumine, tamborilee y prestidigite; cuando si se falta a estas condiciones del espectáculo, los públicos bostezan y se duermen, porque el demonio de la extravagancia reina en nuestra época churrigueresca y abigarrada como absoluto dueño, y cuando se alagan y fomentan estos instintos por los que debieran combatirlos sin tregua, es muy merecedor de gran aplauso, el hombre que tiene la virtud de posponer todos los intereses propios al interés de la patria.

Es bien seguro, que poco recogerá la posteridad del aluvión de producciones que inunda el teatro español contemporáneo y, entre eso poco, estará indudablemente el drama del Sr. Sanz, con algunas otras contadas producciones de nuestros días. Y cuidado que al decir de *nuestros días* nos referimos a los últimos cinco años, antes de los cuales, con los mejores elementos de las escuelas romántica y clásica, se formó y apareció una brillante pléyade de escritores cómicos y dramáticos que dieron hermosa luz al cielo de las letras españolas.

A Bretón, Harzembuh [Hartzenbusch], Zorrilla, García Gutiérrez, Vega, Rubí, [Aureliano Fernández (?)] Guerra, [García] Doncel, Valladares [Saavedra], Cazorro y otros muchos pertenece la gloria de aquella regeneración.

A Florentino Sanz, Tamayo y Baus, [López de] Ayala, Camprodón, [Luis] Eguílaz y algún otro corresponde la hora de esta lucha: porque lucha existe y tenaz y encarnizada por cierto, entre un siglo que ha llegado a querer el vapor y la electricidad en las comedias, como en los caminos en los vientos y en los mares, y unos cuantos hombres de corazón valiente y ánimo ilustrado que, arrojando conocidos peligros y amarguras inmensas, cumplen su elevada misión dando a su pueblo fruto sazonado, alimento dulcísimo, lecciones bellas y ejemplares de la vida, remedios eficaces que curan los tormentos del alma.

—¿Qué es el Teatro?

—La escuela de las costumbres.

O mejor dicho

—¿Qué fue, qué debe ser el Teatro?

—La escuela de las costumbres.

—¿Y qué ha sido y está siendo en nuestros días?

—Un lugar de pasatiempos donde concurrimos con este solo deseo

¡Dicho está todo!

¡Oh! Felices mil veces, nosotros, que nos sobra el tiempo y la vida y necesitamos algo con que entretener las horas!

¡Pero no! ¡Por Dios! Hombres y pueblos de mi siglo; ¡volved en vosotros, despertad! Eso que queréis no es bueno, no es lícito! Eso borra vuestra tradición y vuestra historia! Eso mata vuestra existencia! Eso, si insistís en ello, si no os rehacéis hoy más bien que mañana, llegará a probar que estáis agonizando, que morís de plétora, de congestión o de veneno!...

Y tú, lector, si te ríes al leerme, es que ya has muerto moralmente y empiezas a vivir una vida negativa!...

Volviendo a el drama del Sr. Florentino Sanz diremos para concluir que nos ha gustado mucho, muchísimo, que lo aplaudimos con toda nuestra alma, como se aplaude a una flor rodeada de abrojos, a una fuente fresca y cristalina en medio del desierto ardiente; como a la luna clara entre las nubes de la noche; como al canto de las aves en la soledad de los bosques sombríos! ¡Como hemos aplaudido y aplaudiremos siempre todas las obras de tamaña importancia, de tan indisputable mérito.

En cuanto a la ejecución debemos consignar que la señorita Valero hizo más de lo que su bien sentada reputación la exigía; que la señorita Segura se esforzó visiblemente; que los señores Montañó y García, estuvieron, en general, bien, y, en ocasiones, mejor; y que los señores Vivancos y Pareja llenaron su deber, sin deslucir el conjunto. El drama es de muy difícil desempeño, y haberlo dicho y sentido así, fue mucho hacer.

El público de Granada, ilustrado e indulgente aplaudió el drama y oyó con gusto a los actores.

Damos las gracias a la señorita Valero por su elección, rogamos a la empresa que la imite, y al pueblo granadino que siempre otorgue igual acogida a las producciones que, como *Achaques de la vejez*, anuncian el renacimiento del buen teatro español.

Texto 13. «Variedades», *La Idea*, 2.<sup>a</sup> época, año 3, n.º 2 (17-5-1870), pág. 3.

*La Idea* es uno de los principales diarios del Sexenio en Granada que, a pesar de su importante compromiso político-republicano, incluye numerosos contenidos culturales y artísticos. En este escrito, el redactor realiza un agudo análisis de la situación del Liceo granadino en su nueva etapa tras la revolución de 1868. De este modo, describe las iniciativas llevadas a cabo en su seno gracias a las nuevas libertades políticas de enseñanza, asociación e imprenta, sin embargo critica el hecho de que estas actividades comiencen a malograrse por la influencia de socios conservadores. Valoramos estos comentarios de *La Idea* sobre el Liceo por la objetividad y claridad con que son expuestos. La crítica abierta al Liceo puede explicarse debido a la ausencia de compromiso del diario con la entidad, algo que está completamente ausente en las páginas de las revistas oficiales de la sociedad.

El Liceo de Granada ha llegado a ser un centro importante en esta capital, por el rápido desarrollo que ha tomado desde que nació a nueva vida, si así puede decirse, por iniciativa de la junta del 68, y muy particularmente por la poderosa influencia de su presidente Sr. D. Juan Pedro de Abarrátegui.

Esta sociedad científico-artístico-literaria en la que han lucido en otra época hombres ilustres, verdaderas eminencias en letras, artes y ciencias había decaído notablemente, llegando a quedar reducida a un escaso número de socios, que por amor de lo que fue o por la esperanza de lo que aún podría ser, continuaron.

Estalló la revolución de Setiembre y el Liceo se asoció a ella, proponiéndose seguir su corriente.

Comprendió que, a las conmociones políticas como a las corrientes impetuosas no puede oponérsele un dique sin el grave y seguro riesgo de producir un desbordamiento que ha de arrollar al dique en primer término. Comprendió que las conmociones políticas, como las corrientes impetuosas, llegan a ser útiles y convenientes si se procura encauzarlas para aprovechar su fuerza y su riqueza.

Esto hizo la Sociedad del Liceo a raíz de la revolución del 68, aceptando las consecuencias que consigo trajo.

La libertad de enseñanza le proporcionó al establecer una escuela de adultos que empezó en breve a dar grandes resultados, y valió al Liceo el aplauso general de todos los hombres sensatos.

La libertad de reunión y asociación le sugirió la idea de abrir una tertulia constante y dar reuniones periódicas, donde aparte recreo, se estableció esa justa o liza propia de su institución en las artes y la literatura.

La libertad de imprenta le dedicó a emprender una publicación quincenal, que ajena a la política palpitante, dejara ancho campo a la ciencia en todas sus múltiples y varias manifestaciones.

Así, inauguró el Liceo lo que hemos llamado su nueva vida; pero por desgracia ha comenzado a bastardarse algún tanto el primitivo pensamiento, por el jesuitismo que ha empezado a introducir su ponzoña en esta Sociedad.

La escuela de adultos cerró a poco sus puertas a la multitud que allí acudía ansiosa de instrucción; las reuniones se vieron invadidas por los propagandistas y el periódico no pudo tampoco librarse de ellos, a pesar de los esfuerzos de varios redactores y de su ilustrado director D. Aureliano Ruiz.

Esta es a grandes rasgos la historia y estado actual del Liceo de Granada, llamada por su índole especial a dar grandes y provechosos resultados si consigue vencer los obstáculos que se le oponen. Nosotros, que reconocemos cierta importancia, popularidad e interés general en esta asociación, nos ocuparemos frecuentemente de ella con la imparcialidad que nos proponemos al emitir nuestros juicios en este diario.

Hoy se nos presenta ocasión de aplaudir y aplaudimos la reunión de confianza que celebró en la noche del 14, en medio de una concurrencia que no dejaba claro en los salones, concurrencia escogida sobre todo por la belleza de las mujeres que asistieron y que fue amenizada en el orden siguiente:

1.º Lectura de una poesía de D. José Muntadas, «La independencia española», patriótica y seria como indica su epígrafe y que correspondía al reconocido mérito literario de su autor.

2.º Dúo de violines por los señores Guervós y Luján, acompañados al piano por el señor Benítez: cautivó la atención por la novedad en aquellos salones y por la brillante con que fue ejecutado.

3.º *El Hombre*, poesía leída por su autor D. Aureliano Ruiz, y por todos justamente aplaudida, las serias reflexiones que esa composición contiene, expuestas en ese estilo fácil y apropiado al sentido común, que es un mérito que pocos poetas y entre ellos el autor de ella han conseguido alcanzar, no podían menos de reconcentrar la atención de todos sobre la lectura y por lo tanto hacer saborear todas sus bellezas.

4.º Dúo de *Marino Falliero* por la señorita Martirio Arroyo y el señor Fuente Alcázar, que por primera vez lució en el Liceo sus excelentes para el canto y su magnífica voz de bajo.

5.º La poesía de D. Paulino Ortiz *Un episodio histórico*, graciosa en la forma y en el fondo, que pertenece al género resbaladizo limitado sin embargo por su autor tratándolo dentro de las conveniencias y el respeto debido a su escogido auditorio que aplaudirá siempre con razón las composiciones que reúnen las circunstancias de la que referimos.

6.º *Recuerdos a un amigo*, epístola de D. José Muntadas, de gran mérito literario, pero más propia de una sesión puramente literaria que de una tertulia o reunión de confianza: así se lo hubiera hecho comprender el público a su autor, si en los momentos en que los recuerdos que dedicaba a su madre y que le arrancaban lágrima, hubiese podido aperebirse de la poca atención que el público le prestaba.

7.º Wals de Venzano, preciosa composición que requiere una gran agilidad y que cantó la señorita Arroyo con admirable precisión y delicadeza.

En uno de los próximo números nos ocuparemos especialmente de esta joven, que por sus especialidades dotes para el canto, es una notabilidad de Granada y lo sería del arte si desechando preocupaciones propias en otros tiempos se dedicara a la escena lírica.



Texto 14. José SALVADOR DE SALVADOR: «Canciones: *La espumita de la sal*», *El Eco de Occidente*, nueva época, n.º 20 (14-5-1854), pág. 156.

Además de periodista, Salvador de Salvador fue poeta y autor de los textos de numerosas canciones de Bernabé Ruiz de Henares, Francisco Rodríguez Murciano, Mariano Vázquez, Antonio Martín Blanca y Antonio de la Cruz. El poema que transcribimos a continuación –versificado en sextillas paralelas– pertenece a la canción *La espumita de la sal* de Cruz, escrita expresamente para el barítono Ronconi quien la difundió con gran éxito en sus giras internacionales.

Tengo puesto desde niño,  
 Por entero mi cariño,  
 Mi cariño sin igual,  
 En mujer que, por bonita,  
 Todos llaman la espumita,  
*La espumita de la sal!*  
 En su amor mi ser se inflama;  
 Yo la adoro y ella me ama,  
 Sí, me ama tierna y fiel;  
 Y me encanto en su presencia,  
 Que es más dulce que la esencia,  
 Que la esencia del clavel.

Quien quisiere rizos bellos  
 Venga y mire sus cabellos,  
 Sus cabellos sin trenzar;  
 Cuyas ondas infinitas  
 Representan las olitas,  
 Las olitas de la mar.  
 Si hay quien pueda ver de frente  
 Una faz tan refulgente,  
 Refulgente como el sol;  
 Venga a ver la de mi amada,

Que es aurora circundada,  
 Circundada de arbol.

Es más blanca que la nieve;  
 Lindas manos y pie breve,  
 Talle breve y un pisar...  
 Que parece palomita  
 Que alza el cuello y el alita,  
 Y el alita para andar.

La mujer más hechicera  
 Entre cuantas de la esfera,  
 De la esfera toman luz,  
 Es mi niña; pues por cierto  
 Hay por ella tanto muerto  
 Tanto muerto con su cruz.

Que yo he puesto desde niño  
 Por entero, mi cariño,  
 Mi cariño sin igual,  
 En mujer, que, por bonita,  
 Todos llaman la espumita,  
*La espumita de la sal!*



APÉNDICE 3.

EDICIÓN DE PARTITURAS  
DISTRIBUIDAS POR LA PRENSA GRANADINA

En este apéndice se incluye la edición moderna de las treinta y ocho partituras de música de salón editadas en la prensa granadina del periodo estudiado, que han sido analizadas en el apartado 3.2.2. / b) de esta Tesis doctoral. El conjunto lo integran treinta piezas pertenecientes a *El Álbum Granadino* (1856) y ocho publicadas en *El Genil* (1873-1874).

Las decisiones editoriales de carácter general que hemos tomado para la realización de las transcripciones han sido las siguientes:

- Desarrollamos las abreviaturas de repetición de sonidos y compases, así como las indicaciones de duplicación de octavas y de compases en silencio, con el fin de clarificar y facilitar la lectura musical.
- Normalizamos las indicaciones dinámicas según el uso convencional (i.e., *pp*, *ff*, *cresc.*) en lugar de las escritas por el copista (i.e., *pianísimo*, *fuertísimo*, *creciendo*), por la misma razón anterior.
- Incluimos entre paréntesis las figuras y alteraciones modificadas del original, que por razones de musicalidad –y según el análisis armónico– creemos han sido escritas erróneamente en el manuscrito.
- En los pasajes vocales, no utilizamos barras transversales para unir notas con sílabas diferentes, con el fin de mostrar gráficamente a los cantantes la relación entre texto y música.
- Respetamos la aplicación original del texto a la melodía vocal.
- Actualizamos ortográficamente todas las palabras incluidas en el título y el texto de las obras vocales.



Composiciones publicadas en *El Álbum Granadino* (1856):

1. Antonio de la Cruz: <i>¡¡Tristo cuore!!</i> , melodía, para canto y piano .....	1155
2. Antonio de la Cruz: <i>Bell'Immago!!</i> , barcarola, para canto y piano .....	1159
3. Antonio de la Cruz: <i>El trovador</i> , serenata, para canto y piano .....	1162
4. Antonio de la Cruz: <i>Il primo amore</i> , romanza, para canto y piano .....	1168
5. Antonio de la Cruz: <i>La coqueta</i> , canción, para canto y piano .....	1173
6. Ramón de Entrala y Perales: <i>El ¡ay!!</i> , danza habanera, para piano .....	1176
7. Ramón de Entrala y Perales: <i>El Generalife</i> , vals, para piano .....	1178
8. Ramón de Entrala y Perales: <i>El Guadalcebar</i> , polca, para piano .....	1179
9. Ramón de Entrala y Perales: <i>El porvenir</i> , vals, para piano .....	1181
10. Ramón de Entrala y Perales: <i>La diana</i> , polca, para piano .....	1183
11. Ramón de Entrala y Perales: <i>La rosa</i> , vals, para piano .....	1185
12. José Espinel y Moya: <i>La esperanza</i> , polca mazurca, para piano .....	1187
13. J. García de Lara: <i>La cartagenera</i> , danza habanera, para piano .....	1189
14. Antonio Guillén: <i>Chotis</i> , para piano .....	1191
15. Antonio Guillén: <i>La granadina</i> , danza habanera, para piano .....	1193
16. Antonio Guillén: <i>La marieta</i> , polca mazurca, para piano .....	1195
17. Antonio Martín Blanca: <i>¿Y... qué?</i> , vals, para piano .....	1197
18. Antonio Martín Blanca: <i>El martirio</i> , chotis, para piano .....	1199
19. Antonio Martín Blanca: <i>El n° 22</i> , chotis, para piano .....	1202
20. Antonio Martín Blanca: <i>La separación</i> , para piano .....	1204
21. Natividad Mogollón: <i>La sortija</i> , polca mazurca, para piano .....	1210
22. Francisco Rodríguez Murciano: <i>La batelera</i> , barcarola, para canto y piano..	1212
23. Bernabé Ruiz: <i>Hijo mío!</i> , polca mazurca, para piano .....	1217
24. Bernabé Ruiz: <i>La excitación de amor</i> , canción, para canto y piano .....	1220
25. Bernabé Ruiz: <i>Lágrimas de un hijo</i> , melodía, para canto y piano .....	1223
26. Santos, A. de: Vals, para piano .....	1231
27. Segura, Antonio: <i>La golondrina</i> , polca mazurca, para piano .....	1234
28. Segura, Antonio: <i>La violeta</i> , polca mazurca, para piano .....	1236
29. Tamayo, Francisco: Polca, para piano .....	1239
30. Vázquez Gómez, Mariano: <i>Madrid</i> , polca mazurca, para piano .....	1241

Composiciones publicadas en *El Genil* (1873-1874):

1. Friedrich von Flotow: Aria de tenor de la ópera <i>Marta</i> (arreglo para canto y piano) .....	1243
2. Eduardo Guervós del Castillo: <i>La bulliciosa</i> , polca, para piano .....	1246
3. Francisco Hervera de Benavides: <i>La juguetona</i> , mazurca, para piano .....	1248
4. Francisco Hervera de Benavides: <i>Las olas</i> , mazurca de salón, para piano .....	1250
5. Francisco Hervera de Benavides: <i>Tu sonrisa</i> , vals polca, para piano .....	1254
6. Francisco de Paula Valladar Serrano: <i>El canto del gondolero</i> , balada, para canto y piano .....	1255
7. Francisco de Paula Valladar Serrano: <i>La musa Euterpe</i> , recitado, para voz y piano .....	1259
8. Francisco de Paula Valladar Serrano: <i>Un sueño de amor</i> , melodía, para piano .....	1264

# Tristo cuore!!

Melodía  
Op. 17

A la Señorita D.ª Sofía Vela

El Álbum Granadino, nº 33, 14-IX-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música: A[ntonio] de la Cruz  
Texto: Bernabé Ruiz

**Andante mosso**

Piano

4

7

Canto

Quan - te vol - te cuor do -

*rall.*

**a tempo**

11

len - te. Quan - te vol - te t'hai sma - ri - to! Che la

*col canto*

14

gio - ja del gua - ri - to piú cuo - cen - te, piú cuo -

17

cen - te é un pre - sa - gio del a -

*col canto*

19

mor!

**a tempo**

21

*rall.*



24

*a tempo*

Ma i la cer - va che — lan -

26

guen - te, che lan - guen - te — cor fe -

28

ri - to por - ta se - co il suo scon -

*col canto*

30

-fi - to é — ri - den - te, é ri - den - te, por - ta il

33

dar - do col do - lor! Por - ta il dar - do, por - ta il

36

dar - do, por - ta il dar - do col do -

*rall. poco á poco*

38

lor!

*dim.* **smorz.**

# Bell'immago!!

## Barcarola

*A mi amigo Ramón Bravo*

*El Álbum Granadino*, nº 9, 30-III-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música: A[ntonio] de la Cruz  
Texto: Bernabé Ruiz

Piano

The first system of the piano score consists of two staves. The right hand begins with a series of chords, followed by a triplet of eighth notes. The left hand has a few chords and rests.

The second system continues the piano accompaniment. It features more triplet figures in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Canto

6

1. Dol ce l'im - ma - go e bel - lo  
2. For se dal suo cas - tel - lo

The vocal score starts at measure 6. The melody is simple and lyrical, with two verses of lyrics provided. The piano accompaniment continues below the vocal line.

10

di lei che tan - to a - do - ro, nel liu - to fú lo stel - lo  
mai pen - si che l'im - plo - ro al - lor che cru - do il cie - lo

14

che in por - to mi gui - dó! Di piú non v'é te - so - ro per  
suo sde - gno in me piom - bó! E in lei pur bell' ris - to - ro tro-

18

quel che il mar sol - có! Di piú non v'e te - so - ro per  
va - re o - gnor si puó! E in lei pur bell' ris - to - ro tro-

22

quel che il mar sol - có! nel liu - to fú lo stel - lo che in  
 va - re o - gnor si puó! al - lor che cru - do il cie - lo suo

26

por - to mi gui - dó!  
 sde - gno in me piom - - bó!

# El trovador

## Serenata

*A mi amigo José Inzenga*

*El Álbum Granadino*, nº 16, 18-V-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música: Antonio de la Cruz  
Texto: Pedro A[ntonio] de Alarcón  
Traducción al italiano: Bernabé Ruiz

Piano

5

9

Canto

Pa - lo maso - li - ta - ria que llo - ras en tu ni - do y e

14

le - vas la ple - ga - ria de al - gún des - co - no - ci - do, va - go an

18

he - lo, tris - te a - mor. Pa-

22

lo - ma so - li - ta - ria que e - le - vas la ple - ga - ria de al

26

gún des - co - no - ci - do, va - go an - he - lo, tris - te a

29 **Andantino amoroso**

mor. Ven y ex - tien - de por el

31 cie - lo, ven y ex - tien - de rau - do

33 vue - lo. Yo te a -



35

do - ro, ven y en - ju - ga tú mi

37

*poco piu*

llo - ro; ven y se - rás, \_\_\_\_

*poco piu*

40

ven y se - rás \_\_\_\_ el con - sue - lo de un - in-fe

44 *rall.*

li - ce tro - va - dor. Ven y se - rás, \_\_\_\_\_

*a tempo*

*col canto*

48

ven y se - rás \_\_\_\_\_ el con - sue - lo de un in-fe-

*Ped.* *Ped.*

52

liz tro - va - dor, de un in - fe - liz, \_\_\_\_\_ de un

*col canto*

*Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

56

tro - va - dor.

*trem. pp*

2. Ed.

[Castellano]

Paloma solitaria  
que lloras en tu nido  
y elevas la plegaria  
de algún desconocido,  
vago anhelo,  
triste amor.

Ven y extiende por el cielo  
raudo vuelo;  
yo te adoro;  
ven y enjuga tú mi lloro.  
Ven y serás el consuelo  
de un infeliz trovador.

[Italiano]

Colomba che straniera  
al mondo in pianto muto  
inalzi la preghiera  
d'alcuno sconosciuto,  
pur che bello,  
tristo amor.

Vien, ti spiega vago uccello  
l'ali al cielo;  
io ti adoro.  
Vien, il pianto anch'io t'imploro  
ne ristori al poverello  
sfortunato trovator.

# Il primo amore

Romanza

*A mi amigo José Hiruela*

*El Álbum Granadino*, n° 24, 13-VII-1856

Edición: Belén Vargas Liñán

Música: A[ntonio] de la Cruz

Texto: G. Rossi

**Andante**

Piano

The piano introduction is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a treble clef staff containing a melodic line of eighth and quarter notes, followed by a half note. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes.

4

Canto

Dol-ce e pri - mo mio sos - pi - ro... E glié il

The vocal entry begins on a bass clef staff with a whole note rest, followed by a half note and a quarter note. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

7

ciel de vo - ti mie - i. E il sor - ri - so di mia

The vocal entry continues on a bass clef staff with a half note and a quarter note. The piano accompaniment maintains the eighth-note accompaniment in the right hand and the bass line in the left hand.

10

vi - ta... Nu - me gio - ja spe - me a - mor.

13

Nu - me gio - ja... spe - me a -

16

- mor. Nu - me gio - ja di mia vi - ta spe - me a - mor. Ah!

19

No... per - der non poi - re - i il sol be - ne del mio

22

cor. Ah! No... per - der non poi - re - i il sol be - ne del mio

24

cor. Dol - ce é pri - mo mio sos - pi - ro. E - gli é il

27

cie-lo, e-gli é il ciel de vo-ti mie - i. E il sor - ri - so di mi - a

30

vi - ta Nu-me gio-ja di mia vi - ta... Nu-me gio-ja spe-me a -

*col canto*

32

mor. Dol-ce e pri - mo mio sos - pi - ro... Nu-me

35

gio - ja spe - me a - mor. Dol - ce e pri - mo mio sos

38

pi ro... Nu - me gio - ja... spe - me a -

40

mor.



# La coqueta

## Canción

*El Álbum Granadino*, nº 4, 24-II-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música: A[ntonio] de la Cruz  
Texto: J[osé] Salvador de Salvador

**Scherzoso**

Piano

Canto

Di-cen to - dos que soy be - lla co - mo es - tre lla ce - les tial, co - mo

lu - na en - can - ta - do - ra co - mo au - ro - ra bo - re - al ¡Ah!

*col canto*

15

Di - cen to - dos que soy be - lla co - mo es -

19

tre - lla ce - les - tial, co - mo lu - na en - can - ta - do - ra co - mo au

23

**Moderato**

ro - ra bo - re - al. Yo no sé si es cier - to, mas lo di - cen

*col canto*

26 *con coquetería Vivo*

sí, y si a-sí lo di - cen es... es que se - rá a - sí.

*col canto* ***ff***

Dicen todos que soy bella  
como estrella celestial,  
como luna encantadora,  
como aurora boreal.

Yo no sé si es cierto,  
mas lo dicen sí,  
y si así lo dicen,  
es que... será así.

Hay quien dice que mis ojos,  
con enojos al mirar,  
hieren tanto que, al más fuerte,  
cruda muerte suelen dar.

Yo no sé si es cierto,  
mas lo dicen, sí,  
y si así lo dicen,  
es que... será así.

Tengo siempre cien amantes  
delirantes en redor,  
como abejas hay en mayo  
junto al tallo de una flor.

Esto sí que es cierto,  
pues lo dicen, sí,  
y si así lo dicen,  
es que... será así.

## El ¡ay!!

Danza habanera

*El Álbum Granadino*, n° 23, 6-VII-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

R[amón] de Entrala [y Perales]

Piano

The first system of the musical score is in 6/8 time and B-flat major. It begins with a treble clef and a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a bass line with eighth notes and rests. A repeat sign is placed at the beginning of the first measure.

5

The second system continues the piece, starting at measure 5. It features a first ending bracket over the final two measures of the system, which concludes with a double bar line and the word "Fin".

8

The third system begins at measure 8 and includes a second ending bracket over the final two measures of the system.

12

The fourth system starts at measure 12 and concludes with a first ending bracket over the final two measures of the system.

16

2.

20

24

1.

2.

27

31

1.

2.

## El Generalife

El Álbum Granadino, nº 1, 3-II-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Vals

Ramón de Entrala [y Perales]

**Allegro vivace**

Piano *con gracia*

7

14

20

26

29

# El Guadalcebar

## Polca

*Dedicada a la Srta. D.<sup>a</sup>M.<sup>a</sup> Teresa de Robles y Zuñiga*

*El Álbum Granadino, nº 22, 29-VI-1856*

Edición: Belén Vargas Liñán

R[amón] de Entrala [y Perales]

**Allegro**

Piano

7

13

19

25

Fin

31

ff

This system contains measures 31 through 36. It features a treble and bass clef with a key signature of two flats. The music consists of dense chordal textures with some melodic lines. A dynamic marking of *ff* is present in measure 35. A fermata is placed over the final chord in measure 36.

37

ff f

2do.

This system contains measures 37 through 41. It continues the dense chordal texture. A dynamic marking of *ff* is in measure 39, and *f* is in measure 40. A first ending bracket labeled "2do." spans measures 37 to 40. A fermata is placed over the final chord in measure 41.

42

This system contains measures 42 through 47. The texture remains dense with many notes per measure. A fermata is placed over the final chord in measure 47.

48

pp p

This system contains measures 48 through 51. The texture becomes significantly sparser, with fewer notes per measure. A dynamic marking of *pp* is in measure 48, and *p* is in measure 49. A fermata is placed over the final chord in measure 51.

52

tr

This system contains measures 52 through 56. The texture is very sparse, primarily consisting of single notes and dyads. A dynamic marking of *tr* is in measure 55. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign in measure 56.



# El porvenir

## Vals

*Dedicado a D. José López de Sagredo*

*El Álbum Granadino, nº 3, 17-II-1856*

R[amón] de Entrala [y Perales]

Edición: Belén Vargas Liñán

Piano

The first system of the musical score for 'El porvenir' is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It begins with a treble clef and a piano dynamic marking. The melody in the right hand features a series of eighth notes with slurs and accents, while the left hand provides a steady accompaniment of chords.

The second system continues the piece, starting at measure 7. The melodic line in the right hand shows a slight change in rhythm with some sixteenth notes, while the left hand maintains its chordal accompaniment.

The third system begins at measure 13 and includes a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The second ending concludes with a double bar line and the instruction '[Fin]' in the right hand.

The fourth system starts at measure 17 and features a repeat sign at the beginning. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents, and the left hand continues with its accompaniment.

22

Musical score for measures 22-26. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 22 starts with a treble clef, a half note G4, and a fermata. The bass line consists of a half note chord G2-B2. Measures 23-26 continue with a melodic line in the treble and a bass line of chords. Measure 26 ends with a fermata on a half note G4.

27

Musical score for measures 27-29. Measure 27 begins with a treble clef, a half note G4, and a fermata. The bass line has a half note chord G2-B2. Measures 28-29 continue with the melodic and bass lines. Measure 29 ends with a fermata on a half note G4.

30

Musical score for measures 30-32. Measure 30 starts with a treble clef, a half note G4, and a fermata. The bass line has a half note chord G2-B2. Measures 31-32 continue with the melodic and bass lines. Measure 32 ends with a fermata on a half note G4. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

# La diana

## Polca

*Dedicada a la Señorita D. - Angustias de Vellún*

*El Álbum Granadino*, nº 2, 10-II-1856  
 Edición: Belén Vargas Liñán

R[amón] de Entrala [y Perales]

Piano

The first system of the musical score for 'La diana' is in 2/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). It begins with a treble clef and a bass clef. The right hand features a melodic line with eighth notes and triplets, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of 'Piano' is present. The system concludes with a repeat sign.

The second system continues the piece, starting at measure 5. It maintains the same melodic and harmonic patterns as the first system, with triplets and eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The system ends with a repeat sign.

The third system begins at measure 9 and introduces a new melodic motif in the right hand, characterized by eighth notes and triplets. The left hand continues with a steady accompaniment of chords and eighth notes. The system concludes with a repeat sign.

The fourth system starts at measure 14 and features a first ending (marked '1.') and a second ending (marked '2.'). The first ending leads back to an earlier section, while the second ending concludes the piece with a final triplet. The system ends with a repeat sign.

18

Musical score for measures 18-22. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The right hand features a melodic line with eighth-note triplets and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note patterns.

23

Musical score for measures 23-27. Measure 23 continues the melodic and harmonic patterns. Measure 24 includes a triplet. Measure 25 is marked with a double bar line, the word "Fin", and the dynamic marking *ff*. Measures 26 and 27 continue the accompaniment.

28

Musical score for measures 28-32. The piece concludes with a final cadence in measure 32, marked with a double bar line and a fermata. A small asterisk is placed below the bass line in measure 29.

# La rosa

Vals

Dedicado a la Srta. D.<sup>a</sup> J. M. y T.

El Álbum Granadino, nº 6, 9-III-1856

R[amón] de Entrala [y Perales]

Edición: Belén Vargas Liñán

Piano

*con espressione*

15

1. 2.

Fin

Ped. Ped. Ped.

20

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

26

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

31

1. 2.  $\text{§}$

Ped. Ped.

# La esperanza

## Polca mazurca

*El Álbum Granadino*, nº 8, 23-III-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

José Espinel y Moya

Piano

5

9

14

*f*

*leggiro ff*

*p*

*f cresc.*

*ff*

1.

2.

Fin

Detailed description: The score is for a piano piece in 3/4 time, marked 'Piano'. It consists of four systems of music. The first system (measures 1-4) features a melody in the right hand with slurs and accents, and a bass line with chords. Dynamics include *f*. The second system (measures 5-8) continues the melody and bass line, with dynamics *f*, *leggiro*, and *ff*. The third system (measures 9-13) shows a change in dynamics to *p* and *f cresc.*. The fourth system (measures 14-17) concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to the word 'Fin'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

First system of the musical score. The right hand (treble clef) plays a series of chords and eighth notes, while the left hand (bass clef) plays a steady accompaniment of chords. The word *dolce* is written above the first measure. Pedal markings (Ped.) are present under the first four measures.

Second system of the musical score. It continues the melody and accompaniment from the first system. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of this system. Pedal markings (Ped.) are present under the first four measures.

Third system of the musical score. It begins with a second ending bracket labeled '2.' over the first two measures. The melody and accompaniment continue. Pedal markings (Ped.) are present under the last two measures of this system.

Fourth system of the musical score, concluding the piece. The melody and accompaniment lead to a final cadence. The instruction **D.C. al Fin** is written to the right of the system.



# La cartagenera

## Danza habanera

El Álbum Granadino , nº 21, 22-VI-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

J. García de Lara

Piano

*p* *cres.....* *cen.....*

5

*do* *f* *p cresc.....*

10

*cen.....* *do*

15

*ff* *pp*

20

Musical score for measures 20-23. The piece is in a minor key with a key signature of two flats. The music is written for piano in a 4/4 time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Measure 20 starts with a treble clef and a key signature of two flats. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 23.

24

Musical score for measures 24-28. The piece continues in the same key and time signature. The right hand has a more active melodic line with eighth notes. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of measure 24. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 28.

29

Musical score for measures 29-33. The piece continues in the same key and time signature. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of measure 29. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 33.

34

Musical score for measures 34-37. The piece continues in the same key and time signature. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 37.

38

Musical score for measures 38-41. The piece continues in the same key and time signature. The right hand has a melodic line with eighth notes. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning of measure 38. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 41.

# Schottisch

*Dedicado a la Srta. D. Clotilde Victoria*

*El Álbum Granadino, nº 7, 16-III-1856*  
Edición: Belén Vargas Liñán

A[ntonio] Guillén

Piano

The first system of the piano score consists of three measures. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. A repeat sign with first and second endings is placed at the start of the first measure. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a simple accompaniment of chords and single notes.

The second system contains measures 4 through 7. It continues the melodic and harmonic development from the first system. A first ending bracket is placed over the final measure of this system, which leads back to the beginning of the piece.

The third system covers measures 8 to 12. It features a second ending bracket starting at measure 8, which leads to a different section of the piece. The notation includes various chordal textures and melodic lines in both staves.

The fourth system contains measures 13 to 16. It concludes the piece with a first ending bracket over the final measure. The music ends with a double bar line and repeat dots.

16 2.

20

25

29

# La granadina

## Danza habanera

*Dedicada a su amigo F. de P. S.*

*El Álbum Granadino, n° 26, 27-VII-1856*  
Edición: Belén Vargas Liñán

A[ntonio] Guillén

Piano

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 6/8. It begins with a repeat sign followed by a series of eighth and sixteenth notes, including a triplet. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady accompaniment of eighth notes and chords.

5

The second system starts at measure 5. It continues the melodic line in the upper staff, which includes a triplet and a first ending bracket. The lower staff provides a consistent harmonic accompaniment with eighth notes and chords.

9

The third system begins at measure 9. The upper staff features a more complex melodic texture with sixteenth notes and chords, including a grace note. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords.

14

The fourth system starts at measure 14. The upper staff shows a melodic line with sixteenth notes and chords, including a grace note. The lower staff maintains the accompaniment of eighth notes and chords.

19

Musical score for measures 19-23. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes and chords.

24

Musical score for measures 24-27. The right hand continues the melodic development with some chromaticism, including a key signature change to A major (two sharps) in measure 25. The left hand maintains a consistent accompaniment pattern.

28

Musical score for measures 28-32. The right hand concludes the melodic phrase with a final cadence. The left hand continues its accompaniment until the end of the system.

# La Marieta

Polca mazurca

*Dedicada a la Srta. D.<sup>a</sup> Emilia Lain*

*El Álbum Granadino, nº 30, 24-VIII-1856*

A[ntonio] Guillén

Edición: Belén Vargas Liñán

Piano

The first system of the musical score for 'La Marieta' is written for piano. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece begins with a repeat sign. The right hand plays a melody with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. There are accents (^) over several notes in the bass line.

5

The second system of the musical score starts at measure 5. It continues the melody and accompaniment from the first system. It features a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with first and second endings brackets. The notation includes slurs, accents, and repeat signs.

9

The third system of the musical score starts at measure 9. It continues the piece with a 'Sua' (ritardando) marking above the staff. The right hand has a slur over a group of notes. The left hand has an asterisk (\*) above a chord. There are accents (^) over several notes in the bass line.

13

The fourth system of the musical score starts at measure 13. It continues the piece with a 'Sua' (ritardando) marking above the staff. It features a first ending (1.) marked with a first ending bracket. The notation includes slurs, accents, and repeat signs.

16 2.

*p* 3 3

20

3 3 *f* 3 3 *dim*.....

24 1. 2.

....

28



# ¿Y .....qué?

## Vals

*Dedicado a su amigo F. de P. Sánchez*

*El Álbum Granadino, n° 31, 31-VIII-1856*

A[ntonio] M[artín] Blanca

Edición: Belén Vargas Liñán

Piano

*p* *con espressione*

The first system of the piano score for '¿Y .....qué?' is in 3/8 time and B-flat major. It begins with a piano (*p*) dynamic and a 'con espressione' marking. The right hand features a melodic line with slurs and a fermata over the first measure, while the left hand provides a steady accompaniment of chords.

*calando*

The second system continues the piece, marked 'calando' (rushing). The melodic line in the right hand becomes more active, with a fermata over the first measure. The accompaniment in the left hand remains consistent with the first system.

13 1. 2.

The third system contains a first ending (1.) and a second ending (2.). The first ending leads back to the beginning of the piece, while the second ending concludes the section. The dynamics and markings are consistent with the previous systems.

15 *p*

The fourth system begins at measure 15 and features a piano (*p*) dynamic. The melodic line in the right hand is characterized by slurs and a fermata over the first measure. The left hand continues with its accompaniment.

23

Musical score for measures 23-30. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

31

1. 2.

Fin

*f*

8va

Musical score for measures 31-35. Measure 31 includes first and second endings. Measure 32 is marked "Fin". Measure 33 is marked with a forte dynamic *f*. An octave sign (8va) is placed above the right hand in measure 35.

36

(8)

loco

Musical score for measures 36-42. Measure 36 is marked with an 8-measure rest (8). A "loco" marking is placed above the right hand in measure 40, indicating a change in articulation.

43

8va

loco

8va

loco

1. 2.

*ff*

D.C.

Musical score for measures 43-50. Measures 43 and 45 are marked with an octave sign (8va). Measures 44 and 46 are marked with "loco". Measure 47 is marked with a fortissimo dynamic *ff*. The piece concludes with first and second endings, followed by the instruction "D.C." (Da Capo).

# El martirio

Schottisch

*Dedicado a la Srta. D.ª M. A.*

*El Álbum Granadino, nº 38, 19-X-1856*

Edición: Belén Vargas Liñán

A[ntonio] M[artin] Blanca

## Introducción

Moderato

Piano

*p* *cresc.....cres*

3

*do* *f* *tr*

6

Schottisch

*p*

8

10

1.

*f* *v* 3 3

This system contains measures 10, 11, and 12. Measure 10 features a trill in the right hand and a bass line with chords. Measure 11 continues the trill and bass line. Measure 12 begins a first ending with a forte (*f*) dynamic, an accent (*v*), and two triplet figures.

13

*tr*

2.

*f* 3 3 3 *8va--*

This system contains measures 13, 14, and 15. Measure 13 has a trill (*tr*) in the right hand. Measure 14 starts a second ending with a forte (*f*) dynamic and three triplet figures. Measure 15 continues the second ending with an octave sign (*8va--*).

14

(8)

This system contains measures 14, 15, and 16. Measure 14 is marked with a circled 8 (*(8)*). The right hand features a melodic line with eighth notes and slurs, while the left hand provides harmonic support with chords.

17

(8)

This system contains measures 17, 18, and 19. Measure 17 is marked with a circled 8 (*(8)*). The right hand continues the melodic line with eighth notes and slurs, and the left hand maintains the harmonic accompaniment.

20

(8) *loco*

1. *8va--* 2.

*f*

This system contains measures 20, 21, and 22. Measure 20 is marked with a circled 8 (*(8)*) and the instruction *loco*. Measure 21 has a circled 8 (*(8)*) and a first ending with an octave sign (*8va--*). Measure 22 starts a second ending with a forte (*f*) dynamic.

22

22

*p*

This system contains measures 22, 23, and 24. The key signature has two sharps (F# and C#). Measure 22 starts with a treble clef, a half rest, and a quarter note G4. The bass clef has a half note chord of G2 and C3. Measure 23 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 24 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. A piano (*p*) dynamic marking is placed above the bass clef in measure 24.

25

25

*f*

This system contains measures 25, 26, and 27. Measure 25 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 26 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 27 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. A forte (*f*) dynamic marking is placed above the bass clef in measure 25.

28

28

*ff*

*f*

This system contains measures 28, 29, and 30. Measure 28 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 29 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 30 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is placed above the bass clef in measure 29, and a forte (*f*) dynamic marking is placed above the bass clef in measure 30.

31

31

*p*

*f*

This system contains measures 31, 32, and 33. Measure 31 has a treble clef, a half rest, and a quarter note G4. The bass clef has a half note chord of G2 and C3. Measure 32 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 33 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. A piano (*p*) dynamic marking is placed above the bass clef in measure 31, and a forte (*f*) dynamic marking is placed above the bass clef in measure 33.

34

34

This system contains measures 34, 35, 36, and 37. Measure 34 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 35 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 36 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. Measure 37 has a treble clef with a half note chord of G4 and B4, and a bass clef with a half note chord of G2 and C3. A forte (*f*) dynamic marking is placed above the bass clef in measure 34.

# El nº 22

## Chotis

El Álbum Granadino, nº 28, 10-VIII-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

A[ntonio] M[artín] Blanca

Piano

Measures 1-3 of the piano score. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic and features a triplet of eighth notes in the right hand. Measures 2 and 3 continue with similar rhythmic patterns, including triplets and eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.

Measures 4-6 of the piano score. Measure 4 begins with a *8va* (octave) marking above the right hand. Measures 5 and 6 continue the melodic line with triplets and eighth notes. The left hand accompaniment remains consistent with the previous measures.

Measures 7-9 of the piano score. Measure 7 starts with a forte (*f*) dynamic and features a triplet of eighth notes. Measures 8 and 9 include first and second endings, with dynamics shifting to piano (*p*) in the second ending. The left hand accompaniment consists of chords and single notes.

Measures 10-12 of the piano score. Measure 10 includes a *8va* marking and a crescendo (*cres.*) leading to a *cen.* (crescendo) marking. Measure 11 features a *do* (crescendo) marking. Measure 12 starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The left hand accompaniment continues with chords and single notes.

14 (8) *loco*

*cresc.....cen.....do > f p*

18 *8va*

*cresc.....cen.....do > f p*

22 (8) *loco*

*cresc.....cen.....do > f f [Fin]*

25

*p f*

29 *8va* *loco*

*p f*

D.C.

# La separación

El Álbum Granadino, n° 13, 27-IV-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Antonio Martín Blanca

*Fúnebre*

Piano

*f* *mf* *rall.*

5

*clamor de campanas ad libitum*

*ff* *f* *p* *f* *p*

Ped. Ped. Ped. Ped.

10

*con fuoco*

*ff* *con fuoco*

Ped. Ped. Ped. Ped.

14

*a tempo*

*deciso* *f* *p* *rall.*

Ped. Ped. Ped. Ped.



18 **Adagio** *dolce*

*p*

21

24

*rall.* *p*

27

*Ped.* *Ped.* *Ped.*

30

*Ped.* *Ped.* *Ped.*

33

*rall.*

*p*

*f*

Ped.

37

*p*

*espressivo*

40

*f*

*p*

*Suz.*

43

(8)

*loco*

*a tempo*

*cresc. rall.*

*fr*

*p*

46

*f*

*8va* *loco*

*cresc. rall.*

This system contains measures 46, 47, and 48. Measure 46 begins with a forte (*f*) dynamic. A dashed line above the staff indicates an octave shift (*8va*) starting in measure 47 and ending in measure 48. The tempo marking *loco* is placed above measure 48. The dynamic changes to *cresc. rall.* (crescendo, rallentando) in measure 48. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand plays a steady accompaniment of chords.

49

*f* *p* *p*

This system contains measures 49, 50, and 51. Measure 49 starts with a forte (*f*) dynamic. In measure 50, the dynamic changes to piano (*p*). In measure 51, the dynamic remains piano (*p*). The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand continues with a chordal accompaniment.

52

*Ped.* *Ped.* *Ped.*

This system contains measures 52, 53, and 54. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a steady accompaniment of chords. Pedal points (*Ped.*) are indicated below the bass line for measures 52, 53, and 54.

55

*Ped.* *Ped.* *Ped.*

This system contains measures 55, 56, and 57. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a steady accompaniment of chords. Pedal points (*Ped.*) are indicated below the bass line for measures 55, 56, and 57.

58 *dolce*

*rall.* *p* *dolce*

Ped.

61

64 *a tempo*

67 *Clamor de campanas ad libitum*

*ff* *ff* *p*

*Clamor de campanas ad libitum*

Ped. Ped.

71

76

con fuoco

deciso **f** **p**

Ped. Ped. Ped.

Detailed description: This system contains measures 76, 77, and 78. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. Measure 76 features a melodic line in the right hand with slurs and a bass line with a long note and a half note. Measure 77 continues the melodic line with a slur and a half note in the bass. Measure 78 has a melodic line with a slur and a half note, and a bass line with a half note and a quarter note. Performance markings include 'con fuoco' above the first measure, 'deciso' above the second, and dynamic markings '**f**' and '**p**' above the third. Pedal markings 'Ped.' are placed below the bass line for measures 76, 77, and 78.

79

**pp**

Ped. Ped.

Detailed description: This system contains measures 79, 80, 81, and 82. The key signature remains three flats. Measure 79 has a melodic line with a slur and a half note, and a bass line with a half note and a quarter note. Measure 80 continues the melodic line with a slur and a half note, and a bass line with a half note and a quarter note. Measure 81 has a melodic line with a slur and a half note, and a bass line with a half note and a quarter note. Measure 82 has a melodic line with a slur and a half note, and a bass line with a half note and a quarter note. Performance markings include '**pp**' above the second measure. Pedal markings 'Ped.' are placed below the bass line for measures 79 and 80.

## La sortija

Polca mazurca

El Álbum Granadino, n° 18, 1-VI-1856  
 Edición: Belén Vargas Liñán

Natividad Mogollón

Piano

18

Musical score for measures 18-21. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measure 18 features a triplet of eighth notes in the right hand and a bass line with chords. Measure 19 has a piano (*p*) dynamic and a triplet of eighth notes. Measure 20 has a forte (*f*) dynamic and three triplet markings. Measure 21 includes a trill (*tr*) and a piano (*p*) dynamic.

22

Musical score for measures 22-24. Measure 22 has a piano (*p*) dynamic and a triplet. Measure 23 has a forte (*f*) dynamic and a triplet. Measure 24 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic and a fermata.

25

Musical score for measures 25-27. Measure 25 has a fermata and a bass line with a flat sign (*b*). Measure 26 and 27 continue with chords and bass notes.

28

Musical score for measures 28-30. Measure 28 has a fermata. Measures 29 and 30 continue with chords and bass notes.

31

Musical score for measures 31-33. Measure 31 has a first ending bracket. Measure 32 has a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 33 has a second ending bracket and a fortissimo (*ff*) dynamic.

D.C.

# La batelera

## Barcarola

*El Álbum Granadino*, nº 19, 8-VI-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música: Francisco Rodríguez Murciano  
Texto: Bernabé Ruiz

**Andante mosso** *dolce*

Canto

Piano

*f p f p*

Bo - ga a - pri - sa ma - ri -

5

ne - ro que te es pe - ro con a - fán. Bo - ga, bo - ga due - ño a - ma - do que ha a - rre

10

*dolce*

cia - do el hu - ra - cán, ah! Bo - ga a



14

pri - sa, ma - ri - ne - ro, que te es pe - ro con a - fán. Bo - ga, bo - ga, due - ño a

19 *risoluto*

ma - do que ha a - rre - cia - do el hu - ra - cán. Cru - za, cru - za la mar

23

an - cha que mi lan - cha zo - zo - bró, y la

26

tu - ya que es más fuer - te de i - gual suer - te se sal - vó.

*f p f*

30

Bo - ga a - pri - sa ma - ri -

*p f p*

33

ne - ro que te es - pe - ro con\_\_\_\_\_ a -

35

fán. Bo - ga, bo - ga, due - ño a-

37

ma - do que ha a - rre - cia - do el hu - ra -

39

cán. Bo - ga, bo - - -

41

ga. Bo - ga, bo - -

*pp* *mo.....*

43

ga.

*..ren.....do.*

*f*

Boga aprisa marinero  
que te espero con afán.  
Boga, boga, dueño amado,  
que ha arreciado el huracán.

Cruza, cruza la mar ancha,  
que mi lancha zozobró,  
y la tuya, que es más fuerte,  
de igual suerte se salvó.

Ven, te aguardo fatigada,  
destrozada de nadar.  
Y a los golpes de agua y viento  
ya me siento desmayar!

Boga aprisa... rema, rema...  
que es extrema mi aflicción.  
Ven, que triste desfallezco,  
que perezco! Compasión!

# Hijo mío!

Polca mazurca

*El Álbum Granadino*, nº 36, 5-X-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Bernabé Ruiz

Piano

Musical notation for measures 1-5. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

6

Musical notation for measures 6-10. A double bar line is present after measure 7. The melody continues with similar rhythmic patterns, and the accompaniment remains consistent.

11

Musical notation for measures 11-15. Measures 11-14 show a continuation of the melodic and harmonic themes. Measure 15 features a melodic flourish with a slur over a series of notes.

16

Musical notation for measures 16-20. Measure 16 begins with a melodic flourish similar to measure 15. The piece concludes with a final melodic phrase in measure 20.

21

Musical score for measures 21-26. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A double bar line is present at the end of measure 26.

27 *8va*

Musical score for measures 27-31. The piece continues in G major and 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a steady accompaniment of chords. A dashed line labeled "8va" is positioned above the right-hand staff, indicating an octave shift for the final measure.

32 *(8)*

Musical score for measures 32-36. The piece continues in G major and 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a steady accompaniment of chords. A circled "8" is placed above the right-hand staff in the first measure, indicating an octave shift.

37

Musical score for measures 37-40. The piece continues in G major and 3/4 time. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a steady accompaniment of chords. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 40.

**Coda**

41

Musical score for measures 41-45. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords and single notes.

46

Musical score for measures 46-50. The right hand continues the melodic development with more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The left hand maintains a steady accompaniment of chords.

51

Musical score for measures 51-53. The right hand has a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The left hand accompaniment remains consistent with the previous sections.

54

Musical score for measures 54-56. The piece concludes with a final cadence. The right hand has a melodic flourish leading to a whole note chord, and the left hand provides a final accompaniment of chords.

# La excitación de amor

## Canción

*Dedicada a la Srta. D.ª Luisa Dieste*

*El Álbum Granadino, n.º 40, 2-XI-1856*  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música y texto: Bernabé Ruiz

**Andantino**

Piano

**A tempo**

Canto

Si un pe - cho sen - si - ble tus gra - cias con

*rit.* **A tempo**

tem - pla de a - mor los tor - men - tos es fuer - za que sien - ta. Si \_\_\_\_\_

*tr*



18

¡Ay! de a - mor, ¡ay! de a - mor. los tor - men - tos es \_\_\_\_

23

*rall.* 3 3 **A tempo**

fuer - za, es fuer - za que sien - ta. Tu cán - di - da ri - sa, dul - ce mi

**A tempo**

29

rar cau-san en el al - ma an - gus - tia mor tal, cau - san en el

35

al - ma an - gus - tia mor - tal, cau - san en el al - ma an - gus - tia mor -

41

tal, cau - san en el al - ma an - gus - - - tia mor -

45

tal.

**A tempo**

*p* *pp*

# Lágrimas de un hijo

## Melodía

El Álbum Granadino, nº 10 y 11, 6 y 13-IV-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música y traducción al italiano: Bernabé Ruiz  
Texto: José Salvador de Salvador

**Andante religioso**

Piano *p*

Canto *dolente*

6

Mi ma - dre!!! Soy el  
Mia - ma - dre! So - no il

12

hi - jo, el hi - jo de su a - mor!!! Mi  
fi - glio, il fi - glio del suo a - mor! Mia

17

ma - dre!!! Soy el hi - jo, el hi - jo, el  
ma - dre! So - no il fi - glio, il fi - glio, il

22 *declamato*

hi - jo, el hi - jo\_ de su a mor!!! Si  
fi - glio, il fi - glio\_ del suo a mor! Si

*trem.* *col canto*

26

len - cio en e - sa tum - ba! Si - len - cio y o - ra -  
len - zio in quel - la tom - ba! Si - len - zio ed o - ra -

(b) b.e. (b)e.

29

ción!!!  
zion!

Si - len - cio en e - sa tum - ba!... Si-  
Si - len - zio in quel - la tom - ba!... Si-

32

len - cio y o - ra - ción!!!  
len - zio ed o - ra - zion!

a tempo

35

Mi ma - - dre!!!  
Mia ma - - dre!

38

ay! Ma - dre mí - a! Las  
deh! Ma - dre mi - a! I

41

fuen - tes del do - lor por ti a - ne - gan en  
fon - ti del do - lor per té d'an - gos - cia e

44

llan - to mi tris - te, mi tris - te co - ra -  
pian - to im - mer - so, im - mer - so m'an - no il

*col canto*

47

zón. Las fuen - tes del do - lor, por  
 cor. I fon - te del do - lor, per

*a tempo*

50

ti a - ne - gan en llan - to mi tris - te, mi  
 te d'an - gos - cia e pian - to im - mer - so, im -

53

tris - te co - ra - - zón!!! Ma - dre,  
 mer - so m'an - no il cor! Ma - dre,

*con tenerezza*

*tranquillo*

56

Ma - dre del al - ma, o - ye mi voz, o -  
Ma - dre del a - ni - ma as - col - ta il suon, as -

59

- ye mi voz, que es un la - men - to, que es un la -  
- col - ta il suon, ch'è - glié un la - men - to, ch'è - glié un la -

63

men - to del co - ra zón!!! Del co - ra - zón! Ma - dre del  
men - to dal tris - to cuor! Dal tris - to cuor! Ma - dre del



67

al - ma, o - ye mi voz, que es un la - men - to del  
a - ni - ma, as - col - ta il suon, ch'è - glié un la - men - to dal

71

co - ra - zón!! Ma - dre del al - ma, o - ye mi  
tris - to cuor. Ma - dre del a - ni - ma, as - col - ta il

75 *vibrato*

*ff* voz, que es un la - men - to del co - ra - zón!!! Del  
suon, ch'è - glié un la - men - to dal tris - to cuor! Dal

*ff* *p* *pp*

79

co - ra - zón, del co - ra - zón! Del  
 tris - to cuor, dal tris - to cuor! Dal

83

co - ra - zón!  
 tris - to cuor!

## [Castellano]

1. Mi madre!!!  
 Soy el hijo de su amor!!!  
 Silencio en esa tumba!  
 Silencio y oración!!!

Mi madre!!! ay! Madre mía!  
 Las fuentes del dolor  
 por ti anegan en llanto  
 mi triste corazón!!!

Madre del alma,  
 oye mi voz  
 que es un lamento  
 del corazón!!!

2. ¡Ay madre!! ¡dulce madre!!  
 El Cielo es tu mansión;  
 tus ojos, madre amada,  
 tus ojos ven a Dios!!

Envíame del Cielo  
 tu santa bendición!...  
 ¡ay madre! ¡ay madre mía!!!  
 ¡ay marchitada flor!!!

Madre del alma,  
 oye mi voz,  
 que es un lamento  
 del corazón!!!

## [Italiano]

1. ¡¡¡Mia madre!  
 Sono il figlio del suo amor!  
 Silenzio in quella tomba!  
 Silenzio ed orazion!

Mia madre! deh! madre mia!  
 I fonti del dolor  
 per té d'angoscia e pianto  
 immerso m'anno il cor!

Madre del anima,  
 ascolta il suon  
 ch'egli é un lamento  
 dal tristo cuor!

2. Ahi madre!!! Dolce madre!!!  
 In ciel é tua magion;  
 di Dio ne giocchi tuoi  
 seintilla lo splendor!!!

Deh madre! ahi madre mia,  
 bell'appassito fior!  
 dal cielo benedici  
 il figlio dituo amor!!!

Madre del anima,  
 ascolta il suon,  
 ch'egli é un lamento  
 dal tristo cuor.

# Wals

*Al Sr. D. José Sagredo*

*El Álbum Granadino, nº 32, 7-IX-1856*

Edición: Belén Vargas Liñán

A. de Santos

**Vivo**

Piano

5

10

15

21

26

ff p f f

Musical score for measures 26-30. The piece is in G major (one sharp). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. Dynamic markings are *ff* (measures 26-27), *p* (measures 28-29), and *f* (measures 30-31).

31

Musical score for measures 31-35. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the chordal accompaniment. The dynamics are consistent with the previous system.

36

36 *8va*

Musical score for measures 36-41. The right hand features a melodic line with a *8va* (octave) marking above measures 37-40. The left hand continues with the chordal accompaniment.

42

42 *8va*

Musical score for measures 42-47. The right hand features a melodic line with a *8va* (octave) marking above measures 43-46. The left hand continues with the chordal accompaniment.

48

48

Musical score for measures 48-53. The right hand features a melodic line, and the left hand continues with the chordal accompaniment.

54

8va

*ff*

Detailed description: This system contains measures 54 through 58. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and slurs. A dynamic marking of *ff* is present in measure 58. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift for the treble staff in measures 55 and 56.

59

8va

*ff*

Detailed description: This system contains measures 59 through 63. The treble clef staff continues the melodic line, ending with a double bar line. A dynamic marking of *ff* is present in measure 61. The bass clef staff continues the accompaniment. A '8va' marking with a dashed line indicates an octave shift for the treble staff in measure 60.

# La golondrina

Polca mazurca

El Álbum Granadino, n° 29, 17-VIII-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

A[ntonio] Segura

Piano

The first system of the musical score for 'La golondrina' consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a common time signature. The first measure is a whole note chord. The second measure contains a sixteenth-note melody in the treble and a bass line in the bass. The third measure continues the melody and bass line. The fourth measure features a trill in the treble and a bass line. The fifth measure concludes the system with a trill in the treble and a bass line.

5

The second system of the musical score starts at measure 5. It continues the melody and bass line from the first system. The treble staff features a series of sixteenth-note runs and chords. The bass staff provides a steady accompaniment with chords and single notes.

10

The third system of the musical score starts at measure 10. The melody in the treble staff continues with sixteenth-note patterns and rests. The bass staff maintains the accompaniment with chords and single notes.

15

The fourth system of the musical score starts at measure 15. It concludes the piece with a double bar line. The treble staff has a melodic line that ends with a trill. The bass staff has a steady accompaniment. The word 'Fin' is written below the treble staff. The dynamic marking *f* *espressivo* is written below the treble staff, and *p* is written below the bass staff.

20

Musical score for measures 20-24. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 2/4 time signature. The melody in the treble clef consists of eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

25

Musical score for measures 25-29. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 2/4 time signature. The melody in the treble clef continues with eighth and quarter notes. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

30

Musical score for measures 30-33. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 2/4 time signature. Measures 30-32 show the melody and accompaniment. Measure 33 is a double bar line followed by a repeat sign and a new melodic phrase in the treble clef.

34

Musical score for measures 34-38. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 2/4 time signature. The treble clef features a complex melodic line with many beamed notes. The bass clef accompaniment features chords and single notes.

39

Musical score for measures 39-43. Treble clef, bass clef, key signature of three flats, 2/4 time signature. Measures 39-42 are marked with a first ending bracket (1.). Measure 43 is marked with a second ending bracket (2.). The piece concludes with a D.C. (Da Capo) instruction.

D.C.

# La violeta

## Polca mazurca

*dedicada a la Srta. D.ª Matilde Salcedo*

Antonio Segura

*El Álbum Granadino, nº 15, 11-V-1856*

Edición: Belén Vargas Liñán

### Introducción

**Andante**

Piano *p*

5

*rall.....*

9 **Polca**

14

1. 2.



18

Musical score for measures 18-22. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, with accents (v) above several notes. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

23

1. 2.

Musical score for measures 23-24. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). Measure 23 is marked with a first ending bracket (1.) and measure 24 with a second ending bracket (2.). The melody in the treble clef is more active, with eighth notes and rests. The bass clef accompaniment includes chords and single notes.

25

Musical score for measures 25-28. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (Bb). The melody in the treble clef features chords and eighth notes, with accents (v) above several notes. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

29

Musical score for measures 29-32. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (Bb). The melody in the treble clef features chords and eighth notes, with accents (v) above several notes. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

33 Coda

Musical score for measures 33-37, labeled as the Coda. The system consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (Bb). The melody in the treble clef features eighth notes and rests, with accents (v) above several notes. The bass clef accompaniment consists of chords and single notes.

38

Musical score for measures 38-42. The piece is in 2/4 time. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and quarter notes, including a trill in measure 40. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has one sharp (F#).

43

Musical score for measures 43-45. The right hand continues the melodic line with eighth notes and quarter notes. The left hand accompaniment consists of chords and single notes. The key signature has one sharp (F#).

46

Musical score for measures 46-48. The right hand continues the melodic line. The left hand accompaniment includes chords and single notes. The piece concludes with a double bar line in measure 48. The key signature has one sharp (F#).

# Polka

*El Álbum Granadino*, nº 5, 2-III-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

Francisco Tamayo

Piano

Measures 1-6 of the Polka. The right hand features melodic lines with trills (tr) and slurs. The left hand provides a steady accompaniment of chords.

Measures 7-13 of the Polka. The right hand continues with melodic patterns, including triplets (3) and slurs. The left hand maintains the chordal accompaniment.

Measures 14-19 of the Polka. This section includes a repeat sign and a key signature change to two flats (B-flat, E-flat) in measure 17. The right hand has more complex melodic figures with triplets (3).

Measures 20-24 of the Polka. The right hand features several triplet (3) figures. The left hand continues with the chordal accompaniment.

24

[Fin]

28

D.C.

# Madrid

Polca mazurca

*El Álbum Granadino*, nº 27, 3-VIII-1856  
Edición: Belén Vargas Liñán

M[ariano] Vázquez [Gómez]

Piano

The first system of the musical score for 'Madrid' consists of five measures. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords and single notes.

6

The second system of the musical score consists of five measures, starting at measure 6. It features a prominent melodic flourish in the right hand, marked with a slur and a sharp sign, indicating a trill or grace note. The piano (*p*) dynamic is maintained throughout the system.

11

The third system of the musical score consists of five measures, starting at measure 11. It continues the melodic and harmonic development, with a similar melodic flourish in the right hand as seen in the previous system.

16

The fourth system of the musical score consists of five measures, starting at measure 16. This system includes a double bar line at the beginning, suggesting a section change or a repeat sign. The melodic line in the right hand continues with eighth and sixteenth notes, and the piano (*p*) dynamic is maintained.

21

*f* *cresc.* *ff*

Musical score for measures 21-25. The piece is in G major (one sharp) and 2/4 time. Measure 21 starts with a forte (*f*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) leading to fortissimo (*ff*) by measure 25. The right hand features a rapid sixteenth-note pattern, while the left hand plays chords and single notes.

26

Musical score for measures 26-30. The right hand continues with sixteenth-note patterns, and the left hand provides harmonic support with chords and single notes.

31

*Fin* *dolce e legato*

Musical score for measures 31-34. Measure 31 is marked *Fin*. Measure 32 begins a new section marked *dolce e legato*. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 32 and 33, and a triplet of eighth notes in measure 34. The left hand continues with chords and single notes.

35

Musical score for measures 35-37. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 35, a triplet of eighth notes in measure 36, and a triplet of eighth notes in measure 37. The left hand continues with chords and single notes.

38

Musical score for measures 38-40. The right hand features a triplet of eighth notes in measure 38, a triplet of eighth notes in measure 39, and a triplet of eighth notes in measure 40. The left hand continues with chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

# Aria de tenor

En la ópera *Marta*

*El Genil*, año II, nº 24, 28-III-1874  
Edición: Belén Vargas Liñán

[Friedrich von Flotow]

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The music begins with a series of eighth-note patterns in the bass line and quarter-note patterns in the treble line.

The second system of the musical score starts at measure 8. It features a more complex melodic line in the treble staff with some chromaticism, while the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

The third system of the musical score starts at measure 16. The treble staff shows a melodic phrase with a half note, followed by eighth-note patterns. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fourth system of the musical score starts at measure 23. The treble staff continues with a melodic line, and the bass staff provides a consistent eighth-note accompaniment.

The fifth system of the musical score starts at measure 30. It concludes with a double bar line and repeat signs. The treble staff has a melodic line with a trill-like figure, and the bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

37

1. 2.

43

51

58

65



72

Musical score for measures 72-78. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes, with some rests. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note chordal pattern.

79

Musical score for measures 79-85. The melody continues with quarter and eighth notes, including a half note with a fermata in measure 85. The bass clef accompaniment continues with eighth-note chords, with some measures containing rests.

86

Musical score for measures 86-91. The melody features quarter and eighth notes. The bass clef accompaniment maintains the eighth-note chordal pattern.

92

Musical score for measures 92-98. The melody includes quarter and eighth notes, ending with a half note and a fermata. The bass clef accompaniment features eighth-note chords, concluding with a final chord and fermata.

# La bulliciosa

## Polca

*A mis amigos, los Sres. Directores de El Genil*

*El Genil*, año II, n° 19, 21-II-1874

Edición: Belén Vargas Liñán

E[duardo] Guervós [del Castillo]

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The melody in the treble staff features a series of eighth-note patterns with slurs and accents. The bass staff provides a simple accompaniment with chords and single notes.

The second system of the musical score starts at measure 5. It continues with the same two-staff format. The treble staff shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and slurs. The bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system of the musical score starts at measure 11. The treble staff features a prominent melodic line with slurs and accents. The bass staff provides a consistent harmonic support.

The fourth system of the musical score starts at measure 16. The treble staff continues with the main melody, showing some dynamic markings. The bass staff maintains the accompaniment.

The fifth system of the musical score starts at measure 21. It concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a sustained accompaniment in the bass staff.

26

Musical score for measures 26-29. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a sixteenth-note run in measure 29. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

30

Musical score for measures 30-35. The right hand continues the melodic development with slurs and accents. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines. A repeat sign is present at the beginning of measure 30.

36

Musical score for measures 36-40. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A repeat sign is present at the beginning of measure 36.

41

Musical score for measures 41-44. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines.

45

Musical score for measures 45-48. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.). The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment consists of chords and moving lines.

# La juguetona

## Mazurca

*A la Srta. Concepción Guardiola y Medina*

*El Genil*, año II, n° 20, 28-II-1874

Edición: Belén Vargas Liñán

Francisco Hervera de Benavides

Measures 1-5 of the Mazurca. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A triplet of eighth notes is marked in measure 5.

Measures 6-10. Measure 6 begins with a triplet of eighth notes in the right hand. The melody continues with eighth notes and rests, and the accompaniment remains consistent with the previous section.

Measures 11-15. Measures 12, 13, and 14 each feature a triplet of eighth notes in the right hand. The piece concludes this section with a quarter rest in measure 15.

Measures 16-20. Measure 16 starts with a repeat sign. The right hand has a more active melodic line with eighth notes, and the left hand continues with the accompaniment. The section ends with a quarter rest in measure 20.

Measures 21-24. Measure 21 begins with a repeat sign. The right hand features a melodic line with eighth notes and a final flourish marked with an 8va symbol. The piece concludes with a quarter rest in measure 24.

25

Musical score for measures 25-28. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with a slur over measures 25 and 26, and a repeat sign at the end of measure 28. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

29

Musical score for measures 29-32. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand continues the melodic line with a slur over measures 29 and 30, and a repeat sign at the end of measure 32. The left hand continues the harmonic accompaniment.

# Las olas

Mazurca de salón

*A mis distinguidos amigos los Sres. Directores de El Genil*

*El Genil*, año II, nº 23, 21-III-1874

Edición: Belén Vargas Liñán

Francisco Hervera de Benavides

**Andante**

Introducción

4

6

**Allegretto**

Mazurca

8

12

Detailed description of the musical score: The score is for a piano piece in B-flat major and common time. It begins with an 'Introducción' section marked 'Andante'. The first system shows the right hand with a melodic line and the left hand with a simple accompaniment. The second system continues the introduction. The third system starts at measure 4 and features a more complex accompaniment in the left hand. The fourth system starts at measure 6 and includes a rapid sixteenth-note passage in the right hand. The fifth system is the start of the 'Mazurca' section, marked 'Allegretto' in 3/8 time. It begins at measure 8 with a lively melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The sixth system continues the mazurca, ending at measure 12 with a trill in the right hand.

16

tr

Detailed description: This system contains measures 16 through 19. The right hand features a complex melodic line with many beamed eighth notes and slurs. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes. A trill (tr) is indicated above the final note of measure 19.

20

8va

Detailed description: This system contains measures 20 through 22. The right hand continues with intricate melodic patterns. A dynamic marking of *8va* is placed above the staff in measure 21, indicating an octave shift.

23

(8) 8va

Detailed description: This system contains measures 23 through 29. It begins with a repeat sign and a first ending bracket labeled (8). The right hand has a melodic line with various accidentals. Dynamic markings of *8va* are present above the staff in measures 25, 27, and 29.

30

8va

Detailed description: This system contains measures 30 through 37. The right hand features a melodic line with frequent accidentals. A dynamic marking of *8va* is placed above the staff in measure 31.

38

8va

Detailed description: This system contains measures 38 through 44. The right hand continues with a melodic line. Dynamic markings of *8va* are placed above the staff in measures 38, 40, and 42.

46

Musical score for measures 46-50. The piece is in a minor key. Measures 46-50 feature a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and block chords in the left hand. A repeat sign is present at the end of measure 50.

51

Musical score for measures 51-54. The right hand continues with sixteenth-note patterns, while the left hand provides harmonic support with chords. The texture remains dense and rhythmic.

55

Musical score for measures 55-58. This section is characterized by triplets in the right hand, creating a rhythmic drive. The left hand continues with block chords.

59

Musical score for measures 59-63. The right hand features more sixteenth-note runs, and the left hand maintains the chordal accompaniment. The piece concludes with a repeat sign at the end of measure 63.

64

Coda

Musical score for measures 64-67, labeled as the Coda. The right hand has sixteenth-note patterns, and the left hand has block chords. The piece ends with a final cadence in measure 67.



67

Musical score for measures 67-69. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a complex, rapid sixteenth-note pattern with many accidentals, while the left hand plays a simple bass line of quarter notes.

70

Musical score for measures 70-72. The right hand continues with the sixteenth-note pattern, showing some melodic variation. The left hand remains consistent with quarter notes.

73

Musical score for measures 73-75. The right hand continues with the sixteenth-note pattern. A first ending bracket labeled "8va" spans measures 74 and 75, indicating an octave shift for the right hand.

76

Musical score for measures 76-80. The right hand begins with a sixteenth-note pattern, then transitions to a series of chords and rests. A first ending bracket labeled "8" spans measures 76 and 77, indicating an octave shift for the right hand. The left hand continues with quarter notes and rests.

# Tu sonrisa

Vals Polca

*A la Srta. Carmen Guardiola y Medina*

*El Genil*, año II, nº 17, 7-II-1874

Edición: Belén Vargas Liñán

Francisco Hervera de Benavides

## Introducción

Musical score for the introduction of 'Tu sonrisa'. It consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time, key of B-flat major. The melody is in the right hand, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and then a series of sixteenth notes. The bass line provides harmonic support with chords and single notes.

## 5 Vals polca

Musical score for the first system of the 'Vals polca' section, starting at measure 5. It features a lively melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Musical score for the second system of the 'Vals polca' section, starting at measure 10. The word 'Fin' is written above the staff at the end of the system, indicating the end of the piece.

Musical score for the third system of the 'Vals polca' section, starting at measure 15. The melody continues with intricate sixteenth-note patterns.

Musical score for the fourth system of the 'Vals polca' section, starting at measure 20. The piece concludes with a final cadence.

Musical score for the fifth system of the 'Vals polca' section, starting at measure 25. The piece ends with a final cadence.

D. C.

# El canto del gondolero

Balada

*A la Srta. Concha Navarro Moreno*

*El Genil*, año II, nº 21, 7-III-1874

Edición: Belén Vargas Liñán

Música: Francisco de Paula Valladar

Texto: E. de la Plaza

**Andante movido**

Piano

10 Canto *espress.*

Bo - ga, bo - ga, bar - ca mí - a, co - mo el

14

a - ve cru - za el mar, que mi a-man - te com - pa - ñe - ra ya me es

18

pe-ra y sus-pi-ra sin ce-sar, ah! Bo-ga, man-te com-pa-ñe-ra ya me es

18

pe-ra y sus-pi-ra sin ce-sar.

21

A-pa-ga el sol sus re- fle-jos y es

*animato*

25 **rall.** **A tempo**

tá dis-tan-te la o - ri - lla, ¡ay! del que en po-bre bar - qui - lla mi-ra su ca - ba - ña

**rall.** **A tempo**

30

le - jos! Bo - ga, bo - ga, bar - ca mí - a, que la no - che lle - ga

*dimi* *nuen*

34

ya y aún mi a - man - te com - pa - ñe - ra, le - jos es - tá, le - jos es -

*do* *cresc.*

38

tá.

*f*

*p*

41

*p*

# La musa Euterpe

Recitado

A la Srta. Gertrudis Bueno

*El Genil*, año II, nº 22, 14-III-1874  
Edición: Belén Vargas Liñán

Música: Francisco Paula de Valladar  
Texto: B. Martínez Durán

**Larghetto**

7

13 *tr.*

19 **Andantino**

24

Si mú-si-ca sue-na de dul-ces, su-bli-mes ru-mo-res, la tie-rra con

27

flo-res a-plau-de el di-vi-no can-tar, el cie-lo con as-tros es-cri-be las no-tas sa-

30

gra-das, y vír-ge-nes y ha-das re-pi-ten sus e-cos al par.

33

El

36

cam-po sus him-nos en-to-na y au-men-ta su es truen do im-po-nen-te, con

38

ron-co fra-gor el to-rren-te, y el mar con per-pe-tuo vai-vén; el au-ra en las flo-re mur-mu-ra, y el



41

ár-bol, si el vien-to lo me-ce, que in-que-to re-pi-te pa-re-ce, los can-tos del a-ve que i-mi-tansus

44

ho-jas tam-bién.

47

Cuan-do a la tie-rra des-cien-den las no-tas me jo - res se for - man

51

flo-res que tie-nensus al-mas de a mor, las que en el cie-lo se que-dan gra-ba-das en

54

flo-res que tie-nensus al-mas de a mor, las que en el cie-lo se que-dan gra-ba-das en

57 *tr*

nú- bes, se ha- cen que ru- bes que a- la- ban can- tan- do al Se- ñor.

60 *tr* *S<sup>ma</sup>*

Del

63 *S<sup>ma</sup>*

ar- te el a- cen- to di- vi- no del mun- do en la cum- bre re- sue- na; del cie- lo la bó- ve- da lle- na; pe

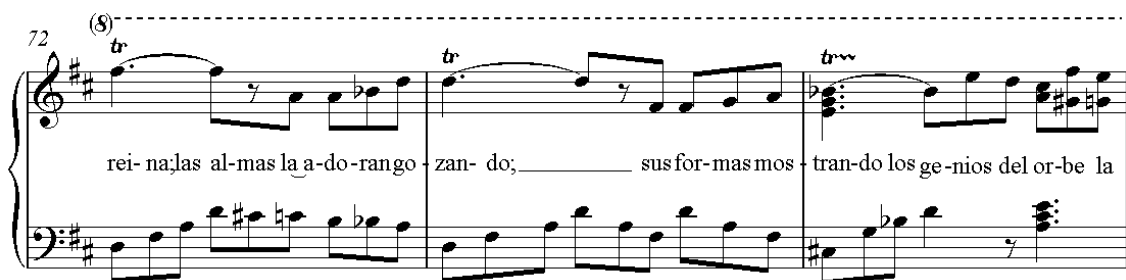
66 (S)

ne- tra en el fon- do del mar: y a Dios las na- cio- nes a- cla- man- del or- be la mú- si- ca o- yen- do, y en

69 (S)

tan to se es- cu- cha el es- tru- en- do que for- man los mun- dos al zan- do sus him- nos al par. La mu- sa es

72 (8)



rei-na; las al-mas la a-do-ran-go zan-do; sus for-mas mos tran-do los ge-nios del or-be la

75 (8)



ven: su O lim po es e ter no Dios mis- mo la ad-mi-ra y la a-la-ba; Si el ar-tese a

78 (8)



ca - ba, se a - ca - ban los mun-dos tam - bién.

80



ca - ba, se a - ca - ban los mun-dos tam - bién.

# Un sueño de amor

Melodía

*El Genil*, año II, nº 18, 14-II-1874  
Edición: Belén Vargas Liñán

*A la Srta. J... L...*

Francisco de Paula Valladar

Piano

3

6

9

12

14

Musical score for measures 14-16. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 14 features a treble clef with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a bass clef with a half note chord. Measure 15 continues with a quarter note in the treble and a half note chord in the bass. Measure 16 shows a quarter note in the treble and a half note chord in the bass.

17

Musical score for measures 17-18. Measure 17 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 18 features a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord.

19

Musical score for measures 19-21. Measure 19 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 20 features a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 21 shows a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord.

22

Musical score for measures 22-24. Measure 22 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 23 features a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 24 shows a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord.

25

Musical score for measures 25-27. Measure 25 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 26 features a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 27 shows a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord.

28

Musical score for measures 28-30. Measure 28 has a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 29 features a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord. Measure 30 shows a treble clef with a quarter note and a half note, and a bass clef with a half note chord.

31

Musical notation for measures 31 and 32. The piece is in 3/4 time and B-flat major. Measure 31 features a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 32 continues the bass line with a half note chord in the right hand.

33

Musical notation for measures 33 and 34. Measure 33 features a half note chord in the right hand and a quarter note bass line. Measure 34 features a half note chord in the right hand and a quarter note bass line, ending with a double bar line.

## LISTADOS DE FUENTES

PRIMARIAS: Publicaciones periódicas (1833-1874) .....	1271
1. Prensa española .....	1271
A. De información general .....	1271
A.1. Prensa seria (de opinión, de noticias, oficial y de avisos) .....	1271
A.2. Prensa satírica .....	1274
B. Cultural .....	1275
C. Femenina .....	1279
D. Musical especializada .....	1281
2. Prensa de Granada y provincia .....	1282
SECUNDARIAS Y TERCIARIAS .....	1287
3. Bibliográficas y hemerográficas .....	1287
A. Periodismo español .....	1287
A.1. Fuentes y metodología .....	1287
A.2. Géneros periodísticos .....	1288
A.3. Historia del periodismo del siglo XIX .....	1290
A.4. Prensa cultural y femenina del siglo XIX .....	1291
B. Periodismo granadino .....	1293
C. Música en la prensa .....	1295
C.1. Música en la prensa general, cultural y femenina .....	1295
C.2. Música en las revistas especializadas .....	1299
C.3. Periodistas musicales y crítica musical .....	1301
D. Música española y granadina (siglo XIX) .....	1304
4. Catálogos y bases de datos .....	1309
A. De publicaciones periódicas y periodistas (siglo XIX) .....	1309
B. De revistas y noticias musicales .....	1310
5. Repositorios (hemerotecas digitales) .....	1313





## FUENTES PRIMARIAS: PUBLICACIONES PERIÓDICAS (1833-1874) <sup>1</sup>

### 1. Prensa española:

#### A. De información general:

##### A.1. Prensa seria (de opinión, de noticias, oficial y de avisos):

*La Alborada* (Córdoba, 1859-1862). BVPH (on-line: [1](#), [2](#)).

*El Asturiano. Boletín Oficial de la Provincia de Oviedo* (Oviedo, 1836-1982). BVPH, (on-line).

*El Avisador Almeriense* (Almería, 1857-?). HPA: AL-(05)-AVI.

*El Avisador Cordobés* (Córdoba, 1844-1845). BVPH (on-line) (ver *Revista Literaria del Avisador Cordobés*).

*El Avisador Malagueño* (Málaga, 1843-1893). ADE (on-line, desde 1849).

*El Avisador Santiagués* (Santiago de Compostela, 1846). HRAG (on-line).

*El Balear* (Palma de Mallorca, 1848-1856). BNE, REVmicro/1273<1>-<4> (ALCALÁ) (on-line).

*Boletín de Anuncios de La Puntualidad, Librería Universal* (Málaga, 1850-1916). BNE: D/546; ADE (on-line, 1850-1853).

*Boletín Enciclopédico Riojano de Anuncios* (véase B. Prensa cultural: *La Luz Riojana*).

*Boletín Legislativo Agrícola, Industrial y Mercantil, de Guadalajara* (Guadalajara, 1833-?). BVPH (on-line, 1833-1834).

*Boletín Oficial de la Provincia de Almería* (Almería, 1834-). HPA: AL-354-BOL.

*Boletín Oficial de la Provincia de Guadalajara* (Guadalajara, 1833-). BVPH (on-line).

*Boletín Oficial de la Provincia de Soria* (Soria, 1840-). BVPH (on-line).

---

<sup>1</sup> Junto al título, lugar y cronología de cada publicación periódica, indicamos la abreviatura del archivo o repositorio digital donde ha sido consultada. Para conocer las direcciones web de las hemerotecas disponibles en la red, véase el apartado «Listados de fuentes. Secundarias y terciarias: 5. Repositorios (hemerotecas digitales)». En la versión electrónica de esta Tesis doctoral se accede a ellas a través del hipervínculo correspondiente (última consulta: junio de 2012).

- La Campana de la Vela* (Almería, 1868-1870). HPA: AL-659-CAM.
- El Católico* (Madrid, 1840-1857). BNE, REVmicro/151<1>-<32> ([on-line](#)).
- El Centinela* (Almería, 1863-?). HPA, AL-008-CEN.
- El Centinela de Aragón* (Teruel, 1841-?). BVPH ([on-line](#)).
- Las Circunstancias* (Madrid, 1874). BNE, REVdig/594<1> ([on-line](#)).
- El Clamor Público* (Madrid, 1844-1864). BNE, REVmicro/138<1>-<21> (ALCALÁ) ([on-line](#)).
- El Combate* (Madrid, 1870-1872). BNE, REVmicro/534<1> ([on-line](#)).
- El Comercio* (Cádiz, 1842-1885). BVPH ([on-line](#), 1849-1852 y desde 1875).
- El Contemporáneo* (Madrid, 1860-1865). BNE, REVmicro/289<1>-<4> ([on-line](#)).
- La Convicción* (Barcelona, 1870-1873). BNE, REVdig/346<1>-<2> ([on-line](#)).
- El Cordobés* (Córdoba, 1841). BVPH ([on-line](#)).
- El Correo de Andalucía* (Málaga, 1851-1893). ADE ([on-line](#)).
- Correo de Avisos* (Almería, 1845-?). HPA: AL-(05)-COR.
- El Correo Salmantino* (Salamanca, 1848-?). BVPH ([on-line](#)).
- La Correspondencia de España* (Madrid, 1859-1925). BNE, REVdig/602<1>-<16> ([on-line](#)).
- La Crónica* (Málaga, 1839-1842). ADE ([on-line](#), 1841).
- La Crónica Meridional* (Almería, 1860-1937). HPA: AL-(05)-CRÓ; BVPH ([on-line](#), desde 1874).
- El Demócrata Andaluz* (Cádiz, 1866-?). BVA ([on-line](#)).
- El Despertador Malagueño* (Málaga, 1842-1844). ADE ([on-line](#), 1842-1843)
- Diario de Avisos de Madrid / Diario de Madrid* (Madrid, 1825-1847). BNE, REVmicro/9<88>-<123> ([on-line](#)).
- Diario de Córdoba de Comercio, Industria, Administración, Noticias y Avisos* (Córdoba, 1849-1938). BVPH ([on-line](#), desde 1854)
- Diario de Jaén* (Jaén, 1833). BNE: Z/95 (ALCALÁ).
- Diario del Pueblo* (Málaga, 1870). ADE ([on-line](#)).
- Diario Mercantil de Málaga* (Málaga, 1866-1889). ADE ([on-line](#)).
- Diario Oficial de Avisos de Madrid* (Madrid, 1847-1918). BNE, REVmicro/9<123>-<222> ([on-line](#)).
- La Discusión* (Madrid, 1856-1887). BNE, REVmicro/148<1>-<22> (ALCALÁ) ([on-line](#)).
- El Eco de Berja* (Berja-Almería, 1867). HPA: AL-613-ECO.
- Eco del Comercio* (Madrid, 1834-1849). BNE, REVmicro/144<1>-<22> (ALCALÁ) ([on-line](#)).

- El Eco del Mediodía* (Almería, 1864-?). BNE: REVmicro/1336 <1>; HPA: AL-659-ECO.
- El Eco del Mediodía* (Málaga, 1839-1841). ADE ([on-line](#), 1841).
- La Emancipación / La Emancipación Ibérica* (Málaga, 1841-1843). ADE ([on-line](#)).
- La Época* (Madrid, 1849-1936). BNE, REVdig/601<1>-<21> ([on-line](#)).
- La España* (Madrid, 1848-1868). BNE, HN/2458 (digitalizado) ([on-line](#)).
- El Español* (Madrid, 1835-1848). BNE, AHSMmicro/115<1>-<6> ([on-line](#)); BVPH ([on-line](#)).
- El Espectador* (Madrid, 1841-1848). BNE, REVmicro/348<1>-<7> ([on-line](#)).
- La Esperanza* (Madrid, 1844-1874). BNE, REVdig/597<1>-<4> ([on-line](#)).
- El Faro del Genil* (Écija-Sevilla, 1851-1852). HMM: A.H.23/2 (3666).
- Gaceta de Madrid* (Madrid, 1661-1936). BNE, REVmicro/135<1>-<731> ([on-line](#)).
- El Globo* (Cádiz, 1840-1842). BVA ([on-line](#), 1841-1842).
- El Globo* (Madrid, 1844-1845?). BNE, REVmicro/430<1>-<2>.
- El Guadalete* (Jerez de la Frontera-Cádiz, 1852-1936). BVA ([on-line](#), 1852-1868).
- El Herald* (Madrid, 1842-1854). BNE, REVmicro/170<1>-<13> (ALCALÁ) ([on-line](#)).
- La Iberia* (Madrid, 1854-1898). BNE, REVdig/450<1>-<9> ([on-line](#)).
- El Imparcial* (Madrid, 1867-1933). BNE, REVdig/529<1>-<35> ([on-line](#)).
- La Libertad* (Cádiz, 1868-?). BVA ([on-line](#), 1869-1871).
- El Lloyd Español* (Barcelona, 1861-1868). BNE, REVdig/328<1>-<6> ([on-line](#)).
- La Luz Riojana* (Logroño, 1844). BNE, REVdig/239<1> ([on-line](#)).
- La Minería* (Madrid, 1872-1874). BNE, ZR/981 ([on-line](#)).
- El Nacional* (Cádiz, 1838-1856). BVA ([on-line](#), 1841-1842).
- El Nuevo Diario de Anuncios y Curiosidades* (Madrid, 1847). BNE, REVmicro/561<1>.
- El Observador* (Madrid, 1848-1853). BNE, REVmicro/564<1>-<5> ([on-line](#)).
- La Opinión Pública* (Málaga, 1842-1843). ADE ([on-line](#): 1, 2).
- La Palma* (Cádiz, 1853-1896). BVPH ([on-line](#)).
- El Pensamiento de la Nación* (Madrid, 1844-1846). BNE, REVmicro/1637<1>-<2> (ALCALÁ) ([on-line](#)).
- El Porvenir* (Almería, 1856-1857). HPA: AL-(05)-POR.
- El Postillón* (Gerona, 1837-?). BVPH ([on-line](#): 1, 2).
- El Progreso* (Jerez de la Frontera-Cádiz, 1869-1872). BVA ([on-line](#), 1870-1872).
- La Regeneración* (Madrid, 1855-1873). HHUS ([on-line](#)).
- La República* (Madrid, 1873-?). BNE, REVmicro/394<1> (ALCALÁ) ([on-line](#)).
- La República Federal* (Cordoba, 1873). BVPH ([on-line](#)).

- La Revista Española* (Madrid, 1832-1836). BNE, REVmicro/360<1>-<4> (ALCALÁ) ([on-line](#)).
- Semanario de Avisos* (Salamanca, 1844-1845). BVPH ([on-line](#)).
- El Sevillano* (Sevilla, 1837-1844). HMM: A.M.23/2 (3668-9b). BVA ([on-line](#), 1840).
- El Telégrafo* (Almería, 1857-?). HPA: AL-(05)-TEL.
- La Tribuna* (Málaga, 1871). ADE ([on-line](#)).
- La Tribuna* (Valencia, 1840-?). BNE, REVdig/197<1> ([on-line](#)).
- El Urcitano* (Almería, 1859-?). HPA: AL-(05)-URC.
- El Vapor* (Barcelona, 1833-1838). BVPH ([on-line](#), 1833-1834); MDC ([on-line](#), 1833-1834).
- La Verdad* (Córdoba, 1860-?). BVPA ([on-line](#)).
- La Voz de la Juventud* (Almería, 1855-?). HPA: AL-(05)-VOZ.

#### A.2. Prensa satírica:

- El Andaluz* (Sevilla, 1850). HMS, Carp. A C, 16.
- El Cañón* (Sevilla, 1850). HMS: Carp. A C, 16.
- La Cotorra* (Sevilla, 1850-?). HMS: Carp. A C, 16.
- El Fandango* (Madrid, 1844-1846). BNE, R/9318 ([on-line](#)).
- La Flaca* (Barcelona, 1869-1873). BNE, R/21091 V.1-2 ([on-line](#), 1869-1871); BVPH ([on-line](#), 1872-1873).
- Fr. Gerundio* (León, 1837-1844). BNE, REVmicro/1223<1> ([on-line](#)).
- Gil Blas* (Madrid, 1864-1872). BNE, REVmicro/502<1>-<2> ([on-line](#)).
- La Gorda* (Madrid, 1868-1870). BVPH ([on-line](#)).
- La Linterna Mágica* (Madrid, 1849-1850). BNE, ZR/799 ([on-line](#)).
- El Padre Cobos* (Madrid, 1854-1856). BNE, AHSMmicro/226<1> ([on-line](#)).
- La Píldora* (Madrid, 1868-1869). BNE, REVdig/268<1> ([on-line](#)).
- La Risa* (Madrid, 1843-1844). BNE, REVdig/446<1> ([on-line](#)).
- El Sainete* (Madrid, 1857-?). BNE, Z/35312(2).
- El Tío Cayetano* (Santander, 1858-1869). BNE, REVdig/255<1> ([on-line](#), 1868-1869).
- El Tío Camorra* (Madrid, 1847-1848). BNE, R/17107 ([on-line](#), hasta febrero 1848), R/16862 (junio y julio 1848). HHUS ([on-line](#), desde marzo 1848).
- Tirabeque* (Madrid, 1870). BNE, REVdig/260<1> ([on-line](#)).

## B. Prensa cultural:

*La Abeja* (Málaga, 1842). BNE, HN/520.

*Adelante* (Salamanca, 1860-1869 / 1879-). BNE, REVmicro/1333<1>; HVPH ([on-line](#)).

*El Agua* (Sevilla, 1843-1844). BNE, D/15144.

*El Águila* (Sevilla, 1858). BNE, REVdig/291<1> ([on-line](#)).

*El Álbum* (Córdoba, 1872-?). BVPH ([on-line](#)).

*Álbum de Cádiz* (Cádiz, 1851-?). HMM, A.39.

*Álbum Literario* (Valencia, 1863-1864). BNE, REVmcf/157<1>.

*Álbum Salmantino* (Salamanca, 1854-?). HMM, F.51A/14(164); BVPH ([on-line](#)).

*Almacén Pintoresco o El Instructor* (Cádiz, 1834-1835). HMM, A.H.13/6 (2452); Google Books ([on-line](#), 1834).

*Almanaque Cómico, Serio, Epigramático, Científico, Musical, Satírico e Ilustrado, con Grabados Originales* (Barcelona, 1866). BNE, ZR/1007 ([on-line](#), 1867).

*Almanaque Enciclopédico Español Ilustrado* (Madrid / Cádiz, ?). BNE, Z/2245 (para 1867); UANL ([on-line](#): para 1869, 1870); Google Books ([on-line](#), para 1871).

*Almanaque Enciclopédico y Popular de El Porvenir* (Sevilla, ?). BNE, Z/18817 (para 1861, 1865, 1868).

*La Aménidad* (Madrid, 1841). UCO, SPAN PER 72.

*La Aménidad* (Málaga, 1844-1845). BNE, D/5015; UCO, SPAN PER 81 ([on-line](#)).

*La América* (Madrid, 1857-1886). BNE, REVdig/592<1>-<2> ([on-line](#)); BVPH ([on-line](#), 1879).

*El Amigo de los Niños* (Málaga, 1849). BNE, D/15582.

*La Amistad* (Cádiz, 1855-1857). BNE, D/5253.

*El Andaluz* (Cádiz, 1844-1845): HMM, A.M.43/1; UCO, SPAN PER 83.

*La Antorcha* (Barcelona, 1848-1850). HMM, 1014/2; UCO, SPAN PER 390 ([on-line](#)).

*El Arte* (Barcelona, 1859-?). BVPH ([on-line](#)).

*El Artista* (Madrid, 1835-1836). BNE, REVdig/451<1> ([on-line](#)); UCO, SPAN PER 399.

*El Artista* (Sevilla, 1850): UCO, SPAN PER 401.

*La Aureola* (Cádiz, 1839-1840). BNE: REVdig/607<1> ([on-line](#), mayo 1840).

*La Aurora* (Sevilla, 1846). BNE: REVmicro/783(10).

*La Aurora de la Vida* (Madrid, 1860-1862?). UCO, SPAN PER 405.

*El Bardo* (Almería, 1859-1860?). BNE: Z/702.

- Las Bellas Artes* (Valencia, 1854-1859). HMM, F.77/3(26).
- Biblioteca Literaria de Almería* (Almería, 1849). HPA, AL-026-BIB.
- Boletín de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga* (Málaga, 1861-1864).  
HMM, F.77/3(28); BVA ([on-line](#)); Google Books ([on-line](#), 1861).
- Boletín de Loterías y de Toros* (Madrid, 1858-1885). BNE, AHSMmicro/314<2>-<6> ([on-line](#)).
- El Caballero de la Triste Figura* (Burgos, 1868-?). BNE, REVmicro /1443<1>.
- El Calderón* (Palma de Mallorca, 1861). BNE, Z/3049.
- El Capricho* (Almería, 1846-?). HPA, AL-82-CAP.
- El Caridemo* (Almería, 1847-1848). HPA, AL-(05)-CAR.
- El Castellano* (Madrid, 1839). UCO, SPAN PER 120.
- Cartas Españolas, o sea Revista Histórica, Científica, Teatral, Artística, Crítica y Literaria*  
(Madrid, 1831-1832). UCO, SPAN PER 429; BNE, REVdig/490<1> ([on-line](#),  
noviembre 1832); BVPH ([on-line](#)).
- La Charanga* (Palma de Mallorca, 1861). HMM, A.M.28/4 (3712); BVPH ([on-line](#)).
- El Círculo* (Málaga, 1856-1857). HMM, F.71/14(157).
- El Cisne* (Sevilla, 1838). UCO, SPAN PER 128; HHUS ([on-line](#)).
- El Coco* (Córdoba, 1845-?). BNE: REVmicro/783<1>(9); BDAC ([on-line](#)).
- La Colonia Patricia* (Córdoba, 1843). BDAC ([on-line](#)).
- El Deseo* (Almería, 1844). HPA, AL-82-DES.
- El Domingo* (Cádiz, 1867-1868). HMM, F.49A/16(181).
- El Duende / Ensayos Escolares* (Valladolid, 1860). HMM, F.50B/9(104).
- El Eco del Occidente* (Cádiz, 1852-1853). BPC: PA-PP-6 (del 1 agosto al 3 octubre 1852);  
UCO: SPAN PER 607a ([on-line](#), del 10 octubre 1852 al 30 octubre 1853).
- La Educación Popular* (Málaga, 1871-1877?). ADE ([on-line](#)).
- El Enano* (Madrid, 1851-1858). BNE, REVmicro/314<1>-<2> ([on-line](#)).
- El Entreacto* (Madrid, 1839-1841). HMM, F.1/7(82) ([on-line](#)).
- La España Literaria* (Sevilla, 1862-1864). BNE, REVmicro/1102<1>.
- La España Teatral* (Madrid, 1856-1856?): BNE, Ti/53.
- El Espejo* (Málaga, 1850). HMM, A.H.8/5 (1656).
- El Espósito* (Cádiz, 1846-?). UCO: SPAN PER 210 ([on-line](#)).
- La Estrella* (Cádiz, 1842-1843). UCO, SPAN PER 213 ([on-line](#), 1842).
- El Estudiantón* (Palma de Mallorca, 1843-1844). HMM, 1035/5.
- El Faro del Mediodía* (Málaga, 1858-1859). ADE ([on-line](#)).

- El Fénix* (Valencia, 1844-1849). BNE, D/5204 (años 1845-1848); BC-MDC ([on-line](#)).
- La Floresta Andaluza* (Sevilla, 1843-1844). BNE, Z/1146; Google Books ([on-line](#): 1, 2).
- El Genio* (Barcelona, 1844-1845). BVPH ([on-line](#)).
- El Genio* (Cádiz, 1846). BNE, REVmicro/783<1>(4).
- El Genio* (Burgos, 1846-?). BNE, REVmicro/783<1>(3).
- El Genio* (Algeciras-Cádiz, 1849). BNE, ZR/1220.
- El Guadalbullón* (Jaén, 1846-1847). BNE, D/5073.
- El Guadalhorce* (Málaga, 1839-1840). BNE, REVdig/416<1> ([on-line](#)); HMM, F.77/3(33); ADE ([on-line](#), 1840).
- La Ilustración* (Madrid, 1849-1857). BNE, BA/3799 – BA/3807 ([on-line](#)); HMM, F.46/3 (30-33).
- La Ilustración Española y Americana* (1869-1921). BNE, REVdig/481<1>-<16> ([on-line](#)).
- La Ilustración de Madrid* (Madrid, 1870-1872?). BVPH ([on-line](#)).
- La Jiralda* (Sevilla, 1846). HMM, A.M.23/2 (3667).
- La Juventud* (Almería, 1866-?). HPA, AL-82-JUV.
- La Juventud Española* (Madrid, 1844). UCO, SPAN PER 489.
- El Laberinto* (Madrid, 1843-1845). BNE, REVdig/630<1> ([on-line](#)).
- El Liceo* (La Coruña, 1846). BNE, REVmicro/783<1>(2).
- El Liceo de Córdoba* (Córdoba, 1844-?). BVPH ([on-line](#)).
- La Lira del Tormes* (Salamanca, 1842). BVPH ([on-line](#)).
- Lope de Vega* (Málaga, 1863-?). HMM: A.H.22/6 (3638); BVA ([on-line](#)); ADE ([on-line](#)); Google Books ([on-line](#), 1863).
- El Mentor de las Familias, o Curso de Educación Doméstica* (Madrid, 1849-1851). UCO, SPAN PER 508.
- Minerva de la Juventud Española* (Madrid, 1833-1835). UCO, SPAN PER 42; Google Books ([on-line](#): tomo 1/cuaderno 1, 2 y 4; tomo 2-cuaderno 1).
- El Monitor Religioso* (Palma de Mallorca, 1850-1852). BVPH ([on-line](#)).
- El Moralizador* (Almería, 1862-?). HPA, AL-24-MOR.
- El Museo de Familias* (Barcelona, 1838-1841). BNE, AHSMmicro/1513<1>-<3> ([on-line](#)).
- El Museo de las Familias* (Madrid, 1843-1871). BNE, AHSMdig/425<1>-<2> ([on-line](#)).
- El Museo Literario* (Sevilla, 1858-1858?). UCO, SPAN PER 648.
- El Museo Universal* (Madrid, 1857-1869). BNE, REVdig/498<1>-<2> ([on-line](#)); BVPH ([on-line](#)).
- No Me Olvides* (Madrid, 1837-1838). BVMC ([on-line](#)).

- El Nuevo Paraíso* (Sevilla, 1839). HHUS ([on-line](#)).
- El Numen* (Córdoba, 1845-?). BNE, REVmicro/783<1>(8).
- El Oso* (Almería, 1865-?). HPA, AL-82-OSO.
- La Palma* (Palma de Mallorca, 1840-1841). HMM, 1058/2; BVPH ([on-line](#)).
- El Panorama* (Madrid, 1838-1841). HMS, Carp. A V 12; BNE, AHS/22751 ([on-line](#)).
- El Paraíso* (Sevilla, 1838). BNE: BNE, REVmicro/2681<1>; HHUS ([on-line](#)).
- La Perla de Sión* (Almería, 1864-1865). HPA, AL-24-PER.
- El Propagador de la Libertad* (Barcelona, 1835-1838). BVPH ([on-line](#)); MDC ([on-line](#)); BVMC ([on-line](#)).
- El Ramillete* (Madrid, 1840). UCO, SPAN PER 550.
- El Renacimiento* (Madrid, 1847). BNE, BA/2551 ([on-line](#)).
- Revista Andaluza* (Sevilla, 1840-1842). BNE: D/5588; HMM, F.50B/6(67-68); Google Books ([on-line](#), tomos [I](#) y [IV](#)).
- Revista Contemporánea Salmantina* (Salamanca, 1864-1865?). HMM, F.49A/16(186); BVPH ([on-line](#)).
- Revista Cordobesa de Ciencias, Literatura y Artes* (Córdoba, 1858-1860). HMM, F.49A/16(187); BVPH ([on-line](#)).
- Revista de Cataluña* (Barcelona, 1862-1863). BVPH ([on-line](#)); MDC ([on-line](#)).
- Revista de Ciencias, Literatura y Artes* (Sevilla, 1855-1860). BNE, REVmicro/1991<1>-<6>; BVA ([on-line](#), tomo VI); Google Books ([on-line](#), tomo I).
- Revista de España* (Madrid, 1868-1895). BNE, REVdig/638<1> ([on-line](#)).
- Revista de Ilustración Popular / Revista Popular de Ilustración y Recreo* (Málaga, 1845). BNE, D/15773 (ver *Revista Semanal del Avisador Malagueño*).
- Revista de Teatros* (Madrid, 1841-1845). Google Books ([on-line](#), 2.<sup>a</sup> serie).
- Revista Gaditana* (Cádiz, 1839-1840). BNE: D/9658; Google Books ([on-line](#)).
- Revista Literaria de El Español* (Madrid, 1845-1847). BNE, AHS/14017 ([on-line](#)); Google Books ([on-line](#): [1845](#), [1847](#)).
- Revista Literaria del Avisador Cordobés* (Córdoba, 1844-1845). BVPH ([on-line](#)) (ver *El Avisador Cordobés*).
- Revista Semanal del Avisador Malagueño / Revista Semanal Pintoresca del Avisador Malagueño* (Málaga, 1845-1853?). BNE: D/748; BVA ([on-line](#)); ADE ([on-line](#)).
- Revista Sevillana, Científica y Literaria* (Sevilla, 1863). BNE: D/357; UCO, SPAN PER 576.
- La Riqueza* (Sevilla, 1850). HMS, Carp. I Z, 9.
- El Rubí* (Málaga, 1846). HMM, F.51/9(99).



*El Salmantino* (Salamanca, 1843). BNE, REVdig/182<1> ([on-line](#)); HMM, F.49A/16(189); BVPH ([on-line](#)).

*La Semana Literaria* (Almería, 1857-?). HPA, AL-82-SEM.

*Semanario Instructivo* (Santiago de Compostela, 1838). HRAG ([on-line](#)).

*Semanario Instructivo o Miscelánea de Ciencias, Artes y Literatura* (Cádiz, 1829-1830?). BNE, REVdig/531<1> ([on-line](#)); HMM, F.49/9(107); Google Books ([on-line](#)).

*Semanario Pintoresco Español* (Madrid, 1836-1857). BNE, REVdig/345<1>-<3> ([on-line](#)); BDCM ([on-line](#)).

*El Siglo Pintoresco* (Madrid, 1845-1848). BNE, REVdig/310<1> ([on-line](#)).

*La Suerte* (Sevilla, 1855-?). BNE, REVmicro/1601<1>; UCO, SPAN PER 403 ([on-line](#), 1855-1857).

*La Suerte* (Cádiz, 1864-?). UCO, SPAN PER 591.

*El Suspiro* (Zaragoza, 1845-?). BNE, D/7531.

*La Tertulia* (Cádiz, 1848-1852?). HMM, F 90/4 (38); UCO, SPAN PER 357.

*La Violeta* (Sevilla, 1870-?). UCO, SPAN PER 576.

### C. Prensa femenina:

*El Álbum de las Bellas* (Sevilla, 1849): HMS, Carp. B M, 6; UCO, SPAN PER 68 ([on-line](#)).

*El Álbum de las Familias* (Madrid, 1865-1867): BNE, ZR/893 ([on-line](#), 1866).

*Álbum de Señoritas* (Madrid, 1852): HMM, F.24/13 (152).

*El Ángel del Hogar* (Madrid, 1864-1869): HMM, F.19/15 (172); BNE ([on-line](#), 1865).

*El Buen Tono* (Madrid, 1839): HMM, A.970.

*Calendario de La Elegancia para el Año Bisiesto de 1868* (Madrid, 1867). UCO, SPAN PER 14.

*Correo de las Damas* (Madrid, 1833-1835): BNE, REVmicro/1987<1>-<3> (ALCALÁ) ([on-line](#)); UCO, SPAN PER 142 ([on-line](#)).

*El Correo de la Moda* (Madrid, 1851-1893): BNE, ER/3896-ER/3919; HMM, F.29A/11(121-132); UCO, SPAN PER 444 ([on-line](#), 1852), SPAN PER 375 (1853-1854); BUGR ([on-line](#), 1869).

*El Cupido* (Madrid, 1848): BNE, REVmicro/1469<1>.

*El Cupido y la Luna* (Madrid, 1848): BNE, REVmicro/1469<2>.

*El Defensor del Bello Sexo* (Madrid, 1845-1846): HMM, A.H.9/5 (1811).

- La Educanda* (Madrid, 1861-1866): BNE, ZR/908 ([on-line](#), 1861-1865).
- La Elegancia* (Madrid, 1846-1847): HMM, F.22bis/12(134).
- Ellas* (Madrid, 1851): HMM, F.24/13 (152).
- El Espósito* (Córdoba, 1845-?): BNE, REVmicro/783<1>(6); UCO, SPAN PER 209 ([on-line](#)).
- Gaceta de las Mujeres* (Madrid, 1845): UCO, SPAN PER 483 ([on-line](#)).
- Gaceta del Bello Sexo* (Madrid, 1851-1852): HMM, F.24/13 (152)
- Gobierno Representativo y Constitucional del Bello Sexo Español* (Madrid, 1841): Google Books ([on-line](#)).
- El Gran Mundo* (Sevilla, 1872-1876?): HHUS, A Mont. Rev. 08(5) ([on-line](#), 1872-1873).
- La Guirnalda* (Madrid, 1867-1883): BNE, REVmicro/2373<1>-<3> ([on-line](#)).
- El Hogar* (Madrid, 1866-1867): BNE, D/344.
- La Ilustración. Álbum de las Damas* (Madrid, 1845-1846): UCO, SPAN PER 483 ([on-line](#)).
- El Instructor y Recreo de las Damas* (Santa Cruz de Tenerife, 1857-1858): JABLE ([on-line](#)).
- La Luna* (Madrid, 1848): UCO, SPAN PER 236 ([on-line](#)).
- La Margarita* (Madrid, 1871-1872): UCO, SPAN PER 504 ([on-line](#)).
- La Mariposa* (Madrid, 1839-1840): BNE 5/25317 y 2/13580.
- El Mensajero de las Modas* (Madrid, 1852): HMM, F.19/14(168); BDCL ([on-line](#)).
- La Moda / La Moda Elegante / La Moda Elegante e Ilustrada* (Cádiz, 1842-1870 / Madrid, 1870-1927): BNE, D/6028 y REVmicro/1188 <1>-<4> ([on-line](#), 1861-1923); HMS, B-14/a-140; HMM: 506-508/3.
- La Muger Cristiana* (Madrid, 1864-1865). UCO
- La Mujer* (Madrid, 1851-1853): UCO, SPAN PER 514 ([on-line](#), 1851-1852).
- El Mundo Artístico, Musical y Elegante* (Sevilla, 1871). UCO, SPAN PER 576.
- El Nuevo Pensil de Iberia* (Cádiz, 1857-1859): HMM, F.10/12(137). UCO, SPAN PER 535.
- El Pensil Gaditano / El Pensil de Iberia* (Cádiz, 1856-1857, 1859). UCO, SPAN PER 535.
- La Psiquis* (Valencia, 1840): BNE, REVmicro/783<1>(14).
- Silvina* (Valencia, 1857): UCO, SPAN PER 346 ([on-line](#)).
- El Tocador* (Madrid, 1844-1845): BNE, REVmicro/783<1>(13); UCO, SPAN PER 361 ([on-line](#)).
- El Último Figurín* (Madrid, 1871-1873): BNE, ER/3638; ADE, ([on-line](#)).
- El Vergel de Andalucía* (Córdoba, 1845): BNE, REVmicro/783<1>(1).
- La Violeta* (Madrid, 1862-1866): BNE, ZR/862 ([on-line](#)); HMS, C-15/B-98.

## D. Prensa musical especializada:

*Almanaque Musical y de Teatros* (Madrid, 1868-?): BNE, M/831 ([on-line](#), 1868).

*El Anfitrión Matritense* (Madrid, 1843): BNE, M/1988 ([on-line](#)); HMM, F.2/6 (70); UCO, SPAN PER 389.

*La Armonía* (Madrid, 1872-1873): BNE Mmicro/3274(3).

*El Arte* (Madrid, 1873-1874): BNE, BA/1732 ([on-line](#)).

*El Artista* (Madrid, 1866-1868): BNE, M/1329-M/1330 ([on-line](#)).

*El Barcino Musical* (Barcelona, 1846): HMM, A.H.10/1 (1912).

*Calendario Musical para el año de ...* (Madrid / Barcelona, 1859-?): BNE, M/3374 y M.Foll/100/21 ([on-line](#), 1859-1860).

*Calendario Histórico Musical para el año de ...* (Madrid, 1873-?): BNE, MC/3877/4 ([on-line](#), 1873).

*Correo de los Teatros* (Madrid, 1850-1852): BNE, REVmicro/572<1> ([on-line](#)).

*La Correspondencia de los Bufos* (Madrid, 1871): BNE, REVmicro/1092<1> ([on-line](#)).

*Eco de Euterpe* (Barcelona, 1859-191? ): HMM, 994/5; BC-MDC ([on-line](#)).

*El Entreacto* (Madrid, 1870-1871): BNE, REVmicro/1120<1> ([on-line](#)).

*La Escena* (Madrid, 1865-1867): BNE, BA/1732 y M/1291 ([on-line](#)).

*La España Artística* (Madrid, 1857-1858): CSMM, H-208; HMM, A.M.43/1; BNE, REVmicro/1378(3) ([on-line](#)).

*La España Musical* (Barcelona, 1866-1876?): HMM, 985/1; BNE, M/1954 ([on-line](#), 1866-1867).

*La España Musical* (Madrid, 1854) / *La España Musical y Literaria* (Madrid, 1854-1855): CSMM, H-212 y H-213; BNE, M-i/310 (signatura antigua <sup>2</sup>).

*Gaceta Literaria y Musical de España / Gaceta Musical y Literaria de España* (Madrid, 1843-1844): BNE, REVdig/309<1> ([on-line](#)).

*Gaceta Musical Barcelonesa* (Barcelona, 1861-1865): BNE, Mi/9 ([on-line](#), 1863-1865); AHCB, R 1861 FOL (colección completa).

*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid, 1855-1856): CSMM, H-246; BNE, M/1015 ([on-line](#)).

*Gaceta Musical de Madrid* (Madrid, 1865-1866 / 1877-1878): BNE, M/1730 ([on-line](#)).

*La Iberia Musical* (Madrid, 1842): BNE, M/1733 ([on-line](#)).

---

<sup>2</sup> No hemos podido localizar la publicación en el catálogo actual de la BNE.

- La Iberia Musical y Literaria* (Madrid, 1842-1846): BNE, M/1374 y M/3770 ([on-line](#), 1842); HMM, F.2/4 (43).
- La Lira Española* (Barcelona, 1846): HMM, 427/3.
- El Metrónomo* (Barcelona, 1863-1864): HMM, A.H.11/1 (2036).
- El Mundo Musical* (Barcelona, 1845): HMM, F.24/13 (156).
- La Ópera* (Madrid, 1850-1851): HMM, P.V.M.3 (3).
- El Orfeo Andaluz* (Sevilla, 1842-1843 / 1847-1848?): HMM: F.20/13 (155).
- El Orfeón Español* (Barcelona, 1862-1864): CSMM, H-451; HMM, A.H.11/1 (2045).
- La Propaganda Musical* (Madrid, 1872-1872?): BNE, REVmicro/1109<1> ([on-line](#)).
- Revista de Bellas Artes* (Madrid, 1866-1867): BNE, BA/1732 ([on-line](#)).
- Revista Musical Española* (Sevilla, 1856-1858?): HMS, Carp. I Ñ, 22; UCO, SPAN PER 572.
- Revista Musical Española* (Sevilla, 1857-1858?): HMS, Carp. I Ñ, 22.
- Revista y Gaceta Musical* (Madrid, 1867-1868): BNE, M/486 ([on-line](#)).
- El Teatro* (Madrid, 1870-1871): BNE, REVmicro/1095<1> ([on-line](#)).
- La Violeta de Oro* (Barcelona, 1851): BNE, Z/5147; BC-MDC ([on-line](#)).
- La Zarzuela* (Madrid, 1856-1857): BNE, M/1014.

## 2. Prensa de Granada y provincia:

- El Abencerraje* (Granada, 1844). CTG: Microfilm 4.
- El Álbum Granadino* (Granada, 1849). CTG: Microfilm 11.
- El Álbum Granadino* (Granada, 1856). CTG: Microfilm 11.
- La Algarabía* (Baza-Granada, 1871). CTG: Microfilm 4.
- La Alhambra* (Granada, 1839-1843). CTG: Microfilms 15-17; HMM: F. 22/16 (183-184); BVA ([on-line](#)).
- La Alhambra* (Granada, 1857-1874). CTG: Microfilms 23-28; BVA ([on-line](#)).
- La Aurora Accitana* (Guadix-Granada, 1871). CTG: Microfilm 4.
- El Avisador Bastetano* (Baza-Granada, 1869). Colección privada de Antonio García de Paredes Muñoz.
- El Bastetano* (Baza-Granada, 1854-1855). CTG: Microfilm 40; HMM: F.77/3(25).
- El Bastetano* (Baza-Granada, 1871). CTG: Microfilm 13.
- El Bético* (Granada, 1865). CTG: 77; BVA ([on-line](#)).

*El Bien* (Granada, 1867-1918). CTG: 295.

*Boletín Oficial de la Provincia de Granada* (Granada, 1833-). CTG: 354; BNE: Z/90; ADPG: 0021 – 0048.

*Boletín Oficial del Ayuntamiento Constitucional de Granada* (Granada, 1856). CTG: Microfilm 30.

*La Campana de la Vela* (Granada, 1844). CTG: Microfilm 19; BVA ([on-line](#)).

*La Caña Dulce* (Motril-Granada, 1851). Colección privada de Isabel Garcés Arcos.

*El Capricho* (Granada, 1846-1847). CTG: Microfilm 5.

*La Catalineta* (Granada, 1854-1855). CTG: Microfilms 5 y 40.

*El Conservador* (Granada, 1872-1873). HMM: 622/3.

*La Constancia* (Granada, 1852-1856?). CTG: Microfilms 18 y 40; BVA ([on-line](#)).

*La Correspondencia de Granada* (Granada, 1864-1868). CTG: 382; BVA ([on-line](#)).

*Crónica Municipal de Granada* (Granada, 1869-1869?). CTG: Microfilm 32.

*El Dauro* (Granada, 1856-1861). CTG: 203; BVA ([on-line](#)); HMM: P.V.P.t.16(2), P.V.P.t.16(8); BNE: RevMicro/1339 <1>.

*El Despavilador* (Granada, 1849). CTG: Microfilm 33; BVA ([on-line](#)).

*Diablo, Revista Infernal* (Granada, 1851). CTG: Microfilm 8.

*Diario de Avisos de Granada* (Granada, 1841). HMM: R.V.P.t.46(31); BNE: REVdig/245<1> ([on-line](#)).

*Diario de Avisos de Granada* (Granada, 1847-?). CTG: Microfilm 33; Colección privada de Julio Javier García de los Reyes.

*Diario de Granada* (Granada, 1847-1848). CTG: Microfilm 13; BVA ([on-line](#)).

*Diario de Granada* (Granada, 1870). CTG: 384; BVA ([on-line](#)).

*El Diario Mercantil* (Granada, 1869). CTG: Microfilm 30; BVA ([on-line](#)).

*La Distracción* (Granada, 1845-1846). CTG: Microfilms 8 y 001; BVA ([on-line](#), 1845); HMM: F.45/11(132).

*El Eco de la Libertad* (Granada, 1854). CTG: 108; BVA ([on-line](#)).

*El Eco de Motril* (Motril-Granada, 1865). AHM: Legajo 391.

*El Eco de Occidente*, 2.<sup>a</sup> época (Granada, 1854-1855). CTG: Microfilms 31 y 32; HMM: F.46/14(162).

*El Eco del Pueblo* (Motril-Granada, 1855). AHM: Legajo 391.

*El Eco Granadino* (Granada, 1862-1869). CTG: 392; BVA ([on-line](#): 1863, 1864)

*La Encomienda* (Granada, 1849). CTG: Microfilm 8; BVA ([on-line](#)).

*La Esmeralda* (Granada, 1846). CTG: Microfilm 34; HMM: F.45/12(133).

- El Faro de Guadix* (Guadix-Granada, 1873). CTG: Microfilm 3; BVA ([on-line](#)).
- Gacetilla Granadina* (Granada, 1848). CTG: Microfilm 32; BVA ([on-line](#)).
- Gacetín de La Esmeralda* (Granada, 1846). CTG: 19-R.
- El Generalife* (Granada, 1874). CTG: Microfilm 30.
- El Genil* (Granada, 1842-1843). CTG: 48-R; HMM: R.V.P./ T.45(36); BVA ([on-line](#)).
- El Genil* (Granada, 1861-1861?). CTG: Microfilm 30; BVA ([on-line](#)).
- El Genil* (Granada, 1873-1874). CTG: Microfilms 30 y 31; BVA ([on-line](#)).
- Glorias y Recuerdos Granadinos, o Colección de Sucesos Memorables* (Granada, 1847).  
HMM: F.45/12(133).
- El Granadino* (Granada, 1848). CTG: Microfilm 12; BVA ([on-line](#)).
- El Granadino* (Granada, 1852-1854?). CTG: Microfilm 30; BVA ([on-line](#)).
- El Granadino* (Granada, 1864). CTG: 383; BVA ([on-line](#)).
- El Grito de Granada* (Granada, 1843). CTG: 54-R; BVA ([on-line](#)).
- La Guía* (Granada, 1851). CTG: 354; BVA ([on-line](#)).
- El Hombre* (Granada, 1869-1870). CTG: 164; BVA ([on-line](#)).
- La Idea* (Granada, 1868-1873). CTG: 168; BVA ([on-line](#)).
- La Idea Revolucionaria* (Granada, 1869). CTG: 380; BVA ([on-line](#)).
- El Independiente* (Granada, 1873-1875). CTG: 393; BVA ([on-line](#)).
- El Intermedio* (Granada, 1849?-?). CTG: Microfilm 31; BVA ([on-line](#)).
- El Intermitente Granadino* (Granada, 1847). CTG: Microfilm 31; BVA ([on-line](#)).
- El Jueves* (Granada, 1874-1875). CTG: Microfilm 32; BVA ([on-line](#)).
- La Lealtad* (Granada, 1872-1887). CTG: Microfilm 28; BVA ([on-line](#)).
- El Liceo* (Motril-Granada, 1872-1873). Colección privada de Isabel Garcés Arcos.
- El Liceo de Granada* (Granada, 1869-1876). CTG: 128; HMM: F.50B/4(43-45); Google  
Books ([on-line](#), 1869; [on-line](#), 1871).
- El Liceo Granadino* (Granada, 1860). CTG: Microfilm 18; BVA ([on-line](#)).
- El Manual Tecnológico* (Granada, 1840). CTG: Microfilm 8; BVA ([on-line](#)).
- El Mensajero* (Granada, 1862-1863). CTG: 204.
- El Mosaico* (Baza-Granada, 1857-1858). CTG: Microfilm 31; BVA ([on-line](#)).
- El Motrileño* (Motril-Granada, 1854-1860?). AHM: Legajo 391.
- El Palco* (Granada, 1847). CTG: Microfilm 33.
- El Paraíso* (Granada, 1863-1864?). CTG: Microfilm 13; BVA ([on-line](#)).
- El Pasatiempo* (Granada, 1845). CTG: Microfilm 2; BVA ([on-line](#)).
- El Porvenir de Granada* (Granada, 1860-1865). CTG: 377.

*El Profesorado de Primera Enseñanza del Distrito Universitario de Granada* (Granada, 1864-1913?). CTG: Microfilms 33 y 34; BVA ([on-line](#)).

*El Progreso* (Granada, 1870-1873). CTG: 201; BVA ([on-line](#)).

*El Protector del Bello Sexo, o El Mentor de la Mujer* (Granada, 1860): CTG, Microfilm 33; HMM, A.H.14/4 (2518).

*La Pulga* (Granada, 1865-1866). CTG: Microfilm 1; BVA ([on-line](#)).

*La Redención* (Granada, 1854). Colección privada de Julio Javier García de los Reyes.

*Revista Literaria de El Granadino* (Granada, 1848). CTG: Microfilm 8.

*Revista Literaria Granadina* (Granada, 1847). CTG: Microfilm 8.

*Revista Meridional* (Granada, 1862). CTG: Microfilm 7; HMM: A.H.15/2 (2629); Google Books ([on-line](#)).

*La Semana* (Granada, 1859-?). CTG: Microfilm 31.

*La Tarántula* (Granada, 1842). CTG: Microfilm 2.

*El Telégrafo de Sierra Nevada* (Granada, 1834). HMM: A.M. 23/4 (3713)

*El Tío Carando* (Granada, 1863). HMM: P.V.P.t.13(25).

*El Triunfo Granadino* (Granada, 1864-1869?). Colección privada de Julio Javier García de los Reyes.

*El Trueno y Centella Constitucional* (Granada, 1837). CTG: Microfilm 1; BVA ([on-line](#)); BNE: R/7160(1).

*El Trueno y Centella Iliberitana* (Granada, 1837). CTG: Microfilm 1; BVA ([on-line](#)); BNE: R/7160(2).

*La Verdad* (Granada, 1859-?). CTG: Microfilm 32; UCO: SPAN PER 535.





## FUENTES SECUNDARIAS Y TERCIARIAS

### 3. Bibliográficas y hemerográficas:

#### A. Periodismo español:

##### A.1. Fuentes y metodología:

ALMUIÑA FERNÁNDEZ, Celso: «Fondos y metodología para el análisis de la prensa local», en *Fuentes y métodos de la historia local: actas*, Zamora: Diputación Provincial de Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos «Florián de Ocampo» (CSIC), Confederación Española de Centros de Estudios Locales, 1991, págs. 389-399.

BALSELLS FERNÁNDEZ, Josefa: «La hemeroteca como fuente para la investigación», *Farua*, n.º 3 (2000), págs. 67-81.

BOTREL, Jean François: «La prensa en las provincias: propuestas metodológicas para su estudio», *Historia Contemporánea*, n.º 8 (1992), págs. 193-214.

ENRÍQUEZ DEL ÁRBOL, Eduardo: «Reflexiones sobre metodología para un estudio de la prensa», *Anuario de Historia Contemporánea*, n.º 8 (1981), págs. 249-262.

LONGARES ALONSO, Jesús: «Los periódicos de la menor edad de Isabel II (intento de método)», *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, separata n.º 14 (1976), págs. 225-252.

LÓPEZ YEPES, José (coord.): *Manual de Ciencias de la Documentación*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid: Pirámide, 2008.

\_\_\_\_\_ y María Rosario OSUNA ALARCÓN (coords.): *Manual de Ciencias de la Información y Documentación*, Madrid: Pirámide, 2011.

TIMOTEO ÁLVAREZ, Jesús: «Algunas puntualizaciones e hipótesis en torno a la historiografía española especializada en prensa», en *La prensa española durante el siglo XIX: I Jornadas de especialistas en prensa regional y local celebradas en Almería en 1987*, Granada: Instituto de Estudios Almerienses, 1988, págs. 129-135.

## A.2. Géneros periodísticos:

- CÓRDOVA JIMÉNEZ, Alejandro: «Las cartas al director como género periodístico», *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, vol. 16, n.º 30 (2011), págs. 189-202 <<http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer30-10-cordova.pdf>>.
- CRUZ MOYA, Olga: «La cartelera teatral almeriense de 1874 a través de la prensa diaria», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales del IEA*, n.º 16 (1998), págs. 109-134.
- \_\_\_\_\_ y Ginés BONILLO MARTÍNEZ: *La poesía publicada en la prensa almeriense del siglo XIX*, Almería: Diputación de Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2001.
- FERNÁNDEZ PARRAT, Sonia: «El debate en torno a los géneros periodísticos en la prensa: nuevas propuestas de clasificación», *Zer: Revista de Estudios de Comunicación*, n.º 11 (2001) <<http://www.ehu.es/zer/hemeroteca/pdfs/zer11-12-fernandez.pdf>>.
- \_\_\_\_\_ : «Periodismo y literatura: una contribución a la delimitación de la frontera», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 12 (2006), págs. 275-284.
- FORNEAS FERNÁNDEZ, María Celia: «La crónica taurina y su verdad», en *Periodistas taurinos españoles del siglo XIX*, Madrid: Fragua, 2002, págs. 237-275.
- \_\_\_\_\_ : «¿Periodismo o Literatura de Viajes?», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 10 (2004), págs. 221-240.
- \_\_\_\_\_ : «El artículo de costumbres: crónica, crítica, literatura y periodismo», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 11 (2005), págs. 293-308.
- \_\_\_\_\_ : «Orígenes y evolución de la crónica taurina», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 13 (2007), págs. 385-398.
- GALINDO, Miguel: «Breves notas sobre el periodismo y el folletín en la prensa castellanense del XIX», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, tomo XLVI, vol. II (1970), págs. 174-198.
- GIL GONZÁLEZ, Juan Carlos: «La crónica periodística. Evolución, desarrollo y nueva perspectiva: viaje desde la historia al periodismo interpretativo», *Global Media Journal (Edición Iberoamericana)*, vol. 1, n.º 1 (primavera 2004) <<http://gmje.mty.itesm.mx/gil.html>>.
- LÓPEZ HIDALGO, Antonio: «El ensayo periodístico», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 8 (2002), págs. 293-306.
- LÓPEZ SANZ, Genoveva: *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid (1838-1842)*, tesis doctoral dirigida por María José ALONSO SEOANE, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.

- MAINAR, Rafael: *El arte del periodista*, J. L. CEBRIÁN (prólogo), ed. facsímil, Barcelona: Destino, 2005.
- MARTÍN VIVALDI, Gonzalo: *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo (análisis diferencial)*, Madrid: Paraninfo, 1987.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José: *Diccionario de información, comunicación y periodismo*, 2.<sup>a</sup> ed. act., Madrid: Paraninfo, 1992.
- MORENO ESPINOSA, Pastora: «Géneros para la persuasión en prensa: los artículos de opinión del diario *El País*», *Ámbitos: Revista Internacional de Comunicación*, n.º 6 (2001), págs. 107-121 <<http://grupo.us.es/grehcco/ambitos06/pastora.pdf>>.
- \_\_\_\_\_: «Rasgos diferenciales de los géneros periodísticos de opinión», *Sala de Prensa: Web para Profesionales de la Comunicación Iberoamericanos*, año V, vol. 2, n.º 60 (octubre 2003) <<http://www.saladeprensa.org/art501.htm>>.
- MUÑOZ PEÑA, Pedro: «Lección LVIII», en *Elementos de retórica y poética ó Literatura preceptiva*, Valladolid: Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de los H. de Rodríguez, 1892, págs. 355-359.
- PALENQUE SÁNCHEZ, Marta: «Entre periodismo y literatura: indefinición genérica y modelos de escritura entre 1875 y 1900», en Luis Felipe DÍAZ LARIOS y Enrique MIRALLES (coords.), *Del Romanticismo al Realismo: Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998, págs. 195-204.
- PÉREZ ARROYO, Olga: «Historia, evolución y teoría de la crónica taurina en la prensa escrita», *Anuario de la Universidad Internacional SEK (Santiago de Chile)*, n.º 6 (2000), págs. 225-235.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja: «Los cuentos de la prensa romántica española (1830-1850): Clasificación temática», *Iberoromania: Revista dedicada a las Lenguas y Literaturas Iberorománicas de Europa y América*, n.º 57 (2003), págs. 1-26.
- VÍLLORA, Pedro: «Apuntes para un modelo de crítica teatral en prensa», *Anales de la Literatura Española Contemporánea (ALEC)*, vol. 29, n.º 2 (2004), págs. 135-144.
- YANES MESA, Rafael: *Géneros periodísticos y géneros anexos: Una propuesta metodológica para el estudio de los textos publicados en prensa*, Madrid: Fragua, 2004.

## A.3. Historia del periodismo del siglo XIX:

- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, Celso: *La prensa vallisoletana durante el siglo XIX (1808-1894)*, Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid, 1977, 2 vols.
- CHECA GODOY, Antonio: *Historia de la prensa jiennense (1808-1983)*, Jaén: Instituto de Cultura, 1986.
- \_\_\_\_\_: *Historia de la prensa andaluza*, Sevilla: Fundación Blas Infante, 1991.
- \_\_\_\_\_: «Apuntes para un censo de la prensa pedagógica en España», *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, vol. XII-XIII (1993-94), págs. 595-610.
- \_\_\_\_\_: «Los orígenes y el primer desarrollo de la prensa en Huelva (1810-1874)», en *Actas del II Congreso de Historia de Andalucía*, Córdoba: Junta de Andalucía, Cajasur, Universidad de Córdoba, 1996, vol. 3, págs. 29-35.
- \_\_\_\_\_: *Historia de la prensa pedagógica en España*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- \_\_\_\_\_: *El ejercicio de la libertad. La prensa española en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- \_\_\_\_\_: *Historia de la publicidad*, A Coruña: Netbiblo, 2007.
- \_\_\_\_\_: *Historia de la comunicación: de la crónica a la disciplina científica*, A Coruña: Netbiblo, 2008.
- \_\_\_\_\_: *Historia de la prensa andaluza*, Sevilla: Ediciones Alfar, 2011.
- HERNÁNDEZ BRU, Víctor Javier: *Historia de la prensa en Almería (1823-1931)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2005.
- LLERA RUIZ, José Antonio: «Una historia abreviada de la prensa satírica en España: desde *El Duende Crítico de Madrid* hasta *Gedeón*», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 9 (2003), págs. 203-214.
- MARCUELLO BENEDICTO, Juan Ignacio: «La libertad de imprenta y su marco legal en la España liberal», *Ayer*, n.º 34 (1999), págs. 65-92.
- NÚÑEZ DE PRADO, Sara: «De la *Gaceta de Madrid* al *Boletín Oficial del Estado*», *Historia y Comunicación Social*, vol. 7 (2002), págs. 147-160.
- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan: «De guante blanco. Historia del periódico *El Padre Cobos*», *La España Moderna*, año 13, n.º 145 (1-1-1901), págs. 93-119.
- PIZARROSO QUINTERO, Alejandro: «Evolución histórica de la prensa en España», en Alejandro PIZARROSO QUINTERO (coord.), *Historia de la prensa*, Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 1994, págs. 259-330.

- RAMOS SANTANA, Alberto, *et al.*: *Prensa gaditana, 1763-1936*, Jerez de la Frontera: Diputación Provincial de Cádiz, 1987.
- SANZ TRELLES, Alberto: *Historia de la prensa de Algeciras: aproximación a su estudio de 1805 a 1905*, Algeciras: Regueira, Ayuntamiento de Algeciras, 1989.
- SEOANE, María Cruz: *Oratoria y periodismo en la España del siglo XIX*, Madrid: Fundación Juan March, Castalia, 1977.
- \_\_\_\_\_: *Historia del periodismo en España: 2. El siglo XIX*, Madrid: Alianza Editorial, 1983.
- \_\_\_\_ y María Dolores SAIZ: *Cuatro siglos de periodismo en España: de los «avisos» a los periódicos digitales*, Madrid: Alianza, 2007.
- SOLÍS LLORENTE, Ramón: *Historia del periodismo gaditano: 1800-1850*, Cádiz: Quórum, 2006.
- VALLS, Josep-Francesc: *Prensa y burguesía en el XIX español*, Barcelona: Anthropos, 1988.
- ZAVALA, Iris M.: *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*, Madrid: siglo XXI, 1972.

#### A.4. Prensa cultural y femenina del siglo XIX:

- BOTREL, Jean François, *et al.*: *La prensa ilustrada en España. Las "Ilustraciones" 1850-1920*, Montpellier: Iris, Université Paul Valéry, 1996.
- CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles: *Escritoras andaluzas en la prensa de Andalucía del siglo XIX*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 1999.
- ELORZA, Antonio: «Feminismo y socialismo en España (1840-1868)», *Tiempo de Historia* 3, año I, n.º 3 (1975), págs. 46-63.
- «*El Instructor y Recreo de las Damas*». *Primer periódico canario dedicado a las mujeres*, Teresa GONZALEZ PEREZ (estudio introductorio), ed. facsímil, Las Palmas de Gran Canaria: Idea, 2004.
- JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada: *La prensa femenina en España (Desde sus orígenes a 1868)*, Madrid: Ediciones de la Torre, 1992.
- LONGARES ALONSO, Jesús: «La revista ilustrada, elemento divulgador de ideología moderada (1838-1844)», en *Homenaje al Dr. D. Juan Reglà Campistol*, vol. II, Valencia: Universidad de Valencia, 1975, págs. 303-314.
- OSUNA, Rafael: *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2004.

- PENA, Pablo: «Análisis semiológico de la revista de modas romántica», *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, n.º 7 (2001), págs. 365-381.
- PÉREZ ABRIL, Dora y José Antonio VILA CRESPO: «Ángeles sin alas: La constitución del tocador en la mujer burguesa de la Valencia del siglo XIX», *Millars: Espai i historia*, n.º 25 (2002), págs. 23-44.
- PERINAT, Adolfo y María Isabel MARRADES: *Mujer, prensa y sociedad en España. 1800-1939*, Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980.
- RIEGO, Bernardo: *La construcción social de la realidad a través de la fotografía y el grabado informativo en la España del siglo XIX*, Santander: Universidad de Cantabria, 2001.
- ROIG CASTELLANOS, Mercedes: *La mujer y la prensa. Desde el siglo XVII a nuestros días*, Madrid: Imprenta Tordesillas, 1977.
- \_\_\_\_\_: *La mujer en la historia a través de la prensa. Francia, Italia, España. Siglos XVIII-XX*, Madrid: Instituto de la Mujer, 1986.
- RUBIO CREMADES, Enrique: *Ramón de Mesoneros y “El Semanario Pintoresco Español”*, Valencia: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1995.
- SÁNCHEZ LLAMA, Íñigo: *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid: Cátedra, 2000.
- \_\_\_\_\_ (ed.): *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2001.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen: «La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional*, vol. 2, Frankfurt am Main: Vervuert Verlag, 1989, págs. 91-97.
- \_\_\_\_\_: *Revistas femeninas madrileñas*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, CSIC, 1993.
- TAJAHUERCE, Isabel: «Las primeras revistas ilustradas de arte y literatura. El sueño de unos jóvenes liberales por difundir la cultura en España», en Alberto GIL NOVALES (ed.), *Actas del Congreso sobre “La Revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana”*, Madrid: Ediciones del Orto, 2011, págs. 635-645.
- VERA BALANZA, María Teresa: «La prensa de modas en la configuración de la opinión pública burguesa», en M. Marieta CANTOS CASENAVE (coord.), *Redes y espacios de opinión pública. De la Ilustración al Romanticismo: Cádiz, América y Europa ante la Modernidad, 1750-1850*, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2006, págs. 335-344.

## B. Periodismo granadino:

CAPARRÓS MASEGOSA, Lola: «Las exposiciones de bellas artes celebradas en Granada y la prensa local (1839-1883)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 23 (1992), págs. 423-450.

\_\_\_\_\_: *Artes plásticas en la prensa granadina del siglo XIX*, Granada: Universidad de Granada, 2001.

CHECA GODOY, Antonio: «La prensa en Granada durante el Sexenio Revolucionario, 1868-1874», en *Actas del I Congreso de Historia de Andalucía: Historia Contemporánea*, vol. 1, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1978, págs. 481-492.

\_\_\_\_\_: «Los antiguos periódicos de Motril: 126 años de historia de periodismo local», *El Faro*, [s. n.] (10-10-1980), págs. 24-27.

\_\_\_\_\_: «Políticos y periodistas: apuntes sobre el poder en el Motril contemporáneo», *Trocadero: Revista de historia moderna y contemporánea*, n.º 5 (1993), págs. 335-352.

CORDÓN GARCÍA, José Antonio, *et al.*: *La imprenta en Granada*, Antonio GALLEGO MORELL (estudio introductorio), Granada: Universidad de Granada 1997.

CORREA RAMÓN, Amelina: *Plumas femeninas en la literatura de Granada (siglos VIII-XX)*. *Diccionario-Antología*, Granada: Universidad de Granada, Diputación de Granada, 2002.

GALLEGO BURÍN, Antonio y Cristina VIÑES MILLET: *Granada en la Guerra de la Independencia. Los periódicos granadinos en la Guerra de la Independencia*, Granada: Universidad de Granada, 1990.

GAMONAL TORRES, Miguel Ángel: «Imagen gráfica y medios de masas: notas sobre la prensa ilustrada en la Granada del ochocientos», en Nicolás MARÍN y Agustín DE LA GRANJA (coord.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, vol. 2, Granada: Universidad de Granada, 1979, págs. 21-30.

\_\_\_\_\_: *La ilustración gráfica y la caricatura en la prensa granadina del siglo XIX*, Granada: Excma. Diputación Provincial de Granada, 1983.

GARCÉS HERRERA, José: «El periodismo en Motril», *Qalat: Revista de historia y patrimonio de Motril y la costa de Granada*, n.º 4 (2003), págs. 117-121.

- GONZÁLEZ ANTÓN, Francisco Javier: «Aproximación al periodismo en Granada durante el reinado de Isabel II (1844-1868)», tesina de licenciatura dirigida por Alfonso GARCÍA RAMOS (inérita), Universidad de La Laguna, 1975.
- \_\_\_\_\_: «El primer periodismo granadino», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, tomo LXXXII, n.º 4 (octubre-diciembre 1979), págs. 707-725.
- \_\_\_\_\_: «La evolución de la prensa granadina: de las gacetas del XVIII al diario moderno», en *Actas del III Coloquio sobre Historia de Andalucía: Historia Contemporánea*, vol. 3, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, págs. 255-258.
- \_\_\_\_\_: *El periodismo en Granada hasta la guerra de la Independencia*, tesis doctoral dirigida por Octavio RUIZ MANJÓN-CABEZA, Granada: Universidad de Granada, 1988.
- GUILLÉN MARCOS, Esperanza: *Historia de la imprenta romántica en Granada*. Granada: Universidad de Granada. Diputación Provincial de Granada, 1991.
- IZQUIERDO, Francisco: *Grabadores granadinos*, Madrid: Marsiega, 1974.
- MORAL LÓPEZ, Juana: «La prensa en Granada durante la primera parte del reinado de Isabel II (1833-1854)», tesina de licenciatura dirigida por Octavio RUIZ MANJÓN-CABEZA (inérita), Universidad de Granada, 1982.
- \_\_\_\_\_: «Panorama de la prensa granadina a través del catálogo de la Hemeroteca de la Casa de los Tiros de Granada (1833-1856)», en *Actas del III Coloquio sobre Historia de Andalucía: Historia Contemporánea*, vol. 3, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, págs. 275-281.
- ORDÓÑEZ DÍAZ, Antonia: «La prensa en Granada durante el trienio liberal», en Alberto GIL NOVALES (ed.), *La prensa en la Revolución Liberal: España, Portugal y América Latina. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Madrid en 1982*, Madrid: Universidad Complutense, 1983, págs. 337-348.
- PELAYO GOMIS, Elías: «Apuntes sobre el periodismo en Granada», *Boletín del Centro Artístico*, año III, n.º 34 (16-2-1888), págs. 77-79; n.º 35 (1-3-1888), págs. 93-96.
- \_\_\_\_\_: «La exposición bibliográfica de la Real Sociedad Económica de Amigos del País: IV. Los periódicos», *Boletín del Centro Artístico*, año III, n.º 47 (1-9-1888), págs. 197-203.
- POMARES VILLANUEVA, Purificación: «Panorama de la prensa granadina a través del catálogo de la Hemeroteca “Casa de los Tiros”», en *Actas del III Coloquio sobre Historia de Andalucía: Historia Contemporánea*, vol. 3, Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1985, págs. 283-292



RUIZ MANJÓN, Octavio: «La prensa granadina del siglo XIX: estado actual de las investigaciones y objetivos para el futuro», en *La prensa española durante el siglo XIX: I Jornadas de especialistas en prensa regional y local celebradas en Almería en 1987*, Granada: Instituto de Estudios Almerienses, 1988, págs. 105-109.

VALLADAR SERRANO, Francisco de Paula: «Periódicos y periodistas granadinos», *Boletín del Centro Artístico*, año III, n.º 40 (16-5-1888), págs. 140-142.

### C. Música en la prensa

#### C.1. Música en la prensa general, cultural y femenina:

CLARÉS CLARÉS, María Esperanza: «La vida musical murciana en la primera mitad del siglo XIX a través de la prensa: estudio y documental», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por María GEMBERO USTÁRROZ, Universidad de Granada, 2003.

\_\_\_\_\_: «Bandas y música en la calle: una visión a través de la prensa en las ciudades de Murcia y Cartagena (1800-1875)», en *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 2004), *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n.º 1 (2005), págs. 543-562.

\_\_\_\_\_: «La música teatral en Murcia a través de la prensa local (1800-1851)», *Revista de Musicología*, vol. XXX, n.º 2 (2007), págs. 451-478.

COBO, Eugenio: «El folclore en la prensa romántica», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo LII, n.º 1 (1997), págs. 289-295.

DUQUE, Ellie Anne: «La música en Bogotá a mediados del siglo XIX y el repertorio de salón aparecido en las publicaciones periódicas granadinas», en José PEÑÍN (coord.), *Música Iberoamericana de Salón: Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), vol. II, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, págs. 527-556.

\_\_\_\_\_: *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*, Santafé de Bogotá: Fundación de Música, 1998, 2 vols.

- ESCUADERO SUASTEGUI, Miriam: «La música en el *Papel Periódico de la Havana*, 1790-1805», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- GARCÍA GALLARDO, Cristóbal: «La actividad musical en el teatro en Huelva y su recepción entre 1800 y 1900 según la prensa», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por Antonio MARTÍN MORENO, Universidad de Granada, 2003.
- \_\_\_\_\_: «Entre arte y diversión: recepción de la música teatral e instrumental en Huelva a finales del siglo XIX», en *VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 2004).
- \_\_\_\_\_: «Comportamiento del público ante el teatro musical a finales del siglo XIX (según la prensa onubense)», en Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Joaquín LÓPEZ GONZÁLEZ y Consuelo PÉREZ COLODRERO (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2008, págs. 315-329.
- GELARDO NAVARRO, José: *El flamenco, otra cultura, otra estética: testimonios de la prensa murciana del siglo XIX*, Murcia: Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura; Sevilla: Portada Editorial, 2003.
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J.: *Música española en el cambio de siglo: Granada y la revista «La Alhambra» (1884-1924)* (trabajo inédito).
- \_\_\_\_\_: «Partituras musicales en publicaciones periódicas españolas del cambio de siglo XIX al XX», en Begoña LOLO y José Carlos GOSÁLVEZ (eds.), *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Madrid: Ministerio de Economía y Competitividad, Universidad Autónoma de Madrid, 2012, págs. 527-550.
- \_\_\_\_\_: «Música y Prensa en torno a 1812», en *Congreso Internacional "La música en torno a 1812"* (La Zubia-Granada, 2012).
- GONZÁLEZ, Josefina N.: «Habana 1800: su pequeño mundo musical. Crónicas de *El Regañón de la Havana*», *Revista de Música*, año 2, n.º 1 (1961), págs. 36-45.
- \_\_\_\_\_: «La música en *El Nuevo Regañón de La Habana*», *Revista de Música*, año 2, n.º 2 (1961), págs. 86-111.
- GUERRERO GUTIÉRREZ, Pablo: *Noticias musicales. La música en Quito y el Teatro Sucre en un periódico del siglo XIX*, Quito: Corporación Musicológica Ecuatoriano CONMUSICA, Archivo Sonoro de la Música Ecuatoriana, 2005.

- MANSILLA, Silvina Luz : «Música y prensa periódica en la Argentina», *Espacios de Crítica y Producción*, n.º 41 (agosto 2009), págs. 51-56.
- MARTÍN MORENO, Antonio: «Música y prensa en España en el siglo XVIII: *El Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial de Madrid (1786-1788)*», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- MILANCA GUZMÁN, Mario: «Reynaldo Hahn y Teresa Carreño en *El Cojo Ilustrado*», *Inter American Music Review*, vol. 11, n.º 2 (1991), págs. 75-83.
- \_\_\_\_\_: «La música en el periódico chileno *El Ferrocarril (1855-1865)*», *Revista Musical Chilena*, vol. 54, n.º 193 (enero 2000), págs. 17-44.
- ORTIZ JURADO, María Auxiliadora: «La vida musical en Córdoba a través de la prensa periódica (1841-1856)», trabajo de investigación para la obtención del DEA, Universidad de Córdoba, 2007.
- ORTIZ NUEVO, José Luis: *¿Se sabe algo? Viaje al conocimiento del arte flamenco en la prensa sevillana del XIX*, Sevilla: El Carro de la nieve, 1990.
- OSUNA LUCENA, María Isabel: «La música en Sevilla durante 1850-1860», *Laboratorio de Arte*, n.º 10 (1997), págs. 505-520.
- PALTI, Elías José: «La Sociedad Filarmónica del Pito: ópera, prensa y política en la República restaurada (México, 1867-1976)», *Historia Mexicana*, vol. LII, n.º 4 (2003), págs. 941-978.
- PEÑÍN, José: «La vida de la zarzuela en la prensa venezolana», en *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950* (actas del Congreso Internacional, Madrid, 1995), *Cuadernos de Música Iberoamericana*, n.º 2-3 (1996), págs. 487-513.
- PEREIRA PORTO, Patricia: «A memória do Conservatório na imprensa: Análise dos artigos e críticas musicais referentes ao Conservatório de Música de Pelotas no período de 1918 a 1923», disertación orientada por Isabel PORTO NOGUEIRA, Universidade Federal de Pelotas (Brasil), 2009.
- PÉREZ COLODRERO, Consuelo: «La vida musical de Andújar a través de la prensa periódica: *El Guadalquivir (1907-1917)*», en *III Congreso Internacional de Patrimonio Musical de Andalucía y su proyección exterior* (La Zubia-Granada, 2007).
- PORTO NOGUEIRA, Isabel y Luiz Guilherme DURO GOLDBERG: «Música de papel: os papéis da música de concerto na sociedade ao sul do Brasil através dos relatos periodísticos», en *VII Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Cáceres, 2008).

- QUINTANA MORENO, Hugo: «La música en la Caracas del siglo XIX y comienzos del siglo XX vista a través de las páginas de *El Cojo Ilustrado*», en José PEÑÍN (coord.), *Música Iberoamericana de Salón: Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), vol. II, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, págs. 445-491.
- \_\_\_\_\_: «La música de salón Colombia y Venezuela, vista a través de las publicaciones periódicas de la segunda mitad del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. A propósito de un ejercicio de historia musical comparada», en Albert RECASENS BARBERÁ y Chirstian SPENCER ESPINOSA (coords.), *A tres bandas: mestizaje, sincretismo e hibridación en el espacio sonoro iberoamericano*, España: SEACEX, Akal, 2010, págs. 91-99.
- RIVERA MARTÍNEZ, Ruth: «El hecho escénico a través de la prensa en el Valladolid del cambio de siglo (XIX-XX): una propuesta metodológica», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- SÁNCHEZ LOPEZ, Virginia: «La música en la prensa giennense del siglo XIX», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por María GEMBERO USTÁRROZ, Universidad de Granada, 2003.
- SOBRINO, Ramón: «La prensa como fuente de información para la música sinfónica en la España del siglo XIX», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel y Sergio SUÁREZ RAMÍREZ: «Teatro, parateatro y prensa en el Badajoz del siglo XIX», *Revista de Estudios Extremeños*, vol. 57, n.º 2 (2001), págs. 755-801.
- SUSTAETA LLOMBART, Ignacio: *La música en las fuentes hemerográficas del XVIII español. Referencias musicales en la «Gaceta de Madrid» y artículos de música en los papeles periódicos madrileños*, tesis doctoral dirigida por Emilio CASARES RODICIO, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1993.
- VARGAS LIÑÁN, María Belén: «La música en la prensa española e iberoamericana (1833-1856): estudio y edición de partituras publicadas en periódicos de Granada, Madrid, La Habana y Ciudad de México», trabajo de investigación para la obtención del DEA, dirigido por María GEMBERO USTÁRROZ, Universidad de Granada, 2002.
- \_\_\_\_\_: «Fuentes y metodología para el estudio de la música en la prensa andaluza (1800-1868)», proyecto I+D financiado por la Junta de Andalucía a través del Centro de Documentación Musical de Andalucía (2002-2007) (inédito).

- \_\_\_\_\_: «La música en *El Álbum Granadino*: un periódico intelectual de mediados del siglo XIX», en *Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología* (Oviedo, 2004), *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n.º 1 (2005), págs. 426-442.
- \_\_\_\_\_: «La música en la prensa femenina de México: *La Semana de las Señoritas Mexicanas* (1850-1852)», en María GEMBERO USTÁRROZ y Emilio ROS-FÁBREGAS (coords. y eds.), *La música y el Atlántico*, Granada: Universidad de Granada, 2007, págs. 455-486.
- \_\_\_\_\_: «La música en la prensa femenina andaluza del siglo XIX a través de *La Moda de Cádiz*», en Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Joaquín LÓPEZ GONZÁLEZ y Consuelo PÉREZ COLODRERO (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2008, págs. 345-364.
- \_\_\_\_\_: «El comercio en torno a la música de tecla en Granada a través de la prensa (1833-1874)», en Luisa MORALES y Walter CLARK (eds.), *Antes de Iberia: de Masarnau a Albéniz / Pre-Iberia: from Masarnau to Albéniz*, Garrucha (Almería): Asociación Cultural LEAL, 2009, págs. 67-121.
- \_\_\_\_\_: «Fuentes y metodología para el estudio de la música en la prensa española (1833-1874)», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- \_\_\_\_\_: «El suplemento musical en las revistas culturales y femeninas españolas (1833-1874)», en Begoña LOLO y José Carlos GOSÁLVEZ (eds.), *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII-XX)*, Madrid: Ministerio de Economía y Competitividad, Universidad Autónoma de Madrid, 2012, págs. 463-476.

## C.2. Música en las revistas especializadas

- ALONSO FERNÁNDEZ, María Ángeles: «El órgano en la prensa musical del siglo XIX», en Emilio CASARES RODICIO y Celsa ALONSO GONZÁLEZ, *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, págs. 407-423.
- COHEN, Robert: «Le Repertoire International de la Presse Musicale», *Acta Musicologica*, vol. 59, fasc. 3 (septiembre-diciembre 1987), págs. 308-324.

- \_\_\_\_\_: «On the dissemination of information about music in nineteenth-century Europe: an introduction to the session», en *Culturas musicales del Mediterráneo y sus ramificaciones* (actas del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, Madrid, 1992), *Revista de Musicología*, vol. XVI, n.º 3 (1993), págs. 1.619-1.626.
- GIMENO ARLANZÓN, Begoña: «Sociedad, cultura y actualidad artística en la España de fines del siglo XIX a través de las publicaciones periódicas musicales: Zaragoza y la revista *El Correo Musical*, 1888», *Anuario Musical*, n.º 60 (2005), págs. 169-215 y n.º 61 (2006), págs. 211-262.
- \_\_\_\_\_: *Las publicaciones periódicas musicales zaragozanas en la España de la Restauración (1883-1924): un estudio de la sociedad, cultura y actualidad artística locales*, tesis doctoral dirigida por Antonio EZQUERRO ESTEBAN y Esperanza VELASCO DE LA PEÑA, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010.
- LAPIQUE BECALI, Zoila: «Un periódico musical en Cuba: *El Filarmónico Mensual*», *Revista de Música*, año 2 (1961), págs. 206-227.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín: «Las dos caras de una exclusión: la música en la prensa cinematográfica, el cine en la prensa musical», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- PIDAL FERNÁNDEZ, María de los Ángeles: «Breve reflexión sobre la *Gaceta Musical de Madrid*, un modelo de crítica musical en el siglo XIX», en Xosé AVIÑO (ed.), *Miscel·lània Oriol Martorell*, [Barcelona:] Universitat de Barcelona, 1998, págs. 359-378.
- RODRÍGUEZ, Fidel: «Los compositores venezolanos y sus obras en la *Lira Venezolana y El Zancudo* (1880-1883)», en José PEÑÍN (coord.), *Música Iberoamericana de Salón: Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), vol. I, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, págs. 279-319.
- SAGARDIA, Ángel: «Bosquejo histórico de las revistas musicales españolas», *Gaceta de la Prensa Española*, n.º 6 (julio 1953), págs. 13-17.
- SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón: «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices informáticos de la prensa musical española», *Revista de Musicología*, vol. XVI/3, n.º 6 (1993), págs. 3.510-3.518.
- TORRENT, Joan: «Revistas musicales ochocentistas», *Destino*, año XXVII, n.º 1376 (21-12-1963), págs. 103-109.
- TORRES MULAS, Jacinto: «La prensa periódica musical española en el siglo XIX: Bases para su estudio», *Periodica Musica*, vol. VIII (1990), pág. 1-11.

- \_\_\_\_\_: «Fuentes para la historiografía musical española del siglo XIX: más de un centenar y medio de revistas musicales españolas», en *La música en la España del siglo XIX* (actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990), *Revista de Musicología*, vol. XIV, n.º 1-2 (1991), págs. 33-50.
- \_\_\_\_\_: «El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX», *Revista de Musicología*, vol. XVI, n.º 3 (1993), págs. 1.679-1.700.
- \_\_\_\_\_: «Filarmonía y prensa musical», en *Hemeroteca Municipal de Madrid, 75 Aniversario*, Madrid: Tercera Tenencia de Alcaldía, Cultura y Medio Ambiente, Departamento de Archivos y Bibliotecas, D.L., 1995, págs. 165-167.
- \_\_\_\_\_: «La prensa musical española en RIPM», *AEDOM: Boletín de la Asociación Española de Documentación Musical*, vol. 4, n.º 2 (1997), págs. 97-100.
- \_\_\_\_\_: «Economía y poder en las publicaciones periódicas musicales. Una revisión tipológica», *Nassarre*, vol. XIV, n.º 2 (1998), págs. 9-38.
- \_\_\_\_\_: «El Anfitrión Matritense, periódico filarmónico-poético», en *Trabajos de la Asociación Española de Bibliografía*, vol. II, Madrid: Asociación Española de Bibliografía, 1998, págs. 421-458.
- \_\_\_\_\_: «Estrategias y criterios para los volúmenes españoles del Repertorio Internacional de la Prensa Musical (RIPM)», en María Luz GONZÁLEZ PEÑA (ed.), *Actas del 18.º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación* (San Sebastián, 1998), Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1999, págs. 327-330.
- \_\_\_\_\_: «Periódicos musicales: España», en *DMEH*, vol. 8, Madrid: SGAE, 2001, págs. 692-716.

### C.3. Periodistas musicales y crítica musical

- ANSORENA, José Luis: «Eslava. 1. Eslava Elizondo, Miguel Hilarión», en *DMEH*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, págs. 748-759.
- CANTÓN GARCÍA, José Antonio: «Prensa y música: divulgación y crítica», *Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación*, n.º 23 (2004), págs. 43-47.

- CARBONELL I GUBERNA, Jaume: «Clavé. 1. Josep Anselm», en *DMEH*, vol. 3, Madrid: SGAE, 1999, págs. 739-746.
- CARREIRA, Xoan M.: «Sobre la crítica musical en la prensa diaria. Una proposición formal», *Revista de Musicología*, vol. VII, n.º 1 (1984), págs. 229-230.
- CASARES RODICIO, Emilio: «La crítica musical en el XIX español. Panorama general», en Emilio CASARES RODICIO y Celsa ALONSO GONZÁLEZ, *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995, págs. 463-491.
- \_\_\_\_\_: «Barbieri. 2. Asenjo Barbieri, Francisco de Asís Esteban», en *DMEH*, vol. 2, Madrid: SGAE, 1999, págs. 200-215.
- \_\_\_\_\_: «Camps y Soler, Óscar J.», en *DMEH*, vol. 2, Madrid: SGAE, 1999, págs. 1.003-1.004.
- \_\_\_\_\_: «Castro Serrano, José», en *DMEH*, vol. 3, Madrid: SGAE, 1999, págs. 416-417.
- \_\_\_\_\_: «Climent Cavedo, Manuel», en *DMEH*, vol. 3, Madrid: SGAE, 1999, pág. 767.
- \_\_\_\_\_: «Crítica musical», en *DMEH*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, págs. 168-186.
- \_\_\_\_\_: «Cuenca Lucherini, Vicente», en *DMEH*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, pág. 293.
- \_\_\_\_\_: «Domínguez de Gironella, Eduardo», en *DMEH*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, pág. 531.
- \_\_\_\_\_: «Fargas y Soler. 1. Antonio», en *DMEH*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, págs. 940-941.
- \_\_\_\_\_: «Parada Barreto, José», en *DMEH*, vol. 8, Madrid: SGAE, 2001, págs. 447-448.
- \_\_\_\_\_: «Piferrer Fábregas, Pablo», en *DMEH*, vol. 8, Madrid: SGAE, 2001, págs. 790-791.
- \_\_\_\_\_: «Soriano (I). 1. Soriano Fuertes, Indalecio; 2. Soriano Fuertes, Mariano», en *DMEH*, vol. 10, Madrid: SGAE, 2002, págs. 11-16.
- \_\_\_\_\_: «Velaz de Medrano, Eduardo», en *DMEH*, vol. 10, Madrid: SGAE, 2002, pág. 795.
- CORTÈS, Francesc: «Utilidades, intencionalidades e intertextualidad en la crítica musical. Comprender la sociedad desde la música», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- CORTIZO RODRIGUEZ, María Encina: *Emilio Arrieta: de la ópera a la zarzuela*, Madrid: ICCMU, 1998.
- DULÍN ÍÑIGUEZ, Ana: «Castro, Juan de», en *DMEH*, vol. 3, Madrid: SGAE, 1999, págs. 405-406.
- GALBIS LÓPEZ, Vicente: «Crítica musical y sociedad burguesa en el siglo XIX español», en Celsa ALONSO GONZÁLEZ, etc. (coords.), *Delantera de paraíso: estudios en homenaje a Luis G. Iberni*, Madrid: ICCMU, 2008, págs. 421-433.



GARCÍA AVELLÓ, Ramón: «Alarcón Ariza, Pedro Antonio de», en *DMEH*, vol. 1, Madrid: SGAE, 1999, págs. 163-164.

\_\_\_\_\_: «Valladar, Francisco de Paula», en *DMEH*, vol. 10, Madrid: SGAE, 2002, pág. 677.

GARCÍA TARIFA, Antonio C.: *El archivo de Francisco de P. Valladar y Serrano (1852-1924), un erudito granadino entre dos siglos*, tesis doctoral dirigida por Antonio SÁNCHEZ TRIGUEROS. Granada: Universidad de Granada, 1992.

GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J.: «Felip Pedrell en la revista *La Alhambra* (1902-1922)», *Recerca Musicològica*, n.º 16 (2006), págs. 117-148.

\_\_\_\_\_: «Música y cultura en Granada en el cambio de siglo: José María Varela Silvari en la revista *La Alhambra* (1898-1923)», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 38 (2007), págs. 197-213.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel: «Veinte años de música en España (1896-1914) a través de los artículos periodísticos de Emilia Pardo Bazán», Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003

<<http://bib.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=10271&portal=59>>.

GRAU MARTÍNEZ, Joaquín: «Pedro Antonio de Alarcón, periodista», *Gaceta de la Prensa Española*, n.º 114 (1958), págs. 3-51.

HENARES, Ignacio y Lola CAPARRÓS (eds.): *La crítica de arte en España (1830-1936)*, Granada: Universidad de Granada, 2008

IBERNI, Luis G.: «La crítica periodística madrileña fin de siglo: Peña y Goñi», en Ramón BARCE (coord.), *Actualidad y futuro de la zarzuela: actas de las jornadas celebradas en Madrid del 6 al 9 de noviembre de 1991*, Madrid: Editorial Alpuerto, 1994, págs. 201-213.

\_\_\_\_\_: «Introducción», en Antonio PEÑA Y GOÑI, *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX. Apuntes históricos*, ed. facsímil, Madrid: ICCMU, 2004, págs. VII-XIX.

LACÁRCEL FERNÁNDEZ, José Antonio: «La faceta periodística de Mariano Soriano Fuertes y Piqueras», en *II Congreso Internacional Patrimonio Musical de Andalucía* (La Zubia-Granada, 2006).

LOLO, Begoña: «La aportación de Felip Pedrell a la crítica musical en la prensa diaria», *Recerca Musicològica*, n.º XI-XII (1991-1992), págs. 345-356.

MARTÍN MORENO, Antonio: «Francisco de Paula Valladar y Serrano y la música en Granada», en VIÑES MILLET, Cristina *et al.*: *Los sueños de un romántico:*

*Francisco de P. Valladar Serrano, 1852-1924*, Granada: Caja Granada; Sevilla: Junta de Andalucía, 2004, págs. 69-90.

MARTÍN ROBLES, Juan Manuel: *Don Francisco de P. Valladar Serrano (1852-1924): crítica, historiografía y teoría del arte; crítica musical y musicología; antropología cultural; las fiestas y tradiciones locales andaluzas y granadinas*, tesis doctoral dirigida por Ignacio HENARES CUÉLLAR, Granada: Universidad de Granada, 2002.

NAGORE FERRER, María: «Tolosa Noguera, Juan», en *DMEH*, vol. 10, Madrid: SGAE, 2002, págs. 336-337.

NAVARRETE MARTÍNEZ, Esperanza: «La crítica de arte en la prensa madrileña de la época isabelina», en *La pintura de la época isabelina en la prensa madrileña*, Madrid: Fundación Universitaria Española, 1986, págs. 5-39.

NOMBELA Y TABARES, Julio: *Impresiones y recuerdos*. Madrid: Temas, 1976.

PÉREZ VIDAL, José: *Galdós, crítico musical*. Madrid: Patronato de la Casa de Colón, 1956.

RODRÍGUEZ LORENZO, Gloria Araceli: «Joaquín Espín y Guillén (1812-1882): una vida en torno a la ópera española», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, n.º 12 (2006), págs. 63-87.

RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: «Las ideas teatrales de Gustavo Adolfo Bécquer», en *Estrenado con gran aplauso: teatro español, 1844-1936*, Madrid: Iberoamericana Editorial, 2008, págs. 175-206.

SOBRINO, Ramón: «Espín (I). 1. Espín y Guillén, Joaquín», en *DMEH*, vol. 4, Madrid: SGAE, 1999, págs. 771-773.

SORIANO, Pedro A.: «Bécquer, Gustavo Adolfo», en *DMEH*, vol. 2, Madrid: SGAE, 1999, págs. 327-328.

TORRES MULAS, Jacinto: *Pasado y presente de la crítica musical*, Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1983.

#### D. Música española y granadina (siglo XIX)

ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: «Los salones: un espacio musical para la España del XIX», *Anuario Musical*, vol. 48 (1993), págs. 165-206.

\_\_\_\_\_: *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid: ICCMU, 1998.

\_\_\_\_\_: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, Madrid: ICCMU, 2011.

- ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio: «Academias, sociedades musicales y filarmónicas en la Sevilla del siglo XIX (1800-1875)», en *La música en la España del siglo XIX* (actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990), *Revista de Musicología*, vol. XIV, n.º 1-2 (1991), págs. 63-69.
- ASENJO BARBIERI, Francisco: *Legado Barbieri: Biografías y documentos sobre música y músicos españoles*, vol. 1, Emilio CASARES RODICIO (ed.), Madrid: Banco Exterior, 1986.
- \_\_\_\_\_: *Legado Barbieri: Documentos sobre música española y epistolario*, vol. 2, Emilio CASARES RODICIO (ed.), Madrid: Fundación Banco Exterior, 1988.
- BALDELLÓ, Francisco de Paula: «La Sociedad Filarmónica de Barcelona, 1844-1857», en *La música en Barcelona*, Barcelona: Dalmau, 1943, págs. 29-45.
- BARBERA SOLER, José Miguel: «La música en Granada durante el siglo XIX», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 2.ª época, separata n.º 7 (1993), págs. 227-250.
- CASARES RODICIO, Emilio y Celsa ALONSO GONZÁLEZ: *La música española en el siglo XIX*, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1995.
- \_\_\_\_ y Álvaro TORRENTE (eds.): *La ópera en España e Hispanoamérica* (actas del Congreso Internacional «La ópera en España e Hispanoamérica, una creación propia», Madrid, 1999), Madrid: ICCMU, 2001-2002, 2 vols.
- CUENCA BENET, Francisco de: *Galería de músicos andaluces*, La Habana: Cultura, 1927 (ed. facsímil, [s. l.]: Unicaja, 2002).
- DÍEZ HUERGA, María Aurelia: «Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)», *Anuario Musical*, n.º 58 (2003), págs. 253-277.
- EMPARÁN, Gloria: «El piano en el siglo XIX español», *Cuadernos de música*, año I (1982), págs. 59-70.
- GALLEGO MORELL, Antonio, et al.: *La música en la España del siglo XIX* (actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990), *Revista de Musicología*, vol. XIV, n.º 1-2 (1991).
- GALLEGO ROCA, Miguel: «*La Cuerda Granadina*». *Una sociedad literaria del Postromanticismo*, Granada: Comares, 1991.
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. y Sonia C. BORDES GARCÍA: «El liceo artístico y literario de Almería. Un impulso de ilustración en el siglo XIX», *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses-Letras*, n.º 11-12 (1992-1993), págs. 191-227.

- GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española 5: Siglo XIX*, Madrid: Alianza, 1984.
- GONZÁLEZ GARCÍA, Miguel Ángel (dir. y coord.): *El Liceo de Ourense, 1850-2000*, Ourense: Caixavigo e Ourense, 2000.
- GOSÁLVEZ LARA, Carlos José: «Edición, impresión y comercio de música. Bartolomé Wirmbs», *Scherzo*, año VII, n.º 64 (1992), págs. 133-137.
- \_\_\_\_\_: *La edición musical española hasta 1936*, Madrid: Asociación Española de Documentación Musical: AEDOM, 1995.
- \_\_\_\_\_ y José María SOTO DE LANUZA: «El grabado musical en España. La calcografía de Santamaría», *Revista de Musicología*, vol. XIX, n.º 1-2 (1996), págs. 209-226.
- GRAS Y ELÍAS, Francisco: *Músicos españoles nacidos en el siglo XIX*, Barcelona: La Música Ilustrada, 1900.
- IGLESIAS MARTÍNEZ, Nieves (dir.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual, 1847-1915*, Madrid: Ministerio de Educación y Cultural. Biblioteca Nacional, 1997.
- \_\_\_\_\_ e Isabel LOZANO MARTÍNEZ: *La música del siglo XIX. Una herramienta para su descripción bibliográfica*, Madrid: Biblioteca Nacional, 2008.
- LE DUC, Antoine, et al.: *La zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950* (actas del Congreso Internacional, Madrid, 1995), *Cuadernos de Música Iberoamericana*, n.º 2-3 (1996).
- LECUYER, Marie-Claude: «Algunos aspectos de la sociabilidad en España hacia 1840», *Estudios de Historia Social*, n.º 50-51 (monográfico sobre «La sociabilidad en la España Contemporánea») (1989), págs. 145-159.
- LEÓN SÁNCHEZ, Manuel y José CASCALES MUÑOZ: *Antología de «La Cuerda Granadina»*, México: León Sánchez, 1928.
- MARTÍN MORENO, Antonio: *Historia de la música andaluza*, Sevilla: Editoriales andaluzas unidas, 1985.
- \_\_\_\_\_: «Paseos musicales por Granada: música y músicos granadinos», en *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*, vol. 2, Granada: Caja General de Ahorros de Granada, 1993, pág. 123-154.
- MARTÍNEZ ROMERO, Josefa: *Instituciones culturales en el siglo XIX almeriense*, Almería: Instituto de Estudios Almerienses, Universidad de Almería, 2001.
- NAGORE FERRER, María: «Sociedades filarmónicas y de conciertos en el Bilbao del siglo XIX», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, n.º 26 (1995), págs. 195-206.

- OLIVER GARCÍA, José Antonio: «Aproximación al teatro lírico en la Granada romántica (1832-1850)», *Revista de Musicología*, vol. XXVIII, n.º 1 (2005), págs. 408-425 (actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología, Oviedo, noviembre 2004).
- \_\_\_\_\_: «Granada en el nacimiento de la nueva zarzuela del XIX: 1842-1851», en Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Joaquín LÓPEZ GONZÁLEZ y Consuelo PÉREZ COLODRERO (eds.), *El patrimonio musical de Andalucía y sus relaciones con el contexto ibérico*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2008, págs. 141-151.
- \_\_\_\_\_: *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, tesis doctoral dirigida por Francisco J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Granada: Universidad de Granada, 2012.
- PARADA Y BARRETO, José: *Diccionario técnico, histórico y biográfico de la música*, Madrid: Ed. B. Eslava, 1868.
- PEDRELL, Felipe: *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles*, Barcelona: Imp. V. Verdós, 1897.
- PENA, Joaquín e Higinio ANGLÉS: *Diccionario de la música Labor*, Barcelona: Labor, 1954.
- PEÑÍN, José (coord.): *Música Iberoamericana de Salón: Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, 2 vols.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu: *El Liceo artístico y literario de Madrid (1837-1851)*, tesis doctoral dirigida por Pilar de MIGUEL EGEEA, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2002.
- RUIZ SALVADOR, Antonio: *El Ateneo científico, literario y artístico de Madrid, 1835-1885*, London: Támesis, 1971.
- RUIZ TARAZONA, Andrés, Ángel MEDINA *et al.*: «Ateneos», en *DMEH*, vol. 1, Madrid: SGAE, 1999, págs. 838-842.
- SALAS VILLAR, Gemma: *El piano romántico español, 1830-1855*, tesis doctoral dirigida por Ramón SOBRINO SÁNCHEZ, Oviedo: Universidad de Oviedo, 1997.
- \_\_\_\_\_: «La enseñanza para piano durante la primera mitad del siglo XIX: los métodos para piano», *Nassarre*, vol. 15, n.º 1-2 (1999), págs. 9-55.
- SALDONI, Baltasar: *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, Madrid: Imp. de Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881, 3 vols. (Jacinto

- TORRES MULAS –índices–, ed. facsímil, Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Documentación Musical, 1986, 4 vols.).
- SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón: «Sociedades: I. España», en *DMEH*, vol. 9, Madrid: SGAE, 2002, págs. 1.065-1.102.
- SORIANO FUERTES, Mariano: *Historia de la música española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*, Barcelona- Madrid: Imprenta de Narciso Ramírez, 1855-1859, 4 vols.
- VALLADAR SERRANO, Francisco de Paula: *Apuntes para la historia de la música en Granada desde los tiempos primitivos hasta nuestra época*, Granada: Tip. Comercial, 1922.
- VARGAS LIÑÁN, María Belén: *La música en la «guasona» Cuerda granadina: Una singular tertulia de mediados del XIX*, Granada: Universidad de Granada, Junta de Andalucía, 2012 (en prensa).
- VÁZQUEZ TUR, Mariano: *El piano y su música en el siglo XIX en España*, tesis doctoral dirigida por José LÓPEZ-CALO, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1988.
- \_\_\_\_\_: «Piano de salón y piano de concierto en la España del XIX», en *La música en la España del siglo XIX* (actas del III Congreso Nacional de Musicología, Granada, 1990), *Revista de Musicología*, vol. XIV, n.º 1-2 (1991), págs. 225- 248.
- VEGA TOSCANO, Ana: «La escuela española de piano en el siglo XIX: Métodos, estudios y literatura pedagógica», en José PEÑÍN (coord.), *Música Iberoamericana de Salón: Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología* (Caracas, 1998), vol. I, Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, págs. 93-130.
- \_\_\_\_\_ (intérprete): *El piano en el salón romántico*, Valencia: SEDEM, Discan, 1999 (grabación sonora).

## 4. Catálogos y bases de datos

## A. De publicaciones periódicas y periodistas (siglo XIX):

BALSELLS FERNÁNDEZ, Josefa y José Domingo LENTISCO PUCHE: *Catálogo de prensa almeriense, 1823-1939*, Almería: Diputación de Almería, 1982.

BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DE SANTA CRUZ DE TENERIFE: *Lista de las publicaciones periódicas canarias existentes en la misma desde 1785 a 1988*, Santa Cruz de Tenerife: Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, 1990.

BRAOJOS GARRIDO, Alfonso: *Guía de la Hemeroteca Municipal de Sevilla*, Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1977 y 1985, 2 vols.

CHAVES REY, Manuel y Alfonso BRAOJOS GARRIDO: *Historia y bibliografía de la prensa sevillana*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1995.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso: *Bibliografía de la prensa malagueña: Apuntes para la historia del periodismo en la provincia de Málaga*, R. BEJARANO PÉREZ (estudio introductorio), ed. facsímil, Granada: Diputación Provincial de Granada, 2000.

DORADO FERNÁNDEZ, Carlos: *Publicaciones periódicas del siglo XIX. España: Andalucía*, Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2001.

\_\_\_\_\_: *Publicaciones periódicas del siglo XIX. España: Aragón, Principado de Asturias, Baleares, Canarias, Cantabria, Castilla-La Mancha, Castilla y León*, Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2001.

\_\_\_\_\_: *Publicaciones periódicas del siglo XIX. España: Cataluña*, Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2002.

\_\_\_\_\_: *Publicaciones periódicas del siglo XIX. España: Ceuta, Extremadura, Galicia, Melilla, Murcia, Navarra, La Rioja, Comunidad Valenciana, País Vasco*, Madrid: Hemeroteca Municipal de Madrid, 2002.

GÁMEZ AMIÁN, María Aurora: «Notas para un catálogo de prensa malagueña del siglo XIX», *Gibraltar*, año XXIII, n.º 26 (1974-75), págs. 7-32.

HARTZENBUSCH, Eugenio: *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños, desde el año 1661 al 1870*, Madrid: Impr. Sucesores de Rivadeneyra, 1894.

HEMEROTECA MUNICIPAL DE MADRID: *Catálogo de las publicaciones periódicas madrileñas existentes en la Hemeroteca Municipal de Madrid, 1661-1930*, Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 1933.

MANJÓN-CABEZA SÁNCHEZ, Antonio: *Guía de la prensa de Granada y Provincia (1706-1989)*, Granada: Hemeroteca del Museo de la Casa de los Tiros, 1995, 2 vols.

MOLINA FAJARDO, Eduardo: *Historia de los periódicos granadinos (siglos XVIII y XIX)*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1979.

OSSORIO Y BERNARD, Manuel: *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid: Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903.

Catálogo Colectivo de Bibliotecas de Museos ([on-line](#)).

Catálogo de la Biblioteca de Catalunya ([on-line](#)).

Catálogo de la Biblioteca Nacional de España ([on-line](#)).

Catálogo de la Hemeroteca Municipal de Madrid ([on-line](#)).

Catálogo de prensa española de la Universidad de Connecticut ([on-line](#)).

Catálogo de Publicaciones Periódicas de REBIUM ([on-line](#)).

Catálogo hemerográfico del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona ([on-line](#)).

#### B. De revistas y noticias musicales:

ACKER, Yolanda F. (ed. lit.): *Música y danza en el «Diario de Madrid» (1758-1808): noticias, avisos y artículos*, Madrid: Ministerio de Cultura, Centro de Documentación de Música y Danza, 2007.

ÁLAMO, Lamberto del, Isaac LAHOZA e Isabel LAHOZA: «Música y prensa diaria. Creación de una hemeroteca musical informatizada», *Eufonía. Didáctica de la Música*, n.º 21 (enero 2001), págs. 107-115.

AZNAR, Miedes: «Revistas musicales de ayer y de hoy», *Boletín Musical*, n.º 25 (abril 1930), págs. 9-10.

BALDELLÓ, Francisco de Paula: «Bibliografía de la prensa musical barcelonesa», en *La música en Barcelona*, Barcelona: Dalmau, 1943, págs. 153-172.

BERROCAL, Esperanza: «*La Música Ilustrada Hispano-Americana*», 1898-1902, Ann Arbor (Michigan): UMI, University of Maryland, 1997.



- \_\_\_\_\_: “*La Zarzuela*”, 1856-1857, Baltimore (Maryland): NISC, University of Maryland, 2000.
- \_\_\_\_\_: “*La España Artística*”, 1857-1858, Baltimore (Maryland): NISC, University of Maryland, 2000.
- \_\_\_\_\_: “*Revista y Gaceta Musical*”, 1867-1868, Baltimore (Maryland): NISC, University of Maryland, 2001.
- \_\_\_\_\_: “*Gaceta Musical Barcelonesa*”, 1861-1865, Baltimore (Maryland): NISC, University of Maryland, 2003, 2 vols.
- CRESPÍ, Joana: «Publicaciones periódicas musicales del s. XIX en Catalunya», en María Luz GONZÁLEZ PEÑA (ed.), *Actas del 18.º Congreso de la Asociación Internacional de Bibliotecas Musicales, Archivos y Centros de Documentación (San Sebastián, 1998)*, Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1999, págs. 213-234.
- FUSTER I SOBREPÈRE, Claudi: *Catàleg de la premsa musical barcelonina des dels seus orígens fins al final de la Guerra Civil (1817-1939)*, Barcelona, Arxiu Municipal, 2002.
- \_\_\_\_\_: «Les revistes musicals barcelonines, 1871-1868», *Barcelona Quaderns d’Història*, n.º 12 (2005), págs. 119-134.
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J.: “*Música. Álbum-Revista Musical*” (1917): *Introducción y Catalogación*, Baltimore: The RIPM Consortium Ltd., 2012 (edición electrónica).
- \_\_\_\_\_: «*ORFEO*: un prototipo de base de datos para la catalogación sistemática online de información musical en la prensa», en *Música y Prensa, Jornadas Internacionales* (Universidad de Granada, 2011).
- LAPIQUE BECALI, Zoila: *Música colonial cubana en las publicaciones periódicas (1812-1902)*, vol. I, La Habana: Letras Cubanas, 1979.
- RODRÍGUEZ BAILÓN, Juan de Dios: “*El Anfión Matritense*” (1843): *Introducción y Catalogación*, Baltimore: The RIPM Consortium Ltd., 2009 (edición electrónica).
- SILVARI, Varela: «Apuntes para la historia musical española en lo que se refiere a la existencia del periódico profesional en Madrid», *Boletín Musical y de Artes Plásticas*, año VII, n.º 125 (10-12-1898), págs. 68-71.
- TORRES MULAS, Jacinto: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico. Repertorio general*, Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 1991.

TORRIONE, Margarita (ed.): *Crónica festiva de dos reinados en la «Gaceta de Madrid» (1700-1759)*, Toulouse: C.R.I.C. Université de Toulouse-Le Mirail; Paris: Ophrys, 1998.

VARGAS LIÑÁN, Belén: *“La Iberia Musical” (1842): Introducción y Catalogación*, Baltimore: The RIPM Consortium Ltd., 2008 (edición electrónica) <[http://ripm.org/journal\\_info.php5?ABB=IBM](http://ripm.org/journal_info.php5?ABB=IBM)>.

## 5. Repositorios (hemerotecas digitales):

Archivo de Prensa Digital (Jable) – Universidad de Las Palmas de Gran Canaria:

<<http://jable.ulpgc.es/jable/cgi-bin/Pandora.exe/>>

Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (Arca) – Biblioteca de Catalunya:

<<http://mdc2.cbuc.cat/cdm/search>>

Biblioteca Digital de Castilla y León – Junta de Castilla y León:

<<http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/busqueda.cmd>>

Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid – Comunidad de Madrid:

<<http://www.bibliotecavirtualmadrid.org/i18n/consulta/busqueda.cmd>>

Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León (México):

<[http://cd.dgb.uanl.mx/form\\_b\\_avz.php](http://cd.dgb.uanl.mx/form_b_avz.php)>

Biblioteca Digital del Ayuntamiento de Córdoba:

<<http://biblioteca.ayuncordoba.es/index.php/biblio-digital/54-publ-periodicas>>

Biblioteca Dixital de Galicia – Centro Superior Bibliográfico de Galicia:

<<http://www.csbg.org/prensagalega/index.asp>>

Biblioteca Dixital de Galicia (Galiciana) – Subdirección Xeral de Bibliotecas:

<[http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/gl/publicaciones/listar\\_numeros.cmd](http://www.galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/gl/publicaciones/listar_numeros.cmd)>

Biblioteca Valenciana Digital (Bivaldi) – Biblioteca Valenciana:

<<http://bivaldi.gva.es/es/consulta/busqueda.cmd>>

Biblioteca Virtual de Andalucía – Junta de Andalucía:

<<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/catalogo/consulta/busqueda.cmd>>

Biblioteca Virtual de Prensa Histórica – Ministerio de Cultura:

<<http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd>>

Biblioteca Virtual del Principado de Asturias – Principado de Asturias:

<<http://www.bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/consulta/busqueda.cmd>>

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes – Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Saavedra: <<http://bib.cervantesvirtual.com/hemeroteca>>

Colección de Prensa – Archivo Díaz de Escovar (Málaga):

<<http://www.archivodiazescovar.com/prensa.php>>

Colección de Prensa Femenina Española – Thomas J. Dodd Research Center (Universidad de Connecticut, EEUU): <<http://doddcenter.uconn.edu/asc/collections/spanwomen.htm>>

Colección Histórica de *Gaceta de Madrid* (BOE) – Gobierno de España:

<[http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases\\_datos/gazeta.php](http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/gazeta.php)>

Fondo Hemerográfico Digitalizado – Archivo Municipal de Cartagena (Murcia):

<<http://archivo.cartagena.es/pandora/index.html>>

Fondo Local de Publicaciones Periódicas Digitalizadas – Diputació de Barcelona:

<<http://www.diba.es/xbcr/default.htm>>

Hemeroteca – Diputació de Girona: <<http://pandora.bibgirona.net/diputacio/>>

Hemeroteca (Fondos Digitalizados) – Archivo Municipal de Castellón:

<<http://archivo.castello.es/hmca/aplicacion/consulta.html>>

Hemeroteca Digital – Biblioteca Nacional de España:

<<http://hemerotecadigital.bne.es/index.vm>>

Hemeroteca Digital – Bibliotecas Municipales de San Sebastián:

<<http://liburutegidigitala.donostiakultura.com/Liburutegiak/catalogo.php>>

Hemeroteca Histórica (Fondos Digitalizados) – Universidad de Sevilla:

<<http://fondosdigitales.us.es/fondos/grupos/32/>>

Hemeroteca Virtual – Real Academia Galega:

<<http://www.realacademiagalega.org/Hemeroteca/Revistas.do?letter=none>>

*ORFEO* (base de datos con información musical de la prensa española) – Proyecto I+D «Música y prensa en España: Vaciado, estudio y difusión online» de la Universidad de Granada: <<http://wdb.ugr.es/~rrlopez/orfeo/>> (web en construcción –junio 2012–).

Prensa Digitalizada – Ajuntament de Girona: <<http://www.girona.cat/sgdap/cat/premsa.php>>

Prensa Històrica Digitalitzada – Generalitat de Catalunya:

<<http://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/#top>>

Publicaciones digitalizadas - Hemeroteca Municipal de Madrid (Memoria de Madrid):

<<http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerBuscadorAvanzado>>

Repertorio Internacional de la Prensa Musical (RIPM) (on-line, acceso restringido).

## GLOSARIO DE TÉRMINOS PERIODÍSTICOS <sup>1</sup>

a) Términos relacionados con la Teoría de la comunicación y del mensaje periodístico:

ACONTECIMIENTO	Suceso de cierta relevancia que constituye el objeto de la información.
ACTUALIDAD	Conjunto de acontecimientos recientes que pueden ser materia de información. Valor intrínseco de una noticia. Aunque la principal función de los periódicos es publicar noticias actuales, también traen a la actualidad sucesos históricos (véase Efemérides).
CANAL	Medio material utilizado por el emisor en la transmisión de un mensaje a un receptor. La prensa es un tipo de canal, al igual que la radio y la televisión.
CENSURA	Derecho que se reserva la autoridad pública para controlar, impedir o permitir –total o parcialmente– la difusión de ideas, pensamientos, noticias, conceptos o imágenes. Durante el siglo XIX, la aplicación de la censura de prensa en España fue variable en función del partido político gobernante. Una de las formas que el poder halló para constreñir lo más posible la circulación de la prensa fueron los impuestos y tasas, entre ellos, el timbre, el papel o el depósito previo a pagar por el editor responsable.
COMUNICACIÓN	Transmisión de un mensaje (información) entre un emisor (fuente) y un receptor (destinatario) mediante un código común y a través de un canal. La prensa es un medio de comunicación escrito, indirecto (el receptor es pasivo) y de masas (produce y transmite la información a la sociedad).
ECO	Noticia o rumor vago de un suceso. Difusión o resonancia de un suceso.
ESPECIALIZACIÓN	Tendencia del periodismo moderno.
ESTILO	Forma de escribir y elegir ideas característica de un escritor. En la prensa moderna se pueden distinguir diversos estilos estandarizados: estilo editorializante –propio de los escritos de opinión–, estilo folletínista –ameno, propio de los contenidos literarios– y estilo informativo –de redacción concisa y clara, propio de la noticia–.
FUENTE	Emisor, origen de una información. La procedencia de los textos redactados de una publicación periódica es diversa: trabajos elaborados en la redacción, provenientes de corresponsales y enviados especiales, remitidos por colaboradores externos, enviados por agencias de prensa, comunicados oficiales o particulares, extractos de otras publicaciones, correspondencia de suscriptores, etcétera.

---

<sup>1</sup> Este glosario tiene la finalidad de esclarecer determinados conceptos propios del periodismo del siglo XIX y primera mitad del XX. Para su elaboración nos hemos basado en: José MARTÍNEZ DE SOUSA: *DICP*, *op. cit.*

IDEARIO	Manifestación escrita de los principios de una publicación periódica. Normalmente suele darse a conocer en el prospecto o introducción.
IDEOLOGÍA	Ideas propias de un autor o publicación periódica. En un medio informativo, no es evidente ni se expresa de forma categórica, sino que se va desgranando en los editoriales y artículos redactados, y a través de otras acciones (no difundiendo información o colocándola en un determinado lugar de la publicación para controlar su impacto). La ideología de un periódico se conoce comparando dicha publicación con otros medios informativos.
INFORMACIÓN	Hay que distinguir entre información y noticia: la primera es una noticia en potencia y la segunda se convertirá en tal cuando sea difundida y publicada.
LIBERTAD DE PRENSA	Derecho a difundir la información mediante textos impresos. Comprende las libertades de imprenta, de expresión y de información.
MATERIA	Asunto de que se compone un escrito. Conjunto de textos publicados por un periódico, entre los que podemos distinguir: la materia editorial (elaborada bajo la responsabilidad del periódico) y la materia no editorial (anuncios, relaciones comerciales, documentos oficiales, textos firmados por terceros o procedentes de otra publicación, etcétera).
MEDIO DE COMUNICACIÓN SOCIAL	Sistema de transmisión de mensajes a un público numeroso. La información transmitida de este modo es indirecta, múltiple, plural, instantánea y permanente. Ejemplos son la prensa, radio, televisión, cine e internet.
ÓRGANO	Medio de difusión que es portavoz de las ideas de un partido, entidad, gobierno, etcétera.
ORIENTACIÓN	Tendencia, dirección o línea de conducta de una publicación periódica.
ORIGEN	Lugar geográfico donde surge una información. En función de ello, las noticias pueden ser locales, provinciales, regionales, nacionales e internacionales.
ORIGINAL	Material redactado por un periodista, colaborador, suscriptor, o proveniente de los recortes de prensa y los teletipos.
PERIODISMO	Es la ciencia de la información, cuyo nacimiento es posterior al periódico. Desde el punto de vista del contenido, el periodismo ha transcurrido por varias fases: un periodismo ideológico, moralizador y doctrinal (desde el siglo XVIII hasta la I Guerra Mundial); un periodismo informativo (desde 1920, con antecedentes en la prensa anglosajona de finales del XIX); y un periodismo explicativo (desde 1950). La prensa española decimonónica responde a la primera fase, en ella se mezcla la información con el comentario de las noticias.
POLÉMICA	Controversia por escrito mantenida entre varias personas o publicaciones periódicas sobre materias opinables. Puede ser abierta (con artículos firmados) o mediante seudónimos o anónimos.
PRENSA	Conjunto de publicaciones periódicas que se editan en un contexto determinado. Durante los siglos XVIII y XIX, la prensa ejerció una gran influencia en la sociedad –era considerada el «cuarto poder»-. En el siglo XX, el mayor grado de cultura de la población y la aparición de otros canales de información le han restado protagonismo.

PROPAGANDA	Acción informativa destinada a obtener la adhesión a un sistema ideológico determinado. Hay que distinguir entre «propaganda» (consumismo ideológico) y «publicidad» (consumismo material).
PUBLICACIÓN PERIÓDICA	La que aparece a intervalos de tiempo fijos. Presenta un mismo título, en serie continua, numeración correlativa, fecha de publicación, periodicidad regular y propósito de duración indefinida (véanse Periódico, Prensa y Revista).
PUBLICAR	Difundir una obra o grabado por medio de la imprenta. Hay que diferenciar entre «editar» y «publicar» —son acciones sucesivas—: puede haber edición sin una inmediata impresión, pero no impresión sin antes realizarse la edición.
PUBLICIDAD	Conjunto de medios con los que se pretende influir en el público y convencerle para que adquiriera un bien o un servicio. En la prensa del XIX, la publicidad utiliza un lenguaje textual que se complementa con el icónico. En el caso de los semanarios o publicaciones no diarias, la permanencia del mensaje publicitario es mayor. Aparte de la que se incluye en la sección de anuncios, la publicidad puede ser redaccional o encubierta —en forma de noticia—, si se trata de una información cuyo carácter publicitario no aparece a primera vista.
SESGO	Tratamiento personal de una información objetiva e impersonal.
SOPORTE	Cualquier instrumento de difusión capaz de llevar al público un mensaje (por ejemplo, la prensa).
SUPRIMIR	Dejar sin efecto el permiso de aparición de una publicación periódica. En España fueron suprimidos todos los periódicos menos los oficiales durante tres momentos de su historia: en 1791 a cargo de Carlos IV, en 1815 y 1824 por decisión de Fernando VII, y tras la Guerra Civil española.
SUSPENSIÓN	Interrupción de la salida de una publicación periódica. En España era la sanción de una falta muy grave.
TENDENCIOSO/A	Escrito no objetivo, que defiende intereses políticos, religiosos, económicos o sociales de un grupo.

- b) Términos sobre los procesos de redacción, edición, impresión y distribución de la prensa:

ABONO / ABONADO	Suscripción / Suscriptor
APARICIÓN	Salida o circulación de una publicación periódica. La prensa suele mantener una regularidad de aparición que puede verse alterada, bien por una edición extra, bien por retrasos en la publicación de los números.
AUDIENCIA	Masa total de público que recibe los mensajes de un medio de comunicación. En el caso de la prensa del XIX, la audiencia tendría en cuenta, además del número de suscriptores, los componentes de la familia o el número de socios-clientes del establecimiento (café, sociedad) que éstos regentan, así como el fenómeno de la lectura colectiva de los diarios. La audiencia depende de diversos factores o características del medio, entre ellos: ideología, orientación política, línea editorial, formato y presentación, precio, población a la que va destinada, etcétera.
AUTORIDAD / CITA	Texto de un autor con que se apoya la propia opinión o se prueba lo que se afirma.
CABLE	Telegrama transmitido por cable submarino (desde 1851). Suele ser enviado por el corresponsal o el enviado especial.
CAJA	Cajón rectangular dividido en cajetines que sirve para guardar letras, espacios y signos utilizados en la composición manual de las planas de la publicación periódica. Las letras y signos no están distribuidos en orden alfabético, sino en función de su uso (véase Composición manual).
CLAVE	Contraseña que se inserta en la publicidad, consistente en una letra, fecha, dirección o palabra que sirve para identificar el anuncio.
COLOCACIÓN	Posición de la información periodística con respecto a otros materiales de la publicación: página primera o interior, columna de entrada –izquierda– u otra menos importante, mitad superior o inferior, etcétera.
COMPAGINACIÓN	Técnica para acomodar en la página todo el material redaccional, publicitario e ilustrativo que la conforma (texto, títulos, imágenes, leyendas, filetes, huecos, etcétera).
COMPOSICIÓN MANUAL	Técnica utilizada en el siglo XIX que efectúa el cajista tomando las letras una a una de la caja y depositándolas en un componedor para formar líneas. La justificación se consigue intercambiando convenientemente los espacios hasta que la línea sea exacta.
CORRESPONDENCIA	Información que suministra un corresponsal. Cartas que se reciben en la redacción.
DEPÓSITO	Número de ejemplares de una publicación que deben entregarse a los



	organismos oficiales. El depósito previo obligaba al editor a entregar un número determinado de ejemplares antes de su puesta en circulación. El depósito legal se hizo efectivo en España a partir de 1958.
DISTRIBUCIÓN	Reparto de los ejemplares de una publicación periódica. Durante el XIX, la distribución de la prensa suele ser directa –por suscripción–, bien sea a través de un distribuidor en la localidad o de los servicios de correos.
EDICIÓN	Conjunto de ejemplares de una publicación impresos de una vez sobre el mismo molde, con destino a un lugar o un público determinados.
EJEMPLAR	Unidad de tirada de una publicación periódica.
ENTREGA	Conjunto de los ejemplares de un periódico con la misma fecha de aparición.
ÉPOCA	Periodo de tiempo que distingue características específicas de una publicación periódica. El cambio de época viene determinado por una interrupción o ruptura en la continuidad global de la publicación.
FASCÍCULO	Cuaderno en que se divide una obra distribuida por partes (entregas) o una publicación periódica (cuadernillos).
FIRMA	Nombre y apellido o seudónimo del autor de un texto o imagen. En la prensa española los escritos de opinión suelen ir firmados (no se hizo habitual hasta mediados del XIX), mientras que las noticias y editoriales no van firmadas. La responsabilidad de los artículos no firmados recae en el director de cada medio. Si el autor utiliza seudónimo, el director debe conocer la verdadera identidad de éste (fue una costumbre frecuente en la prensa decimonónica).
FORMATO	Características físicas de un impreso en cuanto a número de hojas por pliego, relación altura-anchura y número de columnas por página. A lo largo de la historia el formato de las publicaciones ha evolucionado: en el siglo XIX aumenta el número de páginas y columnas por página, así como disminuye el tamaño de la letra (en relación a la prensa del siglo anterior). El formato también va ligado a la naturaleza de la publicación periódica: en los diarios suele ser grande y en las revistas, más pequeño.
GÉNERO PERIODÍSTICO	Unidad literaria o informativa con características independientes. Según Yanes (2004), el contenido de una revista o periódico puede dividirse en géneros periodísticos (informativos y de opinión), géneros literarios no periodísticos (ensayos, relatos, poesías, etc.) y géneros anexos al periodismo (reseñas, pasatiempos, chistes, espectáculos, horóscopo, etc.).
IMPRESIÓN	Técnica para reproducir textos e ilustraciones en un número indefinido de copias. Algunas técnicas de impresión propias del XIX son la calcografía –utiliza formas en hueco–, la litografía –impresión planográfica– y la tipografía –basada en formas en relieve–.
INSERTO	Mapa, partitura o ilustración que no forma parte de una publicación sino que se incluye cuando ya está encuadernada.

LEMA	Breve frase que expresa la motivación, intención, ideal o describe la filosofía de una publicación periódica. Suele aparecer bajo el título de cabecera.
MANUSCRITO	Original de un texto, esté escrito a mano o a máquina.
NÚMERO	Cada una de las hojas o cuadernos correspondientes a una misma fecha de edición de una publicación periódica.
NÚMERO CERO	Ejemplar de trabajo, con todos los elementos reales de una publicación nueva. Número de ensayo que una publicación nueva ofrece al público para presentación.
NÚMERO EXTRAORDINARIO	Número diferente de los ordinarios de una publicación (por su contenido, fecha de edición, temática, etcétera).
OPINIÓN PÚBLICA	Suma de una serie de opiniones individuales. Este concepto empezó a configurarse a mediados del siglo XIX, con la difusión de las ideas democráticas tras la revolución burguesa de 1848. La prensa tradicionalmente ha tratado de dirigir y controlar la opinión pública.
PÁGINA	Cada una de las dos caras de una hoja (véase Plana). En España y otros países, el número de páginas estuvo sujeto al impuesto del timbre: al pagarse por pliego, los periódicos de información general solían tener sólo uno, lo que daba lugar a cuatro páginas.
PÁRRAFO	Cada una de las divisiones del texto señaladas por punto y aparte. Las líneas que componen el párrafo no suelen ser todas iguales. El «párrafo español» está formado por líneas llenas excepto la última, que es corta y centrada. El «párrafo ordinario» es la forma de composición más común, empieza con sangría y puede terminar en línea corta o entera.
PERIODICIDAD	Característica que distingue a los periódicos y revistas. Cuando las publicaciones periódicas sólo han salido una vez, se considera que la periodicidad está en la intención.
PIRÁMIDE	Forma o estructura que adopta la redacción de una noticia en el periodismo moderno. La pirámide es normal si se empieza por los detalles secundarios y se termina con los importantes, e invertida en el caso contrario.
PLANA	Cada una de las dos caras de una hoja (véase Página).
PLIEGO	Cada una de las hojas en que se efectúa la tirada de una publicación periódica. El conjunto de hojas de un periódico o revista resulta de doblar un pliego una o varias veces sobre sí mismo (véase Página).
PORTADA	En una publicación periódica es la primera página de texto, encabezada con el título y los datos de registro.
PRECIO	Valor pecuniario de un ejemplar de la publicación periódica, o el de la suscripción. En la mayoría de los diarios, el precio de venta no suele cubrir los gastos de producción; los beneficios —cuando existen— provienen de la publicidad. Por el contrario, los diarios estatales o de corporaciones se financian gracias a las subvenciones de las organizaciones que las respaldan.

REFRITO	Trabajo científico o literario no enteramente original, sino compuesto sobre la base de otro ya publicado, al que se suman elementos nuevos.
SECCIÓN	Cada una de las divisiones en que se estructura una publicación periódica, donde se agrupan informaciones o temas del mismo género. Algunas secciones pueden aparecer de forma ocasional. En el periodismo moderno, cada sección está dirigida por un jefe de sección y puede contar con redactores y reporteros propios.
TELÉGRAFO	Es el más antiguo de los medios de comunicación a distancia mediante la electricidad. Posee la ventaja de dejar constancia escrita de la información. Fue inventado en 1833 y se aplicó por primera vez en España en 1854.
TELETIPO	Aparato telegráfico que consta de dos unidades, emisora y receptora. El primer teletipo fue inventado en 1897, por lo que es propio del periodismo del siglo XX.
TIMBRE	Impuesto que gravaba el papel de los periódicos, que se pagaba por pliegos. La función del timbre era la de estorbar la circulación de la prensa –una forma de censura–, limitando el número de sus páginas y evitando el nacimiento de nuevos periódicos (véanse Censura y Página).
TIPO	Pieza de metal en forma de prisma, que tiene grabada en relieve –realzada– una letra, cifra o signo en su base superior. El conjunto de tipos se coloca ordenadamente en la caja tipográfica (véase Caja).
TIRADA	Número de ejemplares de que consta una edición. Está condicionada a la tecnología. No debe confundirse «tirada» con «difusión»: la primera hace referencia al número total de ejemplares impresos, y la segunda se refiere al número de ejemplares efectivamente vendidos.
TÍTULO	Cabecera de un periódico, que consta del nombre de la publicación y del grafismo particular de las letras, lo que le confiere su personalidad. Este grafismo especial suele ser un logotipo registrado.
TITULAR	Cabecera de una información. En gran parte del siglo XIX no había costumbre de poner título a las noticias, sino que se amontonaban en su sección correspondiente bajo títulos genéricos, tales como «Crónica nacional», «Noticias del extranjero», etcétera.
VIÑETA	Dibujo o ilustración de carácter humorístico y enmarcado en un cuadro.

c) Términos vinculados a los oficios y la organización de la empresa periodística <sup>2</sup>:

ADMINISTRACIÓN	Departamento de una publicación periódica que se encarga de los asuntos comerciales y financieros, de logística, publicidad y promoción de ventas. Puede entrar en conflicto con el departamento de Redacción por diferencias de intereses.
AGENCIA DE NOTICIAS	Empresa constituida por una mancomunidad de periodistas al servicio de muchas empresas periodísticas, quienes participan en su financiación. Su finalidad es la de abastecer de noticias, material ilustrativo o textos preparados a los medios de comunicación, a través del telégrafo o el teletipo. El desarrollo de las agencias de noticias se produce en España a partir de la segunda mitad del siglo XIX.
AGENCIA DE PUBLICIDAD	Empresa comercial que actúa de intermediaria entre el anunciante y un medio informativo.
ARTICULISTA	Persona que escribe artículos en publicaciones periódicas.
CAJISTA	Operario de imprenta cuya misión era la de componer o compaginar los moldes. Es un oficio propio del periodismo anterior a la era de la informática.
CENSOR	Figura que desaparece en la Ley de prensa de 1883
COLABORADOR	Persona particular, ajena a la empresa y a la publicación periódica, que escribe en sus páginas por prestigio.
CORRESPONSAL	Periodista encargado de cubrir la información en una zona geográfica fuera de la sede de la publicación. Los corresponsales nacieron con las primeras gacetas. Muchas aseguraban tenerlos en las principales ciudades europeas e, incluso, otros continentes; en realidad se aprovechaban de las noticias que traían los viajeros y comerciantes. La distribución geográfica de corresponsales está en función de la importancia del periódico. En el siglo XIX un periódico de provincias no solía tener corresponsales en Madrid, sino que aprovechaba los viajes a la Corte de uno de sus colaboradores para recabar noticias y crónicas de primera mano.
CRÍTICO	Periodista encargado de realizar las críticas. En el siglo XIX, la mayoría de periódicos y revistas no contaba con críticos especializados en materias artísticas, por lo que la calidad técnica de éstas dejaba mucho que desear; otros contaban con colaboradores externos especialistas.
CRONISTA	Periodista encargado en la redacción de crónicas. Hasta el periodismo del siglo XX y XXI, no se existe una especialización según la materia de la crónica (parlamentaria, deportiva, taurina, científica, de guerra,

---

<sup>2</sup> Muchos de estos términos no surgieron hasta finales del siglo XIX y principios del XX, momento en que se inicia el desarrollo del periodismo de empresa.

literaria, local, de sucesos, teatral, de tribunales, etcétera).

DIRECTOR	Responsable de una publicación periódica, de una agencia de noticias o de una agencia publicitaria. Fija la orientación principal e ideología de la publicación, y determina su contenido. En algunos casos puede escribir los artículos editoriales y otros textos.
EDITOR	Persona, empresa o entidad que funda una publicación o la mantiene desde el punto de vista económico. Suele ser el propietario o su representante. Tiene la función de fijar los rasgos fundamentales de la publicación, y crea las condiciones técnicas y económicas para que pueda llevarse a cabo.
EDITOR RESPONSABLE	Figura propia del periodismo decimonónico. Es el responsable de la línea política de una publicación y el que paga una fianza o depósito para su creación.
EMPRESA EDITORIAL PERIODÍSTICA	Tiene por objeto la edición de impresos periódicos mediante la adquisición de la información nacional y extranjera. El periódico como objeto informativo depende de una empresa que requiere una base económica. Los periódicos independientes tienen dos fuentes de ingresos principales: la suscripción y venta callejera, y la publicidad.
ENVIADO	Redactor destinado a un lugar distinto del lugar donde está la sede de la publicación periódica, para trabajar como corresponsal. Si se trata de un enviado especial sólo permanece en el lugar de los hechos mientras sea fuente de información extraordinaria.
FONDISTA	En la jerga periodística, editorialista (que escribe los artículos editoriales).
GACETILLERO	Redactor de gacetillas. Suele tomarse en sentido despectivo, aplicándose a quien escribe sobre chismes y anécdotas de la vida social.
INFORMADOR	Persona que comunica informaciones a un periódico, periodista o corresponsal de manera permanente u ocasional.
PERIODISTA	Persona que escribe o edita un periódico. La figura del periodista ha evolucionado mucho desde el siglo XIX, momento en que una o pocas personas hacían solas el periódico. La mayoría de ellos no eran periodistas de oficio sino por afición. Aprendían en la calle y en la redacción, pero no se les exigía un grado de especialización tan elevado como en la actualidad.
PLUMILLA	En la jerga de los fotógrafos de prensa, redactor literario.
POLEMISTA	Escritor habituado a mantener polémicas con otras personas.
POLÍTICA EDITORIAL	Línea editorial. Postura del periódico ante los hechos y acontecimientos de cualquier índole, expresada a través de los editoriales y comentarios.
PROPIEDAD INTELECTUAL	Derecho del escritor a que no se publiquen sus obras sin su autorización, aprobado en la Ley de Propiedad Intelectual de 1879.

PUBLICISTA	En el siglo XIX, persona que escribe de diversas materias para el público, generalmente en una publicación periódica.
REDACCIÓN	Lugar donde se elabora, ordena y selecciona el material informativo de un medio de comunicación. También es el conjunto de personas que forman el equipo de periodistas de una agencia de noticias o un medio de comunicación.
REDACTOR	<p>Periodista profesional que forma parte de la redacción de un periódico, colaborador regular y generalmente asalariado por la empresa. Suele tener su función y especialidad (dependiendo de las dimensiones del periódico). El redactor jefe es el responsable de la realización del periódico y tiene autoridad sobre el personal de la redacción. Su función es la de distribuir el trabajo entre los redactores, supervisar la marcha de su confección y el estilo e ideología de los textos, determinar los titulares, seleccionar las noticias que se publican, etcétera.</p> <p>El redactor de guardia es el que permanece en la redacción una vez cerrada la edición hasta el fin del tiraje, en previsión de alguna noticia importante de última hora que sea necesario incluir en una nueva edición.</p>
REPORTERO	<p>Redactor de calle. Periodista especializado en reportajes, suele ser enviado al lugar donde se producen los hechos que relata.</p> <p>El reportero independiente no tiene contrato con una redacción en exclusiva, sino que vende sus reportajes al mejor postor.</p>
SERVICIO	Cada una de las grandes divisiones de una empresa periodística relativas a la confección y venta de la publicación. La redacción, imprenta y publicidad suelen estar estrechamente relacionados, mientras que la redacción con la administración apenas tienen vinculación.
SUETISTA	Periodista que escribe sueltos en los periódicos.

d) Géneros y subgéneros literario-periodísticos (no citados en el corpus principal de la Tesis Doctoral)<sup>3</sup>:

ALCANCE	Noticia de última hora, urgente. Se denominan «noticias de alcance» porque se imprimen dentro de lo que alcanzan en la tirada, según la hora en que se reciban a la redacción (véase Noticia).
ANÁLISIS	Crónica muy elaborada, con abundantes elementos interpretativos.
AVANCE	Examen de una obra, discurso o escrito (véanse Reseña, Crítica). Adelanto, anticipo. Información breve en relación con un hecho que va a suceder (véase Aviso). Aviso de la publicación de un serial (véase Rataplán).
BIOBIBLIOGRAFÍA	Biografía de un autor con la enumeración de sus obras (véanse Biografía, Catálogo).
BOLETÍN	Escrito abreviado o de corta extensión. Noticia urgente (véase Noticia).
BULO / INFUNDIO	Noticia o información falsa o tendenciosa (véase Noticia).
CANTO	Nota breve y laudatoria acerca de un personaje de prestigio, a propósito de un éxito profesional.
COLUMNA	Comentario firmado, de periodicidad, presentación y localización fijas en la publicación, donde se tratan temas diversos. Es un género propio del periodismo explicativo o interpretativo (del siglo XX).
CUÑA	Noticia breve de escaso interés y sin título. Suele añadirse al final de otra noticia para completarla y llenar el espacio en blanco de la columna (véase Noticia).
DELANTAL	Artículo o editorial que se coloca en la primera página del periódico. El término fue acuñado por Juan Mañé y Flaquer en el último tercio del siglo XIX.
ENCUESTA	Estudio o investigación de un problema social por medio de un cuestionario o de sondeos realizados a una muestra representativa de la población. Requiere de otro género periodístico, la entrevista.
ENTREVISTA	Género periodístico del siglo XX. Puede integrarse en un artículo, crónica, encuesta o reportaje, como parte de la información.
ESQUELA	Información en la que se da a conocer el fallecimiento de una persona o su aniversario (véase Necrología).
GACETILLA	Nota o noticia breve y de escasa importancia. Suele ser de contenido objetivo, aunque en la prensa del siglo XIX se introducen comentarios (véase Nota).

---

<sup>3</sup> Las categorías genéricas que hemos establecido en el capítulo 2 de esta Tesis –«Metodología para el estudio de la música en la prensa decimonónica»– cubren o engloban los siguientes géneros y subgéneros periodísticos. Además, en esta tabla incluimos otros géneros correspondientes al periodismo del siglo XX.

GLOSA	Apostilla. Comentario breve, ligero y oportuno de un hecho noticiable. Se usa en tono satírico, o bien para esclarecer un pensamiento político, aportando una observación interesante o realzando su importancia (véanse Comentario, Suelto)
ÍTEM	Suelto, nota (véanse Apostilla, Comentario).
MENTÍS	Desmentido, negación de una información, rectificación de una noticia falsa (véanse Rectificación, Aclaración).
NOTA	Comentario escueto, apostilla (véanse Comentario, Suelto, Ítem). Escrito breve que informa de un hecho de escaso valor noticiable (véase Gacetilla). Breve aclaración al final de un artículo con información de utilidad para el lector (véase Aclaración).
PASQUÍN	Escrito anónimo que se fija en sitio público, con expresiones contra el Gobierno, una corporación o una persona.  Artículo injurioso propio de la prensa ideológica de principios del XIX.
RATAPLÁN	Voz onomatopéyica con que se imita el sonido del tambor. Llamada de atención en forma de nota destacada en la que se avisa de la publicación de un nuevo folletín en un número próximo de la publicación periódica (véase Aviso).
RECLAMO	Llamada en un escrito, anuncio disimulado con forma de noticia (publicidad encubierta). En la prensa del siglo XIX, se trata de un artículo o suelto inserto en el cuerpo de un periódico con finalidad propagandística (de un producto, espectáculo o doctrina) (véase Anuncio).
RECORTE	Suelto o noticia que reproduce un periódico tomándolo de otro.
RECTIFICACIÓN	Texto con el que se corrige o enmienda una información errónea publicada anteriormente (véanse Mentís, Aclaración).
RELACIÓN	Relato, narración de un hecho o una situación (véase Crónica). Informe escrito (véase Informe).
RÉPLICA	Escrito con que se responde a otro, rechazándolo.
REPORTAJE	Género que surge en la prensa londinense a partir de 1880.
REVISTA	Reseña o crítica de una obra artística, literaria o teatral. La reseña no implica valoración subjetiva, mientras que la crítica es un artículo firmado por un periodista especializado que contiene un juicio de valor sobre la manifestación cultural en cuestión.
RUMOR	Noticia no confirmada y sin fuente precisa que circula como hipótesis (véase Noticia)
STORY	Crónica, noticia, relato de los hechos. Término que proviene del periodismo anglosajón, que divide los contenidos periodísticos en <i>stories</i> (noticias) y <i>comments</i> (opiniones).
SUCESO	Noticia breve o anecdótica de la vida cotidiana que ofrece interés



humano (véanse Noticia, Anécdota).

**SUELTO**

Glosa o comentario breve acerca de un hecho noticiable. No tiene la importancia de un artículo pero tampoco es una mera gacetilla, de la que difiere por su contenido subjetivo. En su origen, el suelto ocupaba el espacio entre columnas en el que se insertaba cualquier texto de actualidad cuando faltaba material (véanse Glosa, Comentario).

e) Secciones presentes en las publicaciones periódicas <sup>4</sup>:

AGENDA	Sección en la que se agrupan datos y curiosidades relativas al día de la publicación (santoral, salida y puesta del sol, etcétera).
AMENIDAD	Sección amena que incorpora contenidos ligeros y de entretenimiento (pasatiempos, chistes, folletín, anécdotas, curiosidades, acertijos, frases sentenciosas, horóscopo, viñetas de cómic, etc.).
CAJÓN DE SASTRE	Denominación en algunos medios de la sección donde se recogen noticias breves de diversa procedencia.
DEPORTES	Sección especializada en el tratamiento de informaciones deportivas.
ECONÓMICA	Sección especializada donde se incluye un análisis de la marcha de las bolsas y de las operaciones financieras a nivel nacional e internacional.
GACETILLA	Sección donde se recogen noticias breves de ámbito local.
ESPECTÁCULOS	Sección destinada a la programación de espectáculos locales.
ÍNDICE / SUMARIO	Sección inicial o final de una publicación periódica donde se listan ordenadamente los contenidos del número.
INTERNACIONAL	Sección con información de interés internacional. En la prensa del siglo XX, suele componerse de noticias de agencia, reportajes o crónicas de los corresponsales y enviados especiales en el extranjero.
LITERARIA	Sección especializada que se reserva a las críticas, reseñas y análisis de obras de creación literaria.
LOCAL	Sección con información de interés local.
MISCELÁNEA	Sección donde se engloban muchas materias inconexas y mezcladas. En algunos medios es la sección donde se colocan los pasatiempos, y en otros periódicos y revistas contiene la sección informativa de sueltos y noticias breves.
NACIONAL	Sección que reúne las noticias de los acontecimientos acaecidos en el país donde se edita la publicación periódica.
NOTICARIO	Sección donde se incluyen noticias diversas, generalmente breves, de un tema particular o en miscelánea (véanse Miscelánea, Gacetilla, Cajón de sastre).
OBITUARIO	Sección necrológica.
POLÍTICA	Sección reservada a informaciones de tipo político de diverso ámbito (local, regional, nacional e internacional).
REGIONAL	Sección con información de interés regional.
REVISTA DE PRENSA	Antología de prensa, Revista de revistas. Sección donde se reproducen

---

<sup>4</sup> Al igual que los términos de la tabla c), muchas secciones de las publicaciones periódicas no eran conocidas como tales en el siglo XIX sino que son fruto del desarrollo posterior experimentado por la prensa.

	textos aparecidos en otras publicaciones.
SEPARATA / SUPLEMENTO	Artículo impreso por separado de un libro o revista. Sección impresa por separado que contiene material extra de la publicación periódica. La prensa cultural, femenina y musical del siglo XIX solía distribuir suplementos con algunos números, como estrategia comercial para atraer suscriptores. Como suplemento se reparten figurines de moda y patrones con labores del hogar, partituras, novelas por entregas, retratos e ilustraciones paisajísticas, etc.
SERVICIOS	Sección con información práctica actualizada (programaciones de radio y televisión, cotizaciones de bolsa, boletín meteorológico, farmacias de guardia, agencia, etc.).
SOCIEDAD	Sección dedicada a contenidos de la vida social, normalmente acontecimientos protagonizados por las clases acomodadas y por famosos.
SUCESOS	Sección con información sobre acontecimientos en los que interviene la autoridad policial o social.
TRIBUNA	Sección que incluye los contenidos de opinión de la publicación periódica, como el editorial, comentarios, cartas de los lectores y colaboraciones, así como una antología o revista de prensa.
TRIBUNALES	Sección que contiene las informaciones judiciales más destacadas.
ÚLTIMA HORA	Sección de algunos periódicos que contiene las informaciones de última actualidad. Junto con la primera página suele imprimirse en último lugar.
VARIEDADES	Sección amena (véase Amenidad).

## f) Tipos y denominaciones de las publicaciones periódicas:

ALMANAQUE	Libro o folleto que contiene el calendario anual acompañado de artículos, noticias, efemérides, narraciones, anécdotas, curiosidades, recetas, entretenimientos, consejos, citas célebres, etc.
ANALES	Relación ordenada de hechos o acontecimientos año por año. Publicación periódica que contiene actas, documentos históricos y trabajos sobre materias y acontecimientos científicos o técnicos.
ANUARIO	Publicación que se edita anualmente, de carácter estadístico o con un resumen de actividades y acontecimientos relativos a un lugar o campo de conocimiento determinado.
BIDECENARIO	Publicación que aparece cada veinte días.
BIMENSUARIO	Publicación que aparece dos veces al mes.
BIMESTRARIO	Publicación que aparece cada dos meses.
BISEMANARIO	Publicación que aparece dos veces por semana.
BOLETÍN	Publicación destinada a asuntos científicos, históricos, artísticos o literarios, generalmente editada por una institución o empresa. Periódico que contiene noticias y disposiciones oficiales. Los primeros boletines oficiales de las provincias españolas datan de 1833.
CARTEL	Publicación impresa por una sola cara, cuyo fin es servir de propaganda o publicidad.
CORREO	Título habitual de algunos periódicos nacionales y extranjeros. Las primeras publicaciones españolas con este título datan del siglo XVIII.
DIARIO	Periódico que aparece todos los días. En el siglo XIX, muchos «diarios» solían aparecer de cuatro a seis veces por semana. También se distinguen los que salían por la mañana –periódico matutino– y los que lo hacía por la tarde –periódico vespertino–; e incluso algunos sacaban esta doble edición diaria.
ESTAFETA	Correo ordinario que iba de un lugar a otro a caballo. Oficina donde se recibe y entrega la correspondencia. Término adoptado en numerosos títulos de publicaciones periódicas.
FANZINE	Magazine o revista no profesional editada por y para los seguidores de un fenómeno cultural particular (género literario, musical, etc.). No responde a intereses comerciales ni está realizado con afán de lucro, de ahí su carácter inestable. Surge en la segunda mitad del siglo XX.
FOLLETO	Publicación unitaria no periódica que consta de menos de cincuenta páginas. Impreso propagandístico. Gacetilla manuscrita que contenía las noticias del día.
FULANISTA	Publicación periódica no orientada por una idea sino inspirada por un personaje (propio de algunos periódicos norteamericanos).

GACETA	En su origen, fue un periódico informativo que incluía relaciones de noticias políticas, literarias o de otro tipo. Las primeras gacetas publicadas en España datan del siglo XVII. Desde finales del XVIII, se asimiló el término «gaceta» al de «periódico». Posteriormente, paso a aplicarse a publicaciones de carácter cultural-literario o legislativo (véase Mercurio).
GUÍA DE ESPECTÁCULOS	Publicación que registra información acerca de los espectáculos de un determinado lugar, región o país.
HEBDOMADARIO	Publicación de frecuencia semanal.
HOJA	Periódico de pequeñas dimensiones, de carácter satírico o político.
ILUSTRACIÓN	Publicación periódica con numerosos grabados, que incorpora el concepto de la información por la imagen. En España aparecen desde mediados del siglo XIX.
LIBELO	Escrito de corta extensión en el que se infama a personas o cosas. Suele estar firmado con seudónimos o dejarse anónimo (véase Panfleto).
MAGAZINE	Periódico ilustrado. Revista con numerosas secciones y páginas en la que aparecen –entremezclados– artículos, ilustraciones, anuncios, relatos novelescos, notas de sociedad, cómics, etc.
MEMORIAL	Boletín o publicación oficial de algunas colectividades.
MENSUARIO	Publicación que aparece una vez al mes.
MERCURIO	Nombre de unas gacetas o boletines publicados en diversas ciudades europeas que informaban de las novedades ocurridas en las ferias comerciales o puertos importantes. El término significa «mensajero», por ser Mercurio el dios del comercio y mensajero de los dioses en la mitología romana.
MULTISEMANARIO	Publicación que aparece muchas veces por semana con periodicidad fija o irregular, pero no todos los días.
OCTAVILLA	Octava parte de un pliego de papel. Impreso de propaganda política o social, cuyo tamaño es equivalente a la mitad de una cuartilla.
OPÚSCULO	Folleto.
PANFLETO	Escrito satírico y violento, de distribución clandestina, generalmente dirigido contra una persona o institución (véanse Libelo, Octavilla).
PERIÓDICO	Publicación en serie continuada con una frecuencia inferior a un año. En España se llama «periódico» al diario. El desarrollo del periódico moderno se inicia a partir de 1850 con la aparición de la publicidad, las agencias de noticias, y ciertos adelantos técnicos en las comunicaciones y la imprenta. Las funciones del periódico son informar, orientar y entretener.
PORTAVOZ	Publicación periódica que expresa la opinión de un Gobierno, partido, agrupación, tendencia, etc.

QUINCENARIO	Publicación que aparece cada quince días.
QUINQUENARIO	Publicación que aparece cada cinco años.
REVISTA	Publicación periódica no diaria, compuesta de cuadernos con escritos sobre varias materias o especializada en una sola. Es un periódico propiamente dicho, aunque en España no suele llamarse así debido a su aparición más espaciada. Las revistas de información general suelen ser semanales, mientras que las especializadas tienen menor frecuencia. La revista normalmente tiene un formato más pequeño que el diario, con mejor papel y mayor número de páginas.
SEMANARIO	Publicación que aparece cada semana. Se diferencia del diario por contar con más tiempo para su confección (preparación de la maqueta, elaboración y elección de titulares), así como por la especialización de sus redactores (véase Revista).
SEMESTRARIO	Publicación que aparece cada seis meses.
TABLOIDE	Periódico de pequeñas dimensiones correspondiente a la mitad del formato grande. Está destinado a un público amplio. Surge en Norteamérica en las primeras décadas del siglo XX.
TEBEO	Término que proviene de la revista española <i>TBO</i> , fundada en 1917.
TRIANUARIO	Publicación que aparece cada tres años.
TRIMENSUARIO	Publicación que aparece tres veces al mes.
TRIMESTRARIO	Publicación que aparece cada tres meses.
TRISEMANARIO	Publicación que aparece tres veces por semana.

## ABREVIATURAS

ADE	Archivo Díaz de Escovar de Málaga
ADPG	Archivo de la Diputación Provincial de Granada (área de Cultura)
AHCB	Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHM	Archivo Histórico «Casa de la Palma» de Motril (Granada)
BC	Biblioteca de Catalunya
BDAC	Biblioteca Digital del Ayuntamiento de Córdoba
BDCL	Biblioteca Digital de Castilla y León
BDCM	Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid
BNE	Biblioteca Nacional de España
<i>BOPG</i>	<i>Boletín Oficial de la Provincia de Granada</i>
BPC	Biblioteca Pública de Cádiz
BUGR	Biblioteca de la Universidad de Granada
BVA	Biblioteca Virtual de Andalucía
BVMC	Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
BVPH	Biblioteca Virtual de Prensa Histórica
CSMM	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
CTG	Museo-Hemeroteca Casa de los Tiros de Granada
<i>DICP</i>	<i>Diccionario de información, comunicación y periodismo</i>
<i>DMEH</i>	<i>Diccionario de la música española e hispanoamericana</i>
HHUS	Hemeroteca Histórica de la Universidad de Sevilla
HMM	Hemeroteca Municipal de Madrid
HMS	Hemeroteca Municipal de Sevilla
HRAG	Hemeroteca Virtual de la Real Academia Gallega
JABLE	Archivo de Prensa Digital de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
MDC	Memòria Digital de Catalunya
RIPM	Retrospective Index to Music Periodicals
SEAPG	Sociedad Económica de Amigos del País de Granada
UCO	University of Connecticut (Thomas J. Dodd Research Center)
UANL	Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León (México)

