

CREYENTE Y DISIDENTE:
LOLA DOMÍNGUEZ PALATÍN
(SEVILLA, 1889-MADRID, 1971), VIOLINISTA
ANDALUZA DE ARRAIGADO ABOLENGO

Consuelo PÉREZ-COLODRERO
Universidad de Granada

1. INTRODUCCIÓN

Los discursos en torno a qué debía ser la mujer en la España del siglo XIX, pese a su diversidad, encontraron en el concepto del «ángel del hogar» una figura y un modelo central que definía el ideal de domesticidad burgués, encarnando virtudes como la decencia, la pureza y la castidad, la abnegación y el sacrificio y circunscribiéndose al ámbito de lo privado, según retrataba, por ejemplo, Manuel M. Murguía (Arteixo, La Coruña, 1833-1923), en su novela *Los precursores*, de 1886. No obstante, poco a poco las habilidades femeninas comenzaron a destacarse ya no sólo en la esfera doméstica, sino también en la pública, convirtiéndose, por lo que a la disciplina musical respecta, en intérpretes, pedagogas, directoras y compositoras, abriéndose paso exitosamente en un mundo claramente masculino.¹

¹ Véase, a este respecto, los siguientes estudios de referencia: (1) Citron, Marcia, *Gender and the Musical Canon* (Urbana, ILL: University of Illinois Press, 2000); (2) Myers, Margaret, «Searching for Data about European Ladies' Orchestras (1870-1950)», en Pirkko Moisala y Beverly Diamond (eds.), *Music and Gender*, (Urbana, ILL: Illinois University Press, 2000), pp. 189-218; (3) Bennett, Dawn E., «Las mujeres en la música culta occidental», en *La música clásica como profesión. Pasado, presente y estrategias para el futuro*, (Barcelona: Graó, 2010), pp. 75-79; (4) Green, Lucy, «De la afirmación a la interrupción: mujeres que tocan instrumentos», en *Música, género y educación*, (Madrid: Morata, 2001), pp. 58-83; (5) Reich, Nancy A., «Women as Musicians: A Question of Class», en Ruth A. Solie (ed.), *Musicology and Difference. Gender and Sexuality in Music Scholarship*, (Berkeley, CA: University of California Press, 1993), pp. 125-148; (6) Post, Jennifer C., «Erasing the Boundaries between Public and

Teniendo en cuenta la realidad descrita, este trabajo traza la trayectoria vital y profesional de Lola Domínguez Palatín (Sevilla, 1888-Madrid, 1971) una andaluza que se destacó como violinista durante la primera mitad del siglo xx, desarrollando una carrera internacional a partir de su formación en Madrid y París. Se propone, entonces, una suerte de «biografía del género mujer»,² una aproximación fundamental a la hora de reconstruir y reivindicar la compleja identidad de Domínguez Palatín y, a la postre, de entender su aportación, como la de tantas otras féminas silenciadas por la historiografía, al caudal de la música española del periodo señalado.

Al efecto, este trabajo se acoge al conocimiento proporcionado por la aplicación de métodos cualitativos, que a su vez se fundamenta en informaciones extractadas de fuentes hemerográficas, iconográficas y archivísticas, españolas y francesas, que se han contrastado y enriquecido con otras provenientes de los testimonios orales recabados a partir del contacto con la familia superviviente de la violinista y de la literatura científica más pertinente en torno al particular. Los resultados que se ofrecen constituyen, en cualquier caso, un balance inicial de una investigación de mayor calado y ámbito temporal, que espera satisfacer cabalmente el objetivo propuesto.

2. SEVILLA, 1888-1898. ORÍGENES FAMILIARES Y PRIMERA INFANCIA

Como Pilar Fernández de Mora (Sevilla, 1867-Madrid, 1929) o Julia Parody Abad (Málaga, 1890-Madrid, 1973), la andaluza Dolores Domínguez Palatín (Sevilla, 1888-Madrid, 1971) dio tempranas muestras de un talento artístico que, en su caso, tenía un largo ascendiente familiar.

Private in Women's Performance Traditions», en Susan C. Cook y Judy S. Tsou (eds.), *Caecilia Reclaimed: Feminist Perspectives on Gender and Music*, (Urbana, ILL: University of Illinois Press, 1994, pp. 35-51); (7) Calvo Manzano, María Rosa, «Música o matrimonio: Historia oculta de la mujer. Música en España», *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 663 (2001), pp. 407-424); y (8) Piñero Gil, Carmen Cecilia, «Música y Mujeres, género y poder: Diez años después», *Itamar. Revista de Investigación Musical*, 1 (2008), pp. 201-211.

² Tavera García, Susanna, «¿Escribir sobre una vida o sobre muchas? Vida, escritura e historia: la política de las biografías de mujeres, en Henar Gallego Franco y Mónica Bolufer Peruga (coords.), ¿Y ahora qué? Nuevos usos del género biográfico, (Barcelona: Icaria, 2016), p. 150.

En efecto, de acuerdo con Baltasar Saldoni³ y con Francisco Cuenca Benet,⁴ los Palatín han sido una de las familias más antiguas de Europa en el arte filarmónico, pues desde el siglo XVII, alguno de sus integrantes sobresale como músico eminente. Entre éstos y siempre de acuerdo con las evidencias localizadas, Lola Palatín constituye, sin duda, el caso más fascinante. Pese a ello, cuando su nombre asoma en fuentes coetáneas a su devenir vital, apenas se si ofrecen una serie de datos genéricos en torno a su perfil profesional y contribución artística.⁵ De la misma manera, aparece muy parcamente en las fuentes de referencia para la musicología⁶ y la literatura científica en torno a su figura, en general de reciente aparición, aborda por lo general ciertos aspectos de su biografía, aunque con una importante relación errores que parecen haber ido repitiéndose sin solución de continuidad y que este trabajo pretende subsanar.⁷

³ Saldoni, Baltasar, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, 4 vols. (Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868-1880), vol. III, p. 190.

⁴ Cuenca Benet, Francisco, *Galería de músicos andaluces contemporáneos* (La Habana: Cultural, 1927), p. 299.

⁵ Este es el caso de las entradas bio-bibliográficas que aparece en la enciclopedia Espasa, S. N., «Palatín (Dolores)», en *Enciclopedia universal ilustrada europeo-americana*, 65 vols. (Madrid: Espasa, 1920), vol. 41, p. 120, o el párrafo que le dedica Joaquín Turina en su monografía sobre la música andaluza, tardíamente publicado, Turina, Joaquín, *La música andaluza* (Sevilla: Alfar, 1982), pp. 74-77.

⁶ En efecto, su presencia se rastrea tan solo en las siguientes obras: (1) Medina, Ángel, «Palatín: §5. Palatín, Dolores», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., (Madrid: SGAE, 2000), vol. 8, p. 387; (2) Martín Moreno, Antonio, *Historia de la música andaluza* (Sevilla: Editoriales Andaluzas Reunidas, 1985), p. 325.

⁷ Citados por orden alfabético, estos trabajos son: (1) [Bobille, Belén], «Lola Palatín» [entrada de Wikipedia]. Disponible en https://es.wikipedia.org/wiki/Lola_Palatín [Consulta 17/09/2018]; (2) Claudio, Javier, «Dolores Palatín», *El arte del violín* (Madrid: Mega, 1999), p. 130; (3) Velasco Ramos, M., «Lola Palatín renunció al clamor de los aplausos por su familia» [entrada de blog]. Disponible en <http://mvelascoramos.blogspot.com/2016/12/lola-palatín-renunció-al-clamor-de-los.html> [Consulta 17/09/2018]. Tal y como puede comprobarse, se trata ante todo de trabajos publicados en internet, sin clara vinculación a la investigación académica, en los que, pese al acopio general de datos provenientes de fuentes primarias, se hace presente asimismo la falta de evaluación crítica de ciertas informaciones. A los anteriores textos se puede añadir el estudio que yo misma realicé sobre la violinista sevillana, que constituye el punto de partida para la investigación en curso, Pérez-Colodrero, Consuelo, «De la gaditana Eloísa D'Herbil a la almeriense Remedios Martínez Moreno. Siete mujeres andaluzas dedicadas a la música en la época de la Restauración», en Isabel Vázquez Bermúdez (coord.), *Logros y retos. Actas del*

De acuerdo con la documentación consultada, Dolores Domínguez Palatín nació en Sevilla, el 20 de octubre de 1888, en el número 5 de la calle San Francisco de Paula, hija de Augusto Domínguez Muñoz (1856-1920) y de Trinidad Palatín Torres (1901). Según su partida bautismal, sus padrinos fueron su abuelo, D. Antonio Palatín Moreno, y su tía, Doña Dolores Palatín Torres,⁸ que en ocasiones es erróneamente mencionada como su madre, a buen seguro por la coincidencia de nombres entre las dos mujeres.

La saga familiar se remontaba, desde el punto de vista musical, al menos hasta Fernando Palatín Sessari (Palencia, 1775-Sevilla, 1866), autor de un importante *Diccionario de Música* (Sevilla, 1818) concebido para la instrucción de sus hijos en el arte sonoro. De su prole, fue especialmente notable Andrés Palatín [de la] Palma (Ceuta, 1808-Sevilla, 1866), músico mayor y fundador, en 1846, de la Banda de Asilo de Mendicidad de San Fernando, que luego se convertiría en la Banda Municipal de Sevilla.⁹ Su nombre debe recordarse, además, porque fue a su vez padre de las dos figuras que más y mejor recuerda el arte filarmónico hispalense: Fernando (Sevilla, 1826-1917) y Antonio Palatín Moreno (Sevilla, 1828-1924). El primero destaca, entre otros méritos, por ser progenitor del célebre Fernando Palatín Garfias (Sevilla, 1842-1927), tío-abuelo de Lola Palatín y uno de los más relevantes violinistas del XIX español,¹⁰ mientras que el segundo, abuelo de la protagonista de este trabajo, sostenía una casa de música en el número 69 de la céntrica calle Sierpes al menos desde 1874.¹¹ Hay constancia, además, no solo de su relación epistolar con el imprescindible musicólogo Francisco

III Congreso Universitario Nacional “Investigación y Género” [CD-Rom], (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2011), pp. 1534-1554.

⁸ Copia de la partida de bautismo de D.^a Dolores Domínguez Palatín. Sevilla, 6 de septiembre de 1898. Archivo familiar Higuera Domínguez, s. n.

⁹ Medina, Ángel, «Estudio preliminar: Apéndice», *Diccionario de Música (Sevilla, 1818)* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1990), p. 28.

¹⁰ Sobre esta importante figura de la música sevillana, véase Muñoz Torrero Santos, Rafael, *Fernando Palatín y Garfias y su lugar entre los grandes violinistas compositores del siglo XIX: Catálogo de su obra y edición de su obra para violín y piano*. Tesis doctoral. Ángel Justo Estebaranz, dir. (València: Universidad Politécnica de Valencia, 2017).

¹¹ «Instrumentos de música», *Guía de Sevilla, su provincia, etc. para 1874 por D. Manuel Gómez Zarzuela* (Sevilla: Imprenta de la Andalucía, 1874), p. XIX.

A. Barbieri (Madrid, 1823-1894),¹² sino de que, al menos desde 1875, mantuvo relación con la Sociedad de Conciertos de Sevilla y, desde 1879, con «la Sociedad empresaria del Teatro de San Fernando» de la misma localidad.¹³ Antonio Palatín Moreno fue, por tanto, un auténtico referente en la Sevilla de la segunda mitad del siglo XIX por lo que toca a la práctica, la comercialización, la educación y la reflexión musical.

En el seno de este eximio conjunto de artistas y empresarios musicales nace la protagonista de esta investigación. Probablemente por mediación de su abuelo, Lola D. Palatín recibe sus primeras lecciones de violín, en su Sevilla natal y a partir de los seis años, de la mano de Agustín María Lerate Macías (n. ¿Sevilla?, ca. 1847-m. Sevilla, 1919). Cuenca Benet describe a este instrumentista como un «afamado violinista»¹⁴ que, a los efectos que interesan a este trabajo, destaca, ante todo, por su cercanía con la iniciación musical —que lo llevaron a publicar varios métodos de enseñanza—¹⁵ y con la educación musical femenina —pues fue profesor de la clase «para señoritas» en distintos establecimientos educativos de Cádiz y Sevilla—¹⁶ y, como auténtico pionero, fundó y orientó un sexteto de cuerdas integrado únicamente por mujeres, entre las que se encontraban sus dos hijas.¹⁷

Tras esta etapa inicial de formación y primeros recitales en su ciudad natal, probablemente animada por sus profesores, la niña de apenas diez años concurre a un examen convocado por el Ayuntamiento de Sevilla

¹² Esta epistolografía permite rastrear su preocupación y dominio sobre los principales problemas musicales de su tiempo, como los «derechos de autor, la ópera nacional [o] la organización de conciertos» (Medina, *Diccionario de Música*, p. 28).

¹³ Medina, *op. cit.*, p. 28.

¹⁴ Cuenca Benet, «Lerate (Agustín M.)», *Galería de músicos*, p. 155.

¹⁵ Me refiero a un *Abecedario musical o Cartilla de música y canto* (Cádiz: Tipografía La Constancia, 1884), así como una *Teoría general de la música alcance de todas las inteligencias* (Cádiz: Federico Joly y Velasco, 1875). Lerate Macías es coautor, asimismo, de un *Método completo de Solfeo* (Cádiz: Tipografía La Constancia, 1884), con Alejandro Otero (Cádiz, 1851-1897), director de la Academia Filarmonica Santa Cecilia de Cádiz y uno de los músicos y pedagogos más relevantes de la segunda mitad del siglo XIX.

¹⁶ Álvarez Cañibano, Antonio, «Lerate, Agustín M.», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., (Madrid: SGAE, 2000), vol. 6, pp. 885-886.

¹⁷ S. N., «Nuestros grabados: El sexteto de Señoritas», *La Ilustración Española y Americana*, 6 (1888, 15 de febrero), p. 107.

para ganar una pensión que le permita ampliar sus estudios en la capital del reino, lugar adonde se encaminarán sus pasos a partir de entonces.

3. MADRID, 1898-1910: MAGISTERIO DE FERNÁNDEZ-BORDAS

En 1898, con solo diez años, Lola Domínguez Palatín accede al Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en aquel momento Escuela Nacional de Música y Declamación. Como era habitual en estos casos, su admisión en el centro se sancionó a través de un examen presidido por el director del centro, don Tomás Bretón, y en el que tomó parte el excelso Jesús de Monasterio (Potes, 1836-Cabezón de la Sal, 1903). Como consecuencia de una memorable actuación, la aspirante fue distinguida con la calificación de *Sobresalientísima*. Esta expresiva manera de valorar a la jovencísima violinista supuso una simpática anécdota en el anuario del centro del curso 1898/1899, pues este establecimiento educativo nunca había empleado esta nota para evaluar a un o a una estudiante y nunca volvería, en toda su historia, a repetirla.¹⁸

La familia al completo se trasladaba entonces a la capital del reino, instalándose en la calle Lepanto, a lo que ayudó la beca de 1200 pesetas, pagaderas en 12 mensualidades, que brindó el Ayuntamiento sevillano.¹⁹ En el conservatorio fue su maestro el ilustre Antonio Fernández Bordas (Orense, 1870-Madrid, 1950), aunque la sevillana igualmente formó parte de las clases de los no menos eminentes José del Hierro y Palomino (Cádiz, 1864-Madrid, 1933) y Julio Francés (Madrid, 1868-1944). No fue, en cambio, mentor suyo Enrique Fernández Arbós (Madrid, 1863-San Sebastián, 1939), según ha habido ocasión de leer en algún trabajo.²⁰

Desde su llegada a la capital, la prensa local la destaca, entre el estudiantado de aquel establecimiento educativo, por «la afinación, el sonido y la seguridad» de sus interpretaciones.²¹ Pronto entabla relación

¹⁸ *Anuario de la Escuela Nacional de Música y Declamación* (Madrid: Impr. Ducázal, 1899), p. 12.

¹⁹ Oficio del Ayuntamiento de Sevilla, Sección 2.ª, Negociado de Asuntos Especiales, 465 (1899, 22 de septiembre). Archivo familiar Higuera Domínguez, s. n.

²⁰ Cuenca Benet (*Galería de músicos*, p. 74), menciona a Fernández Arbós entre los profesores de Lola Palatín, acaso confundiendo sus apellidos con los de Fernández Bordas.

²¹ S. N., «En el Conservatorio», *El Liberal*, 7492 (1900, 9 de abril), p. 2.

con la catedrática de piano Pilar Fernández de la Mora, de tal suerte que algunas de cuyas alumnas acompañaron al piano a Domínguez Palatín en diversos recitales.²² Semejante circunstancia ha llevado a pensar que la protagonista de este trabajo también estudiaba este otro instrumento, lo que debe desmentirse.²³

En 1901, fallece su madre, doña Trinidad Palatín Torres,²⁴ convirtiéndose entonces la aun niña en cabeza y sostén de la familia, por dos razones fundamentales. En primer lugar, porque su padre, don Augusto Domínguez Muñoz, era funcionario del Ministerio de Fomento y, como tal, los constantes cambios de gobierno a principios de siglo lo convierten en cesante con más frecuencia de la que el sostenimiento de la familia podía asumir.²⁵ En segundo lugar, porque, como era habitual en esta época, la pensión ganada al Ayuntamiento de Sevilla pronto se extinguió —ya fuera por desidia de las autoridades, ya fuera por las dificultades económicas por las que constantemente pasaba la administración española del momento—.

Así las cosas, Lola Palatín hubo de costear sus estudios y estancia en la capital del reino, así como las necesidades básicas de su familia, a través de conciertos benéficos. Estos le permitieron persistir en sus estudios musicales además de relacionarse con figuras de primera fila del momento, que, seguramente admiradas de las cualidades de la aun niña, participaron en las veladas. Puede referirse, a modo de ejemplo, el recital que ofreció en el Teatro de la Comedia en enero de 1904, secundada por la ilustre Lucrecia Arana (Haro, 1867-Madrid, 1927), entre otros intérpretes del momento. El prestigioso crítico Cecilio de la Roda (Albuñol, 1865-Madrid, 1912), en aquella ocasión, destacaba los progresos de la sevillana respecto al concierto homólogo del año anterior, enfatizando cómo había «adelantado considerablemente en calidad de sonido, en seguridad de mecanismo, en soltura y bondad de arco», así como su interpretación

²² La confusión puede causarse por cómo aparece redactada la información en algunos diarios. Véase, por ejemplo S. N., «Noticias generales», *La Época* (1901, 7 de mayo), p. 2.

²³ Velasco Ramos, «Lola Palatín renunció», s/p.

²⁴ Necrológica de Trinidad Palatín Torres. Archivo familiar Higuera Domínguez, s. n.

²⁵ Albuera Guirnaldos, Antonio, «El cesante: análisis de un “tipo” social del siglo XIX», *Cuadernos de Historia contemporánea*, 12 (1900), pp. 45-66.

de las obras del programa, «irreprochablemente dichas, denunciando la excelente escuela de su profesor, el Sr. Fernández Bordas». ²⁶

Pese a la convocatoria y éxito de este tipo de eventos, que sin duda repercutieron positivamente en el mantenimiento familiar, la situación debió hacerse especialmente insostenible hacia 1908, momento en el que Lola Palatín, a pesar de su juventud y, muy especialmente, a pesar de ser mujer, se presenta a las audiciones que convoca el Teatro de la Zarzuela. A ellas concurre, según ella misma expresa, primeramente, «porque necesita trabajar y solo [sabe] tocar el violín» y, además, para competir por la plaza de concertino. El maestro Pablo Luna (Alhama de Aragón, 1879-Madrid, 1942), que entonces regentaba el coliseo, sólo accedió a escucharla porque alguno de los presentes terció por ella, explicando que la había oído tocar y que se trataba, sin duda, de una buena intérprete. ²⁷ Al ganar la plaza, Lola Palatín pide que se le pague por adelantado: había empeñado su violín para poder hacer frente a los gastos más inminentes de la despensa de su casa, de manera que no le era posible atender sus obligaciones en la orquesta hasta recuperarlo. Se convierte así en la primera mujer no solo que ocupa una plaza pública en una orquesta sinfónica, sino que ocupa su puesto principal: el de concertino. ²⁸ La situación, completamente anómala y excepcional, acarreó no pocas miradas y textos por parte de la sociedad madrileña del momento y también el enfado de don Augusto, que acudió al teatro para negarse a que su hija trabajara. ²⁹

²⁶ Roda, Cecilio, «Teatro de la Comedia. Concierto a beneficio de la niña Lolita Domínguez Palatín», *La época*, 19.256 (1904, 20 de enero), p. 1.

²⁷ Higuera Domínguez, Lola, *Comunicación personal* (2017, 2 de septiembre).

²⁸ Contrato suscrito entre el Teatro de la Zarzuela y Dolores Domínguez [Palatín] (Madrid, 1908, 18 de agosto). Archivo familiar Domínguez Higuera, s. n.

²⁹ Finalmente transigió acaso por el buen salario que iba a ganar su hija, cuatro pesetas por función, acaso porque, para aplacar sus susceptibilidades en cuanto a la moral, le reservaron una butaca en primera fila para que pudiera «velar» por el pacífico y honroso desarrollo de las funciones musicales del teatro (Higuera Domínguez, Lola, *Comunicación personal*, 2017, 2 de septiembre).

4. PARÍS, 1910-1914: CONSOLIDACIÓN MUSICAL CON JOSÉ WHITE LAFITTE (MATANZAS, 1836-PARÍS, 1918)

En torno a 1910, Lola Palatín abandona Madrid, dejando definitivamente aparcados sus estudios musicales en el conservatorio, para desplazarse a París al objeto de perfeccionarse en la que, en aquel momento, es la capital musical y artística de Europa. No fue, en esta ocasión, pensionada por ninguna institución u organismo, público o privado,³⁰ pues sus estudios fueron costeados exclusivamente de su bolsillo. Su único auxilio, en este sentido, fue su madrina, Doña Dolores Palatín Torres, quien, desde su privilegiado puesto de trabajo como regente de la *Maison Prosper Colas* sita en la rue Beaupaire n.º 22, le facilitó el contacto de numerosos estudiantes de violín a los que impartir lecciones.³¹ Su madrina fue también un elemento central a la hora de que Lola Palatín trabara relación con el que allí fue su maestro, el concertista cubano José White Lafitte (Matanzas, 1836-París, 1918), que con toda probabilidad había sido también profesor de su tío-abuelo, el ya mencionado Fernando Palatín y Garfias.³² Es probable entonces que Domínguez Palatín acudiera a París orientada y acaso recomendada por su pariente, extremo que aún es preciso verificar.

El prestigioso violinista cubano terminó apreciando a la sevillana como a una nieta, quizá porque fue su última discípula. El testimonio de Lola Higuera Domínguez permite saber que Domínguez Palatín tocaba con frecuencia el magnífico Stradivarius de White, que era, sin duda, mucho mejor instrumento que el que ella tenía en aquel entonces, así como que participó, por mediación del cubano, de los más relevantes círculos parisinos.³³ De esta suerte, Palatín pudo conocer a Camille

³⁰ Así lo afirma, por error, Cuenca Benet (*Galería de músicos*, p. 74).

³¹ Higuera Domínguez, Lola, *Comunicación personal* (2017, 2 de septiembre).

³² Medina, Á., «Palatín: §7. Palatín y Garfias, Fernando», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., (Madrid: SGAE, 2000), vol. 8, p. 387.

³³ Respecto al instrumento propiedad del maestro White, parece demostrado que fue un regalo de «su amigo y condiscípulo suyo en el Conservatorio de París», el violinista Pablo Sarasate, quien se lo envió mientras el cubano aún residía en Brasil, en torno a 1890. Parece claro, además, «que fue el último construido por el fabricante, en 1737» [Eli Rodríguez, Victoria, «Blanco Laffite, José Silvestre», en Emilio Casares Rodicio (dir.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 10 vols., (Madrid: SGAE, 2000), vol.10, p. 1013].

Saint-Saëns, quien quedó entusiasmado por la visión que la intérprete tenía de su *Concierto para violín n.º 3 op. 61 (Si Mayor)* y la autorizó a incluir la cita «No he escuchado nunca sonido tan maravilloso en un violín tocado por una mujer» en sus programas de mano, o a Pau Casals (El Vendrell, 1876-San Juan de Puerto Rico, 1973), quien acompañó a su violonchelo a la sevillana en la *Chacona* de Johann Sebastian Bach, ofreciéndole valiosas orientaciones y consejos sobre este repertorio del que se considera absoluto adelantado y especialista.³⁴

En París, a la postre, Lola Palatín desfiló por los salones de la burguesía acomodada de la Tercera República. Su debut formal, no obstante, se produjo en la Salle Pleyel, el 9 de mayo de 1914, con un programa que ofrecía el *Trio op. 11 en Sib Mayor* de Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770-Viena, 1827), la *Segunda Polonesa* de Henryk Wienawski (Lublin, 1835-Moscú, 1880), la *Zamacueca: danza chilena* de su profesor José White y los *Aires gitanos op. 20* de Pablo Sarasate (Pamplona, 1844-Biarritz, 1908), es decir, brindando un repertorio netamente profesional, alejado de la fórmula «para señoritas» habitual en la época. Lamentablemente, unos meses después, en julio, estallaba la Primera Guerra Mundial, que la obligó, como a tantos españoles asentados en París, a «rentrear a España», aconsejada por la prudencia y por la diplomacia española.³⁵ En el ínterin, había tenido la ocasión de trabar contacto, entre otros músicos y artistas, con su paisano Joaquín Turina, para quien José Buiza y Mensaque, un amigo en común de Sevilla —director que fue del Asilo de Mendicidad—,³⁶ le había dado una carta de presentación.³⁷ Desde que se conocieron, los dos músicos sevillanos trabaron una hermosa, honesta y profunda amistad, que se prolongaría durante el resto de sus vidas y uniría a las que luego fueron sus respectivas familias.

³⁴ Higuera Domínguez, Lola, *Comunicación personal* (2018, 30 de junio).

³⁵ Carta de Eduardo de Huertas, abogado de la Embajada de España en París, dirigida a Lola Domínguez Palatín (París, 27 de agosto de 1914). Archivo familiar Higuera Domínguez, s. n.

³⁶ Martínez Muñoz, María del Carmen, *El Asilo de Mendicidad de San Fernando (1846-1900)* (Sevilla: Universidad de Sevilla, 2006).

³⁷ Carta de José Buiza y Mensaque dirigida a Joaquín Turina (Sevilla, 16 de febrero de 1912). Fundación Juan March, Archivo Joaquín Turina Pérez, sign. LJT-Cor-26.

5. MADRID, 1914-1971: VIDA MUSICAL, VIDA FAMILIAR

Una vez de vuelta en España, la presentación ante el público de la capital de Lola Palatín no tardó en llegar, pues en el mes de diciembre, pocos días antes de la Navidad, se mostraba ante el respetable del Ateneo de Madrid con la *Sonata en Sol Mayor* de Mozart, la *Chacona* de J. S. Bach, la *Humoresque* de Antonín Dvořák (Nelahozeves, 1841-Praga, 1904) o las *Czardas* de Vittorio Monti (Nápoles, 1868-1922), entre otras obras.³⁸ La prensa local se hizo pronto eco del evento, deshaciéndose en elogios hacia sus capacidades musicales e interpretativas y comentando la «excelente» impresión que causó la artista «por su finura y sensibilidad», destacando su «sinceridad, justeza [y] finura de efectos».³⁹ Esta manera de proceder contraviene la tendencia general de la crítica musical del momento, que, en el caso de conciertos interpretados por mujeres-músico, habitualmente se centraba en comentar aspectos accesorios relacionados con su aspecto físico o los pormenores de su vida personal.

A partir de esta fecha y particularmente hasta 1917, la sevillana fue pródiga en este tipo de recitales, que muy probablemente empleara para ensayar el repertorio de los estudios superiores que había retomado en el Conservatorio de Madrid. Su paso por la institución se saldó, en esta ocasión, no sólo con la obtención del Primer Premio y el Diploma de Honor al finalizar la carrera de violín, sino con el premio Sarasate, que por primera vez fue concedido a una mujer. Conrado del Campo, el conocido músico, hace la crónica de la competición, en la que Palatín se batió con otros tres alumnos de su maestro: José Domínguez Andía, Amadeo Roldán y Gardes y Antonio Arenas Castillo.⁴⁰ Ahora bien, aunque en todos ellos del Campo reconoce la influencia de Fernández Bordas en la «redondez, pastosidad y delicadeza del sonido», en el caso de Palatín alaba, además, un «temperamento equilibrado y justo, que si no llega a extremos de arrebató, no cae nunca en afectaciones ni amaneramientos de expresión»,⁴¹ es decir, que la intérprete es,

³⁸ Programa de mano (Ateneo de Madrid, Sección de Música, curso 1913/1914, viernes 11 de diciembre de 1914). Archivo familiar Higuera Domínguez, s. n.

³⁹ S. N., «Revista Musical: Ateneo», *Revista musical hispanoamericana*, 13 (1915, febrero), p. 14.

⁴⁰ Del Campo, Conrado, «Los concursos a premio del Conservatorio», *Música: Álbum Revista Musical*, 15 (1917, 1 de agosto), pp. 2 y 19.

⁴¹ Del Campo, *op. cit.*, p. 2.

a su juicio, perfectamente cabal a la hora de resolver, desde el punto de vista estético y sonoro, la obra musical. Los conciertos y reconocimientos de esta naturaleza continuaron hasta bien entrado 1924 (tabla 1) y, una vez más, sus reseñas vienen a destacar las cualidades artísticas de Lola D. Palatín, mencionándose constantemente, bajo diferentes expresiones y fórmulas, su «arco amplio y fácil, sonido ricamente timbrado y de espléndido volumen», que redundaba en «interpretaciones severamente depuradas», propias de un «arte serio, de notoria altura y nobleza de concepto».⁴²

Acaso el siguiente hito en la vida y trayectoria de la violinista sea su matrimonio con el escultor giennense Jacinto Higuera Fuentes (Santisteban del Puerto, 1877-Madrid, 1954) el 17 de junio de 1922. Los había presentado otro giennense, el pintor Cristóbal Ruiz Pulido (Villacarriello, 1881-Ciudad de México, 1962)⁴³ y, desde el primer momento, entre ambos hubo una muy especial química, que los hermanó como artistas y como seres humanos. No debe extrañar, cuando a las extraordinarias cualidades de Lola, hay que añadir las de su esposo, que es descrito como un hombre «cordial, honrado, humilde, sensible y bondadoso, aficionado al ambiente tertuliano de la capital madrileña y anfitrión de las reuniones organizadas en su propio hogar».⁴⁴ Jacinto, desde su juventud un apasionado de la música de arte, acudía al matrimonio con tres hijos de sus primeras nupcias con doña Juana Cátedra Segura (m. 1919), de las que había quedado viudo poco antes: Modesto (1910-1985), Luis (1911-1988) y Jacinto (1914-2009). La familia se amplió, al paso de pocos años, con tres hijos más, Augusto (1923-1991), Andrés (1925-1935) y Marilola (n. 1930), pululando por el Madrid de entonces hasta encontrar su hogar definitivo, en 1939, en la Plaza de Oriente, por mediación del eximio pianista José Cubiles (Cádiz, 1894-Madrid, 1971).

Estos primeros años de matrimonio, la llegada de los hijos pequeños, inevitablemente supusieron una disminución de las apariciones públicas de Lola Palatín en las salas de concierto. Algún recuento biográfico de la violinista ha destacado que su matrimonio le hizo

⁴² S., «Conciertos», *El Sol*, 1959 (1923, 20 de noviembre), p. 2.

⁴³ Otero Seco, Antonio, «Los artistas vistos por sus modelos: Jacinto Higuera y su esposa-modelo», *Heraldo de Madrid*, 13711 (1930, 7 de enero de 1930), pp. 8-9.

⁴⁴ Bonet Salamanca, Antonio, «El escultor Jacinto Higuera», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 212 (2015), p. 384.

renunciar «al clamor de los aplausos»⁴⁵ en pro de una vida cercana al ideal femenino de la posguerra española y, ciertamente, es posible leer así una parte de las declaraciones que la sevillana vertió en el semanario *Ellas* en 1932.⁴⁶ No obstante, la documentación que obra en manos de la familia, la prensa del momento y aun el propio testimonio de su hija y sus nietas, permiten asimismo interpretar su actividad tras el matrimonio con Jacinto Higueras de forma diferente.

Es cierto que Dolores Palatín disfrutó de la vida familiar y doméstica: su esposo, bromeando, le decía que iba a esculpirla «con el violín en una mano y con el plumero en la otra».⁴⁷ Pero también lo es que no abandonó en ningún momento la actividad musical, pues la casa Higueras-Domínguez fue un punto de encuentro constante para las más variadas figuras del Madrid de los años veinte, treinta y cuarenta. Así, el domicilio familiar fue el contexto preferente de sus actuaciones hasta, aproximadamente, 1933, siendo algunos de los integrantes de su público más habitual el poeta y dramaturgo Federico García Lorca (Fuente Vaqueros, 1898-Viznar/Alfacar, 1936), el violoncellista Juan Ruiz Cassaux (San Fernando, 1889-Madrid, 1972), la compositora María Rodrigo (Madrid, 1888-Puerto Rico, 1967), la dramaturga María Martínez Sierra (San Millán de la Cogolla, 1874-Buenos Aires, 1974), la bailarina *Mariemma* (Guillermina Teodosia Martínez Cabrejas, Íscar, 1917-Madrid, 2008) o los ya mencionados Joaquín Turina y José Cubiles, por citar solo algunos ejemplos.⁴⁸

A partir de 1933, entonces, se reactiva su actividad musical pública (tabla 2), aunque en esta ocasión escogiendo mucho más escrupulosamente los lugares y ocasiones en los que se muestra. Desde esta fecha, además, sus apariciones públicas no solo abrazarán la actividad puramente concertística, sino también la teatral o la cinematográfica, pues participaría en el estreno de *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, en 1933, como Marcolfa⁴⁹ y en calidad de actriz de doblaje para la conocida *Cabalgata* de Frank Lloyd, asimismo en 1933, interpretando

⁴⁵ Velasco Ramos, «Lola Palatín renunció», s/p.

⁴⁶ Frías, Clara, «Mujeres de hoy: Lola D. Palatín», *Ellas*, 17 (1932, 18 de septiembre), p. 3.

⁴⁷ Higueras Domínguez, Lola, *Comunicación personal* (2017, 2 de septiembre).

⁴⁸ Pérez Colodrero, «De la gaditana Eloísa d'Herbil».

⁴⁹ Cabroll, Isabelle, «Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín, ou la réécriture avant-gardiste d'une aleluya populaire (F. García Lorca, 1926-1933)», *Pandora*, 9 (2009), pp. 179-197.

a Miss Snopper.⁵⁰ Su retirada de los escenarios tuvo lugar años después, en 1942, con el recital que ofreció en el Paraninfo de la Universidad Complutense de Madrid, para el que escogió un selecto conjunto de obras de Mozart, Porpora y Bach, entre otros compositores.⁵¹

A la hora de valorar esta etapa, por tanto, habría que pensar cómo el peso que la responsabilidad que había llevado sobre sus espaldas desde que tenía doce años, al morir su madre, pesaba en la mujer de treinta y cinco, que acaso buscó un mayor equilibrio entre lo personal y lo profesional. En cualquier caso, no parecen las suyas las credenciales de una mujer aplastada por el matrimonio y encerrada a cuidar a sus hijos, sino más bien al contrario, las de alguien con una inquietud e identidad «múltiple, cambiante y [acaso] contradictoria»,⁵² que supo adaptar sus esfuerzos y talento personal y artístico a las circunstancias que en cada momento le tocaron vivir.

A modo de conclusión, valga decir que las informaciones expuestas, si bien parciales, deben considerarse como un primer apunte de los principales acontecimientos vitales de esta extraordinaria sevillana, así como un primer intento de contextualizar el importante conjunto de méritos y valores artísticos y profesionales que la llevaron a ser públi-

⁵⁰ Dávila Vargas-Machuca, Miguel, «Esculpiendo personajes audiovisuales: la faceta cinematográfica de Jacinto Higuera Catedra», en José Luis Chicharro Chamorro (coord.), *Jacinto Higuera Catedra (1914-2009). Conmemoración del centenario y catálogo de su obra* (Jaén; Instituto de Estudios Giennenses, 2015), p. 70.

⁵¹ Programa de mano (Universidad Central, 4 de marzo de 1942). Archivo familiar Domínguez Higuera, s. n. A partir de esta fecha, la violinista solo salió de su «retiro» en dos ocasiones, ambas para acompañar a una arpista, su hija Dolores Higuera Domínguez (n. 1930), en los conciertos que tuvieron lugar en el Ate-
neo de Madrid el 9 de junio de 1950 y el 25 de mayo de 1952, respectivamente. En ambas veladas participó, significativamente, tocando obras del ya mencionado Saint-Saëns, a quien había conocido en su etapa de formación en París: la *Fantasia para violín y arpa op. 124* (1907) y, fuera de programa, «El cisne», del *Carnaval des animaux* (1886) [Juan Alfonso, «Informaciones, noticias y crítica de los conciertos de una semana», *ABC* (1959, 14 de junio), pp. 19-20]. La prestigiosa revista *Ritmo*, con ocasión de estos conciertos, destacaba, justamente, la reaparición de Lola Palatín en los siguientes términos: «La madre de esta arpista —Mari Lola Higuera Domínguez—, Lola Palatín de Higuera, alejada desde hace años de las salas de concierto, quiso rendir su homenaje de artista a la heredera de sus virtudes musicales y ejecutó varias obras acompañada de su hija, cuyas interpretaciones fueron perfectas» [R. del Río, «Crónicas de conciertos: Madrid», *Ritmo*, 229 (1950, julio-agosto), p. 19].

⁵² Fernández, Pura, «La mujer debe ser sin hechos, y sin biografía...». En torno a la historia biográfica femenina contemporánea», en Gallego y Bolufer (eds.), *op. cit.*, p. 91.

camente reconocida por sus contemporáneos, rompiendo en no pocas ocasiones, sin prisa ni imposición alguna, con el rol y arquetipo al que, desde el punto de vista artístico y humano, estaba originalmente atada por su género.

PRIMERA PRUEBA - PRODUCCIÓN

Tabla 1. Selección de conciertos ofrecidos por Dolores Domínguez Palatín entre 1915 y 1929. Fuente: elaboración propia

Ciudad	Local	Participación
Sevilla	Salón Imperial	Srta. Núñez Pichardo (piano)
Madrid	Teatro Español	Varia (función benéfica)
Madrid	Círculo de BB.AA.	Julia Parody (piano), Luisa Menárguez (arpa)
Madrid	Hotel Palace	Emilia Doncos (canto), Julia Parody (piano), Luisa Menárguez (arpa)
Sevilla	Ateneo de Música	Julia Parody (piano), Luisa Menárguez (arpa)
Madrid	Hotel Ritz	María Navarro (piano)
Madrid	Hotel Ritz	María Navarro (piano)
Madrid	Liceo de América	Margot Lefeves (piano)
Madrid	Residencia de estudiantes	Margot Lefeves (piano)

Repertorio	Reseña
<i>Sonata op. 24</i> de Beethoven, <i>Aria</i> de Bach, <i>Souvenir de Moscú</i> de Wieniawski, <i>Humoresque op. 101</i> de Dvořak, <i>Aires bohemios</i> de Sarasate	Corresponsal, «Provincias: Sevilla», <i>Lira española</i> , 27, 15/4/15, 10
---	«De espectáculos: notas teatrales», <i>ABC</i> , 1/2/1916, 18
«Autores modernos»	«En el Círculo de Bellas Artes». <i>El Heraldo de Madrid</i> , 3/1/1917, 3
---	«Gacetillas: Fiesta del arte», <i>La acción</i> , 326, 19/1/1917, 3
---	X, «Provincias: Sevilla», <i>Arte Musical</i> , 56, 30/4/1917, 8
José White	«Varia», <i>Revista Musical Hispanoamericana</i> , 12, 1/12/1917, 13
<i>Sonata n.º 8</i> de Beethoven, Bach, Kreisler, Wieniawski	«Varia», <i>Revista musical hispanoamericana</i> , 12, 31/12/17, 17
<i>Sonata en Si bemol</i> de Mozart, Corelli, Porpora, Tartini, White, Hierro	S., «Conciertos», <i>El Sol</i> , 1959, 20/11/1923, 2
Sonata de Frank, <i>Apasionadamente</i> de Antonio José [Martínez Palacios]	Ad. S., «La vida musical», <i>El Sol</i> , 2098, 30/4/1924, 4

Tabla 2. Selección de conciertos ofrecidos por Dolores Domínguez Palatín entre 1922 y 1936. Fuente: elaboración propia

Ciudad	Local	Participación
Madrid	---	Maestro Lasalle (dir.), Sr. Villalain (violín)
Madrid	Lyceum Club	Joaquín Turina (piano)
Madrid	---	John Milanés, Carlos Baena, Antonio Ribera, Julio Francés, Enrique Francés
Madrid	Círculo de BB.AA.	Antonio Piedra (violín), Asunción del Palacio de Piedra (piano)
Madrid	Lyceum Club	---
Madrid	Teatro Español	Margarita Xirgu, Fernando Ember (piano), Josefina Toharia (piano)
Madrid	Teatro Español	Ángel Grande (dir.), Enrique Inieta (violín)
Madrid	Círculo de BB.AA.	Ángel Grande (dir.)
Madrid	Lyceum Club	Gloria de Lozaga (conferenciante)
Madrid	Instituto Francés	Gloria de Lozaga (conferenciante)
Madrid	Lyceum Club	Gloria de Lozaga (conferenciante)
Madrid	Liceo Andaluz	Joaquín Turina (piano)

Repertorio	Reseña
<i>Concierto para dos violines</i> de Bach, <i>Melodía</i> de Schubert	«La música y los músicos: Concierto Lassalle», 11267, 9/2/1922, 5
<i>Poema de una sanluqueña</i> de Turina	El B.R., «LA música y los músicos: Concierto de Joaquín Turina y Lolita palatín», <i>El Heraldo de Madrid</i> , 12822, 5/3/1927, 2
<i>Cuarteto en sol menor</i> de Mozart, <i>Chiquilladas</i> de J. Francés	«Conciertos: música internacional de Cámara», <i>El Sol</i> , 3698, 28/5/1929, 3
<i>Concierto en Re menor</i> para dos violines de Bach	«Círculo de Bellas Artes: Centenario de Manuel del Palacio», <i>La Libertad</i> , 19/4/1932, 4.
Purcell, Corelli, Vivaldi, Dvorak, Turina, Falla	Salvador Bacarisse, «Música: los conciertos de la semana», <i>Luz</i> , 97, 28/4/1932, 8
Dvorak, Beethoven, Turina, Mozart, Wienawski.	«A beneficio del Comité del Libro para el Ciego» (ABC, 31/5/1932, 45); «Función a beneficio...», <i>La Nación</i> , 2072, 2/6/1932, 6
<i>Concierto en Re menor</i> para dos violines de Bach	S. «La vida musical», <i>El Sol</i> , 14/12/1932, 2
<i>Concierto en Do Mayor</i> de Haydn	F., «La música y los músicos: Ángel Grande, en el Círculo de Bellas Artes», <i>Heraldo de Madrid</i> , 14720, 4/4/1933, 5
Sonatas de Beethoven	Maestro Jacopetti, «Gloria de Loizaga en el Lyceum Club. Lola Palatín de Higuera». <i>Ahora</i> , 1033, 8/4/1934, 40
<i>Sonata op. 12/2</i> de Beethoven	Turina, J. «Beethoven y sus amores», <i>El bien público</i> (Montevideo), 16961, 7/7/1934, pág. 5
Sonatas de Beethoven	Maestro Jacopetti, «Gloria de Loizaga: Conferencia y concierto en el Lyceum club». <i>Ahora</i> , 1678, 13/5/1936, 24.
<i>Variaciones musicales</i> de Turina	[Programa del evento, 1936]