

EL PATRIMONIO  
MUSICAL  
DE ANDALUCÍA

*y sus relaciones con el contexto ibérico*

**Coordinación y Edición:**  
Francisco J. Giménez Rodríguez  
Joaquín López González  
Consuelo Pérez Colodrero

GRANADA 2008

Reservados todos los derechos. Está prohibido reproducir o transmitir esta publicación, total o parcialmente, por cualquier medio, sin la autorización expresa de Editorial Universidad de Granada, bajo las sanciones establecidas en las leyes

© LOS AUTORES.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

EL PATRIMONIO MUSICAL DE ANDALUCÍA Y SUS  
RELACIONES CON EL CONTEXTO IBÉRICO.

ISBN: 978-84-338-4811-6. Depósito legal: Gr./242-2008

Edita: Editorial Universidad de Granada.

Campus Universitario de Cartuja. Granada.

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

Centro de Documentación Musical de Andalucía.

Fotocomposición: TADIGRA S. L. Granada.

Diseño de cubierta: Rosa María Rodríguez Mérida.

Imprime: Imprenta Santa Rita. Monachil. Granada.

# LA MÚSICA EN LA PRENSA FEMENINA ANDALUZA DEL SIGLO XIX A TRAVÉS DE *LA MODA* DE CÁDIZ

Belén Vargas Liñán  
*Universidad de Almería*

Esta comunicación estudia la temática musical en las páginas de las revistas andaluzas dedicadas al «bello sexo», tomando como modelo la publicación *La moda* en su etapa gaditana. *La moda* fue un semanario muy estable, de larga vida (1842-1927) y amplia difusión (Península Ibérica, América y Filipinas), con numerosos suscriptores. La revista -muy influenciada por las corrientes francesas abordó diversos temas, entre ellos las modas, crónicas de sociedad, literatura, consejos domésticos, escritos morales y de costumbres, crucigramas y música, con un fin recreativo, educativo e informativo, pero no político.

La música apareció en la revista a través de crónicas de teatro lírico y conciertos, pequeños artículos sobre bailes populares y de salón, biografías de compositores, sucesos de actualidad, anuncios de venta de pianos y, especialmente, con la inclusión de partituras adaptadas al ámbito doméstico. El repertorio que publicó *La moda* fue variado, formado principalmente por danzas de salón y piezas vocales francesas, compuestas por aficionados y músicos extranjeros, junto a algunas adaptaciones de obras de Mozart, Rossini y Pergolesi.

La presencia de la música en la revista contribuyó a reforzar un modelo de instrucción y de entretenimiento propiamente femenino, dentro de un universo de valores sociales tradicionales.

## Orientación y finalidad de la revista

*La moda* fue un semanario muy estable, de larga trayectoria (se fundó en 1842 y publicó su última entrega en el año 1927), y con una amplia difusión (se distribuía a toda la Península Ibérica, Canarias, América y Filipinas). Durante

su primera etapa, la revista se editó en la ciudad de Cádiz hasta el año 1870 - fase a la que está dedicado este artículo-, y posteriormente se publicó en Madrid hasta su extinción. Uno de los rasgos más sobresalientes de *La moda* fue precisamente su longevidad, hecho excepcional en el periodismo decimonónico, que puede explicarse por el conservadurismo de sus artículos y la finalidad principal de distraer, asegurando altas cotas de suscripción que financiaban la revista. Su fundador, Francisco Flores Arenas (1801-1877), antiguo redactor de *El Globo*, fue un periodista de ideología moderada que colaboró en numerosas publicaciones gaditanas de la época (*La aureola*, *La revista gaditana*, *Artes. Ojeada sobre su estado en Cádiz*, entre otras)<sup>1</sup>.

En sus dos primeras décadas, fue una revista de literatura y teatros con especial dedicación a la sección de modas. Sin embargo, a partir de 1861, *La moda* transformó su título y su fisonomía convirtiéndose en *La moda elegante, periódico de las familias*, cuya orientación se definió con más claridad como revista de modas y salones dedicada a las señoras. A partir de este momento la publicación se editó en formato mayor e incorporó de forma abundante ilustraciones y grabados, llegando a combinar en una misma página fragmentos de texto, imágenes y música.

El alcance social de la revista *La moda* -y en general de la prensa femenina del momento- se redujo a un pequeño círculo de mujeres: aquellas que sabían leer (menos del 10% de la población femenina)<sup>2</sup> y con un elevado poder adquisitivo. Los contenidos del semanario respondieron a los intereses de las clases acomodadas y abordaron un amplio abanico de temáticas -como fue habitual en las revistas para mujeres-: modas, crónicas de sociedad, ensayos literarios, poemas y relatos, crónicas teatrales, música, consejos domésticos, escritos morales y de costumbres, y pasatiempos. Todo ello con un fin recreativo, educativo e informativo, pero no político.

La revista *La moda* acusó una gran influencia de las corrientes francesas, circunstancia que caracterizó la vida española durante el periodo de regencias

1. Sobre la actividad periodística de Flores, consultar la obra de Ramón SOLÍS, *Historia del periodismo gaditano* (Cádiz: Instituto de estudios gaditanos - Diputación de Cádiz, 1971), págs. 310-320

2. Según Luis SÁNCHEZ AGESTA (*Historia del Constitucionalismo español*. Madrid: IEP, 1974, pág. 507), el porcentaje de población que sabía leer en 1841 era de 9,21% y en 1860, de 19,27%; teniendo en cuenta que en el caso de las mujeres los valores eran sensiblemente inferiores.

(1833-1843) y el propio reinado de Isabel II (1843-1868), tras las décadas de aislamiento cultural que sufrió el país con Fernando VII. El regreso de los emigrados trajo consigo la entrada de las ideas románticas y la experiencia del periodismo francés e inglés -mucho más avanzado que el español<sup>3</sup>-. De hecho, *La moda* fue la versión española de la prensa de modas y salones surgida en Francia en décadas anteriores (*Journal des Dames et des Modes*, 1797-1839; *Le Petit Courrier des Dames. La Mode*, 1821-1869; y *Journal des Demoiselles*, 1833-1922, entre otros)<sup>4</sup>. La influencia francesa se manifestó también en el semanario gaditano a través de las crónicas parisienses en las que se describían las *soirées* (o tertulias) de la aristocracia, la explicación de figurines de moda provenientes del país vecino, y la inclusión de canciones con textos y de autores franceses.

### La información musical en las páginas de *La Moda*

La música estuvo presente en *La moda* de Cádiz a través de crónicas de teatro lírico y de conciertos -públicos y privados-, ensayos sobre la música y el teatro, pequeños artículos sobre bailes populares y de salón, curiosidades y anécdotas musicales, biografías de compositores, sucesos de actualidad musical, anuncios de venta de pianos e, incluso -como elemento accesorio- en las ilustraciones con figurines de moda, pero especialmente a través de la inclusión de partituras adaptadas al ámbito doméstico.

### La vida teatral gaditana en las crónicas de Francisco Flores

A mediados del siglo XIX, hubo en Cádiz dos teatros que acogieron las novedades líricas: el teatro Principal (para la ópera italiana y frecuentado

3. María Cruz SEOANE aporta una visión de la prensa española tras la década ominosa en su *Historia del periodismo en España. El siglo XIX* (Madrid: Alianza, 1983, vol. 2, pág. 16).

4. Sobre la prensa femenina en Francia, consultar: ROIG, Mercedes. *La mujer en la historia a través de la prensa. Francia, Italia, España. Siglos XVIII-XX*. Madrid: Ministerio de Asuntos sociales, 1989; ELORZA, Antonio. «Feminismo y socialismo en España (1840-1868)». En: *Historia 3*, año I, 3 (1975), págs. 46-63.

por un público más distinguido)<sup>5</sup> y el teatro Balón (situado a las afueras de la ciudad, con peor infraestructura y dedicado al género cómico y la zarzuela)<sup>6</sup>. El repertorio que trajeron las compañías líricas se basó principalmente en la ópera italiana (Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi), con algunos títulos franceses (de Mercadante) y españoles (la ópera *Las treguas de Tolemáida* de Hilarión Eslava fue estrenada en 1842 en el Principal). La ópera predominó en los escenarios durante la década de los 40 del siglo XIX y, a partir de la década siguiente, empezaron a representarse zarzuelas. En los años 60, el público -ávido de novedades operísticas, especialmente italianas- echaba en falta una renovación del repertorio que parecía imposible<sup>7</sup>.

Las crónicas de música teatral salieron de la pluma de Francisco Flores. Además de él, *La moda* contó con la colaboración de otros escritores como Antonio Trueba, Manuel del Palacio, Eduardo Serrano Fatigati, Julio Nombela, José Ortega, Carlos R. Desiles, Julio Rosas y Mariano Urrabieta, entre otros. Todos ellos encarnaron la figura del periodista decimonónico: erudito e intelectual de vocación más que de profesión, pues la mayoría no tenía el periodismo como su principal ocupación. Ello justifica la ausencia de un periodismo especializado y, en consecuencia, el carácter superficial de las críticas musicales aparecidas en las páginas de la revista.

Francisco Flores Arenas reveló en sus crónicas teatrales un gusto conservador, tanto a nivel musical (prefería el *belcanto* al estilo de Verdi) como a nivel argumental, y así lo desvelan los siguientes fragmentos recogidos de un artículo:

«Cuando después de oír algunas óperas de Verdi, de esas de estrepitosa instrumentación, de esas que destrozan al que las canta y que fatigan al que las oye, escuchamos las inspiradas notas de *Lucía*, entonces es cuando comprendemos y apreciamos mejor todo el encanto indefinible de esta música.

5. El Teatro Principal fue objeto de numerosas críticas en la revista *La Moda* debido a las pésimas condiciones del edificio, hasta que en 1862 fue reformado con motivo de la visita de Isabel II a la ciudad.

6. También existía el teatro del Circo donde se hicieron algunas representaciones musicales.

7. Tras la muerte de Bellini y Donizetti (los más aplaudidos por el público gaditano), la afición filarmónica experimentó una sensación de vacío: Verdi no terminaba de cuajar con su estilo tan desigual y Rossini hacía años que no componía para la escena.

[...] El argumento [de *Lucia de Lammermoor*] es la expresión de un amor puro, inocente y desgraciado. [...] No hay aquí *Traviatas* que sublevar todos los sentimientos de la moral pública y del pudor social»<sup>8</sup>.

Además, Flores mostró un rechazo al género emergente de la zarzuela, al que consideraba vulgar, censurando la influencia de modelos extranjeros (sobre todo de la ópera francesa).

«Nada hay que pedirle al argumento de la tal zarzuela [*El gran bandido*]. Su música es prima hermana de las cuatro quintas partes de todas ellas; cuatro boleros perfilados de modo que parezcan nuevos, y alguna que otra pieza apestando a tonadilla y con tal cual pretensión de ópera. La zarzuela se oyó con religioso silencio: falta saber si este silencio era el del interés o el del sueño [...]»<sup>9</sup>.

Francisco Flores consideró positivamente la asistencia del público a los espectáculos pues era un medio de educar el gusto. Por otro lado, como gran defensor del teatro dramático, mostró su preocupación por la decadencia del género, achacando en cierto modo al teatro lírico el acaparar la atención de los espectadores, por su atractivo musical y por no ser tan intelectual como el drama.

«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>10</sup>.

Las críticas teatrales de Flores carecieron de un profundo conocimiento musical de las obras, limitándose a describir superficialmente las representaciones. Se basaron especialmente en la reacción del público, ofreciendo

8. FLORES ARENAS, Francisco. «Compañía lírica italiana». *La moda elegante*, año 22, 48 (1863), pág. 384.

9. FLORES ARENAS, Francisco. «Revista de teatros». *La moda elegante*, año 21, 38 (1862), pág. 304.

10. FLORES ARENAS, Francisco. «Del estado de los teatros en España». *La moda elegante*, año 23, 46 (1864), pág. 368.

unas pinceladas sobre la técnica e interpretación de los cantantes, y se centraron sobre todo en los argumentos de las óperas y zarzuelas -la parte literaria era el terreno que más dominaba-.

«La música es grave y majestuosa, los motivos llenos de pureza y de ternura [...] y la combinación armónica está sabiamente concebida y magistralmente ejecutada. La introducción de la pieza y el coro son armoniosos y esparcen en el ánimo una impresión suave y triste a la vez, pero deliciosa [...]»<sup>11</sup>.

El propio periodista confesó su incapacidad a la hora de emitir este tipo de juicios críticos sobre música:

«Como no somos nada peritos en música [...] no nos atrevemos a decir nada acerca del mérito que puede tener. De eso podrán hablar los inteligentes»<sup>12</sup>.

Escudándose en su condición profesional para justificar la falta de conocimiento técnico en algunos temas de sus artículos:

«Nosotros los periodistas estamos dispensados de hilar tan delgado como los demás aunque sólo sea porque la costumbre tiende a familiarizarnos con nuestros propios disparates, puesto que al cabo a estos, llega a perderséle el miedo a fuerza de manejarlos»<sup>13</sup>.

## *La Moda en el mundo*

*La Moda* contaba con una red de corresponsales en diversos puntos como París, Bruselas, La Habana y Madrid<sup>14</sup>, y a través de ellos ofreció crónicas de

11. FLORES ARENAS, Francisco. «Ópera». *La moda*, 36 (1-I-1843), pág. 39.

12. FLORES ARENAS, Francisco. «Teatro del Circo. «Si yo fuera rey»: zarzuela en tres actos». *La moda elegante*, año 22, 20 (1863), pág. 160.

13. FLORES ARENAS, Francisco. «Segundo concierto a la promenade». *La moda*, n° 99. (17-III-1844), s.p.

14. 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 publi-

sociedad en las que dio cuenta de los acontecimientos musicales de toda índole celebrados en dichas ciudades. Así, de París llegaban noticias sobre las novedades líricas en los principales teatros, la presencia de importantes figuras musicales en salas y sociedades privadas, la diversión de los bailes de carnaval y la dinámica actividad de algunas tertulias particulares. Interesantes son, asimismo, las crónicas de La Habana pues describían de primera mano las frecuentes fiestas y reuniones de la alta sociedad cubana, llenas de un lujo y un refinamiento exquisito, en un empeño de emular las costumbres europeas.

«La Habana está animadísima. Los grandes saraos, las soirées danzantes y las reuniones familiares se suceden unas a otras casi sin interrupción. Los teatros se ven muy concurridos. La multitud continúa favoreciendo los bailes de máscaras que en la noche de los domingos y días festivos se efectúan en el coliseo de Tacón y en el teatro de la Puerta de Colón [...]. En La Habana hay gente para todo»<sup>15</sup>.

### Artículos sobre bailes populares y bailes de salón

El baile protagonizó algunos artículos del semanario, como los que dedicó al olé, al bolero y al fandango, bailes muy practicados por las clases populares gaditanas que llegaron a los escenarios del teatro, además de abundantes referencias a los bailes de carnaval. Aparte de los bailes populares, se escribió mucho sobre las danzas de salón en boga y sobre el furor del público por algunas como la polca, ya que el baile estaba siempre presente en las veladas musicales de la burguesía local. Son muy interesantes los gráficos que editó la revista con la explicación de los pasos del cotillón, coreografía a partir de cuatro parejas que formaban diferentes figuras y evoluciones al ritmo de diversos bailes, como el vals, el galop o la polca. Las explicaciones no detallaban los pasos y movimientos concretos del bailarín o el tipo de enlace por lo que se supone que serían muy conocidos. Por otra parte, *La moda* también publicó ensayos en los que concebía el baile como una actividad muy beneficiosa para

---

cación, que permitió difundirse ampliamente, recibir numerosas suscripciones y, además, contar con un conjunto de administraciones y corresponsales en diferentes partes del mundo.

15. ROSAS, Julio. «Revista de La Habana». *La moda elegante*, año 21, 3 (1862), pág. 22.

los jóvenes (les reportaba diversión, ejercicio y oportunidades de entablar relaciones con el otro sexo), criticando la costumbre absurda de mostrarse aburrido en las veladas musicales:

«[Los jóvenes], sólo porque han oído decir que es de sublime *bon ton* el aburrirse en todas partes, se privan de un placer tan natural como es el bailar, y quedan al parecer insensibles a los encantos de una orquesta, cuya música les haría brincar de gozo si no tuviesen presentes las reglas de una moda tan necia, como poco natural»<sup>16</sup>.

### Noticias de conciertos públicos y privados

El semanario *La moda* también recogió la crónica concertística gaditana. En la esfera pública fueron frecuentes los conciertos de cuaresma o los dedicados a artistas y personalidades reales. Celebrados en el teatro, en asociaciones o instituciones educativas, todos ellos presentaron contenidos similares: un popurrí de piezas instrumentales o vocales (inspiradas en las óperas más famosas) interpretado por aficionadas y profesores. Menos frecuentes fueron -por las escasas referencias en prensa- las veladas musicales en residencias particulares, por lo que cabe destacar la celebrada en la casa de Bernardo Darhan, director de la sección de música del liceo o casino de Cádiz y uno de los anfitriones de Liszt durante su estancia en la ciudad (diciembre 1844 - enero 1845), a la que concurrieron -entre otros músicos- el pianista José Miró<sup>17</sup>. Si bien tales eventos se reservaban a una selecta asistencia, las clases populares no perdían detalle y participaban a su manera en estas fiestas observando en las calles con curiosidad las idas y venidas de los invitados, incluso hasta altas horas de la madrugada:

«Comiéntase a notar claridad detrás de las cortinas, y cien inquietos ojos se clavan allí como si tratasen de penetrarlas y de descubrir al través de ellas el adorno de la sala, el piano, el arpa, y de allí de habitación en habitación el traje de las señoras de la casa [...]»<sup>18</sup>.

16. DESILES, Carlos R. «El baile». *La moda*, año 16, 41 (11-X-1857), pág. 431.

17. «Concierto». *La moda*, 40 (29-I-1843), pág. 54.

18. FLORES ARENAS, Francisco. «La puerta del concierto». *La moda*, 40 (29-I-1843), pág. 55.

## Otros escritos con información musical

Aparte del baile o las crónicas de espectáculos y conciertos, la revista incluyó otros artículos musicales. En este sentido, puedo citar un ensayo en el que se plantearon algunas ideas estéticas sobre la concepción romántica de la música (el poder de la música para conmover, y la idea de ejecución sublime y de obra maestra como condición previa a esta facultad)<sup>19</sup>.

La educación musical fue otra temática abordada en *La moda* a través de las noticias relacionadas con la Academia filarmónica de Santa Cecilia. Esta institución, fundada en 1859, cubría la carencia de oferta musical educativa de la ciudad y ofrecía -gracias a las ayudas del Ayuntamiento- una enseñanza gratuita a un público mixto. La revista se hizo eco de conciertos dados por los alumnos del centro, con el fin de estimularlos en la interpretación ante un auditorio<sup>20</sup>. Es muy interesante el modo en que el texto periodístico consideró la función de la enseñanza musical llevada a cabo por esta institución, pues no la entendió como un mero pasatiempo sino como una salida laboral para sus alumnos.

Durante las tres primeras décadas de existencia, la revista *La moda* no contó aún con una sección de anuncios establecida pero sí intercaló avisos en sus páginas sobre determinados productos con la posibilidad de mediar en su adquisición. No resulta extraño la inclusión de anuncios de venta de pianos, dada la existencia en Cádiz desde hacía décadas de varios establecimientos importantes, como el del empresario Juan José Quirell cuyo argumento comercial fue el siguiente:

«[...] 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»<sup>21</sup>.

19. ORTEGA, José. «La música». *La moda elegante*, año 22, 4 (1863), págs. 27-8.

20. FLORES ARENAS, Francisco. «Academia filarmónica de Santa Cecilia». *La moda elegante*, año 25, 8 (1866), págs. 63-4.

21. FLORES ARENAS, Francisco. «A los pianistas», *La moda*, año 16, 17? (1857), págs. 94-5.

## «La moda musical»

Otro campo donde la música estuvo presente en la revista -aunque de forma indirecta- fue el conjunto de ilustraciones y descripciones de trajes. A nivel visual, la música apareció en los figurines de moda como un elemento accesorio y de adorno, contribuyendo a ofrecer una imagen cotidiana de la mujer (una escena doméstica, en la que se mostraba tocando el piano en solitario o junto a otra joven que cantaba), pero nunca acompañó a figuras masculinas<sup>22</sup>. Aunque no fue su principal objetivo, las imágenes de modelos transmitieron un mensaje subliminal: el piano era un instrumento propio de mujeres y estaba de moda tocarlo en el hogar durante los ratos de diversión y ocio -la tertulia semanal- mientras se lucían unas prendas elegantes y de actualidad. De este modo, se hace evidente la influencia de los figurines parisinos, a través de los cuales se transmitían las modas en el vestir y las prácticas de entretenimiento y comportamiento social femeninas. A nivel textual, la música apareció en los artículos de moda a través de los nombres de los modelos, alusivos a personajes de ópera, con un poder connotativo y evocativo muy alto (la persona que llevara dicha prenda se revestía de las virtudes del personaje). 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, de Donizetti) o «chaqueta Figarina» (relacionado con *Las bodas de Fígaro* de Mozart)<sup>23</sup>. Por otra parte, la revista realizó descripciones de trajes -para ambos sexos- destinados al teatro y al baile.

## Piezas musicales editadas en la revista

*La moda* en su primera etapa (1842-1861) distribuyó partituras en suplemento aparte -las cuales no se conservan en los archivos consultados- como regalo a los lectores que pagaban por adelantado la suscripción. S

22. Ver la Figura 3 de los apéndices: «Cinturón con tirantes». *La moda elegante*, año 26. 38 (1867).

23. Sobre el lenguaje de la moda en las revistas románticas, consultar el artículo de Patricia PENA, «Análisis semiológico de la revista de modas romántica» en la monografía *Vigencia del periodismo escrito en el entorno digital multimedia*. Actas del I Congreso del Departamento de Periodismo I de la Universidad Complutense, Estudios sobre el mensaje periodístico, nº 7 (2001).

bien, cuando surge *La moda elegante*, las obras musicales se incluyeron en el cuerpo de la revista.

El repertorio publicado en *La moda elegante* constó de treinta y siete piezas y fue muy variado, destacando por su número un grupo de danzas de salón y de canciones francesas. La edición comentada de estas partituras está en proceso de elaboración<sup>24</sup> y resulta difícil analizarlas con detalle aquí por las limitaciones de espacio, pero se pueden apuntar algunos rasgos principales.

El conjunto de danzas de salón (contradanzas, polcas, valeses, polcas mazurcas, galops) fue compuesto principalmente por aficionados, algunos de ellos suscriptores del otro lado del Atlántico (Cuba, Venezuela, Ecuador). Gran parte de las piezas fueron creadas 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>25</sup>. Hay que citar también varias piezas de maestros de la música de siglos anteriores, como un aria de Pergolesi, una romanza del organista francés Balbastre y un arreglo pianístico de *Tuba mirum* del *Requiem* de Mozart, así como el *Crucifixus* de una misa de Rossini. Otras partituras fueron editadas sin firma, hecho que suscita algunas incógnitas. Del repertorio editado por *La moda elegante*, se conocen cinco mujeres compositoras -curiosamente la mayoría de origen americano-: Antonia Doney, Carmelita Rodríguez, Esclavitud Buhigas, M<sup>a</sup> del Rosario Aguilera y «una señorita de la Isla de Cuba»; pero el grupo puede aumentar si consideramos las piezas anónimas y las firmadas sólo con iniciales.

Las danzas de salón presentan una homogeneidad estilística, cuyos rasgos musicales (de estructura, diseño melódico, patrones rítmicos, dinámica y textura) son los propios de la música destinada a los bailes de moda. El repertorio pianístico está basado en piezas de estructura sencilla, de pocas secciones, muy

24. En los apéndices se incluye como ejemplo la edición musical de una de las piezas de salón.

25. La abundancia de compositores alemanes y franceses me hace establecer una hipótesis: la posible conexión entre los editores de *La moda* y los de *Le Petit Courrier des Dames* u otra revista femenina del país vecino, en la que se incluyeran las piezas musicales que después remitían a la publicación gaditana. Por otra parte, este hecho pone de manifiesto el carácter cosmopolita de la ciudad de Cádiz, en permanente relación con las ciudades de vanguardia del momento.

definidas, cerradas y con abundantes repeticiones. La melodía principal es mantenida normalmente en la mano derecha, y se construye a base de motivos de desarrollo secuencial (y no tanto, a través de temas con entidad propia), ofreciendo un carácter más rítmico y articulado que lírico y *cantabile*. Las frases son simétricas y cuadradas, propias de la música danzada. El ámbito melódico es muy amplio debido al frecuente uso de los registros extremos del piano.

Los patrones rítmicos de las danzas son mantenidos por la mano izquierda y no presentan complejidad rítmica (figuraciones de negra). El tratamiento armónico es poco desarrollado, haciendo uso de modulaciones bruscas a través de doble barra y cambio de armadura, enlaces armónicos comunes, y acordes nada complejos ni innovadores. Son frecuentes los contrastes de dinámica con indicaciones extremas *-fortísimo, pianísimo-*, predominando la textura homofónica (especialmente melodía acompañada pero también acordal). Estas piezas entrañan cierta dificultad de ejecución y grado de virtuosismo, que vienen dados por los continuos cambios de registro, pasajes en terceras, sextas y octavas paralelas con figuraciones breves, cromatismos y profusa ornamentación.

En cuanto al repertorio vocal publicado en la revista, la influencia francesa se manifestó a través de cinco canciones con textos en francés, hecho especial ya que la mayoría de las piezas para canto y piano que distribuía la prensa en esos años era de clara herencia italiana. Estas obras se publicaron expresamente sin ser traducidas -y con permiso de sus autores- ya que respondían de esta manera 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<sup>26</sup>, publicada en el semanario en 1864, que revela la huella del *belcanto* italiano y de la zarzuela grande.

La edición musical de las partituras insertas en *La moda* fue de una calidad excepcional. La calcografía parece ser la técnica empleada, por la perfección de

26. *La moda elegante*, año 23, 26 (1864).

los trazos y la homogeneidad de los signos musicales<sup>27</sup>. Normalmente las revistas culturales que distribuían partituras no tenían medios ni personal para trabajar el grabado calcográfico y utilizaban principalmente la litografía (técnica más sencilla y de bajo coste, aunque con resultados de inferior calidad). La revista contó con grabadores propios, de Francia e Inglaterra, que realizaron todas las imágenes de figurines, bordados y patrones ofrecidas en sus páginas, probablemente dispuso también de calcógrafos musicales. En las partituras se distingue el trabajo de varios grabadores. En algunos casos firmaron con su nombre (A. Curmer, J. Rousset, Tantenstein) y, además, aparecen 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 cuya extensión es mayor). Los títulos de todas las piezas se rodearon de un marco muy recargado, flanqueado por angelotes y acompañado con motivos decorativos, vegetales y objetos musicales.

Desde los años 30 del siglo XIX, fue habitual la costumbre de distribuir partituras a través de la prensa cultural y de orientación femenina. Este hecho puede interpretarse como el germen del fenómeno de la música popular urbana, pues existió una incipiente difusión masiva de obras musicales, difusión planificada bajo intereses comerciales, y unida a la moda y al consumo. Así, además de *La moda*, otras publicaciones gaditanas repartieron partituras de música de salón, como *La estrella* (1842), *El andaluz* (1844-1845) o *El tocador de las damas* (1845). El fenómeno de las entregas (muy extendido también en el mundo literario) estimulaba el deseo de adquisición del público, no importando tanto la calidad de las obras como la frecuencia de su reparto con el fin de alimentar el consumo de los suscriptores.

### La imagen de la mujer ofrecida en *La moda*

Al ser *La moda* una publicación principalmente redactada por hombres, la mujer se convirtió en receptora del mensaje periodístico. De los escritos mu-

27. La calcografía consiste en el grabado de caracteres sobre una plancha metálica con el uso de buriles, punzones y otras herramientas. Una buena descripción de la técnica calcográfica la ofrecen Carlos José GOSÁLVEZ LARA y José María SOTO DE LANUZA en «El grabado musical en España. La calcografía de Santamaría». *Revista de Musicología*, XIX/1-2, págs. 209-226.

sicales, se hallan sólo dos firmados por mujeres (una crónica social de París y un artículo sobre la voz humana), y en ambos casos se trasluce cierta inseguridad de sus autógrafos, bien porque ocultan su apellido (Sofía de S...) o porque añaden tras el apellido propio el del marido (Victorina B. y Mazzini de Domínguez), como garantía de una correcta situación familiar y moral<sup>28</sup>.

Por otra parte, la prensa transmitió una imagen de la mujer propia del canon musical tradicional, que incluía a la mujer intérprete de ciertos instrumentos (piano sobre todo), a la cantante, y a la educadora musical. De este modo, resultó habitual la imagen de la mujer como objeto de lucimiento cuando tocaba el piano o cantaba para amenizar las reuniones sociales, y así lo mostraron los figurines de moda anteriormente descritos o algunas crónicas aparecidas en la revista, como el siguiente fragmento:

«La comisión de festejos había rogado a varias señoritas tuviesen la dignación de embellecer esa solemne fiesta con sus talentos y habilidades. Llenas de exquisita amabilidad [...] fueron el principal adorno de este acto»<sup>29</sup>.

Dentro de la prensa femenina de la ciudad, la primera publicación conocida fue *La pensadora gaditana* (1768-1769), de Beatriz Cienfuegos, que mostró un talante crítico y nada convencional ante las costumbres de la época. Este talante era muy diferente al discurso conservador de *La moda*, que igualmente contrastó con las tendencias feministas de otras revistas contemporáneas gaditanas, como *El Pensil de Iberia* (¿1856-1859?) o *La buena nueva* (1865-1866), ligadas a corrientes socialistas y fourieristas.

*La moda elegante* transmitió un universo de valores propio del sistema moderado, con una concepción de la mujer ligada al ámbito doméstico («el ángel del hogar»). Este modelo femenino, conocido como *canon isabelino*<sup>30</sup>,

28. Acerca de la ocultación de la autoría femenina en el siglo XIX es interesante el artículo de María del Carmen Simón Palmer, «La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX» en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, vol. 2, págs. 91-97.

29. FLORES ARENAS, Francisco. «Gran concierto del día 25». *La moda*, 101 (31-III-1844), s.p.

30. La descripción del *canon isabelino* es desarrollada ampliamente en la obra de Íñigo SÁNCHEZ LLAMA titulada *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*. Madrid: Cátedra, 2000.

confirió un gran peso a la moral religiosa, sacralizando el orden familiar y defendiendo la educación de la mujer, con el fin de poder cumplir mejor sus funciones como madre y esposa. No es de extrañar, por ello, el éxito de la música de salón en la sociedad romántica, que consiguió trasladar a lo privado los estilos que se escuchaban en los espacios públicos. Así, la música de baile y las melodías de ópera y zarzuela fueron recreadas a través del canto y el piano que sonó en el ambiente del hogar .

### Conclusiones: función y significado de la música en la prensa femenina

El modo y la temática en que la música apareció en la revista femenina *La moda* fue reflejo del gusto y las preferencias musicales del público, que abarcaron principalmente la ópera -y algo de zarzuela- en el ámbito público, y la música de salón en la esfera privada.

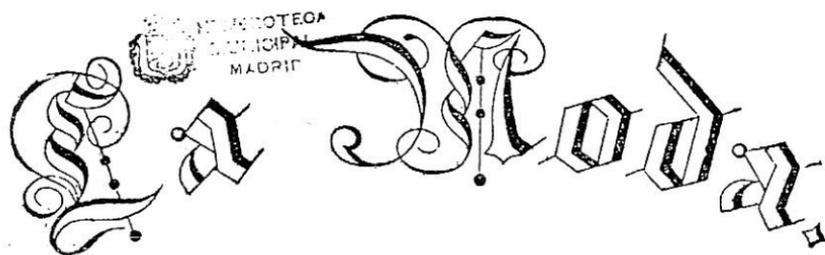
La presencia de la música en la prensa femenina de la época tuvo una función pedagógica e instructiva (como lo hemos visto, en la edición de partituras), una función informativa y de entretenimiento (al dar cuenta de los acontecimientos musicales en diversos ámbitos), y una función social (al convertirse en plataforma de opinión sobre temas relevantes de la actualidad musical).

El estudio de la música en el semanario *La moda* desvela el trasfondo de valores que subyació en las prácticas musicales de la población gaditana de la época: tocar el piano, presenciar una ópera, asistir a un baile o escuchar un concierto tenían sentido en tanto en cuanto se realizaban en sociedad. La música servía, de este modo, para reforzar el estatus de una clase acomodada, la burguesía, y de una forma de pensamiento que le era propia, la ideología liberal.

## Apéndices

Tabla 1. Datos generales de *La moda*

Título	<i>La moda</i> (1842-1861) <i>La moda elegante / La moda elegante e ilustrada / La moda ilustrada</i> (1861-1927)
Subtítulo	Revista semanal de literatura, teatros, costumbres y modas (1842-1861) Periódico de las familias (desde 1861)
Lugar	Cádiz (1 mayo 1842 – 23 abril 1870) Madrid (30 abril 1870 – 15 diciembre 1927)
Comienzo	1 mayo 1842
Cese	15 diciembre 1927
Páginas	4. 8 (desde 1861)
Director	Francisco Flores Arenas (fundador y primer director)
Editor responsable	Francisco Flores Arenas. Abelardo de Carlos. Lázaro Estruch y Fernández. Félix Prichard
Imprenta	Imprenta y Litografía de la Revista Médica (Plaza de la Constitución 11. Calle de la Bomba 1, Cádiz)
Carácter	Dedicado a la mujer y la familia
Periodicidad	Semanal (1842-1921). Mensual (1922-1927)
Temas (Secciones)	Modas. Literatura. Teatro. Costumbres. Música. Pasatiempos. Sociedad. Moral. Anécdotas. Mujer. Educación. Labores domésticas. Baile. Ciudades.
Precio	2 reales (1842). Suscripción mensual: 10 reales (1860).
Medidas	26 cm. 37 cm (desde 1861)
Material complementario	Algunos números se publican con suplemento: figurines de modas de París, labores para señoras, dibujos de tapicería o crochet, patrones, partituras musicales.
Colaboradores	Carolina Coronado, Hartzzenbusch, Carlos R. Desiles, Mariano Urrabieta, Julio Rosas, Antonio Trueba, Manuel del Palacio, Eduardo Serrano Fatigati, Julio Nombela, José Ortega, Francisco Flores Arenas, M <sup>a</sup> del Pilar Sinués de Marco, Isabel Campo Arredondo, Ángela Mazzini, Amalia Domingo y Soler, Emmelina Raymond, Adelaida S. de la Peña, Elisa Lestach, Margarita Pérez de Celis, Luisa Pérez de Zambrana, Eloisa González, José Selgas, Adolfo de Castro, Eduardo Bustillos, Vicente Creus, Enrique Consciencie, José Antonio Calcaño, Víctor Caballero y Valero, Eugenio Ochoa, Carlos Frontaura, Fernando Gabriel de Apodaca, José Sánchez Albarrán, Rafael Serrano Alcázar, José C. Bruna, Antonio Fernández de los Ríos, F. F. Sáenz de Urraca, José Joaquín de Ortiz, Carlos Mestre y Marzal, Filiberto Adelardo Díaz, A. F. Grilo, Augusto Anguita, Juan Arguedas F. Prada, Fernando Urzais, Juan Francisco Comas, etc.
Archivos (España)	Hemeroteca Municipal de Madrid (signatura: F. 19/4, 37-65) Biblioteca Nacional de España (signaturas: D / 6028; Rev / micro 1188) Hemeroteca Municipal de Sevilla (signatura: B-14 / a-140)
Conservación	Buena
Soporte	Microfilm y papel



REVISTA SEMANAL DE LITERATURA, TEATRO, COSTUMBRES Y MODAS,

SALE TODOS LOS DOMINGOS.

## EL DÍA DE TODOS LOS SANTOS.

Aquí verán para el *toma*  
los días que son de *fiesta*.

QUEVEDO.

No me parece que esto de santificar la fiesta de todos los Santos con cosas de comer haya de ser costumbre muy antigua en España, y he aquí una observación histórico-gastronómica que entiendo no deberse echar en saco roto. En efecto, nuestro citado Quevedo, que en su *Calendario de las faltiguerras* nos dejó tan exacta y justísima crónica de todas las festividades que costaban el dinero allá en su tiempo, ni una palabra nos dice acerca de la presente, contentándose con quejarse de las martas y las felpas de Noviembre; lo que para mí demuestra hasta la evidencia que así los puches y los buñuelos de aHeude, como las castañas, bellotas, perros, aveñanas y nueces de por acá, todo es de mas reciente fecha que lo que pudiera imaginarse; y decimos esto porque al mirar un puesto de frutas engalanado como suele estarlo para semejante solemnidad, mas bien veía cualquiera en él una veneranda tradición de otro siglo apartado que no una consecuencia lógica del progreso social, pues sabido es que el aumento de ilustración no suele ir á la par (al menos en esta tierra) con el aumento de goces estomacales, ni una exhibición de bellotas parecia deber ser el producto lógico de épocas que han ostentado mayores pretensiones de adelanto intelectual.

No es por cierto mi ánimo el tomar tan de arriba la cuestión; porque ni cumple para nada á mi propósito, ni me importa un comino lo que comieron mis abuelos: así encontré el mundo al venir á él, y por mi parte así se puede estar todo el tiempo que *gustá*: solo pretendo decir dos palabras acerca de las

escasas alteraciones que hayan podido tener lugar en el presente año, y que por cierto ni quitan ni ponen á su esencia.

Pocos puestos han hecho esta vez irrupción formal hasta la línea de la corriente, que es la natural frontera que en tales días tolera la municipalidad. No era extraño; el tiempo había estado encapotado y lluvioso, y no era cosa de echar á perder la hacienda por el gusto de lucirla. Ha habido sin embargo entre ellos una escepcion notable en punto á aparato y exorno; tal fué el de la calle Ancha, cuyas frutas dispuestas en ordenadas filas con una admirable pericia arquitectónica estaban cobijadas por ramas de árboles, entre las cuales reconocimos algunas de las desgajadas por el huracan del día 29: tan cierto es que no hay calamidad que deje de venirle bien á alguno. Con placer hemos visto suprimidas las sandías huecas y caladas que con un cabo de sébo en su interior han servido otros años de faroles, así como tambien han desaparecido los de papel adornados con geroglíficos y letreros tales que hubo de ser forzoso ya otra vez el intervenirlos por medida gubernativa, siquiera en desagravio de la ortografía allí inhumanamente despedazada.

Hemos dicho que las ramas desgajadas formaban gran parte del adorno: de ellas pendían (átadas con hilo se entiende) sendas manzanas, en representación sin duda del árbol del paraíso. Si esto era emblema de la boudad de aquellas frutas entiendo que hay en ello alguna inesactitud, porque no me puedo persequir de que en el Paraíso hubiese nisperos como los habia allí, siendo cosa de ayo tan ingrata y fea en aspecto y paladar cual todos saben. Al menos, yo todo este favor quiero hacerle á nuestro padre Adán.

En cuanto á concurrencia, lo de siempre. Al sabo es un pretexto para salir á la calle todo el mundo: es una ocasión que aprovechan las hijas para *orear* á sus madres, que á vueltas de *de* complacem.

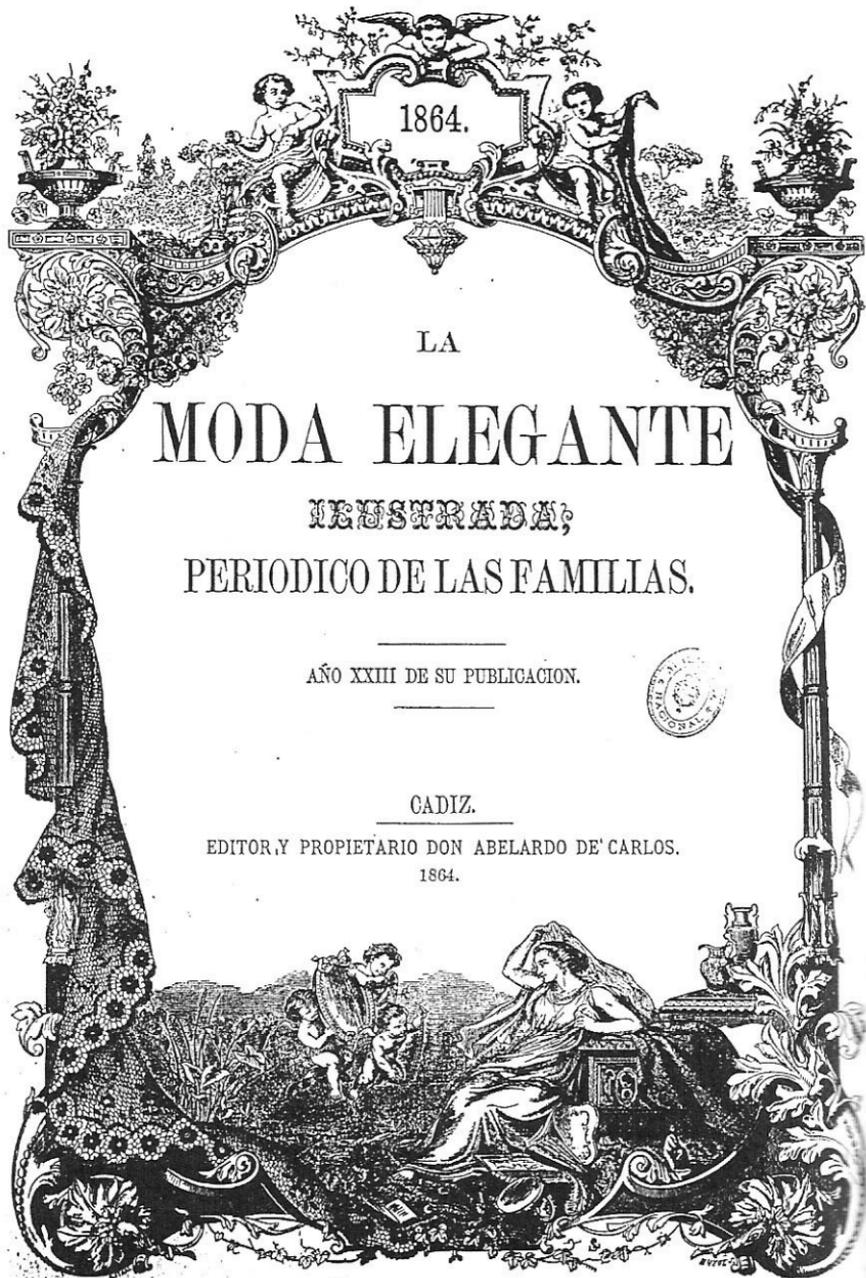


Figura 2. Portada de la publicación de 1864 (Biblioteca Nacional de España).



CINTURON CON TIRANTES.

Figura 3. Figurines de moda [«Cinturón con tirantes», *La moda elegante ilustrada*, año 26, n° 38, 1867] (Biblioteca Nacional de España).

## La bella Lola

## Contradanza

*La Moda Elegante*, año XXIII, n° 23, 1864  
Edición: Belén Vargas Liñán

Justo Villanoel (La Habana)

Piano

The first system of the musical score for 'La bella Lola' consists of two staves, Treble and Bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The music begins with a repeat sign. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, quarter notes C5-B4, and eighth notes A4-G4. The bass clef accompaniment starts with a quarter rest, followed by eighth notes G3-A3, quarter notes B3-A3, and eighth notes G3-F3.

The second system of the musical score continues from the first. It features a first ending bracket over measures 6 and 7, and a second ending bracket over measures 8 and 9. Measure 10 contains a triplet of eighth notes in the treble clef. The bass clef accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The third system of the musical score continues from the second. It features triplet markings over eighth notes in both the treble and bass clefs across measures 11 through 16. The treble clef accompaniment consists of chords and single notes, while the bass clef accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The fourth system of the musical score continues from the third. It features triplet markings over eighth notes in both the treble and bass clefs across measures 17 through 20. The treble clef accompaniment consists of chords and single notes, while the bass clef accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The fifth system of the musical score continues from the fourth. It features triplet markings over eighth notes in both the treble and bass clefs across measures 21 through 24. The treble clef accompaniment consists of chords and single notes, while the bass clef accompaniment continues with a steady eighth-note pattern. The system concludes with the instruction 'D. C.' (Da Capo).