TESIS DOCTORAL

MUJERES PIANISTAS EN VIGO. DEL SALÓN ARISTOCRÁTICO A LA EDAD DE PLATA (1857-1936). SOFIA NOVOA.

Carmen Losada Gallego

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DA ARTE
FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO 2015

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

TESIS DOCTORAL

MUJERES PIANISTAS EN VIGO. DEL SALÓN ARISTOCRÁTICO A LA EDAD DE PLATA (1857-1936). SOFIA NOVOA.

Fdo.: .....

Carmen Losada Gallego

DEPARTAMENTO DE HISTORIA DA ARTE
FACULTADE DE XEOGRAFÍA E HISTORIA

SANTIAGO DE COMPOSTELA

AÑO 2015

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR DE LA TESIS

D. **Carlos Villanueva Abelairas**

Profesor del Departamento de Historia da Arte

Como Director de la Tesis Doctoral titulada ***Mujeres pianistas en Vigo. Del salón aristocrático a la Edad de Plata (1857-1936). Sofía Novoa***.

Presentada por Dña. **Carmen Losada Gallego**

Alumna del Departamento de Historia da Arte. Facultade de Xeografía e Historia.

Autoriza la presentación de la tesis indicada, considerando que reúne los requisitos exigidos en el artículo 34 del reglamento de Estudios de Doctorado, y que como Director de la misma no incurre en las causas de abstención establecidas en la ley 30/1992.

Fdo. Carlos Villanueva Abelairas

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

AGRADECIMIENTOS

Son muchas las personas a quien debemos y queremos agradecer la ayuda que nos han prestado para la realización de esta tesis doctoral al tiempo que deseamos también pedir disculpas por cualquier olvido, que será involuntario. En primer lugar, las profesoras Cristina Bordas, Beatriz Martínez del Fresno y María Nagore que, en diversos momentos, han puesto a nuestra disposición su tiempo, su saber hacer y sus consejos. Queremos agradecer también las aportaciones de Javier Brage, Dolores Durán, Ricardo Gurriarán, Lorena Lopez Cobas y, sobre todo, de Marie Thegarid, quien nos ha facilitado, además de importante documentación, la lectura de su tesis doctoral, todavía sin finalizar, acerca de los alumnos extranjeros de *L'École Normale de Musique*. Igualmente, debemos destacar la colaboración de Olalla Novoa poniendo a nuestra disposición las cintas grabadas para el documental que desea realizar sobre su tía-abuela Sofía Novoa, y que esperamos vea la luz próximamente.

Queremos también recordar a los responsables de los archivos que hemos visitado y que nos han brindado generosamente su tiempo y su experiencia. Y, por supuesto, a todos los entrevistados, quienes nos han recibido con gran amabilidad y paciencia, sin escatimar en ningún momento el tiempo que nos dedicaban, especialmente a Juan Novoa Docet, Francisco Javier Novoa Sanurjo, Magdalena-Sofia Chao Lozano, Margarita Pastoriza, Pablo Garcia, y Carmen Kruckemberg, quien tristemente ya no está con nosotros; todos esperaban que alguien se acordara de esas mujeres a las que ellos habían admirado, y nos han abierto las puertas de sus casas y de sus recuerdos familiares.

Ya en un plano más personal, quisiera mencionar la inestimable y altruista colaboración de mis compañeros y compañeras del IES. Uruguai, de amigos y familiares, especialmente de Pablo Lago y Fernanda Núñez. En este sentido me gustaría destacar a Sol Bordas, quien ha sido el principal motor de motivación en los inicios de la investigación. Asimismo, deseo expresar mi gratitud a mi marido, Pascual Martín, por su sabiduría, su apoyo incondicional y su paciencia infinita. También a mis padres, Arturo y Brígida, y a mis hijos, Hadrián y Ana, por su continuo aliento en todos estos años.

Por último quiero agradecer a mi director, el profesor Carlos Villanueva, su tiempo, sus enseñanzas y su paciencia para orientar, tutelar y corregir este trabajo que, sin sus conocimientos, hubiera sido imposible culminar.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Mujeres pianistas en Vigo.

Del salón aristocrático a la Edad de Plata (1857-1936).

Sofía Novoa.

RESUMEN

La presente tesis doctoral estudia la trayectoria de algunas mujeres pianistas relacionadas con la ciudad de Vigo, desde mediados del siglo XIX hasta 1936. La investigación incluye un análisis, no exhaustivo y necesariamente acotado, del contexto musical en el que se desarrolló la actividad pública y privada de estas mujeres pianistas, documentando la reconstrucción de la vida musical en la ciudad en sus diversas facetas, con el fin de ampliar la visión de la realidad social y cultural de Vigo en el período señalado. Por otra parte, la trayectoria vital y profesional de la viguesa Sofía Novoa Ortiz (1902-1987), nuestra biografiada, nos lleva a estudiar otros centros musicales y culturales de singular importancia, como son, por ejemplo, la *Residencia de Señoritas* en Madrid, *L'École Normale de Musique* en París, o el *Vassar College* en los EEUU.

PALABRAS CLAVE

mujeres pianistas, Sofía Novoa, música en Vigo, Instituto-Escuela, École Normale de Musique.

RESUMO

A presente tese doctoral estuda a traxectoria dalgunhas mulleres pianistas relacionadas coa cidade de Vigo, desde mediados do século XIX ata 1936. A investigación inclúe unha análise, non exhaustiva e necesariamente acoutada, do contexto musical no que se desenvolveu a actividade pública e privada destas mulleres pianistas, documentando a reconstrución da vida musical na cidade nas súas diversas facetas, co fin de ampliar a visión da realidade social e cultural de Vigo no período sinalado. Por outra banda, a traxectoria vital e profesional da viguesa Sofía Novoa Ortiz (1902-1987), a nosa biografiada, lévanos a estudar outros centros musicais e culturais de singular importancia, como son, por exemplo, a *Residencia de Señoritas* en Madrid, *L'École Normale de Musique* en París, ou o *Vassar College* nos EEUU.

PALABRAS CRAVE

mulleres pianistas, Sofía Novoa, música en Vigo, Instituto-Escola, École Normale de Musique.

SUMMARY

This PhD thesis studies the trajectory of some pianists women related to the city of Vigo, from the mid-nineteenth century until 1936. The investigation includes an analysis, not necessarily comprehensive and bounded, of the musical context in which public and private activities of these pianists women were developed, documenting the reconstruction of the musical life in the city in its various facets, in order to expand the vision of the social and cultural reality of Vigo in the period I pointed out. Moreover, the life and career of Sofia Novoa Ortiz (190 -1987), our biographee, leads us

to explore other musical and culture centers of singular importance, such as, for example, the *Residencia de Señoritas* in Madrid, *L'Ecole Normale de Musique* in París, or the *Vassar College* in the US.

KEY WORDS

pianists women, Sofía Novoa, music in Vigo, Instituto-Escola, École Normale de Musique.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

Archivo de la Fundación Ortega-Marañón, Madrid. AFO-M

Archivo de la R. S. Económica de Amigos del País de Santiago de Compostela. ASEAP

Archivo del Museo de Pontevedra. AMP

Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Archivo de la Diputación Provincial de Pontevedra. ADPP

Archivo de la Banda Municipal de Vigo. ABMV

Archivo privado de Pablo García VillaR. APGV

Archivo privado de Francisco Javier Novoa Sanjurjo. AFNS

Archivo privado de Juan Novoa Docet. AJND

Archivo privado de Magdalena Sofia Chao Lozano. AMChL

Archivo de La Sociedad La Oliva. ASLO

Archivo privado de Ignacio Pérez-Blanco. AIP-B.

Consultas online

Archivo de la Casa-Museo Benito Pérez Galdós, Las Palmas. CMPG

Archivo de la Bibliothèque Nationale de France, París. BNF

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

Justificación del tema 19

Objetivos 20

Estado de la cuestión 21

Fuentes 27

Metodología 29

Capítulo 1. La vida musical en Vigo. Del salón aristocrático a la Edad de Plata

1.1. Vigo, ciudad burguesa 37

1.2. Vida social y musical en la ciudad 40

1.2.1. El teatro 44

1.2.2. Los cafés 50

1.2.3. Los salones 65

1.2.4. La Sociedad Filarmónica 82

1.2.5. La radio 91

1.3. El pujante mercado musical 92

1.3.1. Los profesionales masculinos 93

1.3.2. Pianos y partituras 112

1.3.3. Los afinadores 126

Capítulo 2. La educación de la mujer y el piano

2.1. Europa y España 131

2.2. Vigo 147

Capítulo 3. Mujeres pianistas en Vigo (1857-1936)

3.1. Carolina Graña en el salón aristocrático 157

3.2. Las primeras profesoras 159

3.2.1. Joaquina Prieto Agenjo 160

3.2.2. Isabel Castaños 164

3.2.3. Isidora Senra Díez 168

3.2.4. Emilie Marín 168

3.2.5. Su actividad en la esfera pública 170
3.2.6. Valses, polkas, rigodones y óperas 174
3.2.7. Las alumnas 176
3.3. Aficionadas de final de siglo: EnmaMolins y Blanca Chao. 178
3.3.1. Certamen *Faro de Vigo*. El primero para mujeres pianistas. 183
3.3.2. Estudios de piano 185
3.3.3. El certamen de *La Oliva* 185
3.3.4. A beneficio de los pobres 187
3.3.5. El final de su paso por los salones. 189
3.4. El piano como profesión de la mujer de clase media 192
3.4.1. Profesoras en la enseñanza no formal 192
3.4.2. El piano en la enseñanza formal 199
3.4.2.1. Los colegios femeninos 199
3.4.2.2. La Escuela de Artes y Oficios. Alicia Casanova Casanova 201
3.4.3. Las aficionadas del siglo XX 209
3.4.4. Pianistas con proyección exterior 211
3.4.4.1. Ascensión Barrios Cordal 212
3.4.4.2. Mª Luisa Sanjurjo de Oza 216
3.4.4.3. Purita Martínez 226
3.4.4.4. Elvirita Rey Caamiña 229
3.4.4.5. América Otero Ríos 237

Capítulo 4. Sofía Novoa (1902-1987). Familia y Formación

4.1. Vigo: sus primeros años con la familia (1902-1919) 247
4.1.1. El abuelo paterno, Francisco de Paula Novoa Novás 247
4.1.2. El padre, Joaquín Novoa Barros 249
4.1.3. Infancia y primera juventud 262
4.1.3.1. Influencia paterna y formación 262
4.1.3.2. Las vacaciones con los García-Arenal en El Con 270
4.2. Madrid: piano, armonía y la Residencia de Señoritas (1919-1924) 273
4.2.1. Pilar F. de la Mora y Benito G. de la Parra 274
4.2.2. La Residencia de Señoritas 276
4.2.3. El comienzo de la vida residencial 281
4.2.4. Los problemas en el brazo 284

4.2.5. La amistad con María de Maeztu 292
4.2.6. Primer premio de piano 296
4.2.7. Final de su primera etapa madrileña. 298
4.3. Una estación intermedia (1924-1928) 300
4.3.1. Lisboa. En la ciudad blanca 311
4.3.2. Becaria 320
4.4. París (1928-1930) 326
4.4.1. A la sombra de La Torre Eiffel 332
4.4.2. L'École Normale de Musique 382
4.4.3. El final de su etapa de formación 412

Capítulo 5. Sofía Novoa.Desarrollo profesional

5.1. Madrid (1930-1936) 421
5.1.1. La Residencia de Señoritas en 1930 422
5.1.2. Sofía y la gimnasia rítmica en el Instituto Escuela 426
5.1.3. El cuaderno de rítmica 431
5.1.4. El trabajo en la Residencia de Señoritas 435
5.1.5. María de Maeztu 444
5.1.6. Nostalgia de París y de Nadia Boulanger 447
5.2. Vigo. Golpe de estado y salida de España (1936-1937) 449
5.3. Los Estados Unidos (1937-1967) 453
5.3.1. Los primeros años 455
5.3.1.1. Final de la guerra española y llegada de los exiliados 456
5.3.1.2. Literatura y música 459
5.3.1.3. Grabaciones y actuaciones 464
5.3.1.4. Middlebury 466
5.3.1.5. La encerrona neoyorkina. Intoxicada de civilización 468
5.3.2. Vassar College. Cantares Españoles 470
5.4. Regreso definitivo a España (1967-1987) 487

CONCLUSIONES 491

BIBLIOGRAFÍA 501

ANEXOS

"Miña Terra". Gallegada para piano de Mª Luisa Sanjurjo. 539

Pequeña selección de la correspondencia recibida por Joaquín Novoa Barros en relación a Sofía Novoa. 544

Autobiografía de Sofía Novoa. Primera página. 553

Biografía de Sofía Novoa redactada por su hermano Francisco Novoa. Primera página. 554

Pequeña selección de la correspondencia de Sofía Novoa con su familia 555

Carta de Federico de Onís ofreciendo a Sofía una plaza en la Universidad de Columbia. 563

Visado del Consulado Americano en Vigo 564

Permiso de salida de España expedido por la DGS. 1951 565

Nombramiento de Sofía como "Lecturer in Spanish" por la Universidad de Columbia. 566

Contratos de Sofía en Dalton Schools y en Vassar College 567

Inmigrant Identification Card y Declaration of intention 569

News Office emitido por Vassar College. 1959. 570

Libreta de apuntes de Sofía de sus clases de rítmica Dalcroze en París. 571

Cuaderno de canciones publicado por Sofía Novoa. 572

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

INTRODUCCIÓN

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

Al poco tiempo de iniciar nuestra investigación, acudimos a Santiago de Compostela a entrevistar al pianista y crítico musical, Antonio Iglesias[1], con la intención de recabar información sobre su primera profesora de piano, la santiaguesa residente en Ourense, Consuelo García de Villar, intérprete en su juventud y profesora en su madurez; una de las muchas mujeres que surgieron en esos primeros momentos. Su primera afirmación, tras los saludos de rigor y antes siquiera de tomar asiento, fue taxativa: "A mí me parece que ese tema que quiere usted tratar, mujeres pianistas gallegas, es un tema inútil. No hay mujeres pianistas gallegas". El motivo que aducía era claro: si no habían dado conciertos de modo continuado, en ningún caso se podía afirmar que fueran pianistas; serían, como mucho, profesoras de piano.

Esto nos convenció de la necesidad del trabajo que apenas habíamos comenzado, y en cuya elección no era ajeno el hecho de que la investigadora fuera también una mujer pianista gallega, deudora de las generaciones estudiadas.

Si bien, en una primera fase, habíamos pensado en realizar nuestro trabajo sobre las mujeres pianistas gallegas de la primera mitad del siglo XX, apareció muy pronto ante nosotros la evidencia de la imposibilidad de alcanzar ese objetivo, decidiendo, entonces, centrar la investigación en la provincia de Ourense, por la cual habíamos comenzado nuestra búsqueda. Sobre ella, realizamos en la Universidad de Vigo, en el año 2003, nuestra memoria para la adquisición del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), titulada "Mujeres pianistas y mujeres enseñantes en Ourense durante la primera mitad de siglo XX", dirigida por el Dr. D. Luis Costa.

Y al afrontar la Tesis, el descubrimiento casual de la figura de Sofía Novoa, así como el interés de la documentación que encontramos en el archivo privado de su sobrino Juan Novoa Docet, hizo que optáramos de nuevo por modificar el marco elegido, circunscribiéndolo a Vigo. Con el ánimo de conocer la historia de la ciudad, procedimos al examen exhaustivo de la hemeroteca del principal periódico local, *Faro de Vigo*, desde su fundación en 1853; los datos que, durante ese proceso, fuimos recopilando, nos hicieron pensar en la posibilidad de

[1] Antonio Iglesias, que se encontraba en la ciudad en el marco del Curso *Música en Compostela*, no permitió que se grabara la conversación, pero sí tomar todas las notas necesarias, aunque retrasaban considerablemente el discurso. A la entrevista, realizada en el verano del año 2002, asistió también la pianista y profesora de piano del Conservatorio Profesional de Música Amaniel de Madrid, Sol Bordas Ibáñez.

modificar el período estudiado (primera mitad del siglo XX), ampliando su inicio y reduciendo ligeramente su final, con el fin de ofrecer una visión más general. También observamos que Vigo representaba un paradigma de ciudad en cierta manera diferente a las del resto de Galicia, ya que surge en torno a la industria, al comercio y a la actividad portuaria, creciendo y evolucionando en un corto período de tiempo. Sin embargo, la ciudad se beneficiaba de una poderosa burguesía y una, cada vez más dinámica, clase media, sectores que eran los más interesados en que sus hijas recibieran una formación pianística. Por otra parte, la documentación sobre Sofía Novoa y su padre Joaquín Novoa, facilitó la comprensión e interpretación de las diferentes partes de la investigación, al tiempo que nos proporcionó un estudio de caso con el cual completar nuestro trabajo.

OBJETIVOS

Así pues, el objetivo de la presente tesis doctoral es el de llevar a cabo el estudio de la trayectoria de algunas de las mujeres pianistas viguesas (o que han desarrollado su actividad en la ciudad durante un tiempo), desde mediados del siglo XIX hasta 1936; a este respecto, hemos de añadir que, cada vez que lo hemos creído necesario, hemos continuado el análisis de la experiencia vital de cada una de ellas hasta décadas posteriores a la fecha indicada.

El piano fue, durante todo el siglo XIX y el primer tercio del XX, un objeto de deseo por parte de las familias burguesas, y su aprendizaje debía formar parte de una "buena educación" para cualquier muchacha. Este hecho genera una importante actividad económica en torno a él; determina, entre otras cosas, un aumento del comercio de instrumentos y, al mismo tiempo, una creciente demanda de profesores y profesoras, así como de literatura pianística, compuesta específicamente para interpretar en los salones.

Hemos querido incluir en nuestra investigación un análisis, no exhaustivo y necesariamente acotado, de este contexto musical en el que se desarrolló la actividad pública y privada de estas mujeres pianistas. Documentaremos su aportación, tanto en el ámbito de la interpretación como en el de la enseñanza, colaborando, así, en la reconstrucción de la vida musical en la ciudad en sus diversas facetas, con el fin de ampliar la visión de la realidad social y cultural de Vigo en el período señalado.

Por último, nos centraremos en Sofía Novoa Ortiz, pianista nacida en Vigo en 1902 y que comienza a desarrollar su vida profesional hacia el final de este período (1930), siempre lejos de la ciudad de donde parte, donde inicialmente se forma y con la que mantendrá vínculos

permanentes, que serán especialmente estrechos y significativos con su padre, personaje importante en su vida, que marcará, entre otras cosas, su formación y sus relaciones.

La decisión sobre el amplio período temporal elegido, se debe al hecho de que pretendemos ofrecer una visión general, aunque no exhaustiva, de la evolución de la figura de la mujer pianista en la ciudad, desde la primera intérprete documentada en 1857 hasta el momento en el que algunas mujeres buscan, en su formación pianística, un modo de realizarse profesionalmente, como en el caso de Sofía Novoa.

Señalar, por último, que la investigación sobre Sofía nos llevará a realizar el análisis de contexto en zonas geográficas muy alejadas de la ciudad de Vigo, como son Madrid, Lisboa, París o Nueva York.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Sobre el tema de mujeres pianistas relacionadas con Vigo hemos publicado en 2012 *Mulleres pianistas en Vigo: do salón aristocrático ás sociedades de fin de século*[2], y contamos con el apartado que Dolores Durán dedica en su libro, publicado en 2009, *La Escuela de Artes y Oficios de Vigo durante el primer tercio del siglo XX*[3], a Alicia Casanova Casanova, como profesora de música en la sección de la mujer de dicho centro; asimismo hemos podido consultar, gracias a la amabilidad de su autor, algunas pequeñas biografías elaboradas por Gerardo González Martín en su *Diccionario de vigueses. 1875-1945*, premio de investigación mayo 2012 de la Diputación de Pontevedra y pendiente de publicación[4].

A nivel gallego, se han llevado a cabo dos estudios sobre Eugenia Osterberguer (Mme. Saunier); el trabajo fin de grado realizado por Loreto Pérez Sánchez en el curso 2008-2009, titulado *Eugenia Saunier y sus partituras en el archivo Canuto Berea*[5]; y el publicado en 2014 por Beatriz López-Suevos y Mª Rosario Martínez, *Eugenia Osterberguer (Mme. Saunier). Una aportación femenina a la creación musical gallega*[6].

En relación al contexto musical vigués, en los últimos años se ha ido paliando el vacío, con trabajos parciales sobre diferentes apartados y épocas; entre ellos, los que más interés han tenido para nosotros han sido la publicación de *Sociedad Filarmónica de Vigo. Cien años de*

[2] (Losada Gallego 2012b).
[3] (D. Durán Rodriguez 2009).
[4] (González Martín s.f.).
[5] (Pérez Sánchez 2008-2009).
[6] (López-Suevos Hernández y Martínez Martínez 2013).

música. 1915-2015[7], de Tamar Adán, Martín Fernández y Mª Consuelo Iglesias, sobre la historia de esta institución de la vida musical viguesa, a cuyo estudio esperamos poder colaborar con algunos de los datos que aportamos en nuestro trabajo sobre la importante pero desconocida figura, de Joaquín Novoa Barros, padre de nuestra biografiada, Sofía Novoa Ortiz; el de Pablo Abreu, *La edición musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX: Manrique Villanueva*[8], publicado en 2013, en el que se aborda el trabajo editorial de Manrique Villanueva y Reveriano Soutullo; el referido a la figura del compositor y profesor de música, José Iglesias Sánchez, también publicado en 2013, *José iglesias Sánchez. Profesor de música y compositor (1869-1958). Fuentes para su estudio*[9], realizado por José Luis Iglesias Xifra y que analiza la experiencia vital y profesional de este músico local, aunque nada hemos encontrado en él sobre su faceta de comentarista y difusor musical en Radio Vigo; el de Gerardo González Martín, *1876-1895: Dos décadas muy musicales en Vigo*[10], publicado en 2011 y que describe la vida musical de ese período a través de sus figuras más destacadas; la aproximación de Mª Asunción Gómez a la historia de la vida musical en la ciudad, *Música y sociedad en la ciudad de Vigo en los siglos XIX y XX*[11]*;* el estudio de Enrique Sacau, *Ópera en Vigo. Fruta exótica para el cambio de siglo*[12], que nos acerca a la eclosión musical vivida en Vigo entre 1880 y 1920, a través de las actuaciones operísticas programadas en la ciudad; y los relacionados con la Banda Municipal de Vigo, uno de ellos publicado por Pedro A. Areal y Sonia García en 1992, *Notas para la historia de la Banda municipal de Vigo*[13], que analiza la trayectoria de la agrupación y sus directores desde su fundación, en 1883, hasta su disolución, en 1993; y el otro por Asterio Leiva, en 2013, *A banda municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912*[14], que profundiza en la etapa anterior a la llegada de Mónico García de la Parra (1883-1912). Asimismo, nos han sido de gran utilidad dos recientes tesis doctorales: la de Fernanda Piñero, *La acción educativa de los colegios religiosos femeninos en la ciudad de Vigo (1886-1962)*[15], acerca de los colegios de religiosas, en los que la música tenía un papel primordial; y la de Miriam Varela Iglesias,

[7] (Adán García, Fernández Fernández y Iglesias Fernández 2015).
[8] (Abreu 2013).
[9] (Iglesias Xifra 2013).
[10] (González Martín 2011).
[11] (Gomez Pintor 2008).
[12] (Sacau 2004).
[13] (Areal Alonso y García López 1992-93).
[14] (Leiva Piñeiro 2013).
[15] (Piñero Sampayo 2913).

Colegios, cátedras y escuelas. Vigo (1803-1929). Las primeras instituciones educativas, publicada esta última por el Instituto de Estudios Vigueses en 2015[16].

También hemos consultado, con gran interés, el trabajo de María García Caballero, *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*[17], que analiza la actividad musical de profesionales y aficionados en la esfera pública, así como la enseñanza de la música en la ciudad a finales del siglo XIX; y el de Lorena López Cobas, *Historia da Música en Galicia*[18], que nos acerca, con rigor, a la evolución musical en Galicia.

El trabajo más completo, realizado hasta el momento sobre Sofía Novoa, es el que Elvira M. Melián publicó en 2007 titulado *María de Maeztu Withney y Sofía Novoa Ortiz (1919-1936), cultivar la salud, cultivar el espíritu, cultivar la lealtad*[19]; en él se aborda la relación de Sofía con María de Maeztu y con la Residencia, a través de las fuentes conservadas en el archivo Ortega-Marañón, y que ha supuesto para nosotros una mayor facilidad en el estudio de dicho material, al disponer de un primer análisis, sobre todo en lo relacionado con el episodio del periplo que, acompañada de María de Maeztu, realizó Sofía por diferentes médicos, con el fin de buscar una solución a sus dolores en el brazo. La documentación aportada por el archivo de Juan Novoa Docet, así como los diferentes testimonios que hemos recabado, nos ha permitido completar este primer acercamiento a la figura de Sofía, sin centrarlo exclusivamente en su relación con María de Maeztu, vínculo en el que, por otra parte, también hemos podido profundizar desde diferentes ópticas, aunque continúen existiendo puntos obscuros en el aparente abrupto final de su relación amistosa; así mismo, la figura de Joaquín Novoa cobra, en nuestra investigación, un gran protagonismo como personaje central en el devenir vital, formativo y profesional de Sofía. Sobre estas y otras fuentes hemos publicado en 2012 un trabajo con el título *Fuentes para el estudio de Sofía Novoa (1902-1987), una pianista viguesa de la Edad de Plata*[20].

También nos interesa destacar aquí, la tesis doctoral de Raquel Vázquez Ramil, realizada en 1989, sobre la Residencia de Señoritas, *La Institución Libre de Enseñanza y la educación de la mujer en España: La residencia de Señoritas (1915-1936)*[21], y que trata la figura de Sofía en el marco de su investigación, primero como residente y más tarde como directora de

[16] (Varela Iglesias 2015).
[17] (García Caballero 2008).
[18] (López Cobas 2013).
[19] (M. Melián 2007).
[20] (Losada Gallego 2012a).
[21] (Vázquez Ramil 1989).

grupo y presidenta de la Asociación de Alumnas. La misma autora hace referencia a nuestra biografiada en otros trabajos relacionados con idéntico tema, *La Residencia de Señoritas dentro del esquema de la Junta para Ampliación de Estudios*[22], publicado en 2010, *Mulleres galegas na Residencia de Señoritas de Madrid, "cando van, van como rosas…*[23], en 2012 y *A pegada das galegas na Residencia de señoritas de Madrid: facendo camino ao andar*[24]en 2014. Además, encontramos alusiones a Sofía en varios estudios, como el de Nere Basabe, *La vida en la Residencia de Señoritas a través de los expedientes de sus alumnas*[25] de 2010, en el que se hace constar, entre otras cosas, la singularidad del expediente de Sofía, el único que hace referencia a fechas anteriores a 1922 y que se prolonga hasta 1936, subrayando, asimismo, las excepciones que con Sofía se realizan en relación a las estrictas normas vigentes en la Residencia de Señoritas, concluyendo que nuestra biografiada era una de las alumnas favoritas de María de Maeztu. Asimismo, en la mayoría de los trabajos que tratan el tema de la Residencia de Señoritas, se menciona a Sofía, ya sea como intérprete en las actividades musicales del centro, como impulsora de la Asociación de Alumnas en la década de 1930, como directora del grupo de Rafael Calvo o como profesora en el Instituto-Escuela; tenemos, por ejemplo, la exhaustiva investigación realizada por Isabel Pérez-Villanueva, *La Residencia de Estudiantes 1910-1936. Grupo universitario y Residencia de señoritas*[26] publicado en 2011, que analiza en profundidad la historia de ambas instituciones; y la no menos rigurosa de Leticia Sánchez de Andrés, *Música para un ideal. Pensamiento y actividad musical del krausismo e instituicionismo españoles (1854-1936)*[27], en 2009, que describe la labor musical de Sofía en la Residencia de Señoritas, comparándola con la de Jesús Bal y Gay en la Residencia de Estudiantes; asimismo, también es citada en el estudio de Iodia Murga Castro, *La Residencia de estudiantes como plataforma de renovación de las artes escénicas y su evolución de la mano de las artes plásticas*[28], publicada en 2008; en el de Azucena López Cobo *El "espíritu de la casa" en la Residencia de Estudiantes. Características específicas del grupo de señoritas*[29], 2010; y en el de Carmen de Zulueta, *Ni convento ni college. La*

[22] (Vázquez Ramil 2010).
[23] (Vázquez Ramil 2012).
[24] (Vázquez Ramil 2014).
[25] (Basabe 2010).
[26] (Perez-Villanueva Tovar 2011).
[27] (Sánchez de Andrés 2009).
[28] (Murga Castro 2008).
[29] (López Cobo 2010).

Residencia de Señoritas, 1993[30]. Como ya hemos dicho, todos ellos realizan menciones puntuales a Sofía, utilizando como fuente, la documentación que se encuentra en la Fundación Ortega-Marañón.

También aluden a su etapa americana, con alusiones circunstanciales, los libros de recuerdos de Isabel García-Lorca, (*Recuerdos míos*[31], publicada en 2002), que menciona el paso de Sofía por Middlebury; y de Carmen de Zulueta (*Cien años de educación de la mujer española: historia del Instituto Internacional*[32], 1992; *Compañeros de paseo*[33], 2001; *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana*[34], 2000; *los domingos de Don Fernando*[35], 2001), quien evoca no solo la etapa de Sofía en Vassar, sino también su relación con la familia de Laura de los Ríos.

Existe, asimismo, un pequeño apunte biográfico, alojado en *culturagalega.org*. y firmado por Ricardo Gurriarán, creemos que basado en la biografía autógrafa que Paco Novoa Ortiz escribió, en 1991, sobre su hermana[36]. También en los trabajos publicados en 2006, *Ciencia e conciencia na universidade de Santiago, 1900-1940* y *Mulleres galegas e ciencia na rede formativa universitaria. Primeiro terzo do século XX*[37], del mismo R. Gurriarán, se menciona, respectivamente, a la familia Novoa, como cercana a la Institución Libre de Enseñanza, debido a su relación con Fernando García-Arenal, y a Sofía, como directora de uno de los grupos de la Residencia de Señoritas.

Encontramos, además, numerosas publicaciones de calidad, dedicadas al estudio de muy distintas facetas de la Institución Libre de Enseñanza (I.L.E.), los diferentes organismos dependientes de la Junta de Ampliación de Estudios (J.A.E.), El Instituto-Escuela y la labor educativa en Madrid durante la República. Entre estas obras destacan, por el interés que han tenido para nosotros, por aportarnos información valiosa para nuestro estudio, la tesis doctoral, realizada en 2014, por María Poveda (*Mujeres y segunda enseñanza en Madrid (1931-1939). El personal docente femenino en los institutos de bachillerato*[38]), en la que hemos encontrado, entre otras cosas, abundante información sobre algunas de las mujeres que

[30] (De Zulueta y Moreno 1993).
[31] (García-Lorca 2002).
[32] (De Zulueta 1992).
[33] (De Zulueta 2001).
[34] (De Zulueta 2000).
[35] (De Zulueta 2001).
[36] En el Anexo reproducimos la imagen de la primera página de esta biografía.
[37] (Gurriarán Rodríguez 2006)
[38] (Poveda Sanz s.f.).

acompañan a Sofía en el exilio americano; los trabajos desarrollados sobre el Instituto-Escuela, en primer lugar el de Luis Palacios Bañuelos (*Instituto-escuela: historia de una renovación educativa*[39], de 1988), en el que se analiza los antecedentes del proyecto, sus etapas de realización, así como la evolución de sus planes de estudio, con un apéndice en el que se incluyen los Reales Decretos referidos a la creación del centro y al establecimiento de su Reglamento; y en segundo lugar los realizados por Elvira Ontañón (*El Instituto-Escuela, una experiencia educativa ejemplar*[40], 2007; y *El Instituto-Escuela, laboratorio pedagógico de la Junta para Ampliación de Estudios*[41], 2010), en los que realiza una aproximación a su historia, con referencia a sus etapas y a los principios pedagógicos que lo regían; y, por último, tampoco queremos olvidar el exhaustivo estudio de Antonio Jiménez-Landi[42] sobre la Institución Libre de Enseñanza (*La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente*, 1996), así como la pequeña autobiografía de María Teresa García Banús, *Una vida bien vivida*[43].

En lo referente a la música del período, nos resultaron fundamentales los estudios realizados por Celsa Alonso, *Los salones: un espacio musical para la España del XIX*[44], en el que analiza el surgimiento y evolución de los salones españoles en el período romántico, así como el contexto en el que se desarrollan, y el repertorio que en ellos se interpreta; y *Un espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas*[45], en el que subraya la importancia que para la música tuvieron las sociedades recreativas, dedicadas en parte, a una labor instructiva, y que proliferan, sobre todo, a partir de la regencia de María Cristina. De la misma manera, han sido esenciales los trabajos que, sobre diferentes aspectos, han llevado a cabo Luca Chiantore, *Historia de la técnica pianística*[46], acerca de la historia del piano, la evolución de la escritura pianística y los consecuentes cambios en la técnica de estudio y trabajo; Olga Toro, *La enseñanza de la música en España*[47], en el que analiza la situación de la enseñanza musical en nuestro país en el período correspondiente a nuestro estudio; Federico Sopeña, *Historia crítica del Conservatorio de*

[39] (Palacios Bañuelos 1988).
[40] (Ontañón 2007).
[41] (Ontañón 2010).
[42] (Jiménez-Landi Martínez 1996).
[43] (García Banús 2005).
[44] (Alonso González 1993).
[45] (Alonso González 2001).
[46] (Chiantore 2001).
[47] (Toro Egea 2010).

Madrid[48], investigación de referencia sobre el Conservatorio madrileño; y Emilio Casares y Celsa Alonso, *La música española en el siglo XIX*[49], que nos acerca a la vida musical en España en dicho período, con referencia al entorno socio-musical, receptor de la producción e interpretación de profesionales y aficionados.

FUENTES

Otro tipo de fuentes de gran importancia para nuestro trabajo han sido las hemerográficas, fundamentalmente el periódico local *Faro de Vigo*, presente ininterrumpidamente desde 1853 en la vida de la ciudad, y del que hemos realizado un análisis exhaustivo en la hemeroteca digital que este diario tiene en su sede de Chapela, población cercana a Vigo; y *Vida Gallega*, revista publicada desde 1909 y editada en Vigo, de la que hemos llevado a cabo un vaciado en la Biblioteca Penzol, también en Vigo. En relación a *Faro de Vigo*, hemos de mencionar que ha resultado una fuente esencial para nuestro estudio sobre las mujeres pianistas en Vigo, dada la carencia de fuentes documentales sobre ellas y la imposibilidad, en la mayor parte de los casos, de acceder a sus herederos. También han sido de gran interés otros periódicos locales o editados en la ciudad, como *La Ráfaga, La Oliva, El Miño, La Concordia, Ecos de Vigo, El Pueblo Gallego, La Temporada de Mondaríz, Martín Códax, Galicia Moderna* o *La Ilustración Gallega*; así mismo, hemos consultado la prensa de otras provincias, sobre todo la madrileña, importante para recabar información sobre las estancias de nuestros personajes en la capital, fundamentalmente a través de la hemeroteca digital, bien de los propios periódicos y revistas, bien de la Biblioteca Nacional. Para terminar, hemos de reseñar que nos han sido de enorme utilidad las hemerotecas digitales de *Vassar College*, así como del diario *L'Ouest-Eclair*, publicado en Rennes y, aunque en menor medida, la del periódico *New York Times.*

También, como fuentes primarias, hemos manejado los documentos, públicos y privados, que se encontraban en los diferentes archivos a los que hemos podido acceder; entre los primeros, el que nos ha reportado información más significativa ha sido el de la Fundación Ortega-Marañón, pero han resultado, así mismo, sumamente útiles el de la Residencia de Estudiantes, en donde hemos localizado las solicitudes de becas que Sofía realizó a la JAE, aunque no así la documentación que aportó; el de la Escuela de Música de la Real Sociedad

[48] (Sopeña Ibañez 1967).
[49] (Casares Rodicio y Alonso González 1995).

Económica de Amigos del País de Santiago y el del Real Conservatorio Superior de Madrid, en donde hemos encontrado las actas que reflejan los resultados de Sofía Novoa en sus exámenes de piano y armonía, así como de otras pianistas estudiadas en nuestro trabajo; el de la Casa-Museo Benito Pérez-Galdós, que nos ha hecho llegar la correspondencia del escritor con Joaquín Novoa, de gran utilidad para comprender mejor su figura; el de la Biblioteca Nacional de Francia, a la que Nadia Boulanger legó toda su documentación, incluidas las cartas que Sofía le había enviado; el de la Diputación de Pontevedra, en el que se guarda el expediente sobre la beca concedida a Sofía, pero en donde no hemos podido encontrar su trabajo, titulado *Cantares Gallegos*, realizado con el fin de mostrar los progresos en sus estudios de composición; el del Museo Provincial de Pontevedra, en el que hemos localizado parte de la correspondencia entre Joaquín Novoa y Casto Sampedro; los de la Universidad de Harvard y la Biblioteca Valenciana, en donde se encuentran cartas de Sofía a Pedro Salinas[50] y Rafael Lapesa, respectivamente; y finalmente, el de la Universidad de Girona, que nos ha proporcionado dos cartas de nuestra biografiada a José Ferrater Mora. En relación a *L'École Normale* de París, no hemos podido encontrar toda la documentación que buscábamos en su archivo, aportada amablemente por la investigadora francesa Marie Thégarid, quien ha realizado un vaciado del mismo; las grandes lagunas que presenta dicho archivo motiva que no se conserve ningún expediente personal, a lo cual debemos añadir la ausencia total de información sobre el curso 1929-1930, precisamente aquel en el que Sofía tuvo una mayor presencia en el centro. Por último, no podemos dejar de citar el archivo de la Sociedad *La Oliva*, perdido, hasta ahora, para la investigación y que hemos descubierto y en parte digitalizado, gracias a la colaboración del Instituto de Estudios Vigueses.

Por otra parte hemos localizado y consultado los siguientes archivos privados, también desconocidos hasta el momento:

En el de Juan Novoa Docet, sobrino de Sofía Novoa, se conservan, a pesar de la destrucción llevada a cabo por el padre de Sofía al comienzo de la sublevación militar de 1936, fuentes documentales inestimables para nuestro estudio: un gran número de fotografías y una parte importante de la correspondencia familiar, además de cartas dirigidas a Joaquín Novoa con la firma de personajes como Andrés Gaos Espiro, Andrés GaosBerea, Casto Sampedro, Wanda Landowska, JoaquínNin, Vianna da Motta, Alexandre Rey Colaço, María de Maeztu o Enrique F. Arbós.

[50] Aportada amablemente por Santiago Lopez-Ríos Moreno.

El de Francisco Javier Novoa Sanjurjo, sobrino también de Sofía, nos ha aportado las grabaciones en disco realizadas por Sofía en Nueva York; y el de su primo Francisco Novoa Docet, que guarda un ejemplar del cuaderno de canciones españolas publicado también por Sofía.

Margarita González-Pastoriza, conserva todos los recortes de prensa que sobre su madre, María Luisa Sanjurjo, se publicaron, además de las partituras para piano de las dos obras que compuso.

En el archivo de Magdalena-Sofía Chao Lozano, se atesoran objetos de gran interés, herencia de las familias Molins y Chao. Entre ellos destacan una libreta redactada por Enma Fernández Chao sobre la historia intima de la familia; un libro impreso que detalla los viajes realizados por la familia de Alejandro Chao Fernández; el abanico de Blanca Chao con firmas de figuras de gran prestigio en diferentes campos durante los siglos XIX y XX, como José Zorrilla, Práxedes Mateo Sagasta, Menéndez Pidal, Andrés Gaos o Concepción Arenal; o el cuaderno, iniciado en 1892, en el que también Blanca Chao coleccionaba las dedicatorias de los más cercanos, y en el cual encontramos, por ejemplo, dibujos de Serafín Avendaño, A. Lhardy o Luis Portuondo, una larga dedicatoria de Manuel Murguía, o fotografías realizadas en la casa familiar de los Molins.

También Ignacio Pérez-Blanco Valladares, el actual marques de Valladares, ha iniciado la catalogación de la documentación que de sus antepasados ha ido reuniendo, y nos ha aportado, entre otras cosas, la fotografía de la primera pianista documentada en la ciudad.

Finalmente, Pablo García del Villar conserva, entre otras cosas, una copia manuscrita, primorosamente realizada, del libro de P. Logier "Ilustrador del Quiroplaz o Guia-manos", editado en Londres en 1819.

Decir, por último, que no hemos podido acceder a los archivos de los colegios de religiosas de la ciudad, aunque en algún caso nos han informado de la inexistencia de documentación en el período anterior a 1936.

METODOLOGÍA

Ya en el apartado de metodología, hemos de hacer mención a la necesidad, de la cual hemos sido conscientes desde el primer momento, de apoyarnos en los trabajos sobre la

historia de las mujeres para explicar así coherentemente los datos encontrados[51]. De estos estudios, nos han sido especialmente útiles las reflexiones que sobre investigación musicológica de género realiza Pilar Ramos[52], así como su análisis de las peculiaridades, tanto de la formación como del ejercicio profesional de la mujer en relación con la música[53]; la investigación de Lucy Green[54], acerca de la importancia de la recepción en la interpretación y composición femenina, así como del efecto disruptor que el instrumento ejerce en relación a la definición patriarcal de feminidad; la crítica realizada por Marcia Citron[55] de los conceptos históricos de creatividad y profesionalidad, que han supuesto la exclusión de la mujer del canon, y la de McClary[56], acerca de la insistencia de los análisis racionales sobre música, que buscan valorizarla, y alejarla, así, de una feminización debida a su asociación con valores entendidos como femeninos; la historia de la música que Patricia Adkins[57] traza, tomando como referencia la actividad musical de las mujeres, engarzada en la biografías de instrumentistas, cantantes y compositoras; los trabajos de Joaquina Labajo[58], acerca de la educación musical de la mujer en el periodo de la Restauración, así como su actividad en el campo de la música; o el de Amelia Die[59], en el que encontramos pinceladas relacionadas con algunos de los problemas que las mujeres han encontrado en su labor como intérpretes o compositoras. También hemos consultado con interés la investigación de Rosa Mª Capell[60], relativa a las iniciativas de los krausistas a favor de la educación de la mujer en España durante la segunda mitad del siglo XIX; la de Guadalupe Gómez-Ferrer[61], en relación a la imagen que sobre la mujer nos transmite la novela en el periodo de la restauración monárquica; el estudio de Mª Victoria López-Cordón[62], acerca de las condiciones vitales de las mujeres en la primera mitad el siglo XIX, y en el que hace referencia, entre otras cosas, a su educación, al ejercicio de una profesión, y a su situación jurídica; el de Anne Martín-Fugier[63], sobre la vida privada de la mujer burguesa europea durante el "siglo XIX largo"; el

[51] (Ramos López 2013, 223).
[52] (Ramos López 2010). (Ramos López 2013).
[53] (Ramos López 2003).
[54] (Green 2001).
[55] (Citron 1993).
[56] (McClary 1991).
[57] (Adkins 1995).
[58] (Labajo Valdés 1998). (Labajo 1988).
[59] (Die Goyanes 1998).
[60] (Capell Martínez 1986).
[61] (Gomez-Ferrer Morant 1982).
[62] (Lopez-Cordón Cortezo 1986).
[63] (Martin-Fugier 2005).

de Mary Nasch[64], sobre las teorías de Marañón, que justifican y apoyan la división sexual del trabajo; el de Pilar Folguera[65], dedicado al estudio de las mujeres desde el periodo de las revoluciones del siglo XIX hasta el final de la segunda república; y, por último, el apartado sobre educación y trabajo femenino del estudio de Herminia Pernas, dedicado a la historia de las mujeres en Galicia en la Época Contemporánea[66], así como el capítulo, referido a la Edad Contemporánea, del trabajo coordinado por Mª Xosé Rodríguez Galdo, sobre recopilación y análisis de textos relativos a la mujer en Galicia[67].

Dada la escasez de fuentes documentales, algo habitual por otra parte en este tipo de trabajos relacionados con el estudio sobre mujeres, se ha hecho imprescindible el uso de un método etnográfico, basado en la interacción directa con los actores sociales, realizando así entrevistas a descendientes de algunas de estas mujeres y a personas que las han conocido y tratado en su época de actividad. En relación a este apartado, debemos hacer especial mención a la importante aportación de Olalla Novoa al entregarnos amablemente las grabaciones de las entrevistas por ella realizadas a personajes que habían conocido y tratado a su tía-abuela, Sofía Novoa.

Metodológicamente, hemos de señalar que nuestro trabajo se encuadra en las investigaciones historiográficas sobre el papel de la mujer en la música y como tal hemos tenido en cuenta, como ya hemos apuntado, algunos de los parámetros metodológicos de la investigación etnográfica y de género; así pues, además de la imprescindible utilización de fuentes orales y documentos personales, hemos intentado eliminar, dentro de lo que la documentación nos ha permitido, la jerarquización entre el ámbito público y el privado, contextualizando además los juicios de valor[68] y tratando de realizar un estudio hermenéutico del hecho musical producido por las mujeres pianistas, ya sea como intérpretes, compositoras o profesoras. Para ello, hemos tenido en cuenta las particularidades que en este tipo de estudios se manifiestan en torno a la elección del instrumento, la formación de la instrumentista, el cultivo domestico de la música o el problema de la autopromoción[69].

Por otra parte, hemos optado por aunar los dos grandes paradigmas metodológicos: el cualitativo y el cuantitativo. Para ello, nos hemos dedicado, en una primera etapa, a la

[64] (Nasch 1993).
[65] (Folguera Crespo 1997).
[66] (Pernas Oroza 2011).
[67] (Freire Esparís, y otros 1999).
[68] Cfr. (Green 2001).
[69] (Ramos López 2013, 218).

recopilación exhaustiva y sistemática de todas las fuentes documentales y hemerográficas que estuvieron a nuestro alcance, examinando todos los archivos públicos y privados de los que fuimos teniendo noticia y realizando entrevistas a todos los actores sociales que podían aportarnos datos interesantes para la investigación. En una segunda etapa, hemos realizado la crítica de las fuentes así obtenidas, con el fin de su utilización como base de una narración, producto en ocasiones de procesos inductivos y deductivos en otras. Para ello, hemos recurrido a un enfoque constructivista y contextual, buscando sentido a la narración dentro de los contextos en los que se produjeron, y atribuyendo significados a las múltiples historias que se van reconstruyendo.

En el caso de Sofía Novoa, así como en el de las demás mujeres pianistas, tras el análisis de todas las fuentes, escritas y orales, hemos optado por la "historia de vida", dando prioridad, en la mayor parte de los casos, a las categorías temporales biográficas, debido a que este procedimiento nos ofrece mayor flexibilidad para organizar el contenido.

En cuanto a la estructura, hemos organizado nuestro trabajo en cinco capítulos. Así, en el Capítulo I, analizamos la vida musical local, en el contexto histórico y social de la ciudad, con un análisis de la actividad económica generada en torno al piano; en el Capítulo II, presentamos un pequeño análisis de la situación de la mujer en relación con la música en el período estudiado, con referencia a los ámbitos europeo, español y vigués; por último, en el Capítulo III, nos centramos en las actividades musicales de las mujeres pianistas, enmarcadas en el contexto musical local y en su propia biografía.

Los Capítulos IV y V, están dedicados a Sofía Novoa Ortiz, como estudio de caso, separando así las etapas de formación y desarrollo profesional, al tiempo que se organiza el material en torno a las diferentes ciudades en las que discurre su experiencia vital. En primer lugar, nos ocupamos de los antecedentes familiares y de su infancia y primera juventud en Vigo, prestando atención a la figura de su padre, que será determinante en su trayectoria; a continuación, nos centrarnos en el primer período importante de formación, que transcurre en torno a la Residencia de Señoritas así como de la figura de María de Maeztu; en tercer lugar, analizamos el periodo de transición que supone su estancia en Lisboa, para examinar, inmediatamente después, el segundo período importante en su formación, teniendo esta vez como centro a Nadia Boulanger y la *École Normal de Musique*. A continuación, estudiamos su trayectoria profesional en Madrid, tanto en el Instituto-Escuela como en el Instituto Internacional y la Residencia de Señoritas; y por último, profundizamos en su etapa como

profesora de lengua y cultura española en diferentes centros, tras su llegada a los Estados Unidos, huyendo de las terribles consecuencias de la sublevación militar de 1936.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capítulo 1
La vida musical en Vigo.
Del salón aristocrático a la Edad de Plata

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

1.1. Vigo, ciudad burguesa

La situación geográfica de Vigo, como puerto de gran calado y protegido dentro da la ría que lleva su nombre, determina su historia y su evolución. Sin embargo, la población, sin la condición de villa de realengo, no pudo competir por el tráfico marítimo hasta el siglo XVIII, dado que hasta 1717 no consigue permiso para recibir tráfico de alto bordo. A mediados de este mismo siglo dos acontecimientos marcan el inicio del progreso económico para Vigo; en primer lugar, la liberalización del tráfico marítimo con América, en 1761, anteriormente monopolizado por la ciudad de Cádiz; en segundo lugar, la llegada de industriales y comerciantes catalanes, que se dedican en gran parte a la industria de la pesca. Los nuevos métodos de pesca que éstos aportan, más eficaces en cuanto al número de capturas, y la utilización de la técnica tradicional local de la salazón de la sardina[70], supone el inicio del desarrollo vigués. Según datos del Archivo Municipal de Vigo, citados por Piñero Sampayo[71], la población "crece exponencialmente, pasando de 242 habitantes en 1513 a 17.000 en 1897", contando el partido judicial, en 1860, con "49.241 habitantes, una de las cifras más altas de la provincia de Pontevedra, después de Tui, sede de la diócesis, con 104.734 habitantes; Pontevedra con 59.301; y Lalin con 52.961[72]". La ciudad en sí, con un exiguo territorio, tiene, a mediados de siglo, una población aproximada de 5.600 habitantes[73].

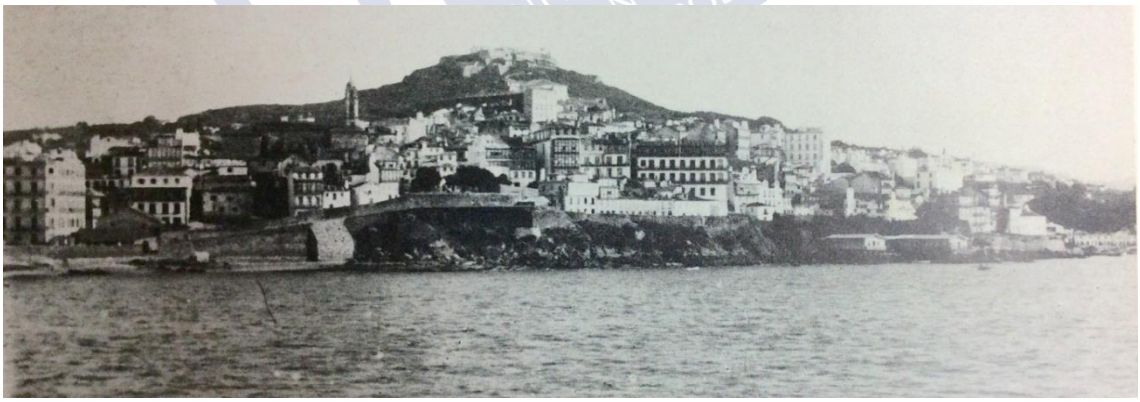


Ilustración 1. Vigo hacia 1850. Vigopedia.com.

[70] Cfr. (López Capont 2001).
[71] (Piñero Sampayo 2913, 170).
[72] Hervella afirma que a la hora de analizar los datos resulta imprescindible tener en cuenta la densidad de la población, la más alta de la zona (con una superficie de 17,5 kilómetros cuadrados) y el hecho de que dos barrios extramuros, Bouzas y Lavadores, no forman parte del ayuntamiento de Vigo hasta el siglo XX, en 1904 y 1941 respectivamente. Como ejemplo de esta situación vemos que "en 1836 el Boletín Oficial de la provincia de Pontevedra establece para el ayuntamiento de Vigo seis parroquias con 8.742 habitantes; nueve para Bouzas, con 5.373 habitantes, y siete para Lavadores, con 7.053 habitantes. (Hervella García 2007, 109,112,113).
[73] (Giráldez Lomba 2002, 7).

A partir de comienzos del siglo XIX, "con el auge del puerto y la intención de ampliar la ciudad fuera de las murallas, son numerosos los comerciantes europeos que solicitan instalarse en Vigo[74]"; así, a lo largo del siglo, recibe inmigración de Cataluña, Castilla, la zona de Zamora y del resto de Galicia, sobre todo del sur. Pero Vigo es también puerto de embarque de emigrantes hacia América, principalmente de trabajadores gallegos a Cuba, motivando así "el auge de la navegación de altura a vela [que] tuvo su máximo esplendor entre 1850 y 1860[75]" y que a su vez, dinamizó la actividad comercial de Vigo, "en una época en la que el resto de Galicia sufría los embates de la crisis económica general[76]". Así pues, "a partir de la década de 1850 la salazón va dejando paso a la actividad de armadores de bergantines, goletas, etc. (Barreras, Curbera, Teixidó), y luego a los consignatarios de buques[77]". Gracias a este comercio marítimo, y a pesar de las pésimas comunicaciones con el interior de la península[78], la ciudad se mantiene en constante relación con el exterior durante todo el siglo, ya que cuenta, desde 1838, con una línea regular que la une con Londres, A Coruña, Oporto, Lisboa, Cádiz y Gibraltar[79]; y, desde 1855, con dos vapores que establecen la línea regular Liverpool-Vigo-La Habana, con escala en la ciudad cada once días[80].

Por otra parte, la elección de Vigo para instalar el tendido del cable telegráfico submarino que unirá el continente europeo con el resto del mundo, tiene como consecuencia el establecimiento, en los años setenta, de una comunidad británica que transforma las dinámicas de la ciudad y que se convertirá en la introductora "en Galicia del futbol, el tenis, la cerveza y el vino de Porto[81]". Así, la llegada de los funcionarios de la *Eastern Telegraph Company*, conocida en la ciudad como *El Cable inglés*, se convierte en uno de los episodios más fructíferos desde el punto de vista cultural, social, deportivo y económico para la ciudad.

A comienzos del siglo XX, el crecimiento de la población en el ayuntamiento de Vigo "se acelera sin interrupción debido a la llegada de inmigrantes, a la importancia industrial de la

---

[74] (Hervella García 2007, 116).
[75] Veloces veleros (…) que podían alcanzar La Habana en un mes y Montevideo o Buenos Aires en uno o dos meses; trasportaban habitualmente entre 100 y 200 emigrantes. (…) 21 buques que entre 1850 y 1860 realizaron unas 103 expediciones a América para una quincena de armadores. (Vázquez González 2007, 143).
[76] *Idem*.
[77] (González Fernández 2007, 124).
[78] Durante la década de 1860 los viajeros europeos que se animaban a recorrer la Península descubrían que a Galicia sólo se podía acceder en diligencia. (Pernas Oroza 2011, 16).
[79] (Vázquez González 2007, 143).
[80] (Giráldez Lomba 2002, 8).
[81]"En 1873 se finaliza el tendido del cable telegráfico submarino y la ciudad se convierte en la entrada y salida única de toda la comunicación entre España y el mundo". (Giráldez Lomba y De Blas 2010, 36). Cfr. (Moreno 1995).(Cabanelas Comesaña 2013). (González Martín 1991). (Vilavedra 1995).

zona y a la fusión con el [ayuntamiento de] Bouzas en 1904[82]". El puerto vigués se convierte, a partir de 1910, en el principal punto de salida de la emigración gallega hacia América, y después de 1920, será también "la primera puerta de entrada en España para los retornados". Como consecuencia de todo ello, Vigo recibe, durante el primer tercio del siglo, más de 18.000 inmigrantes, y hacia 1930, se puede constatar que "casi la mitad de los habitantes que residían en el núcleo urbano procedía de otros lugares", hecho que encontramos reflejado "en las múltiples asociaciones recreativas en torno a las cuales se agrupaban los naturales de una determinada zona geográfica: *Centro Portugués*, *Hogar Vasco*, *Centro Compostelano*, *Centro Lucense*, *Club Hijos y Amigos de Orense*, *Centro Orensano*, etc.[83]". Como resultado de este proceso, en 1930, al mismo tiempo que desciende el peso relativo de la población gallega en el conjunto estatal, Vigo es "el segundo núcleo urbano más poblado de Galicia, tan solo superado por A Coruña", y constituido, además, por una población extremadamente joven[84].

Este rápido crecimiento genera la necesidad de llevar a cabo un plan de ordenación urbanístico, pospuesto en innumerables ocasiones a lo largo del siglo anterior, tras "los sucesivos derribos de las murallas, a partir de 1861". La cada vez más poderosa burguesía de la ciudad contrata a los mejores arquitectos[85] para realizar *edificios emblemáticos*, adquiriendo así Vigo una imagen renovada que la convertiría, además, en una de las ciudades españolas con mayor patrimonio arquitectónico modernista.

Desde el punto de vista político, la burguesía local, pro-realista a principios de siglo, deja paso a otra de signo cada vez más predominantemente liberal, que se posiciona a favor de todas las intentonas revolucionarias, en las que se pide la capitalidad de la provincia. Hemos de tener en cuenta que el proyecto que el Gobierno de José Bonaparte llevó a cabo en 1810, sobre la ordenación del territorio en Prefecturas, haciendo tabla rasa de los condicionantes históricos y colocando a Vigo como capital de la denominada Miño Bajo, será motivo de esta reivindicación reiterada de la capitalidad provincial a lo largo del siglo, en cada

---

[82] (Hervella García 2007, 115).
[83] (Fernández González 2007, 233,234,236).
[84] *Ibidem*, pp, 229-231.
[85] Uno de ellos será el francés de origen polaco Stephane Michel Jean Pacewicz Durand (Chateau-Gontier, 1843- Vigo, 1921). "En 1872 conoce a Benito Sanjurjo [padre de Mª Luisa Sanjurjo, una de las pianistas cuya trayectoria describiremos más adelante], que por aquel entonces residía en París como estudiante de arquitectura. Gracias a su amistad, Pacewicz entra en contacto con algunos miembros de la alta burguesía viguesa que se encontraban en París con motivo de la Exposición Universal de 1889. (…) en 1897, con 61 años, de edad llega a Vigo con varios proyectos ya redactados y en 1904 se instala con su mujer en la ciudad". Entre los edificios por él diseñados están el de la *Escuela de Artes y Oficios* y el del *Hotel Moderno*. (Garrido 1989). http://arquitecturavigo.blogspot.com.es/2006/11/arquitectos-que-dejaron-su-huella-es.html. (14-2-2015).

pronunciamiento liberal, conscientes de la importancia que tendría para la ciudad la existencia en ella de sedes oficiales que respaldaran su crecimiento[86].

Ilustración 2. Embarque de pasajeros en el puerto de Vigo. Hacia 1915

Por otra parte, la clase media experimenta un aumento espectacular a lo largo del período y, a comienzos del siglo XX, el proletariado industrial, consolidado durante las últimas décadas del XIX, se incrementa notablemente, debido, sobre todo, a la creciente demanda de trabajadores en las fábricas. Estos se asocian cada vez más en sindicatos y partidos, ya que si bien se aprueban algunas leyes para regular las relaciones establecidas en el ámbito laboral (jornada laboral de ocho horas, derecho a la huelga, trabajo de mujeres y niños, etc.), no satisfacen las aspiraciones de los trabajadores.

1.2. Vida social y musical en la ciudad

A mediados de siglo, la *buena sociedad* viguesa, en permanente contacto con Europa y América, se mantiene bien informada sobre la vida social y cultural en las capitales europeas

[86] Cfr. (Rodríguez Ennes 2007, 169).

y reparte su ocio dentro de las posibilidades que la ciudad le ofrece: asistencia al teatro, a los bailes en los salones, o a la esporádica actuación de algún intérprete o grupo en los pocos cafés existentes, a los que una mujer *honesta* no debía asistir[87]. En estas reuniones sociales encontramos a la escasa aristocracia local y a una burguesía en su mayor parte de ideología liberal y con apellidos ligados al mar[88], algunos de ellos pertenecientes al grupo de represaliados durante la década anterior y refugiados en Londres durante algún tiempo (con el consiguiente contacto con la cultura británica[89]). Entre estos "conspiradores siempre dispuestos a entrar en acción[90]" encontramos en lugar destacado a los abuelos de algunas de las pianistas aficionadas que brillarán en los salones de finales de siglo[91]: el farmacéutico José Mª Chao[92], el abogado J. Ramón Fernández[93] y el industrial salazonero Pedro Mártir Molins.

En el último cuarto de siglo, el desarrollo de la ciudad se verá reflejado en un considerable aumento de la actividad musical, que sigue la estela de la que encontramos en

---

[87] Todavía en 1875, encontramos referencias a la poca asistencia de las mujeres: "Desde luego, echábase de menos en el local [el café suizo], la asistencia de señoras, y esto que en Madrid y en Barcelona, constituye un doble objeto, porque la mujer tiene la virtud de embellecerlo y animarlo todo, concurriendo a participar de esas honestas espansiones (sic), en Vigo, protestando contra ellas, a nombre de morigeradas (sic) costumbres, entibian la alegría y la confianza de que tanta necesidad sienten nuestras provincias. A no ser esto así, las horas que se pasan en el Suizo debían de ser horas del Paraíso. Veremos en el siguiente". *Faro de Vigo*, 4-12-1875, p. 1.

[88] Son industriales de la transformación del pescado, comerciantes, armadores, consignatarios de buques o exportadores de ganado a Inglaterra. Los Curbera, Conde, Curty, Haz, Olloqui, Carrearas o Villoch aparecen en la mayoría de reuniones sociales que en la ciudad se celebran.

[89] Enma Fernández Chao, hija de J.R. Fernández Domínguez y de Concepción Chao Fernández, hermana a su vez de Eduardo y Alejandro Chao Fernández, cuenta, en una libreta elaborada al final de su vida y conservada por la familia, una anécdota que relataba su padre: "Papá me contaba que cuando emigró a Londres quiso aprender en muy poco tiempo el inglés y que le dijeron que en ese tiempo era imposible, y que el contestara que solo deseaba saber si habría alguno que en ese tiempo lo habría aprendido, que si lo había, conforme otro lo aprendiera, lo aprendería él, y me contó que Napoleón el grande quiso hacer borrar la palabra imposible del diccionario. Y tenía razón porque para la voluntad bien dirigida no hay imposibles, ¡¡Querer es poder!!". Madrid, Archivo privado de Magdalena-Sofía Chao Lozano (AMChL), bisnieta de Enma Fernández.

[90] (González Fernández 2007, 165).

[91] Las hermanas Molins Fernández (María, Enma, Alma, Elvira y Elina) y su prima Blanca Chao. Podemos comprobar la estrecha relación de parentesco establecida entre las tres familias en el árbol genealógico de la Ilustración nº 30.

[92] José Mª Chao Rodríguez (1790-1858). Estudiante de farmacia en Santiago, al iniciarse la Guerra de la Independencia, se alista en el Batallón de Literarios hasta 1814, donde adquiere un bagaje cultural así como los rudimentos de inglés, francés y portugués. Fue perseguido por los absolutistas, que le confiscaron sus bienes y lo encarcelaron en varias ocasiones. Integrado en el Partido Progresista, su botica era el centro de reunión de los liberales radicales vigueses, entre los que se encontraban José Ramón Fernández Domínguez y Pedro M. Molins, además de sus hijos, Eduardo y Alejandro Chao Fernández. Cfr. (Vilanova Rodríguez 1981). (Curros Enríquez 1997).

[93] José Ramón Fernández Domínguez. Propietario de la imprenta *La Oliva*, hasta que Juan Compañel se hace cargo de ella, poco antes de que se imprima en ella la obra de Rosalía de Castro *Cantares Gallegos*, es asimismo el primer director del periódico del mismo nombre, propiedad de Alejandro Chao, en el que también Manuel Murguía ejercía de director literario. Cfr. (Martínez González 2012).

otras ciudades gallegas y portuguesas[94]: al teatro, a las bandas y a los salones, sean privados o de sociedades, hay que añadir el nacimiento de orfeones y rondallas, así como la apertura de cafés-concierto y cafés-cantantes. Asistimos también, al igual que en el resto de España, a un aumento en la oferta de espectáculos líricos y al paso por la ciudad de algún *virtuoso,* aunque esto último suceda todavía en contadas ocasiones.

Asimismo, hemos de tener en cuenta que en este final de siglo, además de centro industrial y comercial, Vigo es, cada vez en mayor grado, una ciudad-balneario durante los meses de buen tiempo, y en ella se reúnen políticos, artistas y periodistas, en su mayor parte con lazos afectivos con la ciudad y relaciones con la élite local. Así pues, durante esos meses estivales, proliferan las reuniones y saraos veraniegos, tanto en casas particulares como en sociedades recreativas, que sirven para que los jóvenes, alejados ellos y ellas durante todo el año, se conozcan; y aunque todavía con iluminación de gas en la mayoría de las calles, triunfa la vida social de los cafés, los teatros y los salones; y en ellos se desenvuelve un tipo de mujer que disfruta de una mayor libertad con respecto a épocas anteriores, a pesar de que resulte todavía un pálido reflejo de la nueva mujer que en otros lugares, aún en muy escaso número, estudia, trabaja y comienza a apreciar los beneficios de realizar ejercicio físico al aire libre. Los ecos de esta nueva afición no parecen llegar a la ciudad hasta 1895, cuando en *Faro de Vigo* se anuncia una "Academia velocipédica" que imparte "lecciones a señoritas en bicicletas ad hoc[95]".

Ya durante el primer tercio del siglo XX, la actividad social, cultural y musical es cada vez mayor, permaneciendo en líneas generales, al igual que en el resto de Galicia, los mismos lugares de diversión que en el siglo anterior[96]. En todo caso, Vigo tampoco es ajeno al ambiente existente en otras ciudades españolas, en las que se genera entre la sociedad urbana "una atmosfera de tradición 'culta' occidental[97]", que culminará en la creación de la Sociedad Filarmónica viguesa. Surgen, además, salas de baile, cada vez en mayor número y, hacia

[94] No podemos olvidar que no solo resulta importante su relación por mar con Oporto o Lisboa, sino que, además, su comunicación por tren con Madrid, se realizaba, durante años, vía Lisboa. Para ello, desde 1868, se utilizaba la diligencia para salvar la distancia entre el ferrocarril español y el portugués, además de cruzar el río en barca hasta la inauguración, en 1878, del puente internacional entre la población española de Tuy y la portuguesa de Valença do Minho. De hecho, el Balneario de Mondariz ofrecía a sus clientes servicios de coches con el fin de utilizar estos trenes en sus viajes de Madrid a Vigo. Cfr. (Wais 1974). (Cobo Rodríguez 2014). http://redondelanexpress.blogspot.com.es/p/historia-cronologica-del-ferrocarril.html. (20-5-2015).
[95] *Faro de Vigo*, 8-12-1895, p.4.
[96] (López Cobas 2013, 343).
[97] *Ibidem*, p. 344.

finales del período estudiado, irrumpe con fuerza la radio que contribuirá de forma notable a la difusión musical.

Por otra parte, se incrementan notablemente para las mujeres las posibilidades de asistir o participar en los acontecimientos musicales de la ciudad, situación que ya había comenzado en las dos últimas décadas del siglo anterior. Vemos así, como a los paseos amenizados por las Bandas de Música y a la posibilidad de colaborar en los oficios religiosos y en los Conciertos benéficos, se fueron añadiendo las reuniones-concierto de las Sociedades Recreativas, los Certámenes musicales e incluso la oferta de conciertos en los cafés a los que ya comienzan a tener acceso. Sin embargo, será en los primeros años del siglo XX cuando esta tendencia se asiente y se desarrolle. Sirva como ejemplo el "proyecto de reglamento" para la ya citada Sociedad Filarmónica, redactado en enero de 1918, y en el que queda claro que "las señoras tienen derecho a inscribirse como socias[98]", hecho que rompe con la tradición de las Sociedades recreativas, en las cuales solo los hombres se beneficiaban de esa posibilidad.

Por último, hemos de remarcar que durante el último cuarto del siglo XIX, al mismo tiempo que se generaliza la moda a la inglesa[99] entre la emergente clase media y prácticamente desaparece la vestimenta tradicional, crece el interés por la puesta en valor de la idiosincrasia gallega, a través de la lengua, la cultura, la política y por supuesto de la música, que estará marcada por el interés del *galleguismo* en la recuperación del folklore así como en su recreación[100]. En este contexto, los coros gallegos[101] conviven con los orfeones de origen decimonónico[102], al tiempo que surgen las "escenas corales gallegas" consistentes en "un espectáculo con una escenografía elaborada, en la que cobran vida las tradiciones, las tareas del campo o los símbolos gallegos, empleando la música popular como hilo conductor[103]"; y, al mismo tiempo, continúa el éxito de las canciones gallegas para voz y

---

[98] "La Tertulia", *Faro de Vigo*, 13-1-1918, p.1.

[99] Stefan Zweig se burla de esta vestimenta de su infancia que enfatizaba la visión de lo masculino y lo femenino: "La moda masculina de cuello alto y almidonado (…) que imposibilitaba cualquier movimiento con soltura, (…) ciertamente provocan risas, pero (…) las damas de antaño, con (…) la cintura, apretada como la de una avispa por una corsé de ballena; el abdomen, a su vez, hinchado como una campana gigante; el cuello cerrado hasta el mentón; los pies cubiertos hasta la punta de los dedos; (…) las manos metidas en guantes incluso durante la canícula: esta figura de dama (…), a pesar del perfume que dejaba a su paso, (…) daba la impresión de ser alguien infeliz, desamparado y digno de compasión". (Zweig 2002, 102).

[100] Cfr. (Costa Vazquez 1999).

[101] Cfr. (Fernández Fonseca 2012).

[102] La tradición orfeónica, según Luis Costa está "integrada en el relato del galleguismo desde los tiempos del Regionalismo", conviviendo con el tópico folkloristico. (Costa Vazquez 1999, 459).

[103] (López Cobas 2013, 331).

piano, adaptadas ahora algunas de ellas para coro. *Meus Amores* de J.Baldomir, *Negra sombra* de Juan Montes con letra de Rosalía de Castro, y *Unha noite na eira do trigo*, con música de José Castro Chané y letra de Curros Enríquez, son, entre muchas otras, interpretadas y demandadas por el público reiteradamente en cafés, conciertos y reuniones privadas durante todo este período, al igual que en el resto de Galicia, como señala López Cobas[104].

1.2.1. El teatro

El Teatro es un lugar fundamental en la vida social y musical de cualquier ciudad en el siglo XIX; en él se celebran los acontecimientos culturales más relevantes, y tal y como afirma Casares, "el Teatro decimonónico está lleno de música en cualquier tipo de espectáculo; incluso cuando se dan solo obras teatrales es muy común que en los intermedios haya música[105]". En el caso de Vigo, las primeras referencias a funciones teatrales son de 1814, en "una llamada Casa de Comedias (…) [cuya] entidad (…) debía ser mínima, limitada probablemente a un bajo lóbrego sobre el que las compañías itinerantes instalaban su escaso material decorativo, ante hileras de bancos o asientos móviles. Nada que realmente mereciera llamarse Teatro[106]". Será en 1832 cuando Norberto Velázquez Moreno[107] ponga en funcionamiento una *Casa Teatro*, local "al que Taboada Leal califica como *'el mejor de Galicia'* [y que será] el gran escenario vigués hasta que en 1881 es reconvertido en edificio de viviendas con locales comerciales en los bajos[108]", hecho que supondrá su desaparición[109].

En este recinto actúan artistas expresamente contratados o que se encuentran de paso en la ciudad, acompañados, en muchas ocasiones, por músicos locales o incluso orquestas formadas para la ocasión. En 1853, por ejemplo, el profesor de piano Manuel Martí actúa en

---

[104] *Ibidem*, p. 287.
[105] (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 49).
[106] (Martín Curty 2004, 20).
[107] Norberto Velázquez Moreno (La Rioja, 1768 - Vigo 1852). Comerciante y empresario, se instalo en Vigo a finales del siglo XVIII, siendo su primer negocio un molino de viento y sumándose mas tarde a la actividad de salazón que realizaban los empresarios catalanes también afincados en la ciudad. Fue uno de los impulsores, junto a su amigo el médico Nicolás Taboada Leal, de la instalación de un Lazareto en la isla de San Simón, en el interior de la ría de Vigo y que supuso una gran prosperidad para la ciudad. Llegó a ser el segundo hombre más rico de Vigo, solo por detrás del Marqués de Valladares. Cfr. (Espinosa Rodríguez 2003).
[108] (Martín Curty 2004, 20).
[109] En 1856, casi treinta años después de su construcción, se cuestiona su idoneidad como teatro: "Parece imposible que en una ciudad como Vigo, visitada diariamente por infinidad de forasteros, exista un teatro tan reducido y pésimamente decorado. (…) De esto pasamos al telón de boca feísimamente pintado y de tan mal gusto como los antepechos de los palcos, que más parecen de una plaza de toros que de un teatro (…). *La Oliva*, nº 66, 17-9-1856, p. 2.

el teatro acompañando a la también viguesa señorita García y Vizcaíno[110]; en 1854, "hallándose de paso en esta ciudad la señora Eliza Poma, prima donna absoluta, y los señores Luis Toffanari y Benedetto Cervini, primer tenor y primer bajo cantantes absolutos (sic), procedentes de la compañía lirica de Oporto, han dispuesto para hoy dar un concierto vocal e instrumental (…) acompañados al piano por el profesor D Francisco Piñeiro[111]". En agosto de ese mismo año "los artistas que se hallan en esta ciudad en unión con el profesor D. Miguel Funoll[112], ofrecen para hoy domingo 20 de agosto una excelente y variada función, con el objeto de proporcionar un rato de solaz a los que se dignen honrarles con su asistencia[113]". Entre las obras ejecutadas se encuentra la "Gran fantasía sobre motivos de la ópera *Hernani*, ejecutada por el señor Funoll en el saxófono (instrumento de nueva invención)[114]". Y en 1878 se anuncia el concierto de la violinista Julia Blechschmidt:

> Pensando visitar esta población (…) la notable violinista Mlle. Julia Bleschschmidt, que actualmente se encuentra en Lisboa, damos a conocer varios juicios de la prensa de España cuando por primera vez recorrió esta artista las ciudades del interior. En Vigo acompañará a Mlle. Julia el Dr. Miguel y Alonso, y no dudamos que los conciertos que aquí tengan el gusto de ofrecer al público serán dignos de la fama que uno y otro artista han adquirido en el arte musical (…). 'Esta joven artista, recién llegada de Norteamérica (…) es una verdadera notabilidad. A los 14 años obtiene un primer premio de violín en el Conservatorio de Frankford, (sic) y después ha venido siendo por espacio de cinco años, directora de la Orquesta de Señoritas de Viena[115].

Es también un espacio utilizado para bailes de sociedad, sobre todo de máscaras, que aunque de corte aristocrático, experimentan desde los años treinta una gran expansión en España, y "la costumbre se extiende a otras capas sociales[116]". Y es, asimismo, el escenario de las iniciativas de individuos, colectivos o sociedades, en las cuales toman parte hombres y mujeres aficionados de la ciudad, acompañados en ocasiones por los profesionales locales. La mayor parte de estas actividades se realizan durante la época estival, momento en el que Vigo aumenta considerablemente la población que dispone de tiempo y recursos para asistir a este tipo de actos:

---

[110] *Faro de Vigo*, 19-3-1854, p. 3.
[111] (Álvarez Blazquez 1960, 247).
[112] Miguel Funoll es un clarinetista catalán al que encontramos en 1846 actuando en Salamanca: "El señor Funoll marchará a Madrid, con pretensiones de entrar de primer cliente en al Capilla Real". *El Clamor público*, 3-10-1846, p.4.
[113] *Faro de Vigo*, 20-8-1854, p. 4.
[114] *Idem.*
[115] "Noticias Locales", *Faro de Vigo*, 11-4-1878, p. 2.
[116] (Alonso 1993, 179).

> La compañía de zarzuelas italiana que últimamente trabajo en Vigo, y a la cual esperábamos volver a aplaudir en este teatro, ha pasado a Bilbao. / Lo sentimos, pues concluidas las funciones que están dando los aficionados, quedaremos en *cuarentena* hasta la temporada de baños, si Dios no lo remedia[117].

En 1882 se inaugura el nuevo teatro Tamberlick, con la actuación de la compañía de ópera del famoso tenor Enrico Tamberlick, de quien toma el nombre[118], y quien, por otra parte, mantiene una relación de amistad con Rafael Pérez de Sala, a quien aloja en su casa cuando éste viaja a París[119]. En este nuevo espacio se llevarán a cabo las actividades culturales y musicales del período de entresiglos. Será así el escenario de la celebración de conciertos benéficos, de los Certámenes Musicales o de la "velada en honor de Concepción Arenal", celebrada en septiembre de 1897:

> Dio comienzo la fiesta interpretando la banda de música el regimiento de Murcia la magnífica sinfonía de *Guillermo Tell*, que fue muy aplaudida. (…) El Sr. Curbera (D. Enrique) cuyas excelentes aptitudes son bien conocidas, ejecutó al piano un estudio de concierto de Chaminade, que le valió unánimes y ruidosos aplausos. La Srta. Carmen Munaiz, cantó con suma delicadeza, las dos preciosas melodías gallegas *Foi polo mes de Nadal* y *Adios Mariquiña* (…) La rondalla de bandurrias y guitarras compuesta [entre otros] por las Srtas. Edithe y Florencia Rose[120], (…) y los Sres. Curbera (D. José y D. Julio) (…) bajo la dirección del Sr. Ulibarry, hizo gala de su excelente constitución y notables adelantos (…) / En la segunda parte las Srtas. María Olloqui y Edithe Rose y los Sres. Salgado y Curbera ejecutaron la sinfonía en *re*, para dos pianos, de Beethoven. Seguidamente hizo su presentación el genial artista Sr. Fernández Bordas[121], feliz compartidor de las glorias que tan alto ha colocado el nombre del insigne maestro Pablo Sarasate. (…) / En la tercera parte el cuarteto Rodrigo, venido expresamente para tomar parte en esta fiesta, ejecutó el preludio de la ópera *Lohengrin*, que fue muy aplaudido[122]

Además de teatro, óperas, zarzuelas y operetas[123], se celebran también en él conciertos de abono, como el del Sexteto Fernández-Arbós[124] o el de la también violinista Gabriela Neusser[125].

---

[117] *Faro de Vigo*, 12-12-1876, p. 2.

[118] La soprano Gemma Bellincioni, que le acompañaba, describe así su llegada a la ciudad en su autobiografía *Io e il palcoscenico. Trenta e un anno di vita artística*: "Quando si arrivò a Vigo, una música con luminria e folla aspettava il Dio Enrique Tamberlick alla stazione, (…). La será dell'inaugurazione del Teatro ci furono feste propio come per una solennità;… io nos riuscivo a farmi una idea da dove potevano ese scaturite tutte quelle belle signore con spendide *toilettes* e gioielli che sedevano nei palchi….Vigo era quasi un villaggio". *Apud* (Gomez Pintor 2008, 276).

[119] Rafael Pérez de Sala escribe un diario de viaje describiendo prolijamente las visitas que realiza, junto con su mujer, a distintas ciudades europeas así como las actividades culturales y sociales a las que asisten. Este cuaderno, propiedad de Ignacio Pérez-Blanco, está pendiente de publicación. AIP-B.

[120] Las hermanas Rose son hijas del director el *Cable Inglés* en Vigo. Entrevista a M. S. Chao Lozano.

[121] Antonio Fernández Bordas (Ourense, 1870 – Madrid, 1950). Cfr. (Iglesias, Antonio Fernández Bordas 1999-2002). (Guede 1992). (Sopeña Ibañez 1967).

[122] "Homenaje merecido", *Faro de Vigo*, 11-9-1897, p. 1.

[123] Cfr. (Sacau 2004).

En 1891 se realiza, así mismo, la primera y única audición de la *Sociedad de Conciertos* organizada por Andrés Gaos[126] a su paso por la ciudad, tras su estancia en París y Bruselas, becado por la Diputación de A Coruña:

> Por los periódicos de la región había corrido la noticia de que (…) organizárase una sociedad de conciertos, compuesta de 40 instrumentos. (…) El milagro se hizo; aunáronse todos, absolutamente todos los elementos musicales de la población; (…) Gaos multiplicó su personalidad ayudado en esta ímproba tarea por algunos reputados profesores (…), alentó a todos, facilitó la difícil labor de muchos (…) y anteanoche presentóse en el coliseo de la calle del Circo (…). La entrada a la sesión musical del domingo, no ha respondido a la importancia que semejante solemnidad encerraba (…) El Sr. Gaos, que pronto abandonará esta población para continuar su expedición artística, ha sentado los cimientos de esta obra importantísima. A otros cumple ahora sustituirle en el cargo para que fue designado (…)[127]

En 1893 visita la ciudad la Sociedad de Conciertos del Maestro Bretón, con una orquesta "formada por noventa y cuatro profesores"[128]; y en 1900 vuelve Gaos a Vigo, esta vez con su primera mujer, la también violinista y cantante América Montenegro, celebrándose una "fiesta musical" en el Tamberlick, en la que colaboran, entre otros, Enrique Curbera y la Banda Municipal.

> Mañana se abrirán las puertas del teatro Tamberlick, para dejar oír nuevamente las delicadas notas que sabe arrancar al violín Andrés Gaos, tantas veces allí aplaudido, y por primera vez a Dª América Montenegro, esposa del joven artista y no menos

---

[124] Formado, entre otros, por Enrique F Arbós al violín, Isaac Albéniz al piano y Agustín Rubio al violonchelo. "Teatro", *Faro de Vigo*, 7-10-1883, p.1. Visitarán así mismo la ciudad de Santiago de Compostela, actuando en el Teatro Principal. (García Caballero 2008, 219).

[125] Actuó junto al violonchelista Sr. Casella, y "todos los números que ejecutó la célebre violinista, fueron acompañados al piano por nuestro apreciable convecino Sr. Curbera, que demostró una vez más sus grandes dotes musicales". "Teatro", *Faro de Vigo*, 9-10-1887, p. 3. En noviembre de 1887 actúa Gabriele Neusser en el Gran Casino de San Sebastián: "Joven y bella, modestamente ataviada con un cerrado vestido color rosa pálido, se hacía simpática a los ojos de todos. Sin embargo fue recibida con un frio glacial. Ni un solo aplauso resonó en la sala. Pero con creces fue recompensada más tarde, haciéndola salir repetidas veces después de la admirable interpretación. *El Eco de San Sebastián*, 11-12-1887, p. 1.

[126] Andrés Gaos Berea (1874-1959). Reconocido violinista y compositor que desarrolla su carrera fundamentalmente en Argentina. Nace en A Coruña y en 1880 se traslada a Vigo con su familia, cuando su padre, Andrés Gaos Espiro, casado con una hermana de Canuto Berea, abre un *almacén de música* con el respaldo de su cuñado. Cfr. (Fernández García 2005).(Andrade Malde 2010). Desde 1884, momento en el que se traslada a otras ciudades para estudiar, aprovecha los períodos que pasa en la ciudad para intervenir en las actividades musicales que se organizan, como la velada literario-musical celebrada en 1884 en honor de Casto Méndez-Núñez o el Certamen Musical de 1888, en el que consigue el premio de violín, o, como en este caso, para organizar, aunque con poco éxito de público, una Sociedad de Conciertos con el fin de reunir una gran orquesta en la ciudad. *Faro de* Vigo, 15-7-1884, p. 2. *Faro de* Vigo, 27-12-1884, p. 2. *Faro de* Vigo, 8-8-1888, p. 2. *Faro de* Vigo, 16-9-1888, p. 3. *Faro de* Vigo, 18-12-1888, p. 3. *Faro de* Vigo, 16-12-1890, p. 2. *Faro de* Vigo, 5-4-1891, p. 3. Continuará en contacto con Vigo a través del padre de Sofía Novoa, Joaquín Novoa, y de la propia Sofía, quien encontrará en él y en su segunda mujer, su alumna Luisa Guillochon, un gran apoyo a su llegada a París en 1928.

[127] *Faro de Vigo*, 07-4-1891, p. 2.

[128] *Faro de Vigo*, 24-9-1893, p. 3.

> distinguida concertista que él, de dicho instrumento. (…) El concierto ha sido dedicado por los Sres. Gaos a las sociedades de recreo de esta ciudad. (…) Los Sres. Gaos no darán más conciertos en Galicia que el de Vigo y otro en La Coruña. Después marcharán a Italia[129].

Pero el gran acontecimiento de estos años será la actuación de Pablo Sarasate[130] en 1896, aunque no sea ésta la primera vez que el público de Vigo tenga la oportunidad de escuchar al gran violinista[131]:

> Con decir que era Sarasate queda dicho todo (…) Ni un solo palco se encontraba vacío. Las más distinguidas familias de nuestra sociedad los habían ocupado todos ansiosos de oír de nuevo al insigne violinista cuyo nombre guardará la posteridad, como reliquia venerada de nuestras glorias nacionales. Al presentarse Pablo Sarasate con Mme. Marx en el proscenio, una ruidosa salva de aplausos saludó su presencia. (…) a la terminación (…) del Impronto (sic) de Chopin y la *rapsodia española* de Berta Marx, que esta interpretó con igual maestría se repitieron los aplausos, cada vez más nutridos. (…) viéndose obligado a aumentar el programa, con tres números musicales de su composición (...) que produjeron nuevas y más ruidosas manifestaciones de entusiasmo. De ellas correspondió parte como antes decimos a la reputada pianista Berta Marx, que es de lo más notable en ese género y al Sr. Otto Gold-Schmild[132] (pianista) que como la anterior es un artista de verdadero merito[133].

En ocasiones se ofrecen funciones *a beneficio*[134] de algún artista de paso, como sucede en la velada musical y literaria que llevan a cabo la escritora y periodista Emilia Calé[135] y su hija la pianista Emilia Quintero y Calé[136], futura profesora de Joaquín Nin Culmell en Nueva

---

[129] *Faro de Vigo*, 27-1-1900, p. 1.

[130] Pablo Sarasate. (Pamplona, 1844 – Biarritz, 1908). Cfr. (Nagore Ferrer 2013).

[131] En 1886, Sarasate, que "no había vuelto a Vigo desde su infancia" llevó a cabo una gira, junto con un sexteto dirigido por el maestro Arche por el noroeste de España: Bilbao, Santander, Oviedo, Gijón, A Coruña, Santiago de Compostela, Ferrol, Ourense, Pontevedra y Vigo". (Nagore Ferrer 2013, 391). En Vigo actua el 25 de septiembre de ese año. (Álvarez Blazquez 1960, 403-404).

[132] Pablo Sarasate conoce al pianista Otto Goldschmidt en 1877, "quien en un principio ejerció de acompañante y pronto pasó a agente y administrador del violinista. Luego fue la esposa de Otto, Berta Marx, la pianista inseparable de Pablo". (Nagore Ferrer 2009, 539, 549). Cfr. (Nagore Ferrer 2013).

[133] *Faro de Vigo*, 9-2-1896, pp. 2-3

[134] En estas veladas el artista cobra lo ingresado por la taquilla, una vez descontados los gastos del teatro.

[135] Emilia Calé y Torres Sanjurjo (A Coruña 1837 – Madrid, 1908). Narradora, periodista y poeta. Tras publicar algunos artículos en la prensa gallega, se traslada a Madrid en donde continúa publicando en revistas españolas y latinoamericanas. Allí su primo, el vigués Teodosio Vesteiro Torres, (escritor, poeta, director de orquesta en Tui y figura del *Rexurdimento* gallego) funda la sociedad *Galicia Literaria* a cuyas reuniones, en casa de Emilia, acuden entre otros, Luis Taboada y Curros Enríquez. Cfr. (S/A 1981).

[136] Emilia Quintero y Calé (A Coruña, 1864 - 1934). A los once años hace su debut en el Liceo Piquer. Estudia en Madrid, bajo la dirección de Teodosio Vesteiro Torres y en Lugo con Isidoro Blanco. En 1881 gana el Certamen celebrado en A Coruña con motivo de las fiestas de *María Pita.* Alumna de Tragó, en 1882 obtiene el primer premio fin de carrera en el Real Conservatorio de Madrid y ese mismo año actúa con la orquesta de la Unión Artística-Musical de Madrid en el Teatro Apolo de Madrid, interpretando, entre otras obras, el Concierto de sol menos de Mendelsshon; asimismo es nombrada Directora Honoraria del Orfeón Normal de Madrid. "Gallegas distinguidas", *Galicia Moderna. Semanario de intereses generales*, 17-5-1885. Después de esta velada regresará a Vigo en 1901. *Faro de Vigo*, 29-9-1901, p. 1. En 1909 actúa en la Exposición Regional celebrada en Santiago de Compostela. *Vida Gallega*, 11-1909. En 1911 realiza una gira por Cuba y posteriormente se instala

York, como éste mismo recuerda en una entrevista realizada por José Méndez y publicada en el nº 3 de la *Revista Residencia* (octubre 1997):

> Tuve un montón de profesores. La única que realmente hizo algo —porque me cogió no sé cómo, pero me cogió bien— fue una gallega que vivía en Nueva York y era acompañante de los cantantes del Metropolitan. Recuerdo que tenía una gran cantidad de tics, era fea, encorvada, pero una mujer que debió de tener una paciencia angelical. Se llamaba Emilia Quintero. Había sido la acompañante de Sarasate, nada menos. Recordaba a Sarasate como si estuviera poniendo velitas a un santo. Pero, claro, se terminó la guerra (la Primera Guerra Mundial) y ella volvió a España. Mucho después sería quien me consiguiera mi primer concierto cuando debuté en Madrid[137].

Con todo, las óperas y sobre todo las operetas y las zarzuelas, además de los espectáculos teatrales y de las proyecciones cinematográficas, continúan teniendo un lugar preeminente en la programación y son el acontecimiento más esperado y en el que se lucen los *nuevos modelitos* de París:

> Con la representación de la opereta en tres actos "Le Damiselle d'Saint Cyr" hizo anoche su presentación al publico la compañía italiana que dirige D. Caetano Tani (…) La orquesta es de lo mejor y bien organizado que hemos oído (…) ¿No podría el bello sexo prescindir de llevar a las butacas sombreros de gran tamaño para que el sexo fuerte pudiera apreciar las bonitas decoraciones de la empresa?[138]

Cuatro serán los teatros del primer tercio del siglo XX, sin contar otros espacios, como la sala de fiestas Pinacho o el cine Rosalía de Castro que, ocasionalmente, funcionan como tales. Además del Teatro-Circo Tamberlick, en 1900 se inaugura el Teatro Rosalía de Castro, importante referencia para la ciudad hasta su incendio durante los carnavales de 1910. En su lugar se proyecta de manera inmediata la construcción de un nuevo edificio, pero han de pasar más de 10 años para que dicho proyecto se plasme en el Teatro-Casino García-Barbón diseñado por el arquitecto Antonio Palacios e inaugurado en 1927. Para entonces, Vigo cuenta ya con el Teatro Odeón, en activo desde 1918.

---

en Nueva York, donde será profesora de Joaquín Nin Culmell. A su regreso a Madrid retoma su carrera como concertista y asimismo será también profesora de Enrique Casal y Chapé, quien comienza sus estudios con ella en 1928. *Vida Gallega*, 8-1911. *Vida Gallega*, 20-11-1931. *Vida Gallega*, 10-2-1934. *Vida Gallega*, 20-2-1934. *ABC*, 5-11-1918, p.7. *ABC*, 5-6-1921, p. 26. *ABC*, 17-6-1932, p. 41.

[137] www.residencia.csic.es/bol/num3/nin.htm. (22-5-2011).

[138] *Faro de Vigo*, 27-8-1893, p. 3. El problema de los aparatosos tocados femeninos, que impiden la visión, no es asunto privativo de Vigo, como refleja María García Caballero en su estudio sobre la vida musical en Santiago, citando la *Gaceta de Galicia:* "Rayan en lo escandaloso las cúpulas con que se adornan las damas que acuden al coliseo. Aquello es un eclipse total, aquello son verdadera canastas de la compra pero bien repletas por cierto". *Apud* (García Caballero 2008, 210).

En todos ellos continúan realizándose los eventos que necesitan de un gran aforo: son alquilados por las sociedades para sus bailes[139]; se celebran veladas, conciertos o festivales benéficos; y, por supuesto, los propietarios contratan a compañías de teatro, ópera y zarzuela, aunque cada vez está más presente la proyección de películas[140].

Así mismo, los conciertos instrumentales, organizados en su mayor parte a iniciativa de un grupo de aficionados cuya actividad dará lugar a la creación de la Sociedad Filarmónica de Vigo, se llevarán a cabo en el teatro Rosalía de Castro hasta su incendio, pasando a celebrarse entonces en el Tamberlick durante ocho años, hasta la construcción del Odeón en 1918. En 1927 se trasladarán finalmente al recién inaugurado Teatro-Casino García-Barbón.

1.2.2. Los Cafés

Para Emilio Casares y Celsa Alonso, "el café constituye un núcleo relevante en la actividad musical del XIX, es el más numeroso y es el hogar musical del aficionado socialmente más bajo" y añaden:

> (…) el café concierto tuvo vigencia en España prácticamente hasta la guerra civil de 1936. Era mezcla de salón y lugar de esparcimiento (…) [y] constituía una fuente económica importante (…). Se puede asegurar que, a partir de mediados del XIX, no hay café de cierta importancia que no cuente con un pianista, y los más importantes no desdeñaron actuar en unos centros que les proporcionaban pingües ganancias y a través de los que se podian establecer importantes relaciones[141]

En Vigo, el número de cafés, en los años cincuenta del siglo XIX, es más bien reducido, y desconocemos si la música forma parte de su oferta habitual; en todo caso, vemos como, en 1856, el periódico *La Oliva* informa que "procedentes del vecino reino, dos artistas notables en música se presentaron a tocar, mal informados del gusto de esta ciudad por tan divino arte, en el café del *León de Oro*[142]".

A partir de 1875, cuando ya la cifra de estos establecimientos ha aumentado considerablemente, se implanta la moda de los cafés-concierto[143]; así, en el *Café Suizo*, inaugurado en el mes de julio en la calle del Príncipe, se organizan conciertos todos los días, desde el mes de agosto:

---

[139] El incendio del Teatro Rosalía de Castro se declaró por la noche, después de un baile de carnaval de los socios de La Oliva.
[140] Cfr. (Martín Curty 2004).
[141] (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 44,45,46).
[142] *La Oliva*, 2-4-1856, p. 3.
[143] También en Santiago se ofrecen desde esta fecha conciertos en el *Café Español* de forma continuada. (García Caballero 2008, 263).

> Los dueños de este establecimiento deseando amenizar la estanca de sus favorecedores, han determinado, sin reparar en los muchos gastos que les ocasiona, proporcionarles alguna distracción, contratando al conocido Bandurrista SR. CHANÉ, que tocará todos los días de ocho a diez de la noche[144]

En septiembre amplían el horario, ofreciendo también actuaciones a las dos de la tarde[145]; y en noviembre "llega el piano que el *Café Suizo* ha adquirido[146]" y que, junto a la orquesta de cuerda formada por Ramón Montenegro[147], aporta nuevas posibilidades de conciertos.

La década siguiente conoce un auténtico florecimiento del café-concierto: 1882 la *Cervecería Inglesa* comienza "una especie de reuniones amenizadas con un piano"[148] y desde 1883 se celebran conciertos también en el *Café Méndez-Núñez*. Se abren asimismo el *Nuevo Café*, el *Café del Siglo* y el *Café Colón*[149] que, inaugurado en 1886, será referencia en la ciudad durante más de 40 años:

> Los periódicos locales habían anunciado que al anochecer sería la apertura, y desde la Puerta del Sol a la calle de Circunvalación comenzó a verse concurrida. Apenas se abrieron las puertas del local, el público tomó por asalto las mesas del salón principal, y no bastaron las quinientas sillas y los divanes que allí hay para sentarse, hubo necesidad de trasladar banquetas de otras dependencias del establecimiento[150].

En todos ellos se hace música a horas fijas. Los interpetes, generalmente situados "en un peqeño estrado, [producían] una especie de música de fondo[151]". Las veladas "distaban de ser sosegadas y con plena atención a la música[152]"; en realidad no solo se habla, sino que el ruido de aquellos que juegan al dominó y de los *portazos* de quienes entran y salen, son habituales e impiden la concentración de quienes quieren escuchar la música. Así nos lo muestra, todavía en 1915, la crónica que, sobre "los conciertos del Colón", aparece en *La Ráfaga:*

> (…) vamos hacer un ruego al señor Celada propietario del café de moda en Vigo (…): que compre (…) un muelle que impida los portazos que durante el concierto dan los apresurados parroquianos que entran y salen por la puerta que da salida al restaurante La Fama y a los retretes. Produce un efecto a los aficionados esos golpes de puerta que ganas dan de tirarle un pocillo a la cabeza al camarero, al mismo señor Celada o a un consumidor cualquiera. Y no hablamos nada de los jugadores de dominó, golpeado las fichas contra el blanco mármol de las mesas; esos son incorregibles. Que toquen Fausto, que Parsifal, que el Pepito de Dositeo, seis doble va y blanca tres viene:

---

[144] *Faro de Vigo*, 3-8-1875, p. 2.
[145] *Faro de Vigo*, 2-9-1875, p. 1.
[146] (Álvarez Blazquez 1960, 479).
[147] *Ibidem*, p. 204.
[148] "Los domingos del Faro", *Faro de Vigo*, 30-4-1882, p. 3.
[149] Este café tomará entre 1894 y 1899 el nombre de Café Imperial.
[150] *Faro de Vigo*, 13-6-1886, p. 3.
[151] (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 46).
[152] (López Cobas 2013, 264).

son palurdos hasta la sombrerería de Argulo y más allá si cabe. (…) Mal rayo parta a los que dan esos golpazos y también a los jugadores de dominó[153].

Ilustración 3. Café Colón. Archivo Pacheco.

Sin embargo, al igual que en otros lugares, también en Vigo, "en los momentos álgidos de esta moda existieron cafés donde se imponía silencio para poder oír la música[154]":

> El propietario del Café Colón, señor Celada, recogiendo las quejas de varios amantes de la música, ha dado órdenes rigurosas para que se prohíba terminantemente el juego de naipes, y obligando a los camareros a usar suelas de goma para evitar ruidos molestos que pudieran entorpecer la labor del "sexteto Marcucci" que, a juicio de un inteligente amateur austríaco, es uno de los mejores del mundo. / Bien por el entusiasta Celada[155].

En relación al repertorio, los programas son, en general, poco exigentes y trufados de arreglos de arias de ópera y *walses*, a los que, en ocasiones, se añaden obras efectistas para solista. Sin embargo, este eclecticismo no excluía la interpretación ocasional de música de cámara ni, por supuesto, la alta calidad de los intérpretes, siendo el café un lugar en donde se

[153] *La Ráfaga*, nº 64, 16-5-1915.
[154] (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 46).
[155] *La Ráfaga*, nº 91, 29-12-1915.

descubrieron "artistas de mérito[156]". A partir de la mitad de los años veinte, con el éxito de "la revista y los inicios de la comedia musical y de la entrada del jazz[157]", encontramos también estas influencias en la música interpretada en los cafés.

El público femenino parece que continúa siendo escaso, cuando no inexistente:

> Desde luego, echábase de menos en el local [el Café Suizo], la asistencia de señoras, y esto que en Madrid y en Barcelona, constituye un doble objeto, porque la mujer tiene la virtud de embellecerlo y animarlo todo, concurriendo a participar de esas honestas expansiones, en Vigo, protestando contra ellas, a nombre de morigeradas costumbres, entibian la alegría y la confianza de que tanta necesidad sienten nuestras provincias. A no ser esto así, las horas que se pasan en el Suizo debían de ser horas del Paraíso. Veremos en el siguiente[158].

Solo a finales de siglo la presencia de mujeres parece que comienza a ser habitual. Un anuncio en la prensa, de una velada de "magia elegante" en el *Café Suizo*, así lo corrobora: "Magia elegante de salón. Regalos a las señoras. (..) ¡AL BELLO SEXO! Bouquets de flores entregados por predicción del deseo a las señoritas que sean elegidas mentalmente por los espectadores[159]".

Estos conciertos en los cafés suponen ingresos, más o menos continuados, para los instrumentistas masculinos locales, que alternan sus actuaciones con las de profesionales foráneos, contratados previamente o que se encuentran de paso en la ciudad. Muy pocas mujeres tocan o cantan en ellos durante el siglo XIX; entre varias cantantes y la bandurrista Miss Zaida[160], encontramos a la pianista, que en 1888, acompaña a una cantante en el *Café Colón*:

> Esta noche a las nueve, se inauguran en este café Colón, los conciertos vocales e instrumentales que con tanta aceptación se celebran todos los veranos en aquel establecimiento. En la velada de hoy, cantará la aplaudida tiple, conocida en los teatros de la corte, señorita doña Rosa Ruiz, acompañada al piano por la profesora procedente del Conservatorio, doña Josefa Florez. El inteligente violinista Sr. Dorado, prestará al concierto su valioso concurso[161].

---

[156] (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 48).
[157] (Alonso González 2010, 122).
[158] *Faro de Vigo*, 4-12-1875, p. 1.
[159] *Faro de Vigo*, 15-5-1898, p.3
[160] "Miss Zaida" actúa en el Café Méndez Núñez en 1893. *Faro de Vigo*, 27-8-1893, p.2. Julia Zaida es una intérprete conocida de los escenarios gallegos y portugueses. Así, por ejemplo, vemos que en 1897 se encuentra actuando en Oporto, de donde saldrá para continuar su gira por Tuy, Vigo y Pontevedra. (Folgar de la Calle y Letamendi Gárate 1997, 6, 9, 11).
[161] *Faro de Vigo*, 15-6-1888, p.3

Y a finales del mismo mes, Rosa Ruiz es acompañada por otra pianista, Dª Celsa Pousa, "una modesta joven, casi una niña que demuestra especiales aptitudes para el difícil arte a que se dedica[162]". Junto a Dorado formarán durante un tiempo un terceto para actuar en el *Colón*.

Ya en el siglo XX son cada vez más frecuentes estos conciertos a horas fijas en los cafés-concierto[163], y sus propietarios hacen esfuerzos para atraer al público femenino a sus locales; así, en 1914, el *Café Colón* instaura una nueva sesión denominada *matinée* o *concierto de moda*, "en honor de las señoras de la localidad", que anuncia así:

> En este elegante y confortable establecimiento tendrá lugar mañana, a las seis de la tarde, el primer concierto *gran moda* por el notable sexteto Pascal[164]. A petición de numeroso y distinguido público, se iniciara mañana una serie de reuniones donde la cultura y el buen gusto musical, tendrá ocasión de escuchar, perfectamente interpretadas, las obras de los grandes y más aplaudidos maestros. El selecto programa que con oportunidad se publicara en la sección de espectáculos (…) demostrará a los inteligentes la importancia de la *matinée* que mañana se celebrará en el Café Colón, cuyo propietario no escatima gastos ni sacrificios para cultivar el hermoso arte de David, y que todas las clases sociales disfruten de las bellezas del mismo[165].

La iniciativa, nueva en la ciudad, se convierte en un éxito desde el primer momento:

> Antes de la hora anunciada estaba este amplio salón completamente lleno de numeroso público, predominando el bello sexo, que daba un animado aspecto al salón. Fue tanta la afluencia de público, a pesar de lo desapacible de la tarde que era imposible el encontrar un sitio donde poder sentarse. El éxito alcanzado es este primer concierto de moda, supero a cuantos esfuerzos realiza el propietario D. Antonio Celada, y bien satisfecho puede esta de su obra, pues el distinguido público salió satisfechísimo por todos los conceptos, y dándose cita para el próximo jueves. El sexteto Pascal ejecutó todas las obras con maestría y afinación insuperables, arrancando estruendosas ovaciones al final de cada partitura, demostrando los artistas que lo componen ser verdaderos maestros en el difícil arte que cultivan[166].

---

[162] *Faro de Vigo*, 20-6-1888, p. 3.

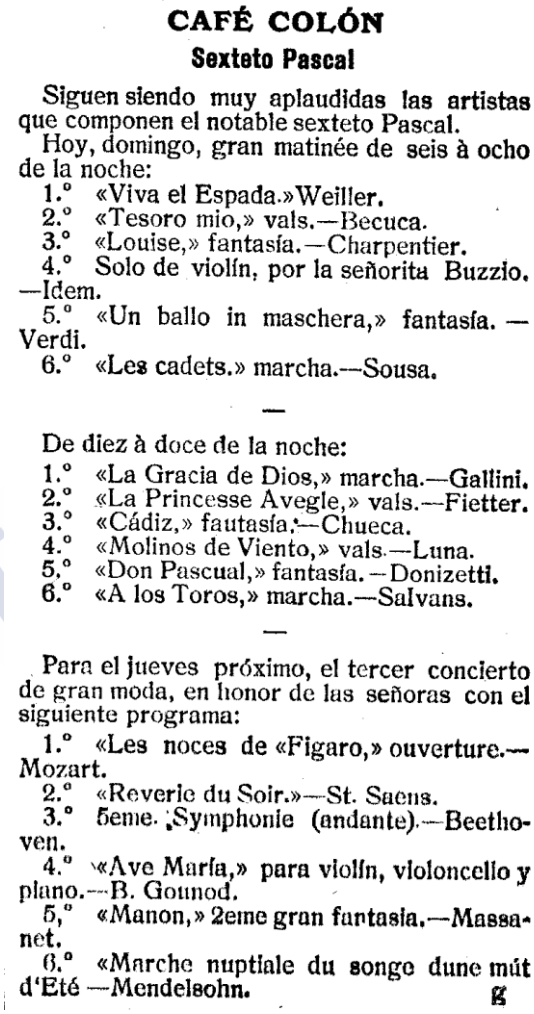
[163] Al menos desde 1907 se ofrecen dos sesiones diarias, una a primera hora de la tarde (de dos y media a cuatro) y otro a primera de la noche (de nueve a once); un horario similar al ofrecido por los cafés de otras ciudades durante el siglo XIX: "La hora más normal de afluencia, era entre las ocho y diez y media de la noche, aunque algunos tenían, además, música de tres a cinco de la tarde, por la noche e incluso por la mañana". (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 46).

[164] Este sexteto está compusto por "cinco señoritas y un caballero (…) [que es] su director, Mr. Pascal, un violonchelista muy notable". *Faro de Vigo*, 5-2-1914, p.1. En enero es ta agrupación se encontraba actuando en Salamanca, en donde también introducen los "conciertos de moda". *El Adelanto*, 31-1-1914.

[165] *Faro de Vigo*, 11-2-1914, p. 1. Es en realidad el segundo de los conciertos dirigidos a las mujeres, ya que el domingo anterior se había celebrado de cinco a siete de la tarde, lo que denominaron *matinée*: "Con objeto de que las señoras puedan asistir a oír a tan notables artistas hoy, domingo, tendrá lugar un 'matinée' dedicado a las damas en la que ejecutaran música selecta." Espectáculos", *Faro de Vigo*, 14-2-1914, p. 4.

[166] *Faro de Vigo*, 13-2-1914, p. 1.

En menos de un mes se celebran cinco conciertos de "gran moda" en el *Café Colón* y muy pronto otros locales imitan la idea e incluso la amplían a sus restaurantes[167]: "Hoy a demás de los conciertos diarios en el Café, se celebrara de ocho y media a nueve y media de la noche, un concierto-comida de moda en el Restaurant del *Moderno*[168] que estará concurridísimo a juzgar por la aceptación que tuvieron los celebrados anteriormente[169]".



CAFÉ COLÓN

Sexteto Pascal

Siguen siendo muy aplaudidas las artistas que componen el notable sexteto Pascal.

Hoy, domingo, gran matinée de seis à ocho de la noche:

1.° «Viva el Espada.»Weiller.
2.° «Tesoro mio,» vals.—Becuca.
3.° «Louise,» fantasía.—Charpentier.
4.° Solo de violín, por la señorita Buzzio. —Idem.
5.° «Un ballo in maschera,» fantasía. — Verdi.
6.° «Les cadets.» marcha.—Sousa.

—

De diez à doce de la noche:

1.° «La Gracia de Dios,» marcha.—Gallini.
2.° «La Princesse Avegle,» vals.—Fietter.
3.° «Cádiz,» fantasía.—Chueca.
4.° «Molinos de Viento,» vals.—Luna.
5.° «Don Pascual,» fantasía.—Donizetti.
6.° «A los Toros,» marcha.—Salvans.

—

Para el jueves próximo, el tercer concierto de gran moda, en honor de las señoras con el siguiente programa:

1.° «Les noces de «Figaro,» ouverture.— Mozart.
2.° «Reverie du Soir.»—St. Saens.
3.° 5eme. Symphonie (andante).—Beethoven.
4.° «Ave María,» para violín, violoncello y plano.—B. Gounod.
5.° «Manon,» 2eme gran fantasia.—Massanet.
6.° «Marche nuptiale du songe dune mút d'Eté —Mendelsohn.

Ilustración 4. Programa de una actuación en el Café Colón. *Faro de Vigo,* 22-2-1914, p.3.

[167] En los años veinte continúa utilizándose el término. Té-danzante para denominar los bailes que en el Hotel Moderno se organizan por la tarde: "Una orquesta dirigida por el Maestro Escudero interpretó modernísimos bailables. Hasta las nueve de la noche duró el baile". *Faro de Vigo,* 5-11-1925, p. 1.

[168] En el edifício del hotel *Moderno*, de gran tamaño, convivireon durante años, "ademais de hóspedes de altura, (…), negocios de diferente índole, como o Café Colón (…), as oficinas do Cable Inglés (…), as oficinas do Goberno Militar, etc. Tamén sabemos da presencia da Sociedade Recreativa 'La Tertulia' e do 'Banco Pastor', negócios que, a partir de 1906, compartirian co hotel os espacios do inmoble". (A. Areal Alonso 1998, 96).

[169] *Faro de Vigo,* 18-2-1917, p. 2.

Esta normalización de la asistencia de la mujer a los conciertos en los cafés, no solo representa el inicio de un mayor acceso femenino a la esfera pública, sino que es posible que también determine, siguiendo la reflexión de Beatriz M. del Fresno en relación a las bailarinas de ballet clásico[170], que, en adelante, no sea, únicamente, el público masculino quien imponga su punto de vista sobre todo aquello que sucede en la escena.

En este contexto ya es mucho más frecuente la presencia de intérpretes femeninas, quienes, en muchos casos, serán contratadas de nuevo en años posteriores: en 1911 el dúo de Navaldini (violín) y Garrido (piano)[171] actúa durante varios meses en el *Café Suizo:* "Es notable la campaña que vienen haciendo en este hermoso salón las simpáticas señoritas Francisca Navaldini y Paz Garrido, logrando que aquel sea el centro de reunión de las personas aficionadas a la buena música; y unido a esto el café que sirve, que sin duda algún, no tiene competencia[172]". Al mismo tiempo, la pianista Sra. María Zabala de Luque lo hace en el *Colón*, formando parte del "Cuarteto vasco[173]" con su marido violinista y dos cantantes: "Conciertos diarios. Tarde y noche, por el notable Cuarteto Vasco compuesto por la señora María Zabala de Luque, pianista; señorita María Teresa Badenes, tiple; señorita Celia Badenes, mezzo-soprano, y el señor Luque, violinista[174]".

En noviembre de ese mismo año debuta en el *Café Victoria* el "Terceto de Srtas. Hermanas Miralles": "Ayer acudió al elegante salón de este café un público muy numeroso, que aplaudió calurosamente al notable labor artística de las hermanas Miralles. Hoy habrá conciertos por la tarde, de dos a cuatro y de nueve y media a doce, respectivamente (…)". Dos meses después las encontraremos de nuevo, esta vez en el *Café Suizo* y al anuncio de su

[170] "Las mujeres parecen poderosas en la escena, son quienes danzan la mayor parte del tiempo, se diría que son las protagonistas, pero en realidad están interpretando el rol que se les ha asignado desde un punto de vista masculino. (…) las bailarinas han estado al servicio de coreógrafos, libretistas, compositores, empresarios y públicos masculinos, que impusieron su punto de vista". (Martínez del Fresno 2001, 232).
[171] En los anuncios de sus actuaciones existe variación en sus nombres: Enriqueta y Pilar. *Faro de Vigo,* 19-11-1911, p. 1.; Francisca y Paz. *Faro de Vigo,* 8-12-1911, p. 3.
[172] *Faro de Vigo,* 8-12-1911, p. 3.
[173] Dos meses después, esta agrupación cuenta con un quinto miembro, "el señor Pinedo, armonium", y actúan en Salamanca, incluyendo en su programa *Un adiós a Mariquiña,* canción gallega con texto de M. Curros Enríquez y música de J. Castro Chané. *El Adelanto,* 4-12-1911 p.2
[174] "Espectáculos", Faro de Vigo, 15-10-1911, p. 3.

actuación se le añade una nota: "Lo extraordinario del valor de las artistas no necesita reclamo". En 1914 regresarán una vez más al *Suizo*[175].

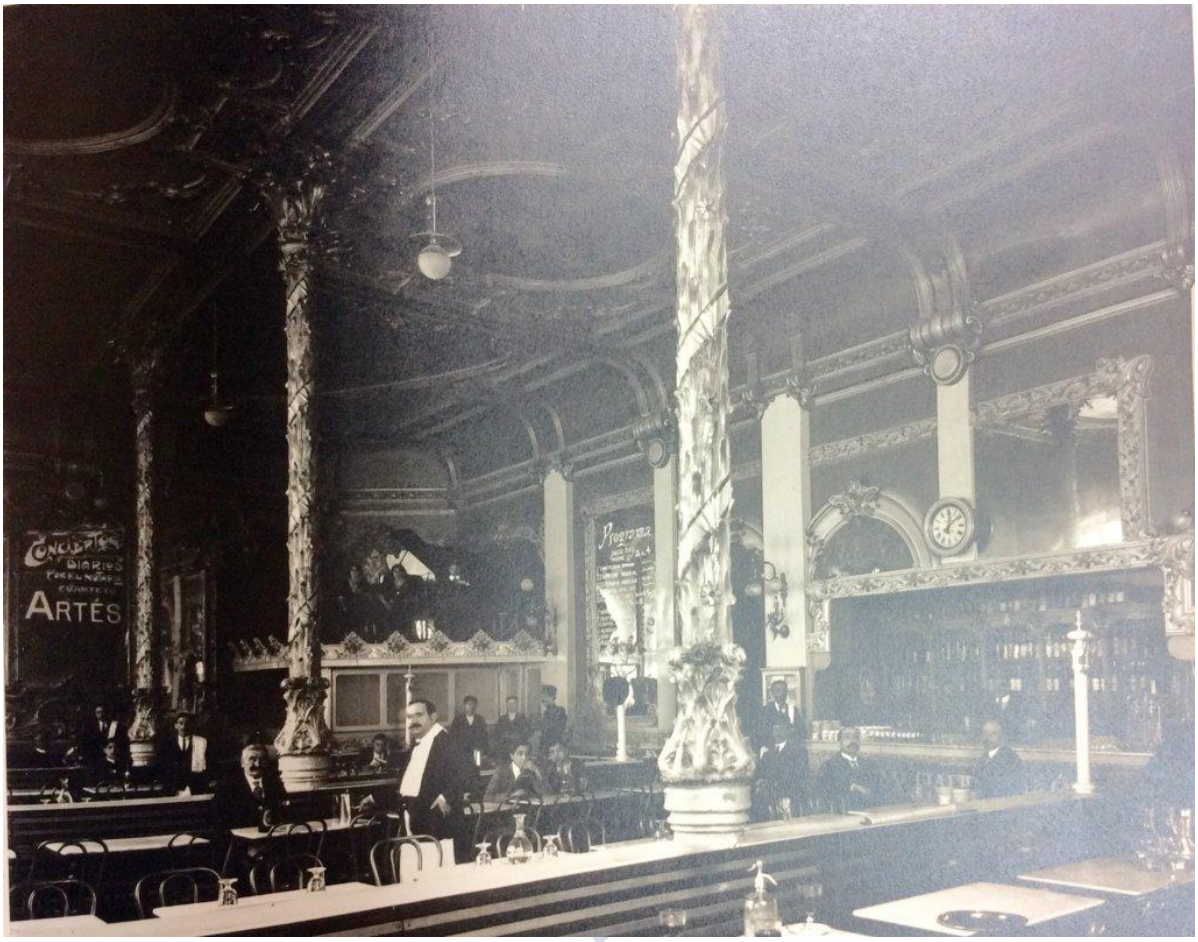


Ilustración 5. Actuación del Cuarteto Artés en el Café Colón. Hacia 1914. Al fondo a la derecha se situan los instrumentistas en un palco; a la izquierda el programa de la actuación escrito sobre el espejo. Archivo Pacheco.

También el "Cuarteto Artés", formado por tres hermanas (María al piano, Emilia y Ángeles al violín) a quienes dirige su padre desde el violonchelo, resulta merecedor de un gran éxito:

> El Cuarteto Artés, que debuto anoche en el Café Colon, tuvo una entusiasta acogida. Todos los números (…) fueron aplaudidísimos haciéndose así justicia al merito de los jóvenes artistas. Los elogios a ellos tributados han de alcanzar también al Sr. Artés padre de los concertistas, único maeso y educador artístico de estos, a quien

[175] "Espectáculos", *Faro de Vigo,* 5-11-1911, p.3. "Espectáculos", *Faro de Vigo,* 10-1-1912, p.3. "Espectáculos", *Faro de Vigo,* 26-4-1914, p.3.

> solamente deben cuanto saben y valen (…) Seguros estamos de que quienes gusten de la buena música, que son muchos en esta ciudad, no dejaran de oír el notable cuarteto[176].

Aunque en menor número, también llegan mujeres pianistas que acompañan a bailarinas y a cantantes de cuplés en cervecerías, como Clotilde Morroy o Conchita Illana: "GRAN CAFE RESTAURANTE CERVECERÍA. (…) Hoy programa variadísimo. Les acompañará la notable y simpática pianista Conchita Illana, que contribuye al éxito diario de tan renombradas artistas[177]". Clotilde Morroy es contratada por *Gran Café Brasil* para acompañar a los "artistas" que por allí pasan; en noviembre será "la pareja Bella Ideal y su excéntrico, notabilísimos artistas duetistas de transformación[178]" y, en diciembre, se anuncia el debut de dos hermanas cupletistas "hermosísimas que atraen (…) las simpatías del publico" cantando "cuplets con picaresca y gracia" y con una "presentación lujosa", añadiendo que "el piano estará a cargo de la renombrada pianista, primer premio de los Conservatorios de Madrid y París, señorita Morroy[179]". Volverá en 1913, esta vez contratada por el Gran Café Urzaiz para acompañar de nuevo a una cupletista.

> "El sábado día 31, tendrá lugar en este acreditado café, el debut de la notabilísima cupletista señorita Adela Martínez, que acaba de conseguir grandes éxitos en el Salón Vizcaya de Bilbao, de donde procede. La prensa de aquella localidad, hace grandes elogios de la hermosura y gracia de dicha artista que seguramente ha de llamar la atención de nuestro público. Acompañará en el piano la sobresaliente pianista señorita Morroy. / Conciertos diarios de diez a doce y media de la noche y ensayos de tres a cuatro y media de la tarde[180]"

En ambas ocasiones observamos la diferencia entre la presentación de las cantantes y de Clotilde, al subrayar la "hermosura y gracia" de aquellas, cuando no directamente su picardía, a la vez que se obvian sus dotes profesionales; y, por el contrario, ciñéndose a estas en el caso de la pianista. Siguiendo a Green[181], diríamos que, a pesar de compartir escenario, "el poder interruptor del instrumento (…) reduce (…) la plenitud de la intención de la exhibición" y en consecuencia "quita fuerza a la acusación de licencia sexual, haciendo menos sospechosa la vida sexual de la instrumentista"; en este caso la "exhibición" de Clotilde Morroy resulta "menos susceptible de interpretación como invitación sexual que la de la cantante", cuyas

[176] "Espectáculos", *Faro de Vigo*, 31-12-1913, p. 1.
[177] "Espectáculos", *Faro de Vigo*, 3-12-1911, p. 1.
[178] *Faro de Vigo*, 22-11-1911, p. 3.
[179] "Espectáculos", *Faro de Vigo*, 3-12-1911, p. 1.
[180] "Espectáculos", *Faro de Vigo*, 30-5-1913, p .3.
[181] (Green 2001, 59).

características físicas son aquí puestas claramente de relieve. Todo ello teniendo presente que en 1917 se describe el *Café Brasil* de la siguiente manera:

> Un local angosto, bajo de techo, sucio de piso, lleno de olor a humedad y a carne que suda y a colonia barata, (…) al fondo un tablado, ante el tablado un piano desvencijado. En penumbra (…) un reservado bajo la escalera. Dos o tres reservados más al fondo, muy al fondo, después de un pasillo tenebroso (….). Contra el cristal de los espejos, letras de tiza, que anuncian las piruetas, las contorsiones y los chillidos de unas hembras (…)[182].

Por último, en 1917, la Srta. Morroy regresa a Vigo actuando por fin en este caso como solista en la sociedad La Oliva, con un programa habitual de este tipo de salones:

> En los salones de esta popular sociedad, se celebrara hoy a las nueve y media de la noche un concierto por la notable pianista primer premio del Conservatorio de Madrid, señorita Monroy [183] (sic) con el siguiente programa: / 1º . 'Molto allegro e agitato' (del concierto en sol menor).- Mendelsshon / 2º. 'Pasquinade'. Gotischalk. / 3º. 'Andante e allegro de concierto en si menor'.- Chopin. / 4º Gran fantasía de 'Sonámbula'.- Bellini. / Ùn sueño', vals de concierto.- Kaulich. / 6º Balada y alborada del 'Señlor Joaquín' (a petición).- Caballero. / El renombre e que viene precedida la señorita Morroy llevara seguramente a los salones de La Oliva numerosa concurrencia[184].

Durante la Primera Guerra Mundial, debido a la situación por la que atraviesa el resto de Europa y la situación de puerto internacional de la ciudad, la presencia de mujeres intérpretes será todavía mayor, siendo el *Colón*, el *Suizo* y el *Moderno* los cafés más activos musicalmente. Así, en el *Café Colón* encontramos, en 1915, al *Cuarteto Artés* que vuelve a actuar en la ciudad: "Si grande fue el éxito alcanzado anteayer (…) por el notable cuarteto 'Artés', mayor fue el obtenido ayer, viéndose el local completamente lleno de distinguido publico que ovacionó toda la noche a tan simpáticos y geniales artistas"; al sexteto dirigido por la violonchelista Srta. Marcucci, que actuará en el Colón al menos hasta febrero del año siguiente, cuando ofrece audiciones en el *Salón del Faro* y en la Sociedad *La Tertulia*. En 1917 volverá a la ciudad, esta vez actuando en el Moderno (Café y Hotel) en donde iniciará las "comidas de moda", que obtendrán asimismo un gran éxito[185]. Con referencia a estos grupos de mujeres instrumentistas, observamos por algunas de las referencias periodísticas, su empeño en evitar cualquier interpretación que merme su reputación como *señoritas*

---

[182] *La Ráfaga*, nº 149, 19-1-1917.
[183] No es esta la única vez que aparece modificado su apellido, pero consideramos que se refieren a la misma pianista, puesto que algunas ocasiones en las que esas alteraciones se realizan continua actuando en el mismo *Café Urzaiz*.
[184] "Notas de sociedad", *Faro de Vigo*, 17-11-1917, p. 1.
[185] *Faro de Vigo*, 10-10-1915, p. 4. *Faro de Vigo*, 21-11-1915, p. 4. *Faro de Vigo*, 16-2-1916, p. 1. *Faro de Vigo*, 25-2-1916, p.1. *Faro de Vigo*, 11-2-1917, p. 2.

respetables. Vemos así como, por ejemplo, en la entrevista concedida por Mme. Marcucci a un periodista de *La Ráfaga*, éste hace hincapié en referir detalles que dejan bien clara la respetabilidad de la artista: la puerta se mantiene abierta en todo momento, se dan la mano con los guantes puestos y recalca lo incómodos que "artista y cronista" se sienten por estar obligados a permanecer en un cuarto tan pequeño:

> (…) el Sr. Celada me introdujo en un cuarto, en donde, con dificultad, puede albergarse un dedal de costurera. (…) / Sentéme (…), puse el bigote en orden (…) y no me miré al espejo, porque en aquel sitio no podía colocarse un espejo, ni para poder mirarse el rostro una pulga. / Terminaron de tocar, cuando el Sr. Celada me presenta a una joven que me hizo caer par atrás, ¡Que ojos! (…) Celada se marchó discretamente al mostrador dejando la puerta abierta (…) Alcéme del asiento. (…) De París saltamos a Barcelona [comenzó Alba Marcucci]. En la capital catalana, en donde pensábamos parar un mes, echamos cinco meses (…) En Mayo próximo volveremos, seguramente para hacer otros cinco meses. En la capital de Cataluña dirigí una orquesta de veinte artistas. Tuvo éxito. (…) / De allí a Valladolid. (…) / Hablo regular el francés, y peor el castellano pero me hago entender. Figúrese, en cinco meses tuve que hacerme entender. Es un esfuerzo terrible. Ensayos, estudiar, aprender los idiomas de las naciones que una visita, y llevar en este sexteto la carga mas pesada de la dirección. (…) / ¿Empresario? No tengo. Es mi marido. Solo que se quedó en París (…) Créame usted, no vale la pena de meterse en manos de empresarios. Se lo llevan todo. El único empresario que yo tengo, será siempre mi esposo, que al contratar a l artista, gana para la artista misma, y para la *pícola*, hija de la artista, que es a la vez hija del empresario. (…) Nos tocamos las enguantadas manos (…) y nos despedimos del cuarto dedal, porque artista y cronista estaban allí contragusto, incómodos (…)[186].

Señoritas que componen el sexteto que actúa en el Café Colón con los aplausos del público que diariamente concurre a sus ámplios y elegantes salones.

Ilustración 6. El sexteto de Mme. Marcucci. *La Ráfaga,* 1-12-1915. Nº 87.

[186] *La Ráfaga*, nº 87, 1-12-1915.

También en el *Colón* actúa, en 1916, el *Trío Canepa*, dirigido por el violinista Eduardo Canepa y con Mlle. Fisher como pianista [187]:

> Las dos horas que duró el concierto fueron una continuada y delirante ovación sobre todos en los solos del violín, piano y violoncelo en la que Srta. Fisher y los Hermanos Canepa electrizaron al selecto público que escuchaba con religioso silencio, verdaderamente emocionado. La asistencia a estos conciertos en los que figuran tantas damas aficionadas a la música clásica aumente cada día[188].

Y en 1917, el *quinteto sinfónico*, "dirigido por el violinista D. Damián Vicioso", que cuenta con cuatro mujeres, entre ellas la pianista Olimpia Batista y la violonchelista Mlle. Polet; la crónica periodística indica que "se presentan con elegancia y sencillez lo cual hace que resalte su merito artístico", demostrando "excelentes aptitudes y gran afinación" todos los "artistas que lo componen[189]".

En el *Café Suizo*, encontramos en 1915 el *Cuarteto Fémina*, "que viene precedido de gran éxito" y que está compuesto "por cuatro hermosas señoritas". El programa interpretado ya no es el tradicional sino "las mejores obras el repertorio moderno" entre el que se encuentran los boleros y los pasodobles, aunque también incluyen valses y fantasías[190]:

> Las sesiones de tarde y noche constituyeron verdaderas solemnidades artísticas, siendo ruidosamente aplaudidas las elegantes señoritas que forman la inmejorable agrupación musical / Su repertorio brillante y extensísimo es escogido entre las mejores producciones musicales. Los jueves, domingos y días festivos se celebraran sesiones matinés de seis a ocho de la tarde. De enhorabuena se hallan los concurrentes al elegante salón del Suizo, pues números tan notables como el Fémina, son escasos hoy en España[191].

Y asimismo la agrupación dirigida por "el maestro A. Chassin, primer premio en París y solista de la Casa Pathé[192]", un cuarteto formado "por dos señoritas y dos caballeros que ejecutan muy acertadamente las obras de concierto de los compositores de más nombradía[193]", y que a final de año encontraremos en el *Café Moderno*[194]. También en el *Moderno*, además del grupo dirigido por Marcucci[195], actúa un quinteto con "tres chicas francesas de los conservatorios de Lyon, París y Grenoble", que ha "demostrado su competencia en torneos

---

[187] *Faro de Vigo*, 22-11-1916, p. 1.
[188] "Espectáculos", *Faro de Vigo*, 22-11-1916, p. 5.
[189] "Café Colón", *Faro de Vigo*, 8-4-1917, p.1. "Café Colón", *Faro de Vigo*, 28-1-1918, p. 1
[190] *Faro de Vigo*, 3-4-1915, p. 4.
[191] *Faro de Vigo*, 4-4-1915, p. 4.
[192] *Faro de Vigo*, 29-5-1915, p. 1.
[193] *Faro de Vigo*, 30-5-1915, p. 1.
[194] *Faro de Vigo*, 21-11-1915, p. 4.
[195] *Faro de Vigo*, 18-2-1917, p. 2.

musicales donde ganaron premios de valor[196]"; y el *Cuarteto Batí*, "constituido por señoritas profesoras de piano, violín, violoncelo y arpa" y dirigido por "la excelente violoncelista Matilde Batí[197]".

Mención aparte merece la pianista "señorita Fisher (sic)[198]" a la que encontramos reiteradamente en la ciudad: en mayo de 1915 forma parte de una agrupación dirigida por el violinista Luca, que "obtuvo el primer premio de violín en el Conservatorio de su país"[199], con la que actúa además de en el *Café Colón*, en la sociedad recreativa *La Tertulia:*

> Agradó en extremo a los numeroso socios que ayer tarde acudieron a la Tertulia el concierto dado en los salones de dicha Sociedad por la Agrupación Artística (…) [las dificultades] fueron vencidas con gran maestría por las Srtas. Fischer y Chabas y el Sr. Luca. (…) La Srta. Fischer que tuvo a su cargo la ejecución [de *Claire de Lune* de Claude Debussy], demostró que además de una técnica perfecta, sabe matizar deliciosamente, obras tan difíciles como la de Debusay (sic) [200].

Y en el *Cable Inglés*:

> La Agrupación Sinfónica que con tanto éxito viene actuando en el Café Colón, dió un escogido concierto en aquellos salones[del Cable Inglés]. A las cinco se sirvió un té a los invitados con el esmero proverbial en el Cable Inglés. Luego la Agrupación Sinfónica dio su anunciado concierto. (…) En uno de los intermedios cantaron con mucho gusto trozos de ópera los súbditos británicos Mr Heselton, ingeniero jefe de servicios y Mr Howell, oficial del Cable Ingles. Muy cerca de las ocho se dio por terminada tan agradable fiesta[201].

A finales del mes de noviembre de 1916 la encontramos trabajando con la agrupación de los *Hermanos Canepa*[202], y actuando en el *Colón* durante al menos dos meses. Así habla la prensa, en su debut, del éxito de la agrupación y, sobre todo, de la Srta. Fischer:

> El amplio salón de este café resulto ayer pequeño para contener tanto público, pues ansioso de escuchar a esta notable orquesta se congrego lo más selecto y distinguido de la buena sociedad, premiando con sus aplausos la exquisita y esmeradísima labor que de modo inimitable han sabido interpretar todas los artistas en especial la Srta. Fisher y los HH Eduardo y Apolinar Cánepa. / Pocas veces se ha visto en estos espectáculos concurrencia femenil tan numerosa, viéndose ocupadas muchas mesas por lo más

---

[196] *Faro de Vigo*, 4-8-1915, p. 1.
[197] *Faro de Vigo*, 17-4-1918, p. 1.
[198] Encontramos ocasionales variaciones en el apellido de esta pianista.
[199] "Los conciertos del Colón", *Faro de Vigo*, 14-5-1915, p. 1.
[200] "Notas de sociedad", *Faro de Vigo*, 24-5-1915, p. 1.
[201] "Notas de sociedad", *Faro de Vigo*, 28-5-1915, p. 1.
[202] La agrupación se convertirá de nuevo en Trío Canepa, aunque en su formación solo se encuentre uno de los hermanos: Eduardo Canepa, que según Anxel Fole "era un destacado violinista de café cuyo arte contaba con muchos admiradores entre el público melómano lucense. Ya había tocado varias tremporadas en el mismo café. (…) Las damiselas decían que Cánepa 'ponía los ojos en bloanco' cuando la ejecutaba [la 'Serenata de Tosselli']". (Fole 2003, 124).

> granado de la población. / Las continúas ovaciones de que han sido objeto estos artistas, dan una idea del ruidoso éxito alcanzado ayer en este concierto y que el público espera ansioso se repita el próximo viernes el que seguramente será otro triunfo[203].

Triunfos que continúan siendo glosados un mes más tarde:

> El concierto que de seis a ocho ejecuto el sexteto Canepa ayer (…) entusiasmó de tal manera al selecto público que lo ocupaba [el Café Colón] que las ovaciones se repetían a la terminación de cada numero de una manera tronadora. (…) / La Srta. Fisher, como una consumada artista, admira siempre por su maravilloso mecanismo en el piano, siendo también muy aplaudida en la 4ª Balada de Chopin que ejecutó de un modo inimitable teniendo que pulsar de nuevo las teclas a instancias del público para dejar oír el prime r Impromptu del mismo autor, que interpretó irreprochablemente[204].

En 1919 reaparece en el *Hotel-Café Moderno* con el "Trio Fischer, Nivert y Canepa[205]" y en 1921 es la única mujer en el "Sexteto de Madrid", del que también forma parte uno de los hermanos Canepa, el violonchelista Apolinar Canepa[206]. En el anuncio que se publica sobre la realización de "varios conciertos de música selecta" con motivo de la inauguración de la Sociedad "La Gran Peña" es presentada ya como Sra. Fischer:

> El primer violín [Rafael Martínez] es uno de los más aventajados émulos de Sarasate, habiendo alcanzado el primer premio del Conservatorio (…). El viola [Arturo Escobar] pertenece a la capilla de Palacio de Madrid y a la orquesta del Real, en donde ocupa el primer puesto. (…) El contrabajo [Juán G. Sagastizabal] estuvo recientemente en Vigo formando parte del Sexteto Corvino y esto nos releva de hacer su presentación. (…) El segundo violinista [Marcelino Carvajal] es también un artista notable; y del violoncello y de la pianista nada tenemos que decir por ser ventajosamente conocidos en Vigo[207].

La presencia de mujeres entre los intérpretes continuará en los años veinte y, sobre todo en los treinta, aunque generalmente con un repertorio más cercano al jazz y en los que podemos percibir claramente el cambio de modelo femenino, como es el caso de "la notable Orquesta DE LA ROSA" en el *Nuevo Café* en 1932, que realiza "una brillante actuación", y que está formada por los siguientes intérpretes:

> Srta. Lolita de la Rosa, premio extraordinario de piano del Conservatorio de Madrid; Srta. Carmen Alonso, batería jazz-band, cantante, destacada artista cubana, fiel

---

[203] "Café Colón", *Faro de Vigo*, 6-12-1916, p. 1.
[204] "Café Colón", *Faro de Vigo*, 29-12-1916, p. 1.
[205] *Faro de Vigo*, 4-1-1919, p. 4.
[206] En 1947 lo encontramos actuando en *La III Semana Musical*, organizada por la Universidad de Zaragoza y celebrada en Jaca: "A Federico Sopeña y Pilar Bayona (…) se unirán valores no menos prestigiosos en el campo de la música con son los de nuestro paisano Rafael Martinez, concertino de violin de la Orquesta Sinfónica y Apolinar Canepa, violonchelista perteneciente a la misma Agrupación". *El Pirineo Aragonés*, 2-8-1947, p. 2.
[207] "La Gran Peña", *Faro de Vigo*, 16-1-1921, p. 1.

intérprete de las típicas canciones de su país; Luis Abad, violoncelista y Carlos Máttias (sic), violín solista concertino de la orquesta del Teatro Lirico Nacional[208].

Ilustración 7. Anuncio de la actuación del grupo "Why not jazz" en el Bar Moderno. *Faro de Vigo,* 12-8-1930, p.10.

O la *Gran Orquesta Americana*, dirigida por el Sr. Carrascal y compuesta por "Señoritas, Caballeros y el Rey de la Risa, el negro Holman", que actúa en "la hermosa Terraza del Bar Unión, donde sirven los ricos helados con sorpresa". El mismo director regresa en 1932, actuando esta vez en el *Salón Nuevo Café*, con el *Quinteto Carrascal*, integrado por las "jóvenes y bellas señoritas (…) Julia Sabugo, pianista (discípula de Tragó) / Carmen Carrascal, violín solista / Eugenia Soper, violín / [y] Pilar Jiménez, Jazz-Band. / D.Saturnino Carrascal (director), violonchelo[209]".

Asimismo merecen ser citados, entre otros, el *Cuarteto Sanginés* que en 1931 actúa en el *Derby Bar*[210],

> Con éxito inusitado hizo ayer su debut en el suntuoso Derby Bar el notabilísimo Cuarteto Sanginés. / Componen dicha agrupación tres señoritas y un caballero, con un vasto repertorio y numeroso instrumental. / El repertorio del cuarteto Sanginés se compone de música original, clásica y americana, y es de lo más moderno[211].

Y el grupo "Why not jazz", que en 1930 se encuentra actuando en el Bar Moderno[212], y es contratado para animar una "verbena" en las sala de baile "Las Cabañas":

---

[208] *Faro de Vigo*, 9-12-1933, p. 8.
[209] *Faro de Vigo*, 12-6-1931, p. 5. *Faro de Vigo*, 9-6-1932, p. 5.
[210] El Café Derby se inauguró en 1921 y fue el último gran café vigués. Cfr. (Mallo Alvarez 2010).
[211] *Faro de Vigo*, 2-6-1931, p. 5.
[212] *Faro de Vigo*, 12-8-1930, p. 10. Unas semanas antes habia actuado en el *Café Español* de Santiago: "También actuará Why Not Jazz, una orquesta que deja 'un recuerdo imborrable en la conciencia de las personas'". (Cancela Montes 2013, 925).

> La última verbena será el jueves. (…) Solo en orquestas se gastarán un dineral pues han contratado a la orquesta que tanto éxito viene obteniendo en el Bar Moderno "Whi Not Jazz" (sic) compuesta por señoritas francesas y de la que forma parte la señorita que cruzó la ría de Vigo y que en dicha fiestas, y al día siguiente en el Moderno se despedirá del publico vigués, saliendo seguidamente para Argel (Marruecos) donde tienen ya contrato firmado[213].

Ilustración 8. Sala de baile *Las Cabañas*. Hacia 1930. Archivo Pacheco.

1.2.3. Los salones

Durante el siglo XIX "la música era una actividad presente en las reuniones de carácter social, casi siempre como materia de diversión más que de debate, con un sentido lúdico[214]". Celsa Alonso clasifica en cuatro grupos el repertorio denominado *música de salón*:

> En primer término, los arreglos para canto y piano de piezas dramáticas operas italianas y, en menor medida, francesas (…), repertorio (…) secundado (…) por reducciones de números famosos de zarzuela. En segundo lugar destacan las obras para piano a dos y cuatro manos. Se trata de piezas de género, como las fantasías y variaciones sobre motivos de óperas o zarzuelas, bailes (….), *potpourris* sobre melodías populares y caprichos. (…) El tercer repertorio importante es el de las piezas vocales en castellano, fundamentalmente canciones españolas y andaluzas, a las que, en la segunda

[213] *Faro de Vigo*, 2-9-1930, p. 6.
[214] (Alonso 1993, 165).

> mitad del siglo, se les unirán las romanzas y las habaneras (…). Finalmente hemos de considerar la eventual representación de alguna obra dramática con o sin música: en los salones españoles se detecta la presencia determinante del elemento dramático, de forma que muchos de ellos contaban con un pequeño teatro donde se representaba ópera italiana, comedias, sainetes, y, a veces, alguna zarzuela[215].

Los salones privados

Este gusto por la música dramática lo encontramos reflejado en Vigo en el pequeño teatro que los Marqueses de Valladares, Francisco Javier Martínez y Joaquina Montenegro, construyen en su casa-palacio, donde pasan la temporada invernal y que es el centro obligado de todo forastero importante[216]. En él se celebran veladas como la que recoge la crónica social del periódico *Faro de Vigo* en octubre de 1857[217] y con la cual se inaugura dicho teatro:

> Tiempo hace, que sin saber por qué, nos hallamos en esta sin una compañía española de verso o canto. Los aficionados a las bellas artes sienten este vacío; los que gustan asistir a estos espectáculos para dar descanso a su fatigada mente, se indignan por no hallar un recurso tan honesto y entretenido en las largas noches de invierno. Todos sin distinción se quejan. Este unánime sentimiento hizo a Los Srs. Marqueses de Valladares, y a muchos aficionados y aficionadas por la declamación y el canto concertarse para poner en escena en el teatro particular de los primeros algunas piezas sencillas pero de gusto. Animados de tan buen deseo, cada uno pone de su parte lo que puede; y esta uniformidad de deseos y esta abnegación, dio por resultado el que se haya estrenado el teatro con la zarzuela *El Postillón de la Rioja*[218].

El organizador de estos eventos es Evaristo Pérez de Castro[219], destinado en Vigo como diplomático y casado en 1856 con Dolores Genoveva Martínez Montenegro, hija de los Marqueses.

---

[215] *Ibidem*, pp. 167-168

[216] Francisco Javier Martínez de Arce y Enríquez (1808-1887), casó con Joaquina Montenegro Ponte y Oca (1835-¿), prima de Concepción Arenal de Ponte, con quien mantiene una relación de amistad que se estrechará cuando ésta se instale en Vigo, siguiendo a su hijo Fernando García-Arenal. Los marqueses pertenecen a la escasa nobleza radicada en la ciudad y viven desde mayo hasta finales de septiembre en el *Pazo de Castrelos* (aportado por Joaquina al matrimonio), mientras el resto del año habitan su casa-palacio en la ciudad. Cfr. Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional ES45168SNAHN. Datos completados amablemente por Ignacio Pérez-Blanco Pernas, actual marqués de Valladares y estudioso de la Casa de Valladares.

[217] *Faro de Vigo*, 15-10-1857, p. 2.

[218] *El Postillón de la Rioja* es una zarzuela en dos actos, libreto de Luis Olona y música de Cristóbal Oudrid, representada por primera vez en el Teatro del Circo, el 7 de junio de 1856. Cristóbal Oudrid y Segura (Badajoz, 1825 – Madrid, 1877) dirigió la orquesta del Teatro Real de Madrid y del Teatro de la Zarzuela, y como autor se le conoce también por *El sitio de Zaragoza*. Cfr. (Ruiz Tarazona 1977).

[219] Evaristo Pérez de Castro Brito (c.1820- Vigo, 1896). Cuñado de José Elduayen y vinculado al Partido Conservador, fue diputado por la provincia de Pontevedra y presidente de la Diputación de la misma provincia. Su padre, Evaristo Pérez de Castro y Colomera, político y diplomático, había coincidido con el del marqués durante la celebración de las Cortes de Cádiz. Informado por Ignacio Pérez Blanco Pernas.

> El Sr. Pérez de Castro, a cuyos conocimientos y afición somos deudores de esta clase de útiles recreativos entretenimientos, estuvo sumamente oportuno en su papel de fingido postillón. Mucha verosimilitud hemos notado: el elegante y amable señor Castro desapareció bajo el calañés para presentarse el postillón con sus bruscas, francas e imperativas maneras. En la parte cantábile, afinación, sentimiento y bravura, ese adorno que se emplea en la ejecución del cantábile de un modo largo, sostenido, grave y análogo al movimiento a las diversas situaciones en que se hallaba, ya como doncel enamorado, ya como postillón que no cede a ninguna extraña voluntad[220].

Esta velada en casa de los Marqueses resulta muy similar a las organizadas en otras ciudades de España o de Europa, "a medio camino entre el concierto y la reunión social[221]". La música y el teatro constituyen la diversión preferida de la *clase ociosa*, y las veladas en los *salones* de las residencia particulares, cuentan siempre con el concurso de aficionados y profesionales; porque una *velada inolvidable* supone la contratación de una orquesta para acompañar el baile de los invitados, o el canto de los aficionados, aunque eso implique perdida de intimidad, como nos dice Anne Martin-Fugier:

> Cuando la velada familiar se abre al mundo exterior y acoge gente extraña aparecen dos tendencias contradictorias: si las señoritas de la casa tocan el piano para que bailen los amigos de la familia preservan el carácter íntimo de la sociabilidad. Cuando se contrata a profesionales de moda, la intimidad pierde su fuerza en beneficio de lo suntuario. A pesar de lo cual el lugar de la fiesta sigue siendo el espacio privado[222].

Si el teatro no aporta actuaciones, hecho frecuente, se aprovecha cualquier circunstancia propicia a la diversión: se organizan "saraos[223]" en donde se alterna el baile con pequeñas actuaciones aportadas por instrumentistas y cantantes aficionados o, incluso, como es el caso descrito, se dedican horas a largos ensayos con el fin de poner una obra musical en escena.

En todo caso, el baile está siempre presente en estas reuniones. En la década de 1870 son veladas más o menos íntimas en torno a un piano en el "día de recibir":

> Viene, por ejemplo, un viajero, por primera vez a Galicia a tomar aguas o baños o a negocios particulares: se dirige al pueblo objeto de su viaje, y al poco rato se encuentra con una invitación de los Sres. A o B, de la casa que un día de la semana recibe. Acude al llamamiento creyendo divertirse con una reunión ridícula, y se halla sorprendido al entrar en la sala de recibo y ver una docena de chicas bien educadas, (…) jóvenes que no se necesita más que verlas y oírlas para conocer que podrían alternar en las sociedades más cultas de Madrid: que se levanta una de las señoritas a manejar el piano

---

[220] *Faro de Vigo*, 15-10-1857, p. 3.
[221] (García Caballero 2008, 260).
[222] (Martin-Fugier 2005, 213).
[223] "Los bailes (a veces denominados saraos) son en la España isabelina una auténtica institución, acontecimientos sociales donde la música es una disculpa para el encuentro social". (Alonso González 1993, 189).

> con gusto y sentimiento exquisitos, acompañándola tal vez una bien tañida flauta y uno o dos muy regulares violines, cantando otra una aria con toda afinación apetecible: que se baila en seguida y se presenta luego un refresco tan bien servido como en cualquiera de las ciudades más distinguidas[224]

Pero ya avanzado el siglo se ponen de moda entre los jóvenes la organización de "asaltos[225]", costumbre que se trasladará a los salones de las Sociedades Recreativas:

> El domingo y martes fueron objeto de lucidísimos asaltos las casas de los señores Donesteve y de los condes de Torrecedeira. En este último había variedad extraordinaria de trajes. Los Sres. De Barcena, que hicieron los honores de la casa (…) obsequiaron a los concurrentes con un buffet esplendido. A las doce en punto disolviose la reunión, no sin que una noticia hiciera más gratos los resultados del asalto: la de que los señores Condes recibirán todos los miércoles a sus relaciones. Allí parece que se hizo también público que los Sres. de Ducloux recibirían en el mismo día a las suyas. Y como para la juventud y la hermosura es muy poco un día en la semana ayudan en esta tarea (…) los de Amar de la Torre que recibirán los jueves, el Director del cable Mr Rose que se propone hacerlo los sábados y las familias de los Sres. de Ayala y Ortega que brindarán los domingos a sus amigos con iguales distracciones. (…) Faltaba a la semana el único día hábil que de ella restaba, el lunes, para que las familias de nuestra buena sociedad se congregasen y los Sres. de Luling ofréceselos, pues en ellos recibirán también a sus amigos. Quedan los martes y viernes consagrados al descanso y al recogimiento[226].

Esta práctica continuará durante todo el siglo XIX. Todavía en 1901 se celebran recepciones con el nombre de "Garden Party" en las casas de verano situadas en los alrededores de Vigo, como la dedicada en "A Barxa" a los jefes y oficiales de la escuadra italiana que se encuentran en la ciudad:

> Con el grupo de guardiamarinas llegó el Príncipe Fernando, hijo del duque de Génova y miembro de la familia real italiana. (…). Un sexteto dirigido por el Sr. Ulibarry, comenzó a preludiar unos rigodones. El primero lo bailó con la distinguida señora de Laiglesia el príncipe Fernando. (…) Antes de separarse, una comisión de señoras, en vista de que se tuvo noticia de que la escuadra estaba lista para zarpar hoy a las doce, rogó al contraalmirante (…), que demorase la partida hasta mañana, a fin de que la oficialidad pudiera asistir esta noche a la sesión musical del Casino. Tan bella diputación fue acogida con la mayor galantería por el ilustre marino italiano, el cual prometió a las damas que la formulaban que si la niebla le obligaba a demorar su permanencia en nuestro puerto, asistiría con gran complacencia a aquella fiesta[227].

Vemos, pues, que "en los salones privados, la música tiene un sentido lúdico pero también de ornamento fundamental para una reunión con fines casi exclusivamente

---

[224] "Remitido", *Faro de Vigo,* 15-6-1876, p. 1

[225] Originalmente en los *bailes de asalto* un grupo de amigos y parientes llegaba a una residencia o sociedad acompañado de una orquesta para organizar un baile. Sin embargo vemos que rápidamente pierde el sentido original para pasar a denominar un tipo de baile menos formal, sin etiqueta.

[226] "El carnaval en Vigo", *Faro de Vigo,* 8-2-1894, p. 1.

[227] "Notas de Sociedad. Garden Party en la Barxa", *Faro de Vigo,* 18-8-1901, p. 1.

sociales[228]"; de este modo, el baile, ingrediente indispensable, alterna, con frecuencia, con la actuación de los aficionados locales.

Las sociedades recreativas

A partir de la regencia de Mª Cristina se inició un "florecimiento asociativo (…) [y] durante los años treinta y cuarenta se crearon sociedades instructo-recreativas o liceos 'artístico-literarios'[229]" en muchas ciudades españolas; así, en 1847, se organiza en Vigo la primera de estas sociedades, con el nombre de *Circo Recreativo* (más tarde denominado *Casino*). A esta le sigue la *Tertulia Recreativa* en 1864, con una clientela más selecta que la del *Casino*; y el *Liceo de Vigo* en 1877, a los que se une, en 1881, la *Sociedad Gimnasio*, la menos activa musicalmente. Las últimas en incorporarse serán *La Sociedad Coral La Oliva* en 1885 y el *Círculo Mercantil* en 1891[230]. Por último, a comienzos del siglo XX, surgen las asociaciones obreras, entre las cuales destacan la *Casa del Pueblo*, inaugurada en 1911, y el *Círculo Católico Obrero*, fundado en 1904 con cuatro fines, al igual que en el resto de España: "el religioso, el instructivo, el económico y el recreativo[231]".

Todas ellas, si bien presentan singularidades, ya sea con respecto al grado de interés por la instrucción de sus socios o a la forma de organizarse[232], muestran unas características similares:

> Son sociedades que tal como establece su reglamento, se fundan con la finalidad de entretener a sus miembros. La lectura de periódicos nacionales y extranjeros, las tertulias y los juegos de mesa son las distracciones principales que los socios encuentran en estos centros de reunión social, aunque excepcionalmente también se organizan bailes, veladas y conciertos a los que acuden con sus familias[233].

El repertorio no difiere del interpretado en los salones privados[234], y al igual que en el teatro, en donde se alterna de un modo natural la actuación de un mago con la interpretación de una orquesta o de un espectáculo ecuestre, en estos actos musicales en los salones, resulta

---

[228] (Alonso González 1993, 167).
[229] (Alonso González 2001, 23).
[230] (Giráldez Lomba y De Blas 2010, 56).
[231] (García Caballero 2008, 259).
[232] Cfr. (Alonso González 2001).
[233] (García Caballero 2008, 236).
[234] "La música que más se interpretaba era el piano, en su inmensa variedad de géneros: unos internacionales, donde la danza, las fantasías y las variaciones basadas en temas operísticos tienen un especial peso, y otros de inspiración hispana; también la canción y los arreglos para canto y piano, o canto, guitarra y piano, y cavatinas de ópera. Asimismo tenían lugar pequeñas funciones teatrales con la presencia de música". (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 42).

frecuente la mezcla de géneros: una obrita de teatro interpretada por aficionados, actuaciones musicales y baile final. Incluso a veces se contrata a músicos de paso para improvisar una actuación que terminará, por supuesto, con un baile final:

> Esparcida esta noticia [de la llegada de dos músicos al café *León de* Oro] se reunieron muchas personas inteligentes y después de admirar a los modestos artistas acordaron las que pertenecían a la sociedad del Circo, el franquearle los salones de la misma, para que diesen un concierto (...) esperamos que la concurrencia sea numerosa y se concluya la función dando gusto a las lindas y amables jóvenes que asistan a este espectáculo. ¿Nos entenderá el obsequioso presidente? Baile es lo que se pide[235].

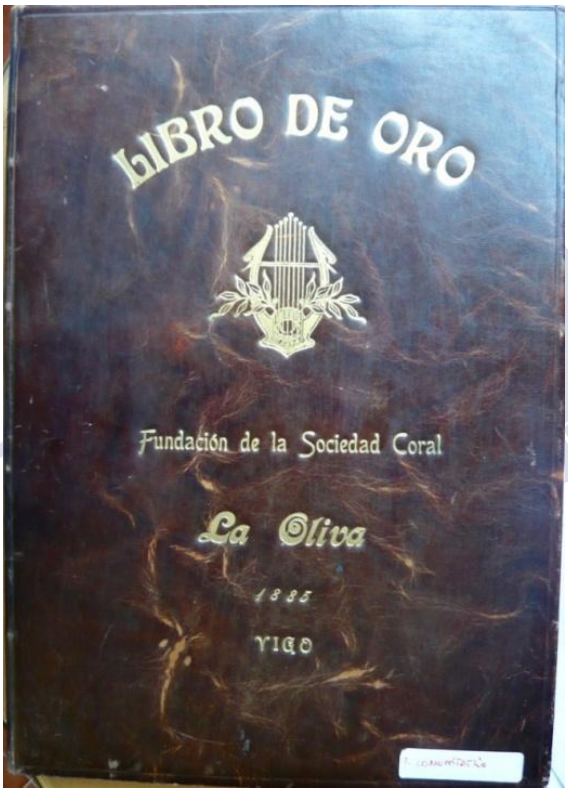


Ilustración 9. Portada del Libro de Oro de la Sociedad La Oliva. ASLO.

Hacia finales de siglo se celebran "Reuniones de Confianza", denominación que triunfa en este período y que designa una velada en la que hay música, baile y *convite*, y a la que no es necesario asistir con traje de gala:

> La noche del jueves no la pasaron mal los socios del Casino porque han celebrado una reunión de confianza en la cual cantaron con muchísimo gusto y afinación las simpáticas señoritas doña Encarnación Rodríguez y Dª Francisca Blein, y han lucido sus

[235] "Honor a las Artes", *La Oliva*, 2-4-1856, p. 3.

> dotes al piano lindas señoritas, haciéndose todas acreedoras a los aplausos y felicitaciones del ilustrado público. Gracias a esas veladas la *higf-life* (sic) de Vigo puede sobrellevar el forzado ayuno de teatro[236].

En ellas resulta habitual la actuación de aficionados, hombres y mujeres:

> El martes dio el *Casino* una de sus veladas decenales que se titulan reuniones de confianza y que adquieren de día en día mayor importancia. Como en las anteriores, según datos oficiales, unas cuarenta parejas, a pesar de que los bailables sucedíanse con solo seis minutos de intervalo / Bailábase al son que tocaban las señoritas doñas María Rubín y Encarnación Rodríguez., D. José Santiago y don Prudencio Piñeiro / En los intermedios de baile, seis minutos, cantábanse gratas melodías que eran aplaudidas por nutridas salvas de aplausos, insignificante demostración de elogio esta; según también los datos oficiales. / Hasta media noche se prolongará la grata velada, hora en que los concurrentes abandonaban la sociedad, pero dándose cita para la próxima velada del viernes 20[237].

Así se describen las "reuniones de confianza" al anunciar la inauguración de la temporada de invierno del año 1892 en las Sociedades:

> Propónese la Junta directiva del Casino de Vigo, inaugurar en breve sus nuevos salones con una serie de reuniones de confianza, desprovistas de esas formalidades con que la fría etiqueta hace poco menos que inaccesibles esas fiestas en que la moda alterna con el buen tono y la elegancia. / El carácter de que quiere dotarse a estas soirées es, en nuestro sentir, el único que puede hacerlas deleitable y duraderas, porque es sabido que allí donde se ofrecen a las gentes la facilidad de asistir a esta clase de fiestas familiares con el mismo traje de paseo, sin las ceremoniosas fórmulas de que se encuentran desprovistas, brilla más la animación, el contento y el entusiasmo. / Reuniones donde pueda formarse el grupo en que chispea el ingenio, en que luzca sus habilidades el pianista, el *dilletanti* que canta o el poeta que lea, donde a la ancianidad se le proporciones lugar confortable para que juegue y converse de sus tiempos, donde se pasen en fin, cuatro o cinco horas sin sentir, olvidando los rigores del frío y las amarguras de la vida, son las que aquí se necesitan[238].

Por otra parte, a medida que avanza el siglo, es cada vez más frecuente este tipo de reuniones en las cuales se alternan concierto y baile, pero la tarea de acompañar los valses y rigodones de los danzantes se encomienda a una orquesta contratada para la ocasión[239]. Los aficionados, ellas y ellos, se entregan también al baile y, entre tanda y tanda de *bailables*, interpretan piezas de concierto a solo o a cuatro manos. En general se trata de piezas que ofrecen una mayor dificultad y que presuponen una mayor formación por parte de los intérpretes.

---

[236] *Faro de Vigo*, 13-11-1881, p. 1.
[237] *Faro de Vigo*, 15-1-1882, p. 3.
[238] "Las reuniones del Casino", *Faro de Vigo*, 24-11-1892, p. 1.
[239] En las agrupaciones que se forman para actuar en las Sociedades encontramos muy a menudo al pianista Prudencio Piñeiro y al violinista y antiguo niño prodigio Ulibarry.

> Los walses (sic) y rigodones ejecutados por la orquesta, al son de cuyas notas se despachó a gusto la gente joven, alternaron con algunas piezas musicales ejecutadas a piano por Enma Molins y Amparo Márquez, que sobre motivos de Hugonotes hicieron las delicias de la concurrencia. La Srta. Rita Buet interpretó la tarantela de Goschalk y Amparo Márquez el trémolo del mismo autor[240].

Pero Vigo es también una ciudad marítima cuyo puerto recibe habitualmente barcos de la marina de diferentes países, y las sociedades, al igual que las autoridades de la ciudad, han tenido siempre en cuenta la organización de recepciones a ellos dedicadas. Vemos, por ejemplo, como en septiembre de 1890, se unen todos en torno al alcalde Norberto Velázquez Barrio, para "obsequiar a los jefes y oficiales de la flota española, que tan buenos recuerdos dejaron en la población durante los festejos que la misma dedicó al insigne patricio hijo de Vigo, D. Casto Méndez Núñez", y organizan una excursión en un "tren especial" a la finca "Torres de Agrelo", propiedad del comerciante vigués José Carreras:

> A eso de las nueve de la mañana se notaba extraordinaria animación en las avenidas de la estación del ferro-carril, con el movimiento de carruajes que arrancaban del muelle unos, y de casas particulares otros. (…) En el mismo tren iba la banda del Regimiento de Murcia. En Agrelo (..) se detuvo el tren (…) [; se] puso la comitiva en marcha y la pequeña distancia que mediaba entre la vía y la finca, se recorrió animados todos por la banda de Murcia que tocó un bonito número. Los vecinos de aquellos alrededores que tenían noticia de la excursión, comparecieron en aquel lugar y completaron el cuadro de un día de fiesta. Después de un ligero descanso en aquella preciosa quinta, se bailó un rigodón. (…) Después de almuerzo y de descansar unos momentos en el bosque, se bailó un rigodón. Más tarde se pasó a la espaciosísima terraza, que mide unos 24 metros de largo por 12 de ancho y allí continuó el baile que estuvo muy animado[241].

Las sociedades entran también en competencia directa con el teatro, ofreciendo conciertos y veladas literario-musicales en las que actúan aficionados y profesionales, ya sean locales o de paso:

> Gratos recuerdos dejó entre los concurrentes la velada literario musical que se celebró la noche del domingo en la sociedad Gimnasio de Vigo (…) Con la sinfonía de Norma a sexteto, dirigida por el profesor Sr. Piñeiro, comenzó la velada, y la distinguida sociedad aplaudió con justicia la delicada ejecución. El discurso inaugural encomendado al presidente del centro científico-literario Sr. Méndez Brandón, no pudo pronunciarse a causa de una ligera indisposición de dicho señor, quedando aplazado para la velada próxima. El noveno concierto de Beriot para violín y piano por los Sres. Dorado y Piñeiro, fue magistralmente ejecutado, distinguiéndose el primero, artista laureado, por el gusto y persuasión con que interpreta siempre las piezas más difíciles de los mejores maestros. Las demás piezas del programa perfectamente desempeñadas, mereciendo especial mención la Isabella de Suppé, a cuatro manos por el joven Martín

[240] "Notas de sociedad. En el Casino", *Faro de Vigo*, 29-1-1893, p. 2.
[241] "Vigo y los marinos", *Faro de Vigo*, 14-9-1890, p. 2.

> Domínguez, de quien se puede esperar mucho, acompañado del profesor Sr. Pîñeiro. La lectura de poesías…) En los intermedios se sirvieron con profusión delicadas pastas y refrescos[242].

En estas celebraciones se reserva un lugar para la creación gallega, y así se recita entre otros a "Vesteiro, Nuñez de Arce, Campoamor, Enriquez, Taboada y Curros", y se interpretan obras de artistas locales como la zarzuela *Ilusiones de un barbero* de Ramón Montenegro, la *Gallegada* de Piñeiro sobre texto de Rosalía, o el *Himno a Galicia* de Ricardo Pérez[243]. Aunque habitualmente tienen carácter gratuito, en ocasiones también se cobra[244], siendo entonces más evidente esta competencia con el teatro:

> Esta noche a las ocho y media, tendrá lugar en el salón del Liceo, el primer concierto por la sociedad de sextetos, que dirige el reputado maestro Arche[245], con arreglo al siguiente programa: (…) El precio del billete 10 reales, para los socios del Liceo, 8. Creemos que el público de Vigo, tan aficionado como es al divino arte, aprovechará la ocasión de oír tan buena música ejecutada por profesores que han alcanzado en la capital de España gran reputación[246]

Sin embargo, lo habitual es la colaboración entre ambas instituciones y un ejemplo de esto son los conciertos benéficos, organizados generalmente por una de ellas y en los que participan desinteresadamente intérpretes locales, tanto aficionados como profesionales:

> El telón estaba corrido de antemano, y en el centro del escenario, alfombrado como el salón de lunetas, se veían los pianos y otros enseres para el concierto. Alumbrabase esta parte por tres arañas de cristal, que con algunas cortinas *ad hoc*, cubrían la desnudez del decorado; grandes macetas de flores elevándose sobre colosales jarrones puestos en bonitos pedestales y dos grandes estatuas completaban el conjunto decorativo de aquella parte con sencillez, buen gusto y elegancia. Las lunetas habían sido reemplazadas por los ricos divanes de las sociedades y hermosas butacas, con lo cual el viejo coliseo de la plaza de la Princesa había tomado un aspecto de riqueza y juventud que desearíamos se perpetuase. A espaldas del palco de la presidencia se improvisó por medio de una sillería de rejilla, agradable salón para fumar, con lo que se prueba que todo fue previsto y bien ordenado[247].

---

[242] *Faro de Vigo*, 27-9-1881, p. 2.
[243] *Faro de Vigo*, 25-9-1881, p. 3. *Faro de Vigo*, 12-11-1881, p. 2. *Faro de Vigo*, 22-11-1881, p. 2.
[244] Celsa Alonso hace referencia a los problemas que acarreaban estos eventos "ya que las juntas directivas debían vender las localidades, a diferencia de lo que ocurría en las sesiones semanales donde la asistencia era gratuita para los socios". (Alonso González 2001, 25).
[245] Luis Arche. Violinista, compositor y promotor de conciertos. Concertino en orquestas madrileñas que realizan giras por provincias. En 1881 "vino de nuevo a Málaga, en este caso con un sexteto, para ofrecer dos conciertos los días 12 y 14 de mayo -ahora dirigidos por Regino Martínez-. Uno de los violinistas que viajaban en ese sexteto no era otro que el mismo Pablo Sarasate". (Portales 2014, 14).
[246] *Faro de Vigo*, 10-6-1882, p. 3.
[247] "Vigo - Oporto", *Faro de Vigo*, 15-4-1888, p. 2.

Así sucede en el celebrado en 1879 a favor de los pueblos inundados en el sur de España[248], a raíz del cual surge una agria polémica entre los periódicos *Faro de Vigo* y *Eco del Miño*. El segundo critica la velada a la que llama sangrienta burla, por "cantar mientras otros gimen" y por el lujo y boato exhibidos. *Faro de Vigo* toma rápidamente la defensa de los organizadores:

> ¿Sangrienta burla un acto de caridad y filantropía, una velada, un concierto en el cual las aristocráticas, las más distinguidas y ricas señoritas de una población consienten en pisar la escena y entretener al público: ellas que toda su vida han pagado para distraerse? ¿Acaso no es meritorio, no es filantrópico, no es caritativo el arrostrar el juicio de la crítica de su talento ante el público por socorrer a la desgracia? Sangrienta burla porque se ha cantado para que otros no lloren ¿acaso la madre no hace eso con el hijo que tiene en su regazo sin que remotamente piense burlarse de el? ¿Acaso no canta la iglesia misma por los que mueren sin que pueda decirse que ese canto sea una burla al dolor de los parientes vivos?[249]

Desde finales de la década de 1880, la Sociedad *La Oliva*[250] será la principal organizadora de este tipo de eventos: en octubre de 1891 se celebra uno "a beneficio de los pobres de Almería y Consuegra" tras las inundaciones del 11 de septiembre:

> El festival artístico con que la masa coral de esta población toma parte en este movimiento de la Caridad, es la síntesis de ese hermoso esfuerzo con que todas sus clases sociales contribuyen al remedio de los desastres de nuestros hermanos. / Corolario digno de esa obra hermosa realizada en breves días al calor del sentimiento sublime de la Caridad y del acendrado patriotismo que distingue a los naturales de esta región[251].

Y en 1895, es de nuevo La Oliva la que organiza un concierto más, "a beneficio de las víctimas del Crucero *Reina Regente*[252]". Incluso en aquellos de los que no es principal organizadora, su Orfeón tiene un papel fundamental, como en el celebrado, en 1888, a favor de las víctimas del incendio en el *teatro Baquet* de Oporto[253]. Es este un acto emotivo, en el

---

[248] Se refiere a la Riada de Santa Teresa, ocurrida el 15 de octubre en la cuenca del río Segura y que causó más de dos mil muertos.
[249] "Cositas y Cosazas" en *Faro de Vigo*,17-11-1879, p. 3
[250] Así relata *El Libro de Oro* de *La Oliva*, el origen de la sociedad: "JULIO -1885 / Según datos facilitados por D. Antonio Fernández Villar, primer Secretario y fundadopr y D. Camilo Teijeiro, que a mediados del año 1885, existía un grupo de amigos que con el título de "CORO H" y bajo la dirección de D. José González, dependiente de la casa de D. Humberto Mulder, se dedicaban a dar serenatas a sus amistades, autoridades y prensa, algunos números de su repertorio. / Y un buen día, sentados bajo un castaño que tenía a la entrada de la finca del Sr. Astray Caneda (…) acuerdan crear un orfeón, que sin ellos darse cuenta nacia y daban vida a la actual Sociedad "La Oliva" con sus 60 años de existencia". Libro de Oro de La Sociedad *La Oliva*. ASLO.
[251] *Faro de Vigo*, 4-10-1891, p. 3.
[252] *La Concordia*, 20-4-1895. El *Reina Regente* es un Crucero de la Armada española que se hundió en marzo de 1895 en aguas del estrecho de Gibraltar. Sus 420 tripulantes desaparecieron con el buque.
[253] "Vigo.-Oporto", *Faro de Vigo*, 15-4-1888, p. 2.

que todas las sociedades y sus socios se vuelcan, sintiéndose hermanados con aquellos que habían perecido en el incendio del teatro de una ciudad en la que muchos tienen amigos:

> Para enjugar en parte las lágrimas de los que lloran por la pérdida de seres queridos que sucumbieron en la horrible catástrofe del teatro Baquet de Oporto, la sociedad Gimnasio de Vigo organizó el gran festival que tuvo lugar anoche en el teatro-circo Tamberlick, y de cuya solemnidad quedará eterno recuerdo, (…) por el feliz éxito que obtuvieron lo que han acogido la humanitaria tarea de demostrar a nuestros hermanos de allende el Miño, que nos identificamos en un todo con sus glorias y con sus desgracias. / Nada más que breves horas fueron necesarias para aunar todos los elementos del arte que se cuentan en esta ciudad, y muy pocos días se necesitaron para que subiesen al palco escénico doscientas personas, entre las que se cuentan cuánto hay de mas distinguido en la buena sociedad. / Desde el medio día de ayer estaban agotadas las localidades del espacioso Tamberlick; al anochecer el movimiento de gentes era extraordinario en la calle del príncipe y avenidas del teatro-circo; a las ocho se hacía difícil la entrada en el vestíbulo del edificio, donde se había levantadlo un vistoso y elegantísimo pabellón adornado con banderas portuguesas y españolas. (…) En estos programas se destacaba en primer término la vista del teatro Baquet en el momento del incendio, al otro extremo la ciudad de Vigo, y en el centro, la figura de una graciosa española del mediodía señalando el siniestro con una mano y con la otra implorando la caridad. / (…) Todas las localidades se hallaban ocupadas (…). En el palco de la presidencia, cubierto con una colgadura de raso encarnado, se veían las iniciales de la sociedad Gimnasio de Vigo. Sobre él se destacaba un gran escudo rodeado de banderas hispano-portuguesas entrelazadas, en cuyo centro, en grandes y negros caracteres de crespón, se leía la siguiente dedicatoria: VIGO A OPORTO. / Descansaba en la parte superior del escudo una corona de siemprevivas. Ocupaban dicho palco el Cónsul de Portugal, Sr. Soarez Cardoso, el Vicecónsul señor Monteiro y una comisión de la Junta directiva del centro organizador del festival[254].

La Oliva continuará dinamizando la vida musical de la ciudad durante un largo periodo de tiempo: además del Certamen Musical organizado en 1891, establece en 1900 una Academia de Música "para niños y adultos de ambos sexos, ya pertenezcan a la Sociedad o sean extraños a ella[255]", cuyo director será el afinador Ramón Castro, director así mismo de la rondalla y del orfeón; éste último intervendrá en cualquier espectáculo que se celebre en la ciudad, además de representar a Vigo en los Certámenes musicales que se realizan en otras localidades.

Por su parte, a comienzos del siglo XX, *el Casino* se mantiene como la sociedad más activa en cuanto a la organización de *reuniones de confianza* en sus salones, aunque en la mayoría continúan celebrándose, además de *reuniones-concierto, veladas literario-musicales*, y pequeños espectáculos, aprovechando el paso de artistas por la ciudad.

---

[254] Sobre el incendio del teatro Baquet: Cfr. http://inbikta.blogspot.com.es/2005/10/ainda-se-lembram-20-de-maro-de-1888.html. (8-5-2012).
[255] *Faro de Vigo*, 28-10-1900, p. 3

Como ejemplo del interés por la música culta instrumental, presente por otra parte desde hace tiempo en resto de España[256], tenemos las reuniones que promueve el aficionado Enrique Curbera en el Casino a partir de 1898, con el ánimo de cultivar la música de cámara, y que se convierten en punto de encuentro de las mujeres aficionadas:

> Esta sociedad que sigue con sus sesiones musicales, celebró el domingo la duodécima de la serie (…) A las cinco, elegantes damas de la buena sociedad viguesa ocupaban ya casi por completo el salón principal (…) Enrique Curbera se sienta al piano y dirige el primer número del programa "Overtura de la grotte de Tingal (sic)" de Mendelssohn, siendo recompensada su interpretación con una salva de aplausos[257].

Estos conciertos están a cargo habitualmente del propio Curbera y de los profesores Ulibarry, Yañez y Piñeiro:

> Comenzó, como habíamos anunciado, con una sesión musical que estuvo a cargo del distinguido amateur don Enrique Curbera –que hizo al piano las delicias de los concurrentes,- y de los profesores Sres. Ulibarri y Yañez que, con el primero, interpretaron de un modo admirable en el violín y el violonchelo, respectivamente, los escogidos trozos de música de cámara[258].

En ellos se interpretan tríos, cuartetos y quintetos[259], introduciendo en ocasiones alguna otra actuación, ya sea la de la "niña Conchita Curbera[260]", tocando con su padre a cuatro manos, o la de una rondalla de señoritas dirigidas por Ulibarry. Tampoco desaprovechan la ocasional estancia en la ciudad de profesionales, como es el caso de "la notable pianista Doña Emilia Quintero", que tomará parte en una de las veladas organizadas en septiembre de 1901; del cuarteto que en 1902 actúa en el *Balneario de Mondariz*[261], del Cuarteto Español de Madrid[262] en 1914; o del dúo del violinista Pepe Neira y de la pianista Ángeles

---

[256] Vemos, a este respecto, como por ejemplo, ya en 1863, se crea en Madrid la primer *sociedad de cuartetos*; que en Zaragoza se organiza la *Sociedad de Cuartetos* en 1880; y que en Barcelona se constituye en 1888 la *Associació Musical de Barcelona*, dedicada especialmente a la música de cámara .

[257] "Notas de Sociedad. Casino de Vigo", *Faro de Vigo*, 12-2-1901, p. 1.

[258] *Faro de Vigo,* 27-12-1898, p. 1

[259] Los salones del casino estuvieron el domingo muy concurridos con motivo de la cuarta sesión de *música di cámera*. El quinteto de Schubert, "La trucha", por los Sres. Curbera, Ulibarry, Redondo, Yáñez y Pinto, valió a estos muchos y merecidos aplausos. También fueron aplaudidos en la ejecución de los demás números del programa. *Faro de Vigo,* 20-11-1900, p. 1.

[260] En el intermedio tocó el piano a cuatro manos con su padre, la niña Conchita Curbera, siendo ambos muy aplaudidos. "Notas de Sociedad. Casino de Vigo", *Faro de Vigo*, 12-2-1901, p. 1.

[261] "Notas de Sociedad. En el Casino", *Faro de Vigo*, 29-10-1901, p. 2. "Notas de Sociedad", *Faro de Vigo*, 29-9-1901, p. 1. "Notas de Sociedad", *Faro de Vigo*, 28-9-1902, p. 1.

[262] Abelardo Corvino, primer violín; Francisco Cano, segundo violín; Enrique Alcoba, viola; Domingo Taltavull, violoncello. *Faro de Vigo,* 14-3-1914, p. 1.

Izquierdo[263], recién llegada de Madrid, en 1916; concierto éste, suspendido en el último momento por "indisposición" de la pianista[264].

Por último, nos parece interesante indicar que este interés por la música de cámara en los salones de la ciudad, inducido por la élite burguesa industrial, parece corroborar la afirmación de Celsa Alonso acerca de que "el afianzamiento de la música instrumental 'de cámara' en la vida de los salones está estrechamente relacionado con el ascenso de una burguesía ciudadana poderosa, en zonas industrializadas[265]".

Otros salones

Vigo cuenta también con dos ocasionales "salones industriales[266]" durante el siglo XIX, abiertos por los *Almacenes de Música* de *Gaos* y de *Sánchez Puga* , que dejan paso, ya en el XX, a los de la editorial *Villanueva* y el periódico *Faro de Vigo*. Así, en 1885, se inaugura el del Almacén de Música *Gaos* y, a finales de siglo, el de *Sánchez Puga*. En ellos se celebran recitales de artistas que se encuentran de paso y de aficionados:

> Fiesta musical. Ayer se verificó una muy agradable en el salón de música del Sr. Sánchez Puga. Unos cuantos amateurs habían obtenido de los Sres. Curbera y Sigler la promesa de dedicarles un par de horas consagrándolas al arte que cultivan tan brillantemente, y la oferta tuvo cumplimiento notabilísimo. / ¡Que momentos aquellos! ¡Como se deslizaba rápido el tiempo oyendo a Curbera interpretar en el piano, de la manera que él sabe hacerlo y en la que tan pocos competidores tiene, las más hermosas composiciones, y a Sigler cantar bellísimos números con el arte exquisito que es en él habitual y la inspiración y sentimiento que sabe poner de su parte para darles mas realce! [267]

Villanueva abre asimismo un *salón* que acoge en 1918 la actuación de Teresa Costas Rodríguez, alumna suya:

---

[263] Mª Ángeles Izquierdo Alarcón. (Ciempozuelos, 1906- Ferrol, 1962). Su madre, Dolores Alarcón Lecumberri, discípula de Isaac Albéniz, fue su profesora de piano; su padre, Pio Izquierdo, era también músico A la edad de cuatro años toca delante de la Infanta Isabel y a los 12 años termina sus estudios, obteniendo el Primer Premio del Real Conservatorio de Madrid. En 1916 se instala en Ourense, durante un tiempo, junto con su madre y su hermana Dolores, también violinista y con la que a menudo formará dúo; continúan dando conciertos y realizando diversas actividades remuneradas, como acompañar sesiones de cine mudo o amenizar las veladas del Balneario de Cuntis. Se casa en 1924 con V. Elices Caamaño, aficionado a la música, y emprende una gira de conciertos, acompañada de su marido, por Salamanca y Extremadura. Posteriormente la familia se traslada a A Coruña y, cuando en 1940 queda viuda, con cinco hijos y en plena posguerra, comienza a dar clases particulares a domicilio al tiempo que acompaña cantantes en cafés-conciertos. Entrevista grabada a Mariano Vázquez Tur, nieto de Mª Angeles Izquierdo. 2002. Cfr. (Losada Gallego 2003).

[264] *Faro de Vigo*, 28-9-1916, p. 1. *Faro de Vigo*, 30-9-1916, p. 1.

[265] (Alonso González 1993, 201).

[266] (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 41)

[267] *Faro de Vigo*, 26-8-1899, p. 2.

> Un concierto musical casi íntimo nos ha proporcionado la ocasión de conocer a una pianista de excepcionales meritos que su grande modestia hacia que permanecieran ignorados. Fue en el salón del almacén de música de D. Manrique Villanueva. A invitación de este nos reunimos allí unos cuantos de sus amigos entre ellos algunos que por sus conocimientos artísticos ostentan dignamente el titulo de maestros. Y tuvo por objeto esta pequeña reunión, apreciar los adelantos de una de las discípulas del Sr. Villanueva, (…) Se llama esta novel pianista (…) Teresa Costas Rodríguez: una linda señorita natural de la Asunción del Paraguay, si bien hija de padres españoles con los que reside actualmente en Vigo y con los cuales no tardara en regresar a su hermosa tierra nativa[268].

Por otra parte, el periódico *Faro de Vigo* colabora en la vida musical local, inaugura, en 1913, un "salón de fiestas" en donde se organizarán *asaltos*, *reuniones* y *conciertos*, todo ello con un aire más informal que en el resto de los salones. Así por ejemplo, en 1915, algunos jóvenes preparan una fiesta de *Inocentes*, cuya crónica transcribimos en parte, ya que nos resulta interesante el tono reivindicativo feminista que, en clave de humor, observamos en el espectáculo musical-humorístico presentado por algunas instrumentistas aficionadas locales, a quienes no volveremos a encontrar:

> (…) Y vino un breve descanso o interregno como rezaba el programa, haciendo luego su presencia el Cuarteto "Ke-pe-sa-dez", que interpretó una sonata para padres de familia. Formaban el Cuarteto las señoritas Eduvigis Gilfford, primer violín; -Guillermina Curbera, segundo violín; Filo Aranaz (contrabajo) Isabel Pino (piano). *El matrimonio es grave cosa*, dueto romántico fue luego interpretado por las señoritas Manolita Paz y Josefina Trullenque, acompañado al piano, Marinita Trullenque. En el programa figuraba *¿Chi será…?* Y la expectación estaba justificada por saber lo que los organizadores de la velada nos reservaban para el final. Y la sorpresa resultó un verdadero acontecimiento pues de persistir en la actitud que aquel coro de bellas señoritas nos exteriorizo después de media noche, se impondría una verdadera revolución en nuestras costumbres políticas, sociales y hasta caseras. *¿Chi será…?* Fue una declaración altisonante de feminismo agudo. Una verdadera declaración sufragista por parte de un numeroso grupo de bellas viguesas que deja muy atrás las predicaciones revolucionarias de las sufragistas inglesas y norteamericanas. La concurrencia rio largo rato esta escena, que según alguna de las protagonistas nada tenía de inocentada[269].

En relación a los conciertos realizados en esta sala encontramos en general a intérpretes que desean hacerse conocer y que de esa manera tienen asegurado el "salir en los papeles"; así, pasan por su Salón cuatro pianistas en un mes: el joven pero ya famoso Pepito Arriola[270], invitado en este caso por *Faro de Vigo:*

---

[268] *Faro de Vigo*, 24-11-1918, p. 1.
[269] *Faro de Vigo*, 28-12-1915, p. 1.
[270] José Rodríguez Arriola (Betanzos 1895- Barcelona 1957). De familia adinerada, masónica y con fama de extravagante. Es hijo natural de Josefa Rodríguez Carballeria y hereda los dos apellidos de su padrino y abuelo Francisco Rodríguez Arriola. Después del escándalo que supuso su nacimiento, su madre deja el hogar mientras que el niño se queda en la casa familiar al cuidado de su tía, Aurora Rodríguez Carballeira (1879-1955) , futura

> A las seis y media honronos Arriola con su visita acompañado de su madre y algunos amigos. Después de recorrer la sala de máquinas y la redacción pasó a nuestro salón de fiestas en donde el gran pianista tuvo la exquisita deferencia de obsequiarnos con una breve audición, por nosotros nunca bastante agradecida. Con esa prodigiosa precisión e inimitable buen gusto de gran maestro ejecutó La polonesa en la bemol y en vals en do sostenido de Chopin, fueron unos momentos de honda sensación artística, íntimamente gustados, en que le joven maestro se adueñó del auditorio sin que este hallase al final bastantes elogios que tributarle y haciendo nacer el deseo de oírle de nuevo, más ampliamente y con mayor detenimiento[271].

También pasan por este salón la niña santiaguesa Norita Pereira[272], contratada posteriormente por el Tamberlick[273], así como Purita Martínez, hija de Enrique Martínez, músico de la Banda del Regimiento de Murcia, y que es asimismo contratada días más tarde para ofrecer un concierto en la localidad de Tuy. En años sucesivos actúan, entre otros, además de Elvirita Rey, los violinistas Damasito Losada[274] y María Chaves, "sobrina del médico de la Beneficencia provincial de la Coruña[275]"; así como la también pianista Pilar Rodríguez Martínez-Cortijo, quien junto a "su señor padre el maestro compositor D. Hipólito Rodríguez" se encuentra "pasando unos días en Pontevedra":

> Pilar Rodríguez cuya labor artística en el Conservatorio Nacional de Madrid, ha sido muy brillante y juzgada como tal por reputados profesores, quiso ayer tarde dejarnos oír algunas composiciones de Gottchalk, Chopin, Wagner y Beethoven, en nuestro salón de fiestas, interpretando dichas obras la notable pianista con notoria maestría. Al improvisado concierto, asistieron algunos aficionados que felicitaron a la

---

madre de Hildegart. En cuanto se descubren sus dotes musicales, todas las atenciones se centran en su educación musical. Su madre regresa para llevárselo a Madrid y que estudie en el conservatorio nacional, aunque su corta edad le va a impedir realizar sus estudios. Tras sus primeros conciertos, en 1899, la reina regente lo apadrina y paga sus estudios musicales. Madre e hijo se trasladan a Alemania en 1902, realizando posteriormente giras por todo el mundo con enorme éxito, incluyendo los Estados Unidos y Cuba en 1910. Su última gira internacional la lleva a cabo en 1930. Después de eso se dedicará a impartir clases de piano. Cfr. (Dopico Vale y Mera Castro 2003). (Ocampo Vigo 2003).

[271] *Faro de Vigo*, 28-11-1913, p.1.

[272] *Faro de Vigo*, 4-12-1913, p.1. Norita Pereira, tiene 6 años en 1913. En 1914 es pensionada por la Reina Cristina para estudiar en el Real Conservatorio de Madrid, encargándose Pilar Fernández de la Mora de su educación. En 1918 ofrece un concierto en el teatro e la Zarzuela y en la década de los veinte continua abriéndose camino en el ámbito de la interpretación. En 1926 la encontramos haciendo dúo con la violinista y también antigua niña prodigio, Cristeta Goñi. *Faro de Vigo*, 3-12-1913, p.1. *Faro de Vigo*, 12-1-1914, p.1. *ABC*, 31-1-1918. *ABC*, 27-6-1922. *ABC*, 13-6-1926.

[273] *Faro de Vigo*, 7-12-1913.

[274] "(…) un artista que se llama Damasito Losada, que ganó un primer premio de violín en el Conservatorio de Madrid…y que hallándose en el Conservatorio de París tuvo que traspasar de nuevo el Pirineo por los azares de la guerra. Arbós que trae consigo a los ases musicales le recluto para su hueste. Y aquí estuvo Damasito para que pudiéramos saber cómo no mintieron los profetas periodísticos. Es un niño, pero es un artistazo. –Tiene madera- nos decía ayer del otro ilustre violinista. Si, si, madera y nervios; alma enorme y materia capaz de traducírnosla. Para oír a Damasito que es gallego nos reunimos ayer en el Salón del Faro, abierto siempre a los artistas y como el Arete llama al Arte, el de Losada congregó a su lado el estupendo de Curbera, y el no menos genial de Piedra y de Corbino (…). Jaime Solá. *Faro de Vigo*, 8-5-1918, p. 1.

[275] *Faro de Vigo*, 23-7-1915, p. 1.

> joven profesora y a su padre. Agradecemos a la distinguida concertista su atención y le felicitamos también por su delicada labor artística[276].

También algunos de los grupos y solistas contratados en los cafés pasan por este salón, consiguiendo así publicidad y un mayor éxito de público, como el *Cuarteto Artés* en 1913 antes de debutar en el *Café Colón*:

> Y ahora después de haber oído a los jóvenes concertistas que componen el cuarteto Artés todas las alabanzas hechas en su elogio nos parecen poco. Tanto María, en el piano, como Emilia y Ángeles en el violín y Francisco en el violoncello, los cuatro concertistas hicieron una labor meritísima, siendo muy aplaudido justamente por el concurso. Los aplausos se repitieron al final de cada obra ejecutada así por el cuarteto en conjunto como por la niña Ángeles, acompañada al piano por su hermana María. La pequeña solista que tiene una envidiable aptitud, coge el arco con seguridad de maestro, dando sumo carácter a la obra ejecutada, fuera de programa y a instancia de loso aficionados a la música, tocaron también Rienal de Wagner y una canción rusa de Sidney Smith[277].

O los *Hermanos Navarro*, contratados en el *Suizo:*

> En nuestro salón se verifico anoche un improvisado concierto. Ante la Redacción del Faro de Vigo, la familia de nuestro director y algunas personas más, ejecutaron un selecto programa los hermanos Navarro. Son estos una hermosa señorita y un joven que en la guitarra y en la bandurria, respectivamente, tocan de una manera irreprochable y con un gusto exquisito las más diversas obras nacionales y extranjeras (…). Han estado en otras poblaciones de Galicia y hoy empezaran a dar una serie de conciertos en el Café Suizo[278].

Aunque en ocasiones estas visitas al *Salón del Faro* más parecen de agradecimiento por el trato recibido por parte del periódico, como en el caso del Quinteto de Madame Marcucci:

> El notable quinteto que dirige madame Marcucci, excelente violoncelista, dará mañana un concierto en nuestro Salón, a las seis de la tarde. Madame Marcucci nos ofreció galantemente una audición musical que aceptamos gustosos. Programa. Las personas que tiene por costumbre concurrir al salón del Faro pueden darse por invitadas para este recital[279].

O de la pianista zaragozana Carmen Oto, contratada en el Café Derby durante "cerca de tres meses" y que, acompañada de su madre, ofrece un recital en dicho salón antes de regresar a Zaragoza: "Un grupo de admiradores de Carmen Oto acudieron a escucharla en este

[276] *Faro de Vigo*, 7-9-1915, p. 1.
[277] *Faro de Vigo*, 31-12-1913, p. 1.
[278] *Faro de Vigo*, 2-3-1914, p. 1.
[279] *Faro de Vigo*, 18-2-1916, p. 1.

recital de carácter privado y en el que la artista no obstante su juventud, supo una vez más interpretar de un modo admirable difíciles composiciones de los grandes[280]".

Sin embargo, a pesar del aumento de oferta cultural y musical, los bailes son, sin duda, la diversión que triunfa. Ya sea en el teatro, en las sociedades o en los salones privados, es una oportunidad para que los jóvenes de distinto sexo se relacionen y formalicen pareja en un entorno que aporta tranquilidad a las familias puesto que todos se conocen y, sobre todo, se encuentran entre iguales, descartándose así una boda inconveniente. Se organizan durante todo el año aunque abundan mucho más en tiempo de carnavales y verano, porque no debemos olvidar que Vigo es una ciudad que recibe veraneantes, a quienes conviene proporcionar diversión. Así *La Iniciadora*, Casa de Baños fundada en 1876[281], animará el verano vigués hasta su desaparición en 1896. La mayoría de estos visitantes veraniegos son familias con lazos familiares en la ciudad y se hacen notar también en las reuniones de las sociedades:

> La reunión de la T.R que tuvo lugar anoche ha sido quizás la más brillante de cuantas se han celebrado en los espaciosos y elegantes salones de aquel centro. La concurrencia era numerosísima, pudiendo calcularse que la mitad de las distinguidas damas que allí hemos visto pertenecían a la escogida colonia veraniega que este año nos ha favorecido con su presencia[282].

Y a comienzos del siglo XX continuo siendo, el baile, la diversión más solicitada por los jóvenes de todas las clases sociales. Proliferan los "salones populares" de baile como *El Salón Curty*, *La Flor* o *La Marina*; se organizan bailes en las sociedades y en el Teatro, y el baile será también durante mucho tiempo el broche final de cualquier reunión social. Incluso los conciertos cierran en ocasiones con un baile, como el recital que Andrés Segovia ofrece en *La Tertulia* en 1919:

> En esta distinguida sociedad se congregó anoche selecta concurrencia para oír al genial concertista de guitarra Andrés Segovia. Este admirable artista interpretó de una forma impecable cuantas obras figuraban en el programa, valiéndole su labor entusiasticas salvas de aplausos. (…) Después del *recital* el elemento joven que asistió a ella, se dedico unos momentos al baile[283].

---

[280] *Faro de Vigo*, 17-3-1934, p. 5.
[281] La casa de baños *La Iniciadora* "fue obra de Candido Soto, un indiano llegado de América, se llamaba la Iniciadora y se situaba al pié de la batería de A Laxe. Allí se tomaban baños de asiento de agua de mar a cubierto, en bañeras de distintas temperaturas, durante veinte años hasta que en 1896 comenzaron los trabajos de construcción del malecón de A Laxe a la Ribera del Berbés". (Giráldez Lomba y De Blas 2010, 104).
[282] *Faro de Vigo*, 12-8-1888, p. 3.
[283] "Notas de Sociedad", *Faro de Vigo*, 13-7-1919, p.1.

1.2.4. La Sociedad Filarmónica[284]

Desde finales del siglo XIX se genera en la ciudad un nuevo interés por la música instrumental "culta"[285], constatable en las numerosas iniciativas que se llevan a cabo en todos los ámbitos del espacio público; los cafés y las sociedades promueven y dan a conocer el repertorio para solista y agrupaciones de cámara; y aquellos aficionados que desean disfrutar también del repertorio sinfónico, promueven la creación de una Sociedad Filarmónica.

Haciendo un repaso de esas iniciativas, recordemos la "sociedad de conciertos" que organiza Andrés Gaos durante su estancia en la ciudad en 1891. Recién llegado de Europa, parece lógico pensar que deseaba trasladar a la ciudad las propuestas que allí triunfaban; sin embargo queda claro que, al menos por el momento, el público aficionado era escaso para este tipo de actividades.

Hacia el final de la década, las *reuniones-concierto* coordinadas por Enrique Curbera en *El Casino*, se convierten en punto de encuentro de la "buena sociedad", hombres y, sobre todo mujeres; reuniones éstas que pasan a ser organizadas, ya en el siglo XX, por "el elemento joven"[286], fijando el domingo para su celebración.

El público se habitúa así a apreciar el repertorio clásico instrumental y su creciente interés por este tipo de actividades se refleja en las iniciativas de los cafés y del resto de sociedades recreativas: la *Tertulia Recreativa* y el *Recreo-Liceo* y se suman a esta iniciativa, estableciendo este último como día de concierto todos los domingos y festivos[287]; y las sociedades *La Oliva* y el *Circulo Católico*[288] realizan "veladas literario-musicales", en las que la música también tiene un papel principal.

Pero es en torno a *La Tertulia Recreativa* en donde germinan propuestas de más envergadura, organizadas por un grupo de aficionados que se plantea traer a la ciudad artistas de prestigio. Este será el núcleo que dará lugar a la Sociedad Filarmónica, constituida legalmente en 1919.

---

[284] Cfr. (Adán García, Fernández Fernández y Iglesias Fernández 2015).
[285] (López Cobas 2013, 344).
[286] *Faro de Vigo*, 20-10-1907, p. 1.
[287] *Faro de Vigo*, 27-12-1908, p. 1.
[288] Desde su inauguración cuenta además con un Orfeón y "para ponerse al frente (…) se nombró director al organista de la Iglesia Colegiata y competente músico D. José Torres Creo". Ramón Castro Vidal le sustituyó en octubre de 1905 y a su muerte, en mayo de 1908, tomó el relevo Juan Verdú. Por fin, en septiembre de 1909, volvió a encargarse de la dirección (…) D. José Torres Creo". (S/A 1910, 22-25).

En un comienzo, los conciertos son muy espaciados: en 1901 organizan uno del pianista Carlos Sobrino en el Teatro Rosalía de Castro, aprovechando su estancia veraniega anual en Pontevedra: "Hoy se celebrará en el Teatro Rosalía Castro el concierto organizado por algunos amateurs de esta localidad con objeto de que el público vigués tenga ocasión de conocer al eminente pianista gallego D. Carlos Sobrino[289]". Siete años después, en 1908, anuncian la contratación de la *Sociedad de Conciertos* de Enrique F. Arbós[290]:

> No es de ahora el deseo de oír a tan notabilísima agrupación musical, que como hemos dicho dirige el eminente maestro Arbós. Hace tiempo que ese deseo venia manifestándose y si ahora se nos presenta ocasión de satisfacerlo se debe a un entusiasta grupo que tomo empeño el traer a Vigo a la Sociedad de Concierto[291].

En abril de 1909 se llevarán a cabo dos conciertos de abono para la Orquesta Sinfónica[292] en el Teatro Rosalía de Castro, y en 1910 se anuncia de nuevo la llegada de la Orquesta al Teatro Tamberlick, con un programa en el que encontramos obras de Beethoven, Weber, Bach, Liszt, Wagner, Strauss, Albeniz, Tchaikowsky y Mendelssohn.

A partir de 1913 la visita de la "Sinfónica de Arbós" será habitual todos los años y su llegada un acontecimiento esperado cada vez por más público:

> Esta mañana llegarán en el tren mixto los profesores que integran la orquesta Sinfónica, la cual ha de dar en el Tamberlick los dos conciertos anunciados. El público sigue demandando localidades aunque estas tocan ya su fin. Bien puede decirse que el teatro estará las dos noches como nunca tal es el deseo que de oír hay a la brillante agrupación musical. Durante los días de ayer y hoy seguirá abierta la taquilla para el despacho de los pocos billetes que quedan[293].

El programa incluye de nuevo a Beethoven, Wagner, Strauss, Bach y Tchaikovsky, pero también obras de Turina, Schubert y Dukas.

En el repertorio ofrecido en 1914, figuran obras "pedidas" por el público y otras que son interpretadas en la ciudad por primera vez.

> A petición de muchas personas (…) "El andante de la cassation de Mozart", que se hizo repetir en lo últimos conciertos; "Muerte y Transfiguración" de Strauss, obra de

---

[289] *Faro de Vigo*, 15-9-1901, p. 1.
[290] Enrique Fernández Arbós (Madrid, 1863 – San Sebastián, 1939). Cfr. (Fernández Arbós 1963). (Rodríguez del Río 1964). Arbós tendrá una relación continuada con la ciudad, sobre todo a través de su amigo Joaquín Novoa, padre de Sofía.
[291] *Faro de Vigo*, 27-12-1908, p. 1.
[292] "Los abonados a la próxima temporada tendrán opción a que se les reserve las localidades que ocupen para el abono de los dos conciertos que la Orquesta Sinfónica de Madrid dará en dicho coliseo los días 13 y 14 de Mayo próximo. Además disfrutara gratuitamente sus localidades en las funciones que se celebren por la tarde. Se darán cinco funciones por semana". "Teatro Rosalía Castro", *Faro de Vigo*, 4-4-1909, p. 2.
[293] *Faro de Vigo*, 8-6-1913, p. 1.

> grandes efectos orquestales, y "El Aprendiz de Brujo" de Dukas. Como repertorio nuevo, oiremos entre otras, "El gran Preludio de Parsifal", el "Jardín encantado de Klingsor" de Parsifal, "El Idilio de Sigfrido"; todas del coloso Wagner, y la "Sinfonía fantástica de Berlioz"[294].

Las expectativas por la visita anual no dejan de crecer:

> El deseo de volver a oír a la Sinfónica este año es tan grande que abierto el abono hasta hoy para ambos conciertos, únicamente entre los firmantes que constituyen el grupo filarmónico, estos ya han abonado todas las plateas, algunos palcos y gran números de butacas. A partir de hoy queda abierto el abono para el público en general[295].

Sus conciertos son un acontecimiento no solo para Vigo sino también para los aficionados de las poblaciones vecinas y la Sociedad Filarmónica recibe encargos de abono no solo de Vigo, sino de muchos puntos de Galicia:

> El teatro presentaba el aspecto de las grandes solemnidades. De la localidad y de otros varios pueblos de la Región asistieron a la audición musical numerosas personas, que disfrutaron durante tres horas el goce de las bellezas artísticas concebidas por los genios. (…) ante las palmadas insistentes de la concurrencia hubo de repetirse el Allegreto scherzando de la Octava Sinfonía en fa de Beethoven que figuraba en la segunda parte del programa[296].

La relación con la ciudad, sobre todo y entre otros, a través de Joaquín Novoa Barros, padre de Sofía Novoa, es estrecha y culmina en un mutuo homenaje: en 1932 la "Sinfónica de Arbós" ofrece en el teatro García Barbón "un concierto popular como prueba de gratitud a las simpatías de Vigo".

> Arbós, ha tenido la plausible idea de ofrecer un magno concierto popular, de carácter público, como prueba de gratitud por las efusivas pruebas de simpatía que siempre le dedico Vigo en sus actuaciones. Con tal motivo (…) está realizando las oportunas gestiones con la Sociedad Filarmónica de Vigo, para que esta le autorice a realizar dicha fiesta de arte[297].

Y en 1934 la Sociedad Filarmónica organiza un banquete en su honor:

> A los postres , hizo uso de la palabra , para ofrecer el homenaje, don Joaquín Novoa, quien en frases elocuentes puso de relieve el valor inmenso del insigne Arbós al frente de la Sinfónica, con la que exaltó el nombre artístico de España en el extranjero y contribuyó, de un modo eficaz y decisivo, a la educación musical en España, haciendo que las obras clásicas y la sobras modernísimas de la música pudiesen ser conocidas y

---

[294] "La Orquesta Sinfónica en Vigo", *Faro de Vigo,* 9-5-1914, p. 1.
[295] "La Orquesta Sinfónica en Vigo", *Faro de Vigo,* 3-5-1914, p.1.
[296] *Faro de Vigo,* 23-5-1914, p. 1.
[297] "Vigo y Fernández Arbós. ¿Un concierto popular por la Sinfónica de Madrid?", *Faro de Vigo,* 16-6-1932, p. 5.

> saboreadas por los aficionadas hispanos, que deben al glorioso director de la Sinfónica gratitud inmensa[298].

Hasta la constitución oficial de esta *Sociedad Filarmónica*, será la llamada "Comisión de la Agrupación Filarmónica[299]" quien organice los conciertos mediante suscripciones, contratando ellos mismos el local de actuación y los intérpretes. A partir de 1913 se encargan también de la impresión de programas[300] y en mayo de 1914 vemos por primera vez en la prensa el análisis de algunas de las obras que se interpretarán, de cuya realización probablemente se encargue alguno de los integrantes del grupo *filarmónico*[301].

En 1916 contratan por vez primera a la Orquesta de Rabentós:

> Nuevamente se presentó ayer a nuestro público, en el coliseo de la calle del Circo, la magnífica orquesta que el maestro Rabentós dirige. El teatro estaba animadísimo, y en platea, palcos y butacas había una lucida y encantadora representación del bello sexo (…) La opinión general era anoche en el teatro que la orquesta catalana viene este año mejor que el anterior, sobre todo de ajuste y de matiz[302].

Y en 1918 actúa en el Teatro Tamberlick, también por vez primera, la Orquesta Filarmónica de Madrid dirigida por Pérez Casas, con un programa que incluye obras de Rimsky-Korsakov, Dvorack, Granados, Wagner y Borodin, que es analizado en las páginas de *Faro de Vigo*:

> (…) De la célebre agrupación artística que, bajo la dirección de Balakireff formaron cesar Cui, Mussorgski, Rimsky-Korsakoff y Borodin, destaca la figura de este último por la belleza de sus melodías, impregnadas de una vaga tristeza oriental y por el carácter de brillante animación, de novedad y fogosidad rítmicas de sus aires de danza (…)[303].

Ambas agrupaciones, la de Rabentós y la de Pérez-Casas, volverán a Vigo en numerosas ocasiones. Los programas presentados por las tres orquestas, a lo largo de los años, colaboran en la difusión del repertorio sinfónico europeo y español, tanto histórico como

---

[298] *Faro de Vigo,* 23-5-1934, p. 5.
[299] *Faro de Vigo,* 4-12-1910, p. 1.
[300] "(…) los Sres. Trillo, Vázquez y Carsi, desean hacer programas que puedan satisfacer a todo el público como sucedió el año pasado". "La Orquesta Sinfónica en Vigo", *Faro de Vigo,* 3-5-1914, p. 1.
[301] En esta primera ocasión la elegida es la "Sinfonía Fantástica" de Berlioz, aunque en este caso se limitan a describir el *programa* de la obra. "La Orquesta Sinfónica en Vigo", *Faro de Vigo,* 9-5-1914, p. 1.
[302] *Faro de Vigo,* 18-5-1917, p. 2. En 1915 Rabentós se había dirigido a los propietarios del teatro Tamberlick para ofrecer una actuación y rentabilizar así su viaje a Coruña, pero el proyecto no se llevó a cabo porque "los empresarios (…) consideraron que aquí no hay ambiente para este género de funciones y que debemos continuar tan solo con presenciar las películas de Kri-kri". Y continua el indignado redactor que firma con una "X": "se habla de organizar una agrupación de familias que puedan a lo sucesivo traer a Vigo lo que por lo visto no puede ir al Tamberlick y se piensa en la vasta sala del Ideal Cinema para celebrar allí conciertos, música de cámera y otros elementos de valía en arte serio y educativo". "De música", *Faro de Vigo,* 17-3-1915, p. 1.
[303] *Faro de Vigo,* 5-10-1918, p. 2.

contemporáneo, con alguna incursión en las obras de autores gallegos o de sabor gallego, como el *Tríptico gallego* de Benito García de la Parra o el Poema Sinfónico *Saudades* de la ourensana Obdulia Prieto Nespereira[304].

En enero de 1918 la Junta Directiva de *La Tertulia* anuncia la intención de crear "una Filarmónica" y hace públicos algunos de los puntos del proyecto de reglamento que quieren aprobar inmediatamente. En ellos se determina entre otras cosas, que "para ser socio (…) se precisa serlo de la Sociedad Tertulia" y que "las señoras tienen derecho a inscribirse como socias". Esto resulta revelador de hasta qué punto han empezado a modificarse las expectativas sobre la mujer: ya no será imprescindible contar con una presencia masculina, al menos en teoría, para ser socia y asistir a estos eventos culturales y sociales[305].

El reglamento de la Sociedad Filarmónica se aprueba el 25 de diciembre de 1918 con las firmas de los miembros de la Comisión organizadora: Francisco Lorente Armesto, Joaquín Novoa, Ricardo Cetina, Abdón Trillo y Juan Carsi, Enrique Curbera, Nicolás Domínguez y Norberto Velázquez[306].

Además de esta presencia de orquestas, que se convertirá en habitual, el desfile de virtuosos de reconocido prestigio es continuo[307]. Así, por ejemplo, organizan la actuación en 1910 del dúo formado por el pianista británico Harold Baüer y el violinista orensano Antonio F. Bordas; y, durante el año 1917, toca en la Sala Royalty el trío Barcelona[308], al mismo tiempo que *La Tertulia Recreativa* contrata, entre otros, a Andrés Segovia: "Segovia siente su arte hondamente, y sabe emocionar al auditorio, con obras como 'Capricho árabe' y 'Danza', de Granados, (…). La 'Canzoneta' de Mendelssohn fue un alarde, un bello alarde, de técnica insuperable"; y a Rubinstein:

> La concurrencia femenina era numerosa, entre la que había lindas muchachas que realzaban con sus encantos la solemnidad artística que se celebraba. (…) Rubinstein es

---

[304] *Faro de Vigo,* 5-4-1922, p. 1. *Faro de Vigo,* 14-5-1929, p. 1.
[305] *Faro de Vigo,* 13-1-1918, p. 1.
[306] Sobre la creación de la *Sociedad Filarmónica,* aparecen en la prensa años después, datos aportados por Joaquín Novoa a raíz de una polémica con su amigo Norberto Velázquez. Sobre ello, trataremos al hablar de Joaquín, padre de Sofía Novoa.
[307] Los datos utilizados para elaborar esta relación de intérpretes están tomados del trabajo que sobre la Sociedad Filarmónica de Vigo ha sido publicado recientemente. Así mismo, todas las citas literales, sin fuente especificada, corresponden a este mismo estudio. (Adán García, Fernández Fernández y Iglesias Fernández 2015).
[308] "(…) compuesto de los eminentes Ricardo Vives (piano) (Mariano Perelló (violín) y Pedro Mario (violoncelo). Darán un solo concierto y probablemente será el lunes próximo, pues actualmente se hallan en Oporto, pasando después a Madrid, en donde los contrató aquella Sociedad Filarmónica para tres conciertos". "Sesión musical", *Faro de Vigo,* 12-1-1917, p.1.

> un vivo prodigio de arte, de sentimiento y de organización muscular y nerviosa. (…) La técnica impecable de este joven concertista se hermana, se compenetra con su alma de artista. Cuando sentado delante del piano sus dedos recorren las teclas arrancando torrentes de armonías cadencias mágicas, su rostro se transforma y parodiando a Santa Teresa, podíamos decir que "vive sin vivir en sí". (…) Rubinstein tocó Ravel como un poseído (Ondine), sacando de la pequeña página musical efectos tales que causaron asombro. Ondine es una de mis obras favoritas, nos decía después Rubinstein. Y tuvimos ocasión de comprobarlo, viéndole entregado con toda su alma grande de artista de abolengo a la música que el moderno Ravel compuso. (…) Tocó el asombroso artista en un piano cedido por los Sres. De Lema, marca Berstein que es la predilecta de Rubinstein, según propia manifestación[309].

El concierto que inaugura oficialmente *La Sociedad Filarmónica*" será ofrecido por Manuel Quiroga[310], acompañado al piano por su mujer, Marta Leman; y en los años que faltan para 1920 pasan por la ciudad, entre otros, los pianistas Eduardo Risler, y Antonio Lucas Moreno. Entre las agrupaciones de cámara, el público puede escuchar a los tríos Caffaret y Ctampi-Hayot-Hekking y a los cuartetos de Londres, Rosé de Viena y el Wendling de Stugart.

En la década de 1920 la Sociedad, bajo la presidencia de Joaquín Novoa, crece lo suficiente como para plantearse en 1929 la construcción de una sala de conciertos propia, propuesta que no llegará a cuajar. La lista de intérpretes, que en muchas ocasiones repiten, no deja de crecer: entre las agrupaciones encontramos, por ejemplo, a los cuartetos Rosel, Redelé (compuesto por mujeres), Budapest, Poulet, Flonzaley y Gewandhauss. Los solistas son todos de gran altura interpretativa, como la clavecinista Wanda Landowska, quien durante años mantendrá correspondencia con el padre de Sofía Novoa[311] ; los pianistas Moritz Rosenthal, Alfred Cortot, Vianna da Motta[312], Emil Sauer o Clara Haskil; o los violinistas Andrés Gaos, Jacques Thibaud, Noela Cousin[313].

---

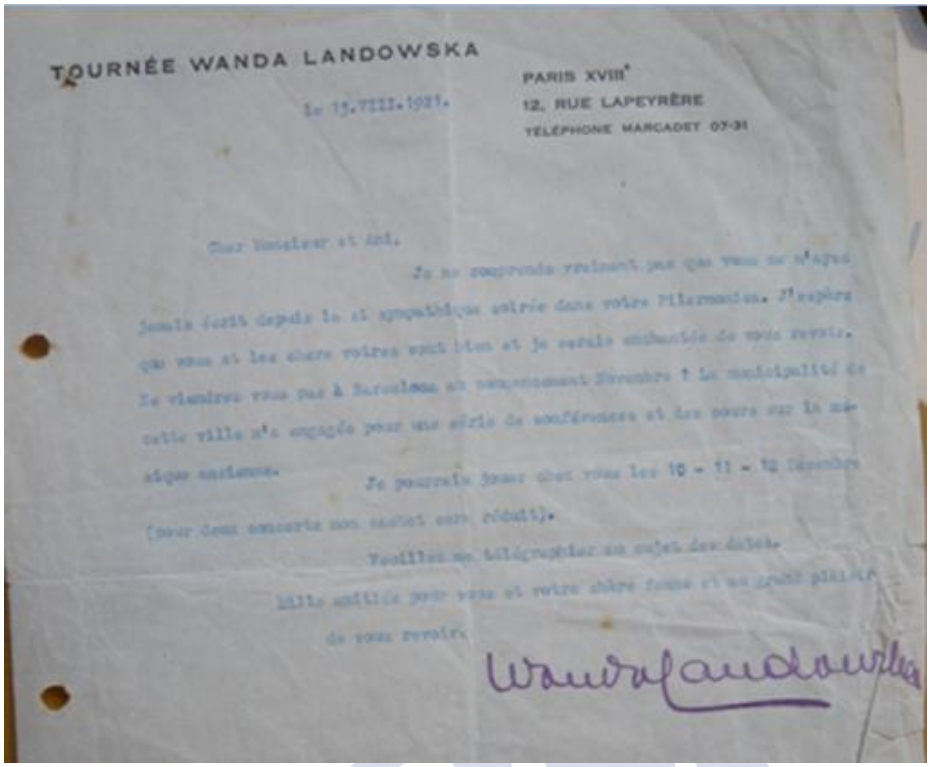
[309] *Faro de Vigo*, 23-3-1917, p. 1.

[310] Sobre Manuel Quiroga está finalizando su tesis doctoral Carlos Cambeiro, con el título *Manuel Quiroga Losada: estudio analítico de su vida y obra musical*, que defenderá en la Universidad de Santiago de Compostela.

[311] "Cher Monsieur et Ami, Je ne comprends vraiment pas que vous ne m'ayez jamais écrit depuis la si sympathique soirée dans votre Filarmónica. J'espère que vous et les chers vôtres vont bien et je serais enchantée de vous revoir. Ne viendrez vous pas à Barcelona au commencement Novembre ? La municipalité de cette ville m'a engagée pour une série de conférences et des cours sur la musique ancienne. Je pourrais jouer chez vous les 10 – 11 – 12 Décembre (pour deux concerts mon cachet sera réduit). / (…) Mille amitiés pour vous et votre chère femme et au grand plaisir de vous revoir ". Carta de Wanda Landowska a Joaquín Novoa. París, 13-8-1921. AJND.

[312] También con abundante correspondencia con Joaquín Novoa que analizaremos en los capítulos dedicados a Sofía Novoa.

[313] Noëla Cousin y su madre acompañarán a Sofía Novoa en París durante su primera estancia.


TOURNÉE WANDA LANDOWSKA

PARIS XVIII
12, RUE LAPEYRÈRE
TÉLÉPHONE MARCADET 07-31

Ilustración 10. Carta de Wanda Landowska a Joaquín Novoa. París, 13-8-1921. AJND.

En los años treinta anteriores a la guerra civil, continúa la sucesión de primeras figuras a quienes en muchos casos ya conoce el público de la ciudad: los pianistas constituyen el grupo más numeroso, sobresaliendo entre ellos el chileno Claudio Arrau y el ruso Sergei Prokofieff. Las agrupaciones camerísticas, aunque en menor número, están así mismo presentes con el quinteto Zimmer y los cuartetos Lener, Roth y Aguilar, contratado después de que Sofía los conozca en París, en casa de Joaquín Nin Castellanos. Encontramos también novedades con respecto al repertorio de años anteriores, como la actuación de dos coros, o la audición de "Música de las Ondas Aéreas por Mr. Martenot" a quien acompaña Andrés Gaos:

> (…) tuvo lugar el maravilloso espectáculo en el teatro García Barbón. (…) al final del concierto tuvimos ocasión de subir con muchos curiosos al escenario a contemplar de cerca el aparato productor de las ondas cuyo mecanismo explicó amablemente Mr. Martenot. (…) Durante la ejecución del programa el pianista señor Gaos que acompaña al señor Martenot nos leyó una conferencia explicando las grandes realidades y posibilidades de este invento (…) como dice el ilustre autor: no se trata de imitar instrumentos que ya existen, sino de crear nuevas sonoridades aportando nuevos recursos a los compositores[314].

[314] *Faro de Vigo*, 7-12-1932, p. 8.

La Sociedad Filarmónica también hace una labor de formación de público, sobre todo en los años veinte, insistiendo en la necesidad del silencio y analizando en la prensa obras del repertorio ofrecido, sobre todo por las orquestas[315], pero sin olvidar la literatura camerística, como vemos por ejemplo en 1929 cuando Joaquín Novoa escribe "sobre el cuarteto de cuerda (…) para un número extraordinario de 1º de Enero (…) del *Faro de Vigo*, a ruegos de su director[316]":

> Todo evoluciona y se transforma en la naturaleza. Solo son fijos, inmóviles, inconmovibles los principios fundamentales: cambian sin cesar las formas, las ideas y los *sentimientos.* (…) Y así el cuarteto, que tiene la forma arquitectónica de la sonata, -como la tiene el trío, como la tiene la sinfonía- no era lo mismo en la época de Felipe Manuel Bach, que en la de Haydn, y no se diga en la de Beethoven, en cuyas manos se agiganta, se ennoblece y adquiere una fisonomía y una personalidad jamás presentida ni sospechada. Y menos en las de Debussy y Ravel, artífices supremos de los famosos y deslumbrantes cuartetos op. 10 y fa mayor respectivamente, atrevidos de forma y línea y audaces y sorprendentes tanto por la variedad de sus ideas y sus ritmos, como por las combinaciones de su sonoridad y de sus timbres[317].

También en enero de 1936, de nuevo Joaquín Novoa escribe un llamamiento, firmado por "un grupo de cooperadores[318]", pidiendo colaboración, porque "la Filarmónica se muere", debido a que "la gente se entregó al deleite del jazz-band":

> El entusiasmo -mejor sería decir pasión- que creó la un día pujante sociedad Filarmónica de Vigo (…) se ha extinguido. La Filarmónica se muere, si las gentes que pueden no acuden, en un rasgo de generosidad y de amor al pueblo, a salvarla. Hace dos años lanzó su Junta Directiva un SOS a la opinión pública y a personas muy destacadas de la localidad que tienen el deber de animar y apoyar toda tentativa encaminada a difundir la cultura y dar realce y lustre al pueblo. La llamada no solo cayó en el vacío sino que desde entonces unas tras otras, se vienen registrando bajas muy sensibles entre sus socios, y no es el tópico de la crisis; no es la falta de dinero. Sobra dinero para el futbol, para el café, para el bar, para el cabaret, para el cine, para todo lo que es chabacano, subalterno y plebeyo; falta para satisfacer los nobles anhelos del espíritu (…) ¿no es una afrenta para nosotros que las filarmónicas de La Coruña, Oviedo y Gijón, por ejemplo, Se desenvuelvan en una prosperidad creciente en un acogedor

---

315 José Torrado Moldes (Vigo, 1919-2012) recuerda su experiencia como oyente cuando su padre lo llevaba a escuchar estos conciertos: "tendría nueve o diez años y ahí me familiaricé yo con la música. En aquella época la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Arbós cerraba la temporada. Lo recuerdo perfectamente, con su barbita. (…) Se interpretaba entonces mucha música rusa, *Una noche en el Monte Pelado*, *La Gran Pascua Rusa*, la *Obertura de 1812* , la *Rapsodia española*, el *Capricho italiano*, (…) Tchaikovski, Borodin, Mussorgski (…) incluso *Fundición de acero* de Alexander Mosólov, (…) era tal el realismo que le daban a aquello que impresionaba. Recuerdo un señor agitando una hoja de lata. (…) esa obra la oí yo cuando era un chaval". Entrevista grabada a José Torrado Moldes. 2004.

316 Carta de Joaquín Novoa a Casto Sampedro. Vigo, 24-2-1936. AMP, Sampedro, 45-25.

317 *Faro de Vigo*, 1-1-1929, p. 20.

318 "El trabajo que va en el medio es mío, aunque aparezca firmado por 'Un grupo de cooperadores'. Si V. lee el "Faro" puede ser que lo haya leído ya allí, pues en él se publicó a dos columnas el 26 de Enero". Carta de Joaquín Novoa Barros a Casto Sampedro. Vigo, 24-2-1936. AMP, Sampedro, 45-25.

> ambiente de simpatía y puedan dar tres y cuatro conciertos todos los años con las orquestas de Pérez Casas y de Arbós, mientras que aquí hemos tenido que renunciar a la primera, apenas hemos podido dar dos conciertos con la segunda y este año no se sabe si podremos dar siquiera uno[319].

Asimismo, se crea también la Orquesta Filarmónica dirigida por Mónico García de la Parra y que ofrece su primer concierto también en enero de 1936. En el programa se incluye el "Allegro Apasionato de Saint Saens", interpretado por la pianista Enriqueta Pascual[320] y al que así se refieren en la crónica periodística:

> Fue este ultimo (el Allegreto Apasionatto de Saint Saens) el saboreado con mas deleite por el público, no porque en los anteriores disminuyera la belleza ni la ejecución, sino porque en el Allegro apasionatto, actuaba como solista la magnífica pianista señorita de Pascual Hevia, artista deliciosa que prestigia la Filarmónica con su competencia y feminidad. En su parte de solista se destacó como una "virtuosa" esplendida, recibiendo un tributo efusivo de aplausos, que compartió con sus compañeros y director, que estiman en cuánto vale, lo que su cooperación significa en el grupo filarmónico[321].

También sobre la Orquesta Filarmónica le pide Casto Sampedro a Joaquín Novoa su opinión:

> ¡Lo que él [Enrique Curbera, muerto unos años antes] se movería con motivo de la Orquesta Filarmónica! Estaría de ver y de oír. / ¿Qué tal se portó [la orquesta]? El empeño es grave y necesita todo apoyo y de toda clase. Yo lo aplaudo de todos modos y celebraré que siga adelante todo lo posible, que si la obra es difícil también es muy meritoria[322].

Respondiendo este último a vuelta de correo:

> La orquesta, en la que hay unos 30 aficionados de lo más distinguido de aquí, suena muy bien. Teniendo en cuenta la calidad de los ejecutantes, todos, como es natural, mediocres, y algunos, malos, el director, Parra, ha hecho un verdadero milagro. No parece el director de la banda municipal, sino otro. A veces parece una gran orquesta. Creo que gustará mucho en Pontevedra[323].

---

[319] *Faro de Vigo*, 26-1-1936, p. 10.

[320] Enriqueta Pascual Hevia. "Hija del ingeniero Ramiro Pascual y de su segunda esposa, la pontevedresa Enriqueta Hevia Aldiz. (…) En los años veinte y treinta organizaba (…) conciertos en compañía de otros melómanos locales (…). Intervino en muchos festivales benéficos, entre ellos con (…) Abelardo Corvino, (…), que como es sabido quedó atrapado en Vigo durante la guerra civil". (González Martín s.f.), por gentileza de su propietario. Enriqueta se presenta, junto a su hermana Balbina a quinto, sexto, séptimo y octavo de piano en junio de 1914, obteniendo ambas la calificación de sobresaliente en todos los cursos, según figura en las actas de exámenes de la Escuela de Música de la *Sociedad Económica de Amigos del País* de Santiago.

[321] *Faro de Vigo*, 30-1-1936, p. 10.

[322] Carta de Casto Sampedro a Joaquín Novoa. Pontevedra, 7-2-1936. AJND.

[323] Carta de Joaquín Novoa a Casto Sampedro. Vigo, 24-2-1936. AMP, Sampedro, 45-25.

La orquesta ofrecerá un segundo concierto en Vigo en el mes de abril, antes de desaparecer. En julio de 1936 se produce el golpe de estado contra la República.

1.2.5. La radio

Radio Vigo, la primera emisora de la ciudad, comienza a emitir en abril de 1934 iniciando inmediatamente la realización de programas de música en directo, la mayor parte con intérpretes locales: en junio la pianista Adela Nogueira acompaña a la cantante Elena de Arana:

> El domingo en la emisión de sobremesa dio un recital de canto ante el micrófono la distinguida señorita viguesa Elena de Arana. En este concierto, la señorita de Arana puso una vez mas de manifiesto sus grandes condiciones de cantante, habiendo deleitado a los numerosos radioyentes con su voz extensa, dulce, melodiosa. La señorita Adela Nogueira que la acompaño al piano, mereció también muchas felicitaciones por su maestría[324].

En agosto el compositor José Iglesias Sánchez[325] estrena un programa en el que además de exponer sus obras, habla a los oyentes de "Enxebrismo":

> En los próximos días de la próxima semana (sic), el compositor José Iglesias Sánchez continuará la exposición de sus obras musicales dedicadas a los radioescuchas de la emisora de Vigo, con nuevas obras para instrumentos de cuerda, que serán radiadas por el notable "Trío Radio Vigo" en la sesión de sobremesa a las dos de la tarde. (…) A continuación (…) en una pequeña charla familiar, hablará a los radioescuchas de "Enxebrismo" radiando algunos números de música para coro a cuatro voces y solos, de su nueva obra lirica gallega "Raiña"[326].

En diciembre de ese mismo año intervienen la "notable pianista santiaguesa residente en Vigo, doña Pilar Landeira[327]", la también pianista Charito Raso, que repetirá al año siguiente, y el niño Enriquito Trugio, alumno de la profesora de La Guardia, Srta. Mercedes Rolán. Pasan asimismo por la emisora algunos de los intérpretes que actúan en la ciudad, como la violinista Cristeta Goñi, contratada en el *Café Bar Moderno* y que hace en el programa "un homenaje a la música gallega", o el pianista Joaquín Fuster, quien se encuentra trabajando en el *Café Derby*[328].

---

[324] "Radio Vigo", *Faro de Vigo,* 12-6-1934, p. 7.
[325] José Iglesias Sánchez (1869-1958), es también profesor del colegio de jesuitas establecido en Vigo. Desde 1932, dicho colegio se encontraba reasentado en Portugal, tras el establecimiento de la Constitución de 1931 en la que se prohibían los colegios de las órdenes religiosas. Cfr. (Iglesias Xifra 2013).
[326] "Radio Vigo", *Faro de Vigo,* 25-8-1934, p. 5
[327] Nacida en Santiago y residente en Vigo. *Faro de Vigo,* 4-12-1934, p.12.
[328] *Faro de Vigo,* 28-12-1934, p. 3. *Faro de Vigo,* 28-4-1935, p. 12. *Faro de Vigo,* 3-7-1935, p. 5. *Faro de Vigo,* 31-8-1935, p. 5.

1.3. El pujante mercado musical

La incipiente vida musical que, a mediados del siglo XIX, observamos en la ciudad de Vigo, revela horas de estudio y práctica en el hogar y da lugar a una actividad económica todavía pequeña, que irá creciendo a medida que aumenta la aceptación que el piano tiene entre las nuevas clases medias, como formación para sus hijas, así como la demanda de música en vivo, en teatros, cafés, sociedades y fiestas particulares. Para abastecer este mercado cuenta la ciudad, durante la Restauración, con tres bandas de música[329] (la de la Casa de Caridad, la del Regimiento de Murcia y la recién creada municipal), varios orfeones y rondallas de aficionados, así como las agrupaciones de cámara que organizan los profesionales locales y cuyo número irá paulatinamente aumentando.

A este respecto, tanto la actividad profesional de intérprete como la oferta de enseñanza formal, en Colegios y Academias, las dos principales fuentes de ingresos de un músico en el siglo XIX[330], se mantienen reservadas a los profesionales masculinos, aunque hacia finales de siglo comience a ser más frecuente la contratación, por parte de los cafés, de mujeres intérpretes foráneas. Así pues, ellos son contratados como profesores en colegios y sociedades, al tiempo que organizan pequeñas orquestas y agrupaciones de cámara, con las que proporcionan música en vivo a salones y cafés; algunos se convierten también en empresarios, abriendo establecimientos dedicados a la venta de partituras e instrumentos, y funcionando, ocasionalmente, como editores de partituras, como queda constancia en los anuncios de la prensa: "Soedade. Acaba de ponerse a la venta en el almacén de Música de la calle Príncipe, la 2ª edición de esta melodía Gallega, original de nuestro particular amigo D. Eugenio Pereira[331]". Otros inician su actividad como afinadores, que será en sus inicios complementaria a su labor como profesor e intérprete, pero que, gradualmente, se convertirá, en ocasiones, en una fuente de ingresos suficiente para dedicarse a ello en exclusiva.

---

[329] Cfr. (Leiva Piñeiro 2013).

[330] "Las lecciones de profesor y la interpretación en los cafés eran dos recursos usuales y fáciles gracias a los cuales se produjo un aumento de pianistas". (Casares Rodicio y Alonso González 1995, 45).

[331] Eugenio Pereira. Pianista y compositor invidente que será becado por el Ayuntamiento de Vigo para que pueda estudiar en el Conservatorio Nacional de Madrid. En 1889 obtiene el primer premio en el Certamen Musical de Pontevedra, en el que Balbanera Pérez consigue el accésit. En octubre de ese mismo año se celebra un "concierto extraordinario a beneficio del joven pianista ciego". *Faro de Vigo,* 26-4-1885, p. 3. *Faro de Vigo,* 6-2-1887, p. 3. *Faro de Vigo,* 23-9-1888, p. 2. *Faro de Vigo,* 28-10-1888, p. 2. *Faro de Vigo,* 4-11-1888, p. 2. *Faro de Vigo,* 14-8-1889, p. 3. *Faro de Vigo,* 20-10-1889, p. 3. "Solicitó al ayuntamiento que Le nombrase organista suplente (...) en la iglesia colegiata de Santa María y la Exma. Corporación (…) acordó otorgarle la plaza que solicitaba. Tenia entonces 12 años de edad". (Espinosa Rodríguez 1949, 465).

1.3.1. Los profesionales masculinos

Sobre los profesionales masculinos encontramos mucha mayor información que en el caso de las mujeres, puesto que, al margen de su labor como enseñantes, su presencia en la esfera pública resulta significativamente superior. Entre ellos no resulta difícil descubrir a profesionales de paso, estableciéndose algunos definitivamente en la ciudad mientras otros residen en ella durante un tiempo limitado.

Francisco Piñeiro Suárez, profesor de piano y director de los ensayos de la zarzuela estrenada en el teatro de los Marqueses, multiplica su presencia en las décadas de 1850 y 1860: acompaña al piano a los cantantes de las compañías, canta arias, prepara las actuaciones de aficionados, dirige las comparsas en la *inauguración* del ferrocarril, el orden de las procesiones, la capilla de la iglesia, etc. Alterna su actividad entre Vigo y Pontevedra, desarrollándola enteramente en Ferrol a partir de 1881. Muere en Ferrol en 1901[332].

Juan Castro Chané recala en Vigo en 1863 como corista de la compañía de zarzuela que actúa en la ciudad y se ofrece como profesor de casi cualquier instrumento:

> Don Juan Castro y Chané. Profesor de bandurria y corista de la compañía de zarzuela de esta ciudad ofrece a todos los que gusten ocuparle, enseñar dicho instrumento, siendo instruidos en el de guitarra (sic), violín o otro instrumento solamente en quince días, y por la cantidad de. 160 rs.: así mismo a los que no tengan conocimientos en ningún instrumento, en un mes de término (sic) y la cantidad de 200 rs. En el teatro de esta ciudad darán razón[333].

José Capell y Martí, se establece en 1868, impartiendo clases de solfeo, piano e instrumentos de viento:

> Profesor de música. Queda establecido en esta ciudad el profesor de música D. José Capell y Martí, con objeto de dar lecciones de solfeo, de piano con especialidad, cornetín, clarinete y demás instrumentos de viento. Las personas que se dignen favorecerle, pueden dirigirse a su casa habitación, carretera de Bayona, primer piso de la que pertenece al Sr. Represas[334].

Es, además, compositor "del que se conocen obras de músicas religiosa, piano y guitarra[335]", y ejerce de director de una pequeña orquesta: "El domingo a la noche tuvo lugar

---

[332] (Álvarez Blazquez 1960, 258-259). Cfr. (E. Ocampo Vigo 2001). (Ruibal Outes 1997). Cfr. (X. M. Carreira 1992-2002).
[333] *Faro de Vigo*, 26-8-1863, p. 4.
[334] *Faro de Vigo*, 12-12-1868, p. 4.
[335] Todas publicadas entre 1873 y 1876: *¡¡Basta!!, ¡¡Basta!!,* habanera para piano a 4 manos; *Camelia,* polka para piano, *Los* secretos: lanceros para piano*; Yo no quiero ir,* habanera para piano, *¡¡A que sí!!,* Habanera para piano, *Un ramo de violetas*, habanera para piano; *Lola*, habanera para piano; *Un recuerdo*, polka para piano. Cfr. (Pérez Castillo 1999-2002).

en el teatro la segunda función de aficionados. La concurrencia era numerosa y las localidades se hallaban completamente ocupadas (…). Seguía la sinfonía a telón cerrado del Barbero de Sevilla, dirigida por el Sr. Capell, aplaudida también, y concluida la cual, dio principio el entremés cómico (…)[336]", al tiempo que abre en 1876 un Almacén de Música en la calle Príncipe:

> Almacén de Música. El Sr. CAPELL, profesor de música, establecido en esta ciudad, acaba de recibir un gran surtido de música para piano muy moderna (…) metrónomos y accesorios para toda clase de instrumentos. La persona que desee alguna pieza de música no comprendida en su catálogo, se le encargara, haciéndole las mismas rebajas que en Madrid, además se encarga de traer toda clase de instrumentos con grandes ventajas para el comprador. Principe, 2. Principal[337].

Por otra parte, cuando un año después, en 1877, se crea la *cátedra* de música en el Liceo de Vigo, será Capell el encargado de impartir las clases, manteniéndose en la actividad docente durante un largo período de tiempo, ya que será el primer profesor de Sofía Novoa.

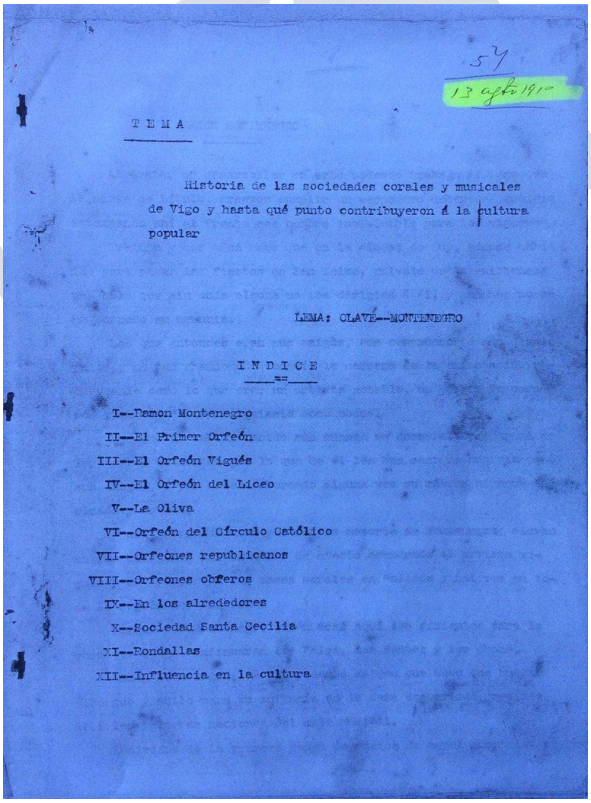
Ricardo Pérez Camino (1842-1915). En 1881 anuncia en la prensa que se establece "definitivamente" en Vigo ofreciendo "lecciones de canto y piano" en su domicilio[338]. Su paso por la ciudad resultará circunstancial y fugaz[339] (apenas tres meses en 1881), pero muestra una evidente habilidad para promover su labor durante ese período. El mismo día en el que se publica el anuncio de su oferta educativa, observamos como en otra página queda constancia de que ha visitado a la prensa para dar a conocer sus obras: "Hemos tenido el gusto de oír ejecutar en el piano a su autor D. Ricardo Pérez Camino los himnos premiados en Pontevedra y Coruña. Son dos bellísimas composiciones que desearíamos ver impresas y en poder de todas las personas amantes del arte musical[340]" y apenas un mes después dedica una composición a la Diputación de Pontevedra: "Se enteró esta Corporación provincial de la carta de D. Ricardo Pérez Camino a la que acompaña la composición musical titulada

---

[336] *Faro de Vigo*, 28-11-1876, p. 3.
[337] *Faro de Vigo*, 24-2-1876, p. 3.
[338] *Faro de Vigo* 19-4-1881, p. 4.
[339] Este paso por Vigo no ha quedado reflejado en la biografía de este pianista y compositor. Nacido en Santiago de Compostela en 1842, realiza un primer viaje a Buenos Aires en 1872, y en 1877 compone un Himno a España para el *sarao literario-musical* celebrado en el Teatro Colon con motivo de la colocación de la primera piedra del Hospital Español. El segundo viaje coincide con su salida desde Vigo, y se debe a que fue llamado para organizar y dirigir un coro y cuerpo de baile para el Centro Gallego, primera agrupación coral gallega de América. En agosto de 1881 funda el Orfeón Español y en 1889 el primitivo Orfeón Gallego. Continuará componiendo y estrenando zarzuelas ("*El ingeniero hidráulico o El Paso de los Andes"),* cuadros con música y juguetes cómico-musicales, como *"El testamento ológrafo o La herencia del tío"*. (Mêndez Berdasco 2005, 75)
[340] *Faro de Vigo*, 19-4-1881, p. 3.

"Recuerdos Juveniles" dedicada a esta Diputación Provincial, se acuerda aceptar la dedicatoria y que se le den expresivas gracias por esta deferencia[341]".

El 19 de junio el colegio de niñas *La Enseñanza* anuncia su contratación como profesor de solfeo, canto y piano y solo unos días después se publica una nota suelta en *Faro de Vigo:* "Ricardo Pérez se ausenta a Buenos Aires (vapor Guadiana) para arreglar un asunto." Aún en el mes de noviembre, cuando ya no se encuentra en la ciudad, aparece de nuevo su nombre en la prensa: "El Orfeón del Liceo organizado en muy poco tiempo y dirigido por el Sr. Céspedes cantó con buena afinación el Himno a Galicia de nuestro amigo D. Ricardo Pérez[342]". En realidad el Orfeón del Liceo había sido organizado por Ricardo, con disidentes del Orfeón Vigués y retomado por Céspedes al ausentarse aquel. Cuando también Céspedes se va de la ciudad, este Orfeón "terminó sus días sin haber hecho otra cosa que tomar parte en algunas veladas de las que se celebraban en aquella sociedad[343]".



54

13 agto 1910

TEMA

Historia de las sociedades corales y musicales de Vigo y hasta qué punto contribuyeron á la cultura popular

LEMA: CLAVÉ--MONTENEGRO

INDICE

I--Demon Montenegro
II--El Primer Orfeón
III--El Orfeón Vigués
IV--El Orfeón del Liceo
V--La Oliva
VI--Orfeón del Círculo Católico
VII--Orfeones republicanos
VIII--Orfeones obreros
IX--En los alrededores
X--Sociedad Santa Cecilia
XI--Pondallas
XII--Influencia en la cultura

Ilustración 11. Trabajo sobre las sociedades corales de Vigo, que obtuvo premio en el Certamen Literario convocado por la Sociedad La Oliva en 1910. Primera página. ASLO.

[341] Libro 13.024. Folla 34-3.9, cultura.
[342] Faro de Vigo, 22-11-1881, p. 2.
[343] (S/A 1910, 10-11).

Francisco R. Nuñez[344]**.** Nacido en Vigo, obtiene, en 1884, el "primer premio en armonía en el Conservatorio Nacional de Música[345]" y, en 1886, abre Academia para lecciones particulares de solfeo, piano y armonía[346]. En 1889, dada la progresiva competencia existente, parece dispuesto a rebajar sus precios: "Clases generales de solfeo y piano desde el 1º de noviembre, a precios reducidos con el objeto de difundir los buenos principios de la música, por el profesor D. Francisco R. Nuñez[347]". También acompaña al piano al violinista Andrés Gaos en 1890[348] de visita en la ciudad, y colabora en actos benéficos y en algunas de las veladas musicales celebradas en el Casino junto a Enrique Curbera, Miguel Alonso y Dorado[349]. Es, asimismo, un prolífico y respetado compositor.

Prudencio Piñeiro[350]**.** Hijo de Francisco Piñeiro, interviene varias veces en Vigo con su orquesta durante los años 1879 y 1880 y desde 1881 dirige la Academia de Música de la sociedad Recreo Artístico:

> (…) la sociedad Recreo Artístico de Vigo, deseosa de fomentar en esta ciudad los conocimientos musicales entre la niñez, ha dispuesto establecer una academia de este divino arte, bajo la dirección del joven y acreditado profesor D. Prudencio Piñeiro, en la cual, a la vez que tendrán ingreso los hijos de los socios que lo deseen, y aquellos niños que toman parte en la sección dramática infantil, se admiten también alumnos, aunque sus padres no pertenezcan a dicha sociedad, bajo las bases y condiciones que indica el anuncio que publicamos en otro lugar[351].

Así mismo se hace cargo también del Colegio femenino *La Enseñanza* cuando Ricardo Camino se ausenta sin haber siquiera comenzado el curso. Es quizás el más activo en este período: carnavales, reuniones, festivales, pasacalles, orquesta de capilla y voces en las novenas y fiestas religiosas, etc. Sus composiciones son interpretadas por las Bandas de Música, el Orfeón Vigués y las distintas agrupaciones de cámara que se forman[352]. Alterna su actividad en Vigo con su labor como director de la orquesta del Liceo Casino de Pontevedra desde 1878.

---

[344] Sobre este pianista y compositor está realizando Pablo Abreu un trabajo de investigación.
[345] *Faro de Vigo*, 22-6-1884, p. 2.
[346] "Academia y lecciones particulares de solfeo, piano y armonía por el pianista y compositor D. Francisco R. Núñez, tres veces premiado en el Conservatorio de Madrid. Constitución 5-2º". *Faro de Vigo*, 11-4-1886, p. 3.
[347] *Faro de Vigo*, 20-8-1889, p. 3.
[348] *Faro de Vigo*, 16-12-1890, p. 2.
[349] *Faro de Vigo*, 22-4-1888, p. 3.
[350] (X. M. Carreira 1992-2002). (M. E. Ocampo Vigo 2003). (Ruibal Outes 1997).
[351] *Faro de Vigo*, 1-2-1881, p. 2.
[352] *Faro de Vigo*, 12-1-1882, p. 3; *Faro de Vigo*, 1-4-1882, p. 2; *Faro de Vigo*, 3-1-1883, p. 3.

Primitivo Sánchez Quílez, pontevedrés, actúa en el Café Colón en 1892[353] año en el que también comienza a dar clases en la ciudad: "Lecciones de piano. A petición de varias personas de esta localidad, el profesor de piano D. Primitivo Sánchez Quílez, dará lecciones en su casa, C/ del Castañal nº5. Principal[354]". Enseguida organiza un quinteto, permaneciendo en la ciudad hasta 1897: toca en cafés, sociedades y en salones privados, acompañando a otros instrumentistas o dirigiendo a su grupo. Será también director de la Banda Municipal de Vigo en los años 1896-97[355] y posteriormente primer director de la Banda Municipal de Pontevedra en los años 1904-1908. En 1909 está de nuevo presente en los cafés vigueses[356].

Luis Corcuera se presenta en 1892 como concertista en el Almacén de Gaos y residirá en Vigo durante 6 años:

> El pianista que hace pocas noches se dio a conocer en un reducido círculo musical de esta ciudad, constituye una de las presentes glorias del arte español. Corcuera es un émulo de Listz y si cultiva sus grandes facultades, sin duda está llamado en las esferas del arte a suceder a Rubinstein. Siente como los grandes artistas e interpreta por manera asombrosa las obras más difíciles. Algunos de nuestros centros recreativos debieran dispensar al público el obsequio de admirar al insigne pianista[357].

En 1894 abre, junto al comerciante de muebles Sánchez-Puga, un "Gran almacén de pianos, música e instrumentos" que sobrevivirá hasta la década de 1930; en 1895 forma un cuarteto con Ulibarry para tocar en el Café Imperial al tiempo que se ofrece para dar clases de piano y perfeccionamiento, con "preparación especial para el ingreso en el conservatorio de Madrid[358]". Su nombre continuará junto al de Sánchez Puga en los anuncios del Almacén de música hasta 1898.

Gregorio Elola[359]**.** De origen madrileño en 1893 se establece en la ciudad y comienza a impartir clases particulares de solfeo y piano:

> Acaba de establecerse en esta ciudad un letrado profesor de piano. Hizo toda su carrera en el conservatorio y goza de una reputación que le acredita de muy hábil e inteligente en la música. Posee el don de comunicar fácilmente su basta instrucción tanto por la aptitud de sus facultades cuanto por sus maneras cultas y práctica

[353] *Faro de Vigo*, 17-4-1892, p. 3.
[354] *Faro de Vigo*, 27-11-1892, p. 3.
[355] (Leiva Piñeiro 2013, 397).
[356] *Faro de Vigo*, 3-1-1909, p. 1.
[357] *Faro de Vigo*, 19-2-1892, p. 1.
[358] *Faro de Vigo*, 10-2-1895, p. 3. *Faro de Vigo*, 7-4-1895, p. 3. *Faro de Vigo*, 8-12-1895, p. 3.
[359] Cfr. (D. Durán Rodriguez 2009).

> continuada (….). Su casa Velázquez Moreno alta 7, en al que dá lecciones y también a domicilio[360]

Será, asimismo, el primer profesor de música (solfeo y piano) de la Escuela de Artes y Oficios entre 1894 y 1901, en donde solo dará clases a hombres, en la Sección del Obrero.

Hemos de señalar que, relación a los profesionales que ejercen hacia finales del siglo XIX y comienzos del XX, contamos, con los nombres de algunas de sus alumnas, entre las que se encuentran algunas de las pianistas de las que hablaremos en el siguiente capítulo.

Enrique Salgado. Fue un personaje activo en la vida musical de la ciudad desde finales de siglo hasta 1911, fecha en la que se traslada a Madrid con su familia. Así lo encontramos, por ejemplo, en 1897 colaborando en la Velada en honor de Concepción Arenal, donde interpreta una obra a dos pianos junto a Curbera, Mª Olloqui y Edith Rose[361]; en 1898, junto a los aficionados Elina Molins y Enrique Curbera, "regalaron los oídos de la concurrencia con la ejecución de selectas piezas musicales en una de las *reuniones de confianza* celebradas en *El Casino;* en 1901, también en dicha sociedad, interpreta junto a la aficionada Conchita Curbera, suponemos que a cuatro manos, la *Polonesa en la bemol* de Chopin, y así mismo un *Trío* de Beethoven, acompañado esta vez por dos profesionales, el violinista Ulibarry, y el violonchelista Yañez. En 1903 interviene también en "el concierto benéfico organizado por las señoras Condesa de Torrecedeira y Dª Amalia Romea de Laiglesia", celebrado en el teatro Rosalía de Castro, interpretando *La Grotte de Fingal* de Mendelssohn para piano y cuerda, junto a su hija Amelia y acompañado de nuevo por Ulibarry y Yañez[362]. Fue profesor de Alicia Casanova Casanova pero no tenemos noticia de otras alumnas suyas, hasta que en 1904 "la niña de once años María Suarez Villafranca, hija de D. José Suarez Pumariega, [obtiene] la nota de sobresaliente en los exámenes de tercer año de piano que acaba de practicar en la Económica de Santiago". De ella se nos dice asimismo que "obtuvo la misma nota en Junio último, al examinarse de segundo año" y que por lo tanto "resulta (…) que los estudios correspondientes al tercer año los ha hecho en el breve espacio de tres meses[363]".

Eduardo Villanueva Núñez. Nació en Santiago de Compostela a mediados del siglo XIX. Ingresa como músico de la banda del Regimiento de Murcia en 1875 y permanece en ella hasta que solicita el retiro voluntario en 1898, fecha en la que además de obtener el

[360] *Faro de Vigo*, 14-9-1893, p. 3.
[361] "Velada Concepción Arenal", *Faro de Vigo*, 11-9-1897, p. 1.
[362] *Faro de Vigo*, 16-8-1903, p. 1.
[363] *Faro de Vigo*, 9-10-1904, p. 2.

puesto de conserje de la Caja de Ahorros de Vigo, le nombran subdirector de la Banda Municipal, cargo que ocupará hasta 1907[364]. Con respecto a su labor de enseñanza, la última referencia como profesor la encontramos en 1904, cuando dos de sus alumnas (Josefina Barciela Moreira y Eugenia Álvarez), se examinan en Santiago de 3º y 5º de piano con un resultado de sobresaliente[365].

Manrique Villanueva[366]**.** Hijo del anterior, en 1914 presenta en Madrid a Carmiña Escudero Botana a los dos últimos años de piano con una nota de sobresaliente y en Santiago a la niña Amalia Andrade en sexto, también con sobresaliente. Será asimismo el primer profesor de la pianista María Luisa Sanjurjo y dará clases en el Colegio Cívico-Militar de Mª Auxiliadora, junto a Juan Ulibarry[367]. Interviene también como pianista en la vida musical de la ciudad:

> En el salón del Faro. Sesión musical. La Junta de Damas del Asilo del Niño Jesús de Praga ha solicitado y nosotros lo hemos concedido con gusto, nuestro Salón de fiestas para celebrar un concierto (…). Tomarán parte en esta sesión musical la distinguida amateur Srta. Pardo Trapote y el notable barítono Sr. Mercadillo, prestaran también su cooperación a este concierto los Sres. Curbera, Vidales, Villanueva, Arbulo y Rodríguez Bonín, tocando el célebre quinteto de Schumann, para piano e instrumentos de arco, considerado como una de las mejores obras de música de cámara[368].

Y dese 1905 tenemos noticia de sus composiciones, y de su interés en la edición que le llevará a introducirse, como ya hemos visto anteriormente, en el terreno de la venta de partituras junto a su amigo Reveriano Soutullo, y más tarde también de instrumentos.

Enrique Martínez. Padre y profesor de la pianista precoz Purita Martínez, es músico en la Banda del regimiento de Murcia y su labor como profesor de piano en Vigo se desarrolla entre 1910 y 1922. A partir de 1915 aparecen en la prensa los nombres de sus alumnas que se examinan en la Escuela Económica de Santiago: en 1915, Pilar Vázquez Paz se presenta al examen de octavo de piano, concluyendo "su carrera a los 15 años de edad" y obteniendo la calificación de sobresaliente; en 1918 Carmiña González Mandado y Carmiña Curbera Solleiro a 3º y 4º respectivamente; en 1921, Electra Fontán "(hija del exconcejal D. Jacinto Fontán)" sobresaliente en cuarto y quinto; y en 1922 de nuevo Electra Fontán se presenta a 6º de piano, alcanzado una vez más la calificación de sobresaliente; y junto a ella también se

[364] Cfr. (Abreu 2013, 480).
[365] *Faro de Vigo*, 9-10-1904, p. 2.
[366] Cfr. (Abreu 2013).
[367] *Faro de Vigo*, 25-6-1914, p. 1. *Faro de Vigo*, 16-10-1914, p. 1. *Faro de Vigo*, 13-8-1905, p. 3.
[368] *Faro de Vigo*, 29-9-1915, p. 1.

examina Purita Cardama, "hija del Maestro de obras Manuel Cárdama Llanger", aunque en este caso desconocemos qué año cursa y cuál es su calificación[369].

Dositeo Vázquez. Tiene una gran actividad como intérprete y sobre todo como director de agrupaciones instrumentales en salones y cafés, desde al menos 1909 hasta finales de la década de 1920. Las agrupaciones que él dirige están presentes de manera continuada en prácticamente todas las sociedades, salones o cafés. Así en 1909 lo encontramos en el *Gran Café Colón* al frente de una "orquesta, compuesta de quince profesores", ofreciendo un programa en el que aparecen obras de "Marquina, Herold, Meyerbeer, Verdi, Popy y Serrano"; en 1913 "actúa todas las noches de nueve a once y media" dirigiendo una orquesta "que ejecuta selectos y variados programas", e interviene en las sociedades realizando conciertos de "música selecta" con un "sexteto de piano y cuerda[370]". A partir de 1914 y hasta los años veinte sus agrupaciones, en ocasiones orquestas de hasta "22 profesores" centran su actividad en la interpretación de música de baile en todo tipo de eventos, bien sea en las fiestas de carnaval, en los asaltos que continúan celebrándose en el *Salón del Faro*, o al finalizar un concierto, como el interpretado por el *Quinteto Marcucci* en 1916, en *La Tertulia*. En los años veinte, ya con la competencia establecida por Juan Escudero, como veremos a continuación, amplía el repertorio y el área de sus actuaciones a las salas de fiesta, como *Las Cabañas*[371], situada al aire libre y la que más éxito de público tiene. En 1926 dirige en el *Café Colón* la *Orquesta Viguesa*:

> (…) compuesta por nueve profesores (…) [y] organizada y formada al estilo americano, está integrada por diversos y variados instrumentos como son: de cuerda, flauta, flautín, oboe, saxofón, trompeta y drums-jazz, que forman un conjunto muy agradable y variado y el repertorio que ejecutarán será además de la música americana el de fantasías de ópera, opereta y zarzuela, de oberturas, aires regionales y todo lo que sea música eminentemente popular[372].

Sin embargo pocos datos manejamos sobre su faceta como profesor ya que únicamente conocemos el nombre de una alumna, Trinidad Bastos Pardo, a la que presenta en 1916 a los

---

[369] "Alumnos aprovechados", *Faro de Vigo,* 19-6-1915, p. 1. Carmen Curbera obtiene también sobresaliente en quinto de piano en 1920. "Alumnas aventajadas", *Faro de Vigo,* 16-6-1920, p. 2. "Alumnas Santiago", *Faro de Vigo,* 10-6-1918, p. 1. "Alumnos aventajados" *Faro de Vigo,* 17-6-1921, p. 2. *Faro de Vigo,* 22-6-1922, p. 2.
[370] *Faro de Vigo,* 31-2-1909, p. 3. *Faro de Vigo,* 11-5-1913, p. 3. *Faro de Vigo,* 23-3-1913, p. 2. *Faro de Vigo,* 20-8-1913, p. 1.
[371] *Faro de Vigo,* 18-10-1914, pp. 3-4. *Faro de Vigo,* 9-2-1914, p. 1. *Faro de Vigo,* 6-2-1915, p. 1. *Faro de Vigo,* 9-2-1915, p. 1. *Faro de Vigo,* 13-2-1914, p. 1. *Faro de Vigo,* 10-2-1915, p. 1. *Faro de Vigo,* 25-2-1916, p. 1. *Faro de Vigo,* 23-9-1923, p. 9.
[372] *Faro de Vigo,* 10-10-1926, p. 13.

exámenes de 4º y 5º de piano en el Conservatorio de Madrid y en los que obtiene sobresaliente[373].

Juan Escudero. En junio de 1922 es presentado en un artículo titulado "Artistas españoles" firmado desde Santiago de Compostela por "Posada-Curros", como un pianista madrileño, "aureolado por el prestigio de una excelente labor en el Arte". Este panegírico lo escribe su autor con motivo de la actuación de Escudero en la Sociedad Casino de Vigo, y así conocemos que ha trabajado como "organista de los Agustinos de Madrid" y que llega a Santiago "ventajosamente contratado", donde forma parte de "un admirable trío (…) en el que figuraba también el celebrado violinista (…) Celso Díaz y el talentoso violonchelista Julio Béjar". Escudero se establece en Vigo y a partir de ese año de 1922, constituye una fuerte competencia para las agrupaciones dirigidas por Dositeo Vázquez. De hecho ya en agosto de ese mismo año actúa con un quinteto en la Sociedad La Oliva[374]; y en 1923 sus intervenciones se multiplican a la vez que disminuyen las de Vázquez; así por ejemplo, un baile en La Tertulia:

> El baile (…) resultó brillantísimo. Se bailo haya la madrugada sin que decayese (…). Fue muy celebrado el escogido repertorio que ejecutó la notable orquesta "Escudero" durante la comida y baile, probando bien su consumada maestría y gusto que es la orquesta imprescindible en las fiestas elegantes de la gente bien, que son las más difíciles de amenizar por exigir las últimas novedades producidas. Quílez el insustituible "drummel" fue celebradísimo como virtuoso de "jazz band" que domina a la perfección[375]

Un concierto en *La Oliva*:

> Gran concierto en La Oliva mañana (…) que dará la Orquesta Royalty con la cooperación de los elementos que componen la Sinfónica de Oporto y varios elementos de la banda de Murcia, dirigidos por el director de la Orquesta Royalty señor Escudero[376].

O una actuación en el *Gran café Colón*: "Habiendo terminado los trabajos de reforma del salón (…) mañana lunes darán principio los conciertos diarios en el mismo por la orquesta Escudero, con la cooperación del eminente violinista señor Barrón. Escudero continuará actuando en sociedades y cafés durante toda esta década, como es el caso de los "Té-Dansant" que semanalmente organiza el *Hotel Moderno* amenizados por una orquesta dirigida por él y

[373] *Faro de Vigo*, 23-6-1916, p. 1.
[374] *Faro de Vigo*, 27-8-1922, p. 4.
[375] *Faro de Vigo*, 7-1-1923, p. 1.
[376] *Faro de Vigo*, 11-2-1923, p. 4.

que interpreta "modernísimos bailables"; y por otra parte lo encontramos también firmando crónicas periodísticas sobre algunos de los conciertos celebrados en Vigo, como la que realiza acerca de la actuación de Andrés Segovia en la Sociedad Filarmónica[377].

En cuanto a su actividad como profesor, nos encontramos con una situación similar, en cuanto a información, a la que ya hemos constatado acerca de Dositeo Vázquez: el único dato que encontramos sobre sus alumnos es el examen al que se presenta Purificación Cardama Ruí, en el que obtiene sobresaliente en octavo de piano, además de realizar la "revalida de la carrera de profesora de piano[378]". Sin embargo nos consta su continuidad como profesor y su interés por mejorar los recursos pedagógicos con los que cuenta, gracias a las cartas que Sofía Novoa envía a su familia desde París[379], como veremos en el capítulo dedicado a este período.

Miguel Angel Rodulfo. "Virtuoso sacerdote y celebrado compositor[380]" además de organista de la Iglesia Santiago de Vigo, aparece en todos los actos religiosos de la ciudad y en gran parte de los eventos caritativos. Amigo de Manrique Villanueva y de Reveriano Soutullo, crea una capilla musical cecilianista[381]. En 1930 presenta a examen en la Escuela de Música de Santiago a Cándida Cardama Godoya ("3º de solfeo y 5º de piano") y a Maruja Álvarez Álvarez ("4º de piano"), obteniendo ambas una calificación de sobresaliente. A pesar de no disponer de más datos en relación a su posible alumnado, es probable que hay sido bastante más amplio de lo que aquí aparece.

José Iglesias Sánchez[382]. Compositor, comentarista musical en Radio-Vigo y profesor en el colegio de jesuitas de la ciudad, imparte también clases a niñas, aunque no sabemos si solo de manera ocasional. Así, en 1924, se examinan de piano las niñas Mª Teresa Barreras Bolivar, de segundo curso; Obdulita Bárcena de Castro y Ana María Barreras Barret, de cuarto y Merceditas Barreras Boliva, de primero. Todas ellas "con las brillantes calificaciones de sobresaliente[383]".

También, en 1934, comienzan en la sociedad La Oliva "las clases de solfeo que dirige el competente profesor D. José Iglesias", y que continúan en el curso 1935-1936, tal y como se indica en *El Libro de Oro* de la sociedad: "Darán comienzo a primeros de año las clases de

---

[377] *Faro de Vigo*, 9-12-1923, p. 5. *Faro de Vigo*, 7-11-1928, p. 1.
[378] *Faro de Vigo*, 24-6-1928, p. 4.
[379] Carta de Sofía a su familia. París, 8-12-1929. Vigo, Archivo privado de Juan Novoa Docet. AJND.
[380] *Faro de Vigo*, 23-11-1916, p. 1.
[381] (Abreu 2013, 488).
[382] Cfr. (Iglesias Xifra 2013).
[383] *Vida Gallega*, nº 278, 15-6-1925.

ejecución, a base, por ahora, de piano y violín, a cuyo efecto hemos adquirido un nuevo piano que se dedicará exclusivamente a la enseñanza de los alumnos[384]".

Ilustración 12. Alumnas de José Iglesias Sánchez: Obdulia Bárcena, Ana M. Barreras, Mercedes Barreras y Mª Teresa Barreras. *Vida Gallega,* 15-6-1925. Nº 278.

José Torres Creo[385]. Barítono, pianista, compositor y organista de la iglesia *La Colegiata* es también un activo animador en la vida musical de la ciudad. Ya en 1895 lo encontramos participando como barítono en el concierto que *La Oliva* organiza "a beneficio de las víctimas del Crucero 'Reina Regente'[386]"; en 1894 es cofundador de una "sociedad de músicos de orquesta, con objeto de formar una agrupación artística que en cualquier momento estuviera dispuesta para tocar donde quiera que fuera, en su totalidad o fraccionándose como conviniera" de vida efímera puesto que "algunos socios se comprometieron para tocar en diferentes puntos sin contar con la sociedad y tal conducta fue el principio del fin[387]". En 1900 dirige un sexteto que acompaña el baile en una de las *reuniones de confianza* de la sociedad *Recreo-Liceo,* actividad que mantendrá, actuando también como solista en otros lugares como el *Café Colón* donde en 1920 acompaña al piano a "dos artistas de ópera" que se hallan de

[384] *Libro de Oro de La* Oliva, p. 10. ASLO.
[385] Cfr. (Abreu Fernández 2014).
[386] *La Concórdia,* nº 6219, 20-4-1895. *Apud Libro de Oro de la Sociedad La Oliva*, p. 4.
[387] (S/A 1910, 29).

paso en la ciudad[388]. Dirige también el Orfeón del *Círculo Católico,* primero en 1904 y, más tarde, tras la muerte de Ramón Castro Vidal[389], a partir de 1909.

Entre su numeroso alumnado encontramos a las "señoritas (…) Gloria Pereiro, Carmencita Casal, Maruja Lagoa y Nohemia Álvarez" examinadas en Santiago y "calificadas con la nota suprema en dos años de solfeo y dos años de piano[390]"; y sobre todo a Elvira Diz Zamotta, "la bella señorita vecina de esta ciudad y natural de Buenos Aires (…) hija de (…) D. José Diz, propietario en aquella República", quien, entre 1915 y 1916 se presenta a todos los cursos de solfeo y piano, así como la reválida para el titulo de profesora, obteniendo la calificación de sobresaliente en todos ellos[391].

Gaudencio Velaz. Forma también parte de las agrupaciones que actúan en cafés y sociedades. Lo encontramos, por ejemplo, en 1907 formando un "terceto" en el *Café Moderno,* que cuenta con la "cooperación del aplaudido tenor señor Barceló"; en 1911 en el teatro Tamberlick, se reparte el papel de pianista acompañante con "la pianista del *Café Colón*, Sra. Zabala de Luque" y en 1917 interviene también acompañando al "notable violinista Valdés" en la sociedad *La Oliva*; en 1919 ameniza uno de los "tés-bailes invernales que todos los sábados" celebra la sociedad *La Tertulia,* formando parte del "trío que toca en el Café Colón, (…) [y] que durante el té, interpretó selecta música di camera y después modernos bailables[392]"

Gaudencio Velaz es profesor de Fantina Soutullo, hermana del compositor Reveriano Soutullo, cuando en 1911 ésta se presenta en el Conservatorio de Madrid a sexto de piano, obteniendo una calificación de sobresaliente[393]. En 1922 es otra alumna suya, Carmen Celada Carrera[394], la que concurre a los exámenes de "5º, 6º y 7º años de piano y en los tres ejercicios el tribunal calificador le otorgó la preciada distinción de sobresaliente[395]".

---

[388] *Faro de Vigo,* 14-8-1900, p. 2. *Faro de Vigo,* 26-11-1920, p. 2.
[389] (S/A 1910, 22-25).
[390] *Faro de Vigo,* 16-6-1921, p. 2.
[391] *Faro de Vigo,* 7-10-1915, p. 1. *Faro de Vigo,* 10-6-1916, p. 1. Según las Actas conservadas en la Sociedad de Amigos del Páis, Petronia Elivra Diz se presenta en junio 1915 a los cuatro primeros años de piano; en octubre a quinto y sexto y en junio de 1916 a séptimo y octavo, además de los tres primeros cursos de solfeo.
[392] "Notas de sociedad", *Faro de Vigo,* 19-10-1919, p. 2. *Faro de Vigo,* 16-6-1907, p. 3. *Faro de Vigo,* 22-10-1911, p. 1. *Faro de Vigo,* 2-9-1917, p. 2. *Faro de Vigo,* 19-10-1919, p. 2.
[393] *Faro de Vigo,* 20-6-1911, p. 2.
[394] Carmen Celada es hija del propietario del *Café Colón.* Cuando sus padres mueren en accidente, desiste de ejercer como profesora de piano y opta por la tradicional costumbre de entrar al servicio de una *buena familia*, en este caso, la de la también pianista aficionada, Joaquina de Haz. El hijo de esta última, José María Criado del Rey, las oía tocar a ambas en su casa. Entrevista telefónica con José María Criado del Rey. 2011.
[395] "Alumna aventajada", *Faro de Vigo,* 13-6-1922, p. 1.

Mónico García de la Parra[396] (Bargas, 1887-Vigo, 1968). Hermano de Benito García de la Parra, profesor de Armonía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, es desde 1913 director de la Banda Municipal de Vigo a lo largo de todo el período estudiado, compositor, da clases de solfeo e instrumentos en la Casa de Caridad y será el director de la efímera Orquesta Filarmónica de Vigo, creada en 1936. Su trayectoria como profesor es amplia y dilatada en el tiempo, y existe un dato que lo diferencia del resto de profesores y profesoras en la ciudad: todas sus alumnas (y alumnos) se examinan en Madrid. En 1913, recién llegado a la ciudad como director de la Banda Municipal, se examina la niña Marina Marco Bermejo de tres años de solfeo y dos de piano con una calificación de sobresaliente en todo[397]. No sabemos nada de él como profesor durante unos años hasta que en 1920 su alumna de 14 años, América Otero, de la que hablaremos más adelante, termina la carrera de piano obteniendo "la calificación suprema" al mismo tiempo que también se examinan otras tres alumnas:

> Josefina Menéndez de los tres años de solfeo y primero y segundo de piano. En tercero de solfeo obtuvo sobresaliente y en los restantes aprobada. Pilarcita Salgado. De 3 de solfeo y el grado elemental completo de piano. Sobresaliente en tercero y quinto de piano Eloísa Menéndez aprobó el sexto y séptimo año de piano. En los dos años hizo unos ejercicios brillantísimos demostrando una gran intuición artística así como un mecanismo grande y limpio[398].

En 1921, el numero de alumnas se ha multiplicado: Cándida Valiño "obtuvo en 3º de solfeo notable y aprobó cuatro años de piano"; Consuelo Amor, "sobresaliente en 3º de solfeo, terminando la carrera elemental con la misma calificación"; Natalia Salgado, "sobresaliente en 3º de solfeo y aprobó cuatro años de piano"; Marujita Charro, "terminó el grado elemental con sobresaliente y aprobó dos años del grado superior"; Pilar Salgado, "aprobó 6º y 7º de la enseñanza superior de piano"; Rosina González-Brunet, "terminó el grado elemental con nota de sobresaliente y aprobó el 6º y 7º de piano"; Carmen de la Rúa "aprobó los dos primeros años del grado superior; Mercedes Rolán "aprobó el primer año de Harmonía" y "el último año de la carrera de piano, obteniendo la calificación suprema después de hacer unos ejercicios brillantísimos y ser muy elogiada por la eminente profesora doña Pilar F. de la Mora que presidia el jurado quien dijo que poseía una escuela correctísima

[396] Cfr. (Leiva Piñeiro 2013). (Iglesias 1999-2002).
[397] *Faro de Vigo*, 29-9-1913, p. 3.
[398] *Faro de Vigo*, 1-10-1920, p. 1.

de mecanismo y alma de artista"[399]. En 1922 Afriquita Braña "alcanza la calificación de sobresaliente" en cuarto y quinto año de piano y otras tres alumnas "obtuvieron hermosas calificaciones": Mercedes Sanchón "en tres años de solfeo y siete de piano", Marita Ruiz "en tres años de solfeo y cinco de piano" y Antoñita García "tres de solfeo y cinco de piano"[400].

En octubre de 1924 aparece, en *Faro de Vigo,* una fotografía con este pie de foto: "Aventajada alumna del competente profesor señor Parra, que en los exámenes recientemente celebrados en el Conservatorio de Madrid, ha merecido del Tribunal la calificación de sobresaliente en quinto año de Piano. En 1929 Carmencita Álvarez "termina el grado elemental"; Antonia Ferrer Álvarez se examina de "3º, 4º y 5º" y de primer año de armonía "realizando un bajo según el sistema moderno; y María del Carmen Álvarez O'Farril de 4º, 5º y 6º de piano y de la asignatura de armonía[401]".

Ilustración 13. Alumna, sin identificar, de M.G. de la Parra que obtiene sobresaliente en el examen de quinto de Piano en el R.Conservatorio de Música de Madrid. *Faro de Vigo*, 5-10-1924, p.14.

En 1930, Pilar Novoa y Alicia Borrajo terminan el grado elemental de "la carrera de profesoras de piano, con la máxima calificación". En 1932, Rosita Suarez se examina de 3 años de solfeo y 4 de piano. En 1933 presenta a cuatro alumnas: Pilar Novoa "finaliza la carrera con todas las asignaturas complementarias y la nota suprema"; María Ángeles y María Soledad Fidalgo, 2º y 3º de piano y Leonor Martínez, tres años de solfeo y 5 de piano. Y en

[399] "Alumnos aventajados", *Faro de Vigo*, 22-6-1921, p. 2.
[400] "Alumna aventajada", *Faro de Vigo*, 11-6-1922, p. 1. "Madrid", *Faro de Vigo*, 20-6-1922, p. 2.
[401] *Faro de Vigo*, 5-10-1924, p. 14. "Madrid", *Faro de Vigo*, 23-6-1929, p. 6.

1935 Elvira Cruce Pérez se examina de quinto y sexto de piano y armonía "habiendo obtenido las máximas calificaciones[402]".

Entre estos profesionales locales no podemos dejar de nombrar a tres músicos que aun no siendo pianistas, fueron importantes en la vida musical de la ciudad.

Ramón Montenegro. Antiguo niño del Hospicio, conoce la actividad musical de los coros de Clavé durante su "servicio de las armas" y a su regreso organiza un coro, cuyo primer concierto se celebra en el año 1872.

> Tenía su domicilio y verificaba sus ensayos esta colectividad, en un centro recreativo denominado "La Oliva" y al que en son de burla llamaban algunos La Cascarilla. Estaba instalado en la calle de La Oliva, casa llamada de Barcino. Compuesto el Orfeón de gente no acostumbrada al canto, júzguese cual no sería la labor de Montenegro para conseguir que cantasen obras como El Amanecer de Eslava (….) Por seguir en todo las huellas de Clavé, Montenegro compuso algunas piezas para su colectividad, y una de ellas fue el Coro a las Artes (…) que el Orfeón La Oliva cantó hace quince años en un festival benéfico. Agotado el entusiasmo de los orfeonistas o quizás por falta de ambiente, la existencia del Orfeón aquel tuvo un fin prematuro. El nobilísimo intento había fracasado, pero el fracaso no fue definitivo. La semilla quedaba en el surco y debía germinar, hasta el punto de ser Vigo una de las poblaciones donde mayor numero de Orfeones se han creado luego. El ejemplo de Vigo cundió por Galicia adelante y a los pocos años de haber aplaudido los vigueses al Orfeón de Montenegro, no hubo población de importancia en la región, que no contase con una masa coral (….) Es indudable que a nadie con mas justicia que a Montenegro puede aplicarse el dictado de Clavé gallego[403].

Meses antes de su muerte, consigue crear una Banda en el Hospicio y les enseña lo suficiente como para interpretar en público algunas piezas compuestas por él. De 1874 hasta su muerte en 1878, dirige también una orquesta de cuerda muy activa, que actúa en el teatro y en cafés:

> Hace algún tiempo que las compañías teatrales andan ausentes de esta ciudad, pero en cambio la sección lírico-dramática del recreo artístico, nos proporciona por intervalos, aunque largos, momentos deliciosos, como el domingo (…) pudiendo lisonjearse el Sr. Montenegro, director de la orquesta, del celo que ha demostrado para agradar al público, ejecutando en los intermedios lindísimas piezas como la sinfonía Semíramis, Barbero de Sevilla y otras[404].

Muere accidentalmente de un disparo perdido en las fiestas de San Telmo en Tuy. Cuando sus discípulos del Hospicio se enteran "muchos de ellos huyeron del Hospicio y

---

[402] "Madrid", *Faro de Vigo*, 24-6-1930, p. 8. "Exámenes Madrid", *Faro de Vigo*, 25-6-1933, p. 11. "Noticias", *Faro de Vigo*, 25-6-1935, p. 11.
[403] (S/A 1910, 1-3).
[404] *Faro de Vigo*, 29-4-1874, p. 3.

marcharon a pie a Tuy[405]". Dejó escritas Zarzuelas y numerosas obras para Banda, Orquesta y Coro, todas ellas desaparecidas por el momento[406].

Miguel M. Alonso. Desarrolla su actividad en muchos campos musicales: canto, piano, violín, violonchelo, dirección de orquesta o venta de instrumentos y partituras. En 1877 participa en una "reunión-concierto" en la sociedad Tertulia Recreativa cantando y tocando el violonchelo:

> ¿Qué diremos de la romanza que cantó el reputado profesor Sr. Miguel Alonso, de E Mortta, con su magnífica voz de barítono. Nada, todo sea poco, lo mismo que respecto a su destreza e inteligencia en el violonchelo, acompañado por los inteligentes y aplicados Sres. Curbera con armonium y piano[407]

Ese mismo año abre un almacén de música:

> Esta semana se ha abierto (…) el nuevo establecimiento de Música, Pianos, Armoniums e instrumentos de todas clases que ha montado en Vigo el profesor Sr. Miguel y Alonso. Los aficionados al arte pueden visitar este establecimiento cuya instalación es un adelanto mas para esta ciudad[408].

Al año siguiente, en 1878, organiza una orquesta para tocar en los bailes de la Tertulia[409], y en 1880 ofrece su orquesta a todas las sociedades. A finales de la década de 1880 lo encontramos en la inauguración del Café Colón y en veladas benéficas, tocando bien el violín, bien el violonchelo[410]. También da clases en la sociedad *Liceo*, al menos desde 1879 y en el colegio de niñas *Purísima Concepción*, además de acompañar (suponemos que al piano) a la violinista Julia Blechsmidt, que recala en Vigo en 1888[411].

---

[405] "D. Ramón Montenegro el profesor que a fuerza de constancia acababa de organizar una apreciable banda de música en la Casa de Caridad de Vigo, ha encontrado la muerte bajo la acción de un sereno de Tuy... Los niños de la Casa de Caridad (…), sin esperar ordenes, pasaron a Tuy, excitando este rasgo de cariño la admiración del público porque hicieron el viaje a pie y la mañana del lunes fue de muchas aguas... no sabemos hasta qué punto la Junta de la Casa de beneficencia recompensará los desvelos del que trabajó para organizar su banda, (…) pero creemos que algo hará en favor de su viuda encinta y sus tres pequeños hijos". *Faro de Vigo*, 30-4-1880, p. 2.

[406] Las zarzuelas *La cojera del guardián* e *Ilusiones de un barbero* con letra D. Hipólito León. *Coro a las Artes* para Orfeón y Banda, con letra también de D. Hipólito León. (S/A 1910, 1-3).

[407] "¿Qué diremos de la romanza que cantó el reputado profesor Sr. Miguel Alonso (…) , con su magnífica voz de barítono. Nada, todo sea poco, lo mismo que respecto a su destreza e inteligencia en el violonchelo, acompañado por los inteligentes y aplicados Sres. Curbera con armonium y piano". *Faro de Vigo* 5-4-1877, p. 2.

[408] *Faro de Vigo*, 28-4-1877, p. 4.

[409] "El Sr. Alonso (Deposito de Música de Príncipe) organiza una cumplida orquesta y que tocará en los bailes de la Tertulia según contrato celebrado con la Junta de dicha sociedad". *Faro de Vigo*, 23-2-1878, p. 3.

[410] *Faro de Vigo*, 2-1-1880, p. 2. *Faro de Vigo*, 13-6-1886, p. 3. *Faro de Vigo* 15-4-1888, p. 2

[411] Solfeo y música instrumental". *Faro de Vigo*, 30-9-1879, p. 3. "De solfeo y de piano". *Faro de Vigo* 20-10-1879, p. 3. *Faro de Vigo*, 11-4-1878, p. 2.

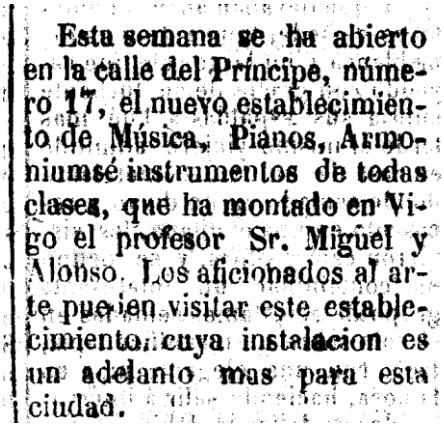

Esta semana se ha abierto en la calle del Príncipe, número 17, el nuevo establecimiento de Música, Pianos, Armoniumsé instrumentos de todas clases, que ha montado en Vigo el profesor Sr. Miguel y Alonso. Los aficionados al arte pueden visitar este establecimiento, cuya instalacion es un adelanto mas para esta ciudad.

Ilustración 14. Anuncio del establecimiento de Miguel Alonso. *Faro de Vigo,* 28-4-1877, p.2.

Juan Ulibarry, violinista y antiguo niño prodigio local[412], se introduce en las actuaciones en los cafés desde muy joven

> Con motivo de obsequiar a algunos Franciscos de Paula, padres de los obsequiantes, han dado algunas serenatas anoche 13 niños, discípulos todos del aventajado violinista D. Camilo Rodríguez. Los infantiles músicos, que ninguno excedía de 14 años de edad, eran dirigidos por Juan Ulibarry, menor de 12 años, y han ejecutado algunos juguetes con tanto gusto, que cualquiera que no los viera y oyese, creería eran personas mayores las que tocaban[413].

A partir de 1894 y hasta su muerte, en 1906, será quien ocupe mayor espacio profesional, tomando así el relevo de Prudencio Piñeiro: dirige varias formaciones con las que actúa en los cafés y en las sesiones de "música de cámara" de las sociedades, además de amenizar la mayoría de los bailes en la ciudad, incluidas las reuniones en casas particulares. Es también profesor en el Colegio Cívico-Militar *Mª Auxiliadora* desde 1905[414].

Por último, y para terminar con este apartado, hemos de referirnos a un pianista aficionado que se convertirá en imprescindible durante más de cuarenta años en todo acontecimiento musical celebrado en la ciudad, y que, amigo de la familia de Sofía Novoa, será, para ella y su padre, uno de los pocos interlocutores que sobre música tienen en la ciudad.

Enrique Curbera (Vigo, 1857-1927). Desde los años setenta del siglo XIX, está presente en la mayoría de los eventos musicales, ya sea colaborando en una reunión de confianza en un festival benéfico o en la representación de una zarzuela:

---

[412] *Faro de Vigo*, 2-4-1882, p. 1.
[413] *Faro de Vigo*, 3-4-1887, p. 3.
[414] Junto a Mariano González y Manrique Villanueva. *Faro de Vigo*, 13-8-1905, p. 3.

> El domingo a la noche reanudó sus tareas la sección de aficionados, con una concurrencia bastante numerosa, poniendo en escena tres obras escogidas y agradables (…). Al final de la obra el publico les llamó a la escena para prodigarle nuevos aplausos y poco después se levantó de nuevo el telón para cantar el Sr. Alonso la romanza del acto tercero de Un Ballo in Maschera, acompañándole al piano el joven D. Enrique Curbera, cuyos progresos en la música son conocidos por la buena sociedad de Vigo. Este joven acompañó también al piano a la representación de la zarzuela bufa El General Bum-Bum, que estaba a cargo de los Sres. Nabarro, Mendiola, Taboada y Domínguez[415].

Así mismo lo encontramos ejerciendo de jurado en un Certamen Musical, junto a Enrico Tamberlick, y Prudencio Piñeiro, entre otros; o acompañando instrumentistas contratados para actuar en el Teatro[416], sin olvidar su continua presencia en la promoción de todo tipo de iniciativas musicales en la ciudad.

Ignoramos el origen de la formación pianística de Enrique Curbera, pero son numerosos los testimonios, tanto escritos como orales, que abundan en su alto nivel como intérprete así como en la continua práctica instrumental que se realizaba en su casa y que transmitió a sus hijas[417]. Lo encontramos por vez primera en 1876, con 19 años, en una de las reuniones de confianza celebradas en la sociedad *Tertulia Recreativa* junto, entre otros, a "las Srtas. de Pérez de Castro y la Sra. de Dorda" así como a su hermano mellizo y también pianista, José Curbera; y en 1919 continúa activo, acompañando el canto de una aficionada en la misma sociedad[418]. La muerte de una de sus hijas en 1926 supone un duro golpe[419] del que ya no se recupera, muriendo en 1927.

Entre los documentos que sus descendientes nos han aportado, llama la atención una partitura de la *Fantasie op.116 pour Pianoforte* de Johams Brahms[420], en la que se indica con letra de imprenta: "Dédiée au grand pianiste espagnol Enrique Curbera"; y a mano, acompañado de la firma del propio Brahms: "Á l'insigne pianiste Henri Curbera, mon illustre ami et camarade[421]".

---

[415] *Faro de Vigo*, 13-3-1877, p. 2.
[416] "Nuestras Fiestas", *Faro de Vigo*, 8-8-1883, p. 2. *Faro de Vigo*, 9-10-1887, p. 3.
[417] Entrevistas realizadas a sus nietos Eugenio Basanta Curbera y Elisabeth Burmeister Curbera en el año 2009. "Todos los Curbera tocaban divinamente. Me lo contaba mi madre que vivía enfrente. Me decía que siempre estaban tocando, el violín, el piano y que se oía de maravilla". Entrevista grabada a Julia de Haz de la Gándara en 2010.
[418] *Faro de Vigo*, 17-6-1876, p. 1. *Faro de Vigo*, 15-6-1920, p. 2.
[419] "¡Qué triste ver a mi vejez morir una pobre hija viuda dejando dos huérfanos!". Carta de Enrique Curbera a Sofía Novoa. Vigo, 14-4-1926. AJND.
[420] Coruña, Archivo privado de Juán José Buhigas Tapias.
[421] Su nieta Elisabeth Burmester Curbera, nacida después de la muerte de su abuelo, afirma, en una entrevista telefónica (2009), que cuando Rubistein estuvo en Vigo "quería haberlo llevárselo a Londres, pero él no quiso porque no quería dejar sola a su mujer y a sus hijas". Desconocemos si Rubinstein visitó Vigo antes de 1917

Ilustración 15. Enrique Curbera con su mujer y su primera hija en 1886. Cedida por J. José Buhigas Tapias.

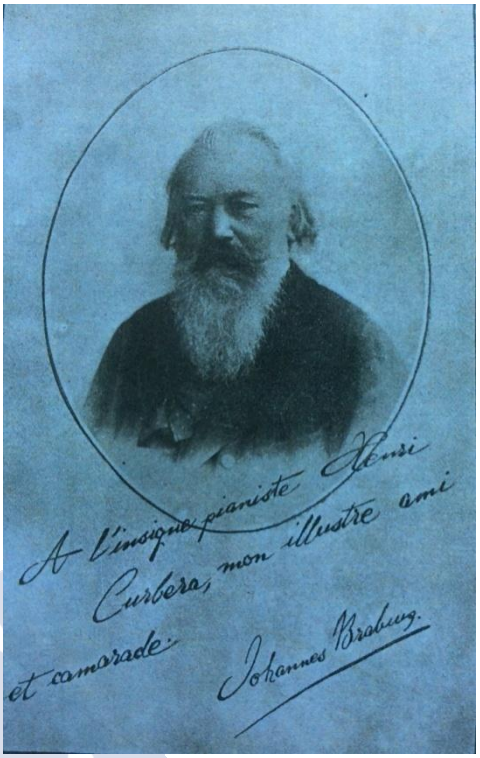


Ilustración 16. Detalle de la partitura dedicada a E. Curbera por J. Brahms. Cedida por J. José Buhigas Tapias.

Por otra parte, la correspondencia que en 1936 se cruzan Joaquín Novoa Barrios, padre de Sofía Novoa, y Casto Sampedro[422], arroja alguna luz sobre este personaje. Casto Sampedro hace referencia a Curbera, "buen amigo" suyo, en el aniversario de su muerte, y recuerda que "en una larga temporada llamaba gaitero a 'Mozart'[423]"; y Joaquín, también amigo suyo, afirma que nunca estaban "conformes en sus opiniones musicales", pero que todos entendían que "las grandes herejías que decía de Mozart, de Gluck, de Haydn y aun de Bach y de Beethoven" eran "cosas de Curbera"; explica que "lo que decía con frecuencia de Mozart era que su música era agua chirle", aunque añade que le hacían rectificar. Asimismo narra una anécdota que creemos reveladora:

(Faro de Vigo, 6-3-1917, p.1), pero esta fecha resulta demasiado tardía para el desarrollo de la escena descrita, ya que Enrique Curbera contaba entonces 60 años.

[422] Dos de estas cartas, las enviadas por Joaquín Novoa, fechadas el 6-12-1931 y el 24-2-1936, y que se encuentran en en el Museo de Pontevedra, han sido incluidas por Xavier Groba en el "documentario" (p.107-111) de su tesis doctoral sobre Casto Sampedro. (Groba González 2011).

[423] Carta de Casto Sampedro a Joaquín. Pontevedra, 7-2-1936. Vigo, Archivo privado de Juan Novoa Docet. (AJND)

> (…) conservo un anticipo de programa del primer concierto que dio aquí Iturbi. Estaba Curbera algo indispuesto y no salía de casa, y deseando saber lo que iba a tocar el artista, me pidió por teléfono que le mandase "un avance" del programa. Se lo mandé enseguida escrito a máquina. /Era el siguiente: (Lo subrayado (…) es de Curbera) / Dos sonatinas. D. Scarlatti (Bien) / Sonata en la-ta mayor. Mozart. No sale de la tónica y dominante / Andante con variaciones. Que la cambien por una cualquiera de Beethoven**.** Tempo di menuetto / Allegretto (alla turca). ¡La vulgar marcha turca!. / (…) El programa se tocó tal como lo había elegido Iturbi[424].

Joaquín considera que "algo había en el fondo de incompatibilidad espiritual entre Curbera y Mozart (…). Curbera era todo nerviosidad, inestabilidad, impetuosidad desbordada, barullo según Gaos, y Mozart .... era Mozart: era todo equilibrio, serenidad, diafanidad, transparencia, nitidez, euritmia"; y al tiempo opina sobre su forma de interpretar:

> Curbera poseía realmente un gran temperamento musical y unas admirables aptitudes físicas para la técnica del piano. Todo era fácil en él; pero esa misma facilidad, desbordándole, le perjudicaba, porque nunca estudiaba ni trabajaba las obras con la tenacidad, la voluntad, la tranquilidad y el reposo necesarios. (…) pudiendo haber tocado muy bien era, como decía Gaos, muy barulleiro[425].

1.3.2. Pianos y partituras

Al comienzo del período estudiado, la oferta de partituras se limita a las que, ocasionalmente, proporcionan las librerías itinerantes:

> Recomendamos a nuestros lectores una librería, recientemente llegada a esta población, en la que toda persona de buen gusto hallará el pasto más agradable del entretenimiento con la lectura de obras escogidas (…) Ofrece además un abundante surtido de música, con un buen repertorio dramático. Se detiene poco tiempo en esta ciudad, calle real núm. 12[426]

Y las revistas de música:

> Gaceta Musical / Este períodico, que se publica en Madrid (...) sale todos los domingos (...), y con el último número de cada mes, aparecen tres secciones de música, de cuatro láminas grandes cada una. La 1ª sección comprende canciones, melodías, árias, duos, etc. para canto y acompañamiento de piano. La 2ª continen wals, melodías, nocturnos, fantasías, estudios, etc. para piano solo o a cuatro manos; y la 3ª gozos, villancicos, salves, letanías, misas, motetes, sonatas etc. para canto con acompañmiento de órgano o piano, y para órgano solo[427].

---

[424] Carta de Joaquín Novoa a Casto Sampedro. Vigo, 24-2-1936. Archivo del Museo de Pontevedra (AMP), Sampedro, 66/31/2.
[425] *Idem*.
[426] *Faro de Vigo*, 26-9-1866, p. 1.
[427] *La Oliva*, 20-8-1856, p. 4.

En ausencia de esta mercado eventual, los músicos, profesionales y aficionados, pueden adquirir papel pautado en la imprenta del periódico *La Oliva*[428] y contratar los servicios del copista Antonio Otegui: "Antonio Otegui, músico en esta ciudad, copia música para piano a 6 ½ rs. pliego, y para violín y guitarra a 8 ½ rs., poniendo el papel el copiante. Vive en la calle de la Piedra núm.19[429]".

En todo caso, aunque no hemos podido documentarlo, entendemos como probable que los aficionados de la ciudad pueden contar con abastecerse a través de los contactos marítimos con capitales europeas, o, como prueban los anuncios publicados en la prensa local, acudir a los almacenes madrileños: "Se vende [un nuevo método de piano] en el gran almacén de música, piano e instrumentos para orquesta y banda militar de don Antonio Romero (…) a 64 reales en Madrid y a 80 en provincias franco de porte[430]".

En 1860 cuentan también con un "Depósito de pianos verticales elegantes" en la calle Real[431], en donde "se venden, alquilan o incluso se cambian instrumentos, además de ofrecer partituras para piano, salón y bailes[432]".

La actividad de venta de partituras e instrumentos se desarrolla con fuerza tras el comienzo de la Restauración, centrándose en torno a la calle del Príncipe. En 1876 Capell tiene ya un Almacén de Música en el nº 2 en el que vende "partituras, metrónomos y accesorios para toda clase de instrumentos" mientras Canuto Berea[433] anuncia en *Faro de Vigo* su establecimiento en A Coruña:

> Gran Almacén de música. Pianos, armoniums e instrumentos de todas clases de D. Canuto Berea.- Real 38 Coruña. PIANOS españoles y extranjeros, garantizados a gusto del comprador a pagar al contado o a plazos desde 200 reales mensuales. TREINTA MIL obras diferentes de música, con rebajas considerables. Cuerdas, bordones y accesorios para toda clase de instrumentos[434].

Al año siguiente Miguel Alonso abre su establecimiento en la calle del Príncipe 17 y, en 1879, la casa de C. Berea establece una tienda junto con Antonio Conde en el nº1 de la

---

[428] "Se halla a la venta en la imprenta de este periódico un abundante surtido de papel de música, de una pasta excelente, bien satinado y muy bien rayado. No cuesta cada pliego más que seis cuartos". *La Oliva*, 3-5-1856, p. 4.
[429] *Faro de Vigo*, 14-6-1857, p. 4. A finales de la década de los setenta, ofrecerá sus servicios como afinador de pianos en el *Almacén de Música* de la calle Príncipe, 17.
[430] *La Oliva*, 4-10-1856, p. 4.
[431] (Abreu 2013, 478).
[432] *La Oliva*, 1-12-1860, p. 3.
[433] Cfr. (López Cobas 2013).
[434] *Faro de Vigo*, 26-12-1876, p. 3.

misma calle[435]. A este respecto Lorena López Cobas afirma que "el éxito de las transacciones tuteladas por Canuto Berea se debió en gran parte al vasto marco geográfico de actuación que abarcaba", utilizando para ello un "elevado número de intermediarios que le facilitaban las ventas" y abriendo "sucursales físicas a partir de los años setenta en Santiago, Vigo y Ferrol[436]".

En 1880, Canuto Berea traslada su actividad al nº 17[437], bajo la dirección de su cuñado Andrés Gaos Espiro[438], padre del futuro violinista Andrés Gaos Berea, desplazando a M. Alonso, del que no volveremos a tener noticias como empresario musical. Gaos se asienta en la ciudad con el respaldo de la marca de su cuñado, Canuto Berea, copando el mercado e iniciando la venta a plazos[439], además de ofertar la posibilidad de alquilar el instrumento. Trabaja pianos de marcas alemanas, francesas y catalanas[440], utilizando una agresiva publicidad con el fin de captar al cliente:

> Conviene, pues a todos; pero muy especialmente a nuestro crédito comercial, que antes de comprar pianos, ya sean de uso, que generalmente se exige por ellos, más de lo que realmente valen, ya nuevos, de fábricas desconocidas y sin importancia, que encubren grandes defectos de construcción, por la exterioridad con que se presentan; pero que una vez analizados por un criterio ilustrado e imparcial, resulta ser de pura pacotilla, visiten este establecimiento, que siempre tiene grandes existencias donde poder elegir a gusto, mejor y más barato que en ninguna otra parte[441].

Y no desaprovecha ninguna de las oportunidades que se le ofrecen para dar a conocer sus productos:

> Siempre que tenemos ocasión de visitar el almacén de Música de la calle del Príncipe, nos encontramos gratamente sorprendidos con algunas mejoras, que nuestro apreciable amigo D. Andrés Gaos, nos hace conocer en su menor detalle. Hace días aquellas consistían en varias novedades, como son: Ocarinas que pueden tocarse mecánicamente o por música. Armoniflut, Flautas armónicas, Saxohpong, y otra infinidad de instrumentos de viento, cuyo nombre no recordamos; hoy tenemos que añadir a estos, una nueva remesa de pianos verticales acabados de recibir directamente de Barcelona en el vapor Barambio, que nada dejan que desear al más escrupuloso y exigente, pues los hay de distintos precios y clases, de una superioridad incontestable,

---

[435] *Faro de Vigo*, 28-4-1877. *Faro de Vigo*, 2-8-1877, p. 3.
[436] (López Cobas 2013, 463).
[437] *Faro de Vigo*, 4-10-1880, p. 4.
[438] Su hermano, Félix Gaos Espiro ya se había establecido en la ciudad en 1875, instalando la primera "clínica dentista estable". (Álvarez Blazquez 1960, 379-380).
[439] *Faro de Vigo*, 31-5-1885, p. 4.
[440] Aunque la fabricación de pianos en España se había desarrollado, tras la guerra de la Independencia, en pequeños talleres de Madrid, a finales del siglo XIX no solo se había extendido a Barcelona sino que será esta ciudad la que lidere la producción de instrumentos y convierta su manufactura en una industria importante para su economía. Cfr. (Bordas 1999-2002).
[441] *Faro de Vigo*, 22-5-1887, p. 3.

garantizados a gusto del comprador, con la inapreciable ventaja de poder adquirirlos por 200 rs. mensuales. Pedir más sería gollería, y nosotros nos complacemos en consignarlo así para satisfacción del público y principalmente, para llenar un deber de justicia, haciéndosela sin apasionamiento a la renombrada casa del Sr. Berea, a quien hace muchos años tenemos el gusto de conocer, y con nosotros el público en general, no solo como notable profesor y compositor de música, sino también como el primer almacenista de pianos de España[442].

Ilustración 17. Publicidad de pequeño formato de la Casa Gaos-Berea. *Faro de Vigo,* 26-4-1885, p. 3.

Recurre a dos tipos de anuncios que repite con pequeños cambios en el texto: uno de pequeño formato, con el dibujo de un piano donde se anuncia su actividad de "Afinación y composición de pianos[443]" y otro mayor en donde se describe pormenorizadamente las características de los productos ofrecidos[444] y, sobre todo, de sus pianos:

[442] *Faro de Vigo,* 18-8-1880, p. 4.
[443] *Faro de Vigo,* 26-4-1885, p. 3.
[444] "Órganos expresivos. De 4 y 5 octavas, de doble expresión, fuertes, expresivos y arpa éolienne. Instrumental de todas clases, de las más acreditadas fábricas, para Orquesta y Banda. Música española, italiana, francesa, alemana, etc., en ediciones económicas y de lujo, con grandes descuentos Papel pautado, al por mayor y menor. Acordeones y Concertinas (…). Guitarras, Guitarrines, Tenores y Bandurrias, con o sin clavijero metálico, tapa blanca, charolada, marquetería, nogal mosaico, ciprés, palosanto, etc., para aficionados y artistas. Cuerdas romanas, legítimas, de 1ª calidad, para guitarra, bandurria, violín, viola, violoncello, contrabajo y arpa. Las hay también de fabricación española a mitad del precio de las anteriores. Aristones y cajas de música. Gran variedad, en varios tamaños, con manubrio y cilindro. Banquetas, Musiqueros, Metrónomos y Zócalos. Alquileres, cambios, afinación y reparación de pianos, de todos los sistemas". *Faro de Vigo,* 22-5-1892, p. 4.

> En nuestros grandes almacenes, hallará el público pianos alemanes a cuerdas cruzadas desde el ínfimo precio de 3.500 reales hasta los afamados del célebre RONISCH, que tan justamente llaman la atención del inteligente profesorado en el ramo de la música, en todos los países del mundo, por la gran sonoridad, resistencia de afinación y cualidades artísticas de dichos pianos. (…) Tenemos así mismo, variedad de modelos de los acreditados pianos BERNAREGGI GASSÓ Y C[a][445], construidos expresamente para climas húmedos y fríos, únicos entre todos los pianos españoles que obtuvieron PRIMER PREMIO en las Exposiciones Universales de Viena de 1873 y París de 1878, los cuales vendemos al coste de fábrica, contentándonos con la bonificación que ésta nos hace, y a PLAZOS DE 200 REALES MENSUALES SIN RECARGO[446].

Los artículos ofrecidos abarcan todo tipo de objetos relacionados con la música y, en la publicidad de las "organinas mecánicas[447]", utiliza un argumento que resulta revelador sobre los deseos del *cliente*: "organinas mecánicas, precioso instrumento de una sonoridad extraordinaria para poder tocar en él sin necesidad de saber música[448]".

El deseo de disfrutar de música en el hogar es uno de los motivos para que la mujer reciba enseñanzas musicales, pero ya en este momento en el cual la enseñanza del piano y toda la industria asociada presenta un enorme crecimiento, aparecen los primeros pasos de una revolución tecnológica, la grabación y reproducción mecánica del sonido, que será una de las causas del inicio de su ocaso y que democratizará la música definitivamente.

Por otra parte, Andrés Gaos Espiro se hace pronto un hueco en la sociedad viguesa; vemos así como en 1885 apoya el nacimiento del Orfeón de *La Oliva*, con el préstamo de un armonio[449]; y, en 1886, es nombrado Presidente Honorario de dicha sociedad recreativa: "Preside la Junta general D. Andrés Gaos, como Presidente Honorario, pues es el primer Presidente Honorario que nombra la Sociedad[450]".

---

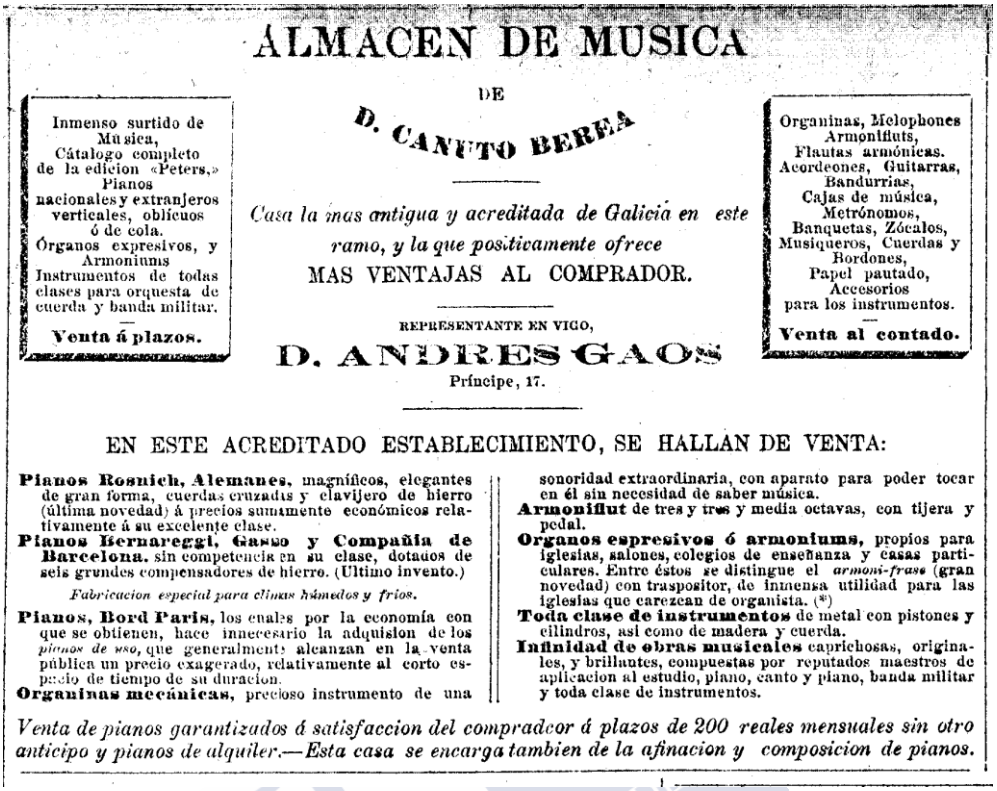
[445] La fábrica Bernareggi, Gassó y Cía. es heredera de uno de los artesanos extranjeros instalados en la ciudad condal en el primer tercio del siglo XIX (Giacolo Galbi y Bernareggi), cuyos pianos obtuvieron medalla de oro en diversas exposiciones nacionales. En 1867, con el nombre de Boisselot-Bernarregi, consiguen mención honorífica en la Exposición Internacional de París; y en 1890 se asociará con Estela, "cambiando el nombre a Bernareggi, Estela y Cía", con el que obtendrá premios "en las exposiciones de Viena 1873, París 1878 y Barcelona 1888 por su invento llamado 'pianófono' (piano más armonio)". (Bordas 1999-2002, 761-762). Cfr. (Fukushima 2007-2008, 284-290).

[446] *Faro de Vigo*, 22-5-1887, p. 3.

[447] Inventada por Paul Ehrlich en Leipzig hacia 1875, la organina mecánica es un organillo neumático o caja de música de lengüetas libres que se hace sonar mediante un disco de cartón perforado. El disco, colocado sobre la caja de música, se hace girar mediante la manivela, que acciona también un mecanismo de fuelles que producen el sonido al pasar el aire por las lengüetas. El sonido que emite es parecido al del acordeón. Se denomina también Aristón, por ser esta una de las marcas más conocidas. http://www.funjdiaz.net/museo/ficha.cfm?id=76. (12-8-2014).

[448] *Faro de Vigo*, 3-10-1885, p. 4.

[449] Libro de Oro de la Oliva, p. 1. ASLO.

[450] *Idem.*

ALMACEN DE MUSICA

DE

D. CANUTO BEREA

Inmenso surtido de Música, Cátalogo completo de la edicion «Peters,» Pianos nacionales y extranjeros verticales, oblicuos ó de cola. Órganos expresivos, y Armoniums Instrumentos de todas clases para orquesta de cuerda y banda militar.

Venta á plazos.

Casa la mas antigua y acreditada de Galicia en este ramo, y la que positivamente ofrece

MAS VENTAJAS AL COMPRADOR.

Organinas, Melophones Armoniñuts, Flautas armónicas. Acordeones, Guitarras, Bandurrias, Cajas de música, Metrónomos, Banquetas, Zócalos, Musiqueros, Cuerdas y Bordones, Papel pautado, Accesorios para los instrumentos.

Venta al contado.

REPRESENTANTE EN VIGO,

D. ANDRES GAOS

Príncipe, 17.

EN ESTE ACREDITADO ESTABLECIMIENTO, SE HALLAN DE VENTA:

Pianos Rosnich, Alemanes, magníficos, elegantes de gran forma, cuerdas cruzadas y clavijero de hierro (última novedad) á precios sumamente económicos relativamente á su excelente clase.

Pianos Bernareggi, Gasso y Compañia de Barcelona, sin competencia en su clase, dotados de seis grandes compensadores de hierro. (Ultimo invento.)

Fabricacion especial para climas húmedos y fríos.

Pianos, Bord Paris, los cuales por la economía con que se obtienen, hace innecesario la adquision de los *pianos de uso,* que generalmente alcanzan en la venta pública un precio exagerado, relativamente al corto espacio de tiempo de su duracion.

Organinas mecánicas, precioso instrumento de una sonoridad extraordinaria, con aparato para poder tocar en él sin necesidad de saber música.

Armoniflut de tres y tres y media octavas, con tijera y pedal.

Organos espresivos ó armoniums, propios para iglesias, salones, colegios de enseñanza y casas particulares. Entre éstos se distingue el *armoni-frase* (gran novedad) con traspositor, de inmensa utilidad para las iglesias que carezcan de organista. (*)

Toda clase de instrumentos de metal con pistones y cilindros, así como de madera y cuerda.

Infinidad de obras musicales caprichosas, originales, y brillantes, compuestas por reputados maestros de aplicacion al estudio, piano, canto y piano, banda militar y toda clase de instrumentos.

Venta de pianos garantizados á satisfaccion del comprador á plazos de 200 reales mensuales sin otro anticipo y pianos de alquiler.—Esta casa se encarga tambien de la afinacion y composicion de pianos.

Ilustración 18. Publicidad de los pianos de la Casa Gaos-Berea. *Faro de Vigo,* 31-5-1888, p. 4.

En 1894, el comerciante de muebles Sánchez-Puga se asocia con el pianista Luis Corcuera, de paso en la ciudad, para abrir el "Gran almacén de pianos, música e instrumentos" de Sánchez-Puga y Corcuera, ofreciendo pianos de las marcas "Pleyel Wolff y C.ª – París / C. Rönisch.- Dresden / (los mejores del mundo) / C.Otto. - Chassaigne Frères[451], y Estela y Bernareggi &&. (sic), y demás fabricantes acreditados en el mundo musical[452]", e iniciando una guerra publicitaria con Gaos, al disputarle la exclusiva para Vigo de los pianos Ronisch. Vemos, por ejemplo, como el siete de abril de 1894, ambos publican dos anuncios en la misma página; mientras el de Sánchez Puga se limita a alabar las características de los

[451] También de Barcelona, "la casa Chassaigne Fréres (…) fue fundada en 1864 por Juan Chassaigne, asociado en 1879 con sus hijos Camilo y Fernando, que le suceden en 1887". (Fukushima 2007-2008, 291). La casa presenta pianos "en las exposiciones de París de 1889 y de 1900, en la que reciben medalla de oro. Sus instrumentos se exportan a Italia, Turquía, América del Sur y Filipinas". (Bordas 1999-2002, 762).

[452] *Faro de Vigo,* 11-2-1894, p. 4. En posteriores anuncios se refieren a la fundación de la Casa Sánchez-Puga en 1878. Sin embargo, teniendo en cuenta la rotundidad con que la publicidad anuncia la "apertura" de la casa de música en 1894, creemos que se refieren al establecimiento de muebles del mismo nombre, que se mantendrá a lo largo de la existencia de la tienda de instrumentos y partituras y aún sobrevivirá a su cierre.

pianos y termina afirmando que el suyo es el "único depósito para la venta en Vigo", el de Gaos está enteramente dedicado a desmontar esa aseveración:

> Pianos Ronisch. Depósitos autorizados de estos pianos, que directamente los reciben de la casa de los Sres, Berea y Cª de Coruña (con grandes descuentos), como única concesionaria para la venta en todos los pueblos de Galicia. Andrés Gaos, Vigo.- Ramón Valencia, Orense.- Juan Montes, Lugo.- Viuda de Penela, Santiago. Todos los demás almacenes de música que anuncien la venta exclusiva de los expresados pianos, tienen por necesidad que adquirirlos indirectamente, por conducto de casas extranjeras de comisión, que cobran con es natural este servicio, y por consiguiente con recargo en el precio de los referidos pianos[453].

Con todo, esta disputa en la prensa resulta realmente pacífica y educada si la comparamos con la que acaece entre Canuto Berea y su competidor Jorge Bono en 1882 en la ciudad de A Coruña, analizada por Lorena López Cobas, y en la que ambos comerciantes hacen referencias personales y ofensivas a su oponente[454].

En 1895 observamos que Gaos se decanta por los pianos Vogel&Sohn, de los que asegura:

> (…) son los únicos que reúnen, absolutamente todos los adelantos modernos aplicables a la fabricación de pianos, porque su bien los hay de acreditadas marcas españoles, franceses, alemanes y norte-americanos de diferentes sistemas, ninguno los comprende todos, más que los pianos VOGEL&SOHN construidos con marcos de hierro; cuerdas cruzadas; gran resonador y sordina[455].

Y al mismo tiempo ilustra a sus clientes sobre la importancia de estos avances: "Los marcos de hierro sirven para dar una gran solidez a la construcción de pianos, las cuerdas cruzadas, para hacer más potente y vigoroso el sonido y la sordina, para debilitar aquel, hasta un grado imperceptible[456]".

Sánchez Puga, responde días después con la misma lista de marcas que ofrecía el año anterior, afirmando: "Todos nuestro Pianos, son de clavijero y marco de hierro fundido en una sola pieza, consiguiendo con ellos una solidez extraordinaria y el sostenimiento perfecto de su afinación[457]".

---

[453] *Faro de Vigo*, 7-4-1894, p. 3.
[454] Jorge Bono califica a Berea de ex-violinista, y éste a su vez se refiere al establecimiento de aquel como "de quincalla". (López Cobas 2007, 311-322).
[455] *Faro de Vigo*, 10-2-1895, p. 4.
[456] El anuncio termina: "Establecimiento, el más antiguo de esta provincia, el que mejor y más abundante surtido tiene, y el que más vende"
[457] *Faro de Vigo*, 17-2-1995, p. 3.

Apertura del Gran Almacen de Pianos,

Música é instrumentos de todas clases para Banda y Orquesta.

Velazquez Moreno, 6.—VIGO.

(AL LADO DEL TELÉGRAFO.)

PIANOS

Pleyel Wolff y C.ª-París
C. Rönisch.—Dresden.
(Los mejores del mundo.)
C. Otto.—Chassaigne Frêres, y Estela y Bernareggi &. &., y demás fabricantes acreditados en el mundo musical.

Instrumental para Banda y Orquesta de las mejores fábricas extranjeras.

Acordeones y Concertinas, la mejor marca.
Bandurrias, Guitarras, Guitarrines, Guitarros y Guitarras portuguesas, con clavijero metálico y sin él
Ocarinas, Castañuelas, Triángulos y Panderetas, Puas de asta y concha, Cejillas de madera y de metal, Cañas para Clarinete y Requinto, legítimas de Barbu y Triebert.
Cuerdas de tripa de 1.ª clase, 1.as, 2.as y 3.as, Bordones, 4.os, 5.os y 6.os calidad superior, para Guitarra, Bandurria y Violin, nacionales y extranjeras.
Cuerdas metálicas.
Zócalos, Metrónomos, Diapasones, Atriles, Banquetas y Musiqueros de varios sistemas.

Música

Religiosa, Clásica y Bailable, para piano, á dos y cuatro manos, 2 pianos á cuatro y ocho manos, Operas completas para piano y canto, Gramáticas, Solfeos, Métodos, Ejercicios y Estudios para todos los instrumentos y todo lo concerniente á la enseñanza de la música, Papel pautado.

Afinaciones, Reparaciones, Alquileres y Cambios.

GRAN ALMACEN DE MÚSICA Y PIANOS
DE S. PUGA Y CORCUERA.

AL LADO DEL TELÉGRAGO. **VIGO** AL LADO DEL CORREO.

Ilustración 19. Anuncio de la apertura del Almacén Sanchez-Puga y Corcuera. *Faro de Vigo*, 11-2-1894, p. 4.

Desconocemos los motivos pero Andrés Gaos Espiro abandona Vigo, parece que de manera un tanto apresurada y no por propia voluntad, trasladándose a Gijón en donde lo encontramos ya asentado en octubre de 1896[458]:

> Aquí estamos, como podrá Vd comprender, hechos unos tontos. Todo se nos cae, como vulgarmente se dice, encima. Aun no nos hemos repuesto de la dolorosa impresión que nos ha causado la ausencia de esas, impresión que para mucho tiempo

[458] Andrés Gaos Espiro abre, en Gijón, una Academia de enseñanza general para preparar el ingreso en el Instituto. Consejería de Cultura del Principado de Asturias – http://www.VivirAsturias.com. (23-2-2015).

> tenemos que conservar (…) porque en lo relativo al recuerdo de Vigo y de los buenos (…) amigos que en él hemos dejado, ese recuerdo (…) no se borrará jamás de nuestros corazones. Vigo forma época en nuestras vidas y la que nuevamente vamos a adoptar aquí, por buena que sea nunca podrá eclipsar aquella. (…). Pepe[459] me encarga diga a Vd que le escribirá tan pronto tenga un espacio más cómodo, que el que yo dispongo en este momento (…). Alfredo, ya sé que estará conmigo enfadado y con razón; pero sin disculpar mi falta, creí que Vd le habría enterado de nuestra resolución y por eso nada le dije[460].

Tras el cierre de la sucursal de Canuto Berea en la ciudad[461], Sánchez Puga queda sin competencia y, tras la marcha de Corcuera, solo al frente del negocio. Así pues será el establecimiento de referencia en la ciudad a finales del siglo XIX y así se constata en los anuncios de profesionales que lo señalan como lugar en donde pueden sus clientes dejarles "avisos", como los del afinador Francisco Guillón[462] o el profesor de piano Cesar Rivera, que organiza una "Academia de música" en la carretera de Bayona[463].

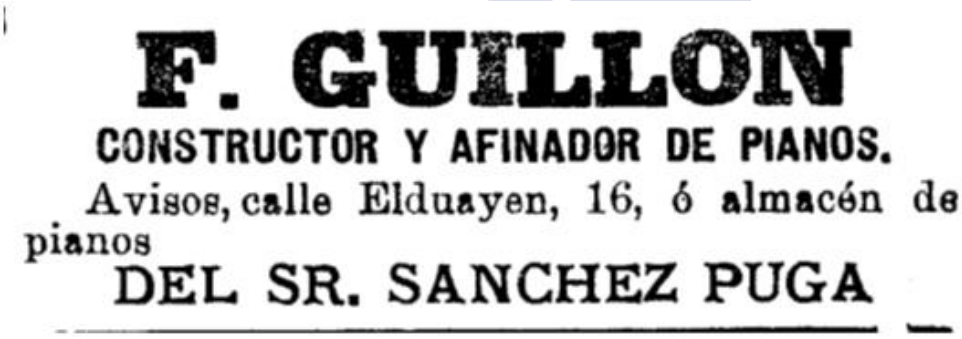

F. GUILLON
CONSTRUCTOR Y AFINADOR DE PIANOS.
Avisos, calle Elduayen, 16, ó almacén de pianos
DEL SR. SANCHEZ PUGA

Ilustración 20. Publicidad del afinador Francisco Guillón. *Faro de Vigo,* 6-3-1898, p. 3.

El creciente interés por la música que experimentan las clases medias en la ciudad favorece la comercialización de la música grabada y, en 1900, Sánchez Puga inicia la venta

[459] José Gaos Berea (1876-1939), pianista aficionado y padre de la actriz Lola Gaos, el poeta Vicente Gaos y el filósofo José Gaos. http://www.VivirAsturias.com. (23-2-2015).
[460] Carta de Andrés Gaos Espiro a su amigo Joaquín Novoa Barros, padre de Sofía Novoa. Gijón, 8-10-1896. AJND.
[461] La casa de *Canuto Berea* se anunciará de manera muy esporádica a través de su delegación en Pontevedra: "Pianos Ronisch, Estela (antiguo Bernareggi) Ortiz y Cussó (…) únicamente de venta en los Almacenes de Canuto Berea y Cª, casa que desde 1854 se dedica exclusivamente a la venta de pianos constituyendo su solo nombre en Galicia una solida garantía para cuanto se relaciona con el arte musical. CAMBIOS, ALQUILER, REPARACIONES. Venta a plazos desde 25 pesetas mensuales. Pídanse notas de precios y háganse proposiciones al representante de la casa. Don P. Landa y Álvarez. Comercio, 41.- Pontevedra". *Faro de Vigo*, 23-9-1906, p. 3.
[462] *Faro de Vigo*, 6-3-1898, p. 3.
[463] *Faro de Vigo*, 18-9-1898, p. 3.

de gramófonos[464] que, junto a la de fonógrafos, así como la de los discos y rollos necesarios para su funcionamiento, será una parte importante del negocio a partir de ese momento[465]:

> Se han recibido discos y cilindros nuevos. Gran novedad en discos de la CAPILLA SIXTINA, y otros, impresionados por los mejores cantantes del mundo. Discos y cilindros con las últimas zarzuelas. Se han recibido ya, el célebre tango del Morrongo y el de los Timplaos. Discos impresionados por la banda de la Guardia Republicana, la del Regimiento de Navarra y por la del Rey. / Ópera, zarzuela, canto flamenco, recitados, fados, etcétera. Gran surtido en gramófonos desde 125 pesetas. Discos pequeños, cuatro pesetas. Discos grandes, ocho. (…) cilindros impresionados, desde 2,50 pesetas; idem en blanco, a 1,50. Accesorios de todas clases[466].

Hasta tal punto esto es así, que en 1907 coloca en su publicidad el dibujo de un gramófono, que sustituye al piano que hasta entonces había mantenido; y, al mismo tiempo, cierra el establecimiento de Velázquez Moreno, trasladándose definitivamente a Marques de Valladares[467] y uniendo así de nuevo sus negocios de muebles y música[468].

Observamos cómo gradualmente se especializa en la oferta de música grabada, al tiempo que se reduce considerablemente el espacio que ocupa su publicidad. Continua, sin embargo, con la venta de pianos, anunciando la marca francesa *Erard* "a 850 pesetas al contado y a plazos sin aumento de precio"; y ofrece el método de piano de José Tragó: "Profesor de la Escuela Nacional de Música. Colección de estudios ordenados y digitados por dicho profesor, de mucha utilidad a los que se dedican al piano". En 1914 vuelve a insertar un anuncio de mayor tamaño, en el que ofrece una rebaja de precios sobre sus pianos, utilizando de nuevo el instrumento como ilustración, rodeado esta vez de mujeres[469].

El creciente volumen de negocio que genera el aumento de la demanda de formación pianística atrae a comerciantes ajenos al mundo musical, aunque la mayoría sean aficionados a la música; es el caso del mismo Sánchez Puga, comerciante de muebles, el de "Viuda de Curty e hijos", hasta 1900 dedicados a su empresa de "joyería, platería y relojería" o el más

---

[464] "(…) se acaba de recibir un gran surtido de gramófonos, nuevos aparatos (…) que emiten sonido con claridad perfecta". *Faro de Vigo*, 28-10-1900, p. 3.
[465] A partir de los años veinte encontramos también anuncios de "parlantes y discos" de empresas de otras partes de España, como *Bergara y C.ia* de S. Sebastián. *Vida Gallega*, nº 163, 20-1-1921; o la Sociedad Hispano-Americana, también de San Sebastián, con "Depositarios exclusivos en Vigo: Ferrando y Compañía". *Vida Gallega*, nº 213, 15-12-1922.
[466] *Faro de Vigo*, 27-9-1903, p. 3.
[467] *Faro de Vigo*, 10-11-1907, p. 4.
[468] En 1923 anuncia: "Lámparas. Colchones, muebles y pianos (…) papeles pintados. Alfombras". *Faro de Vigo*, 24-3-1923, p. 5.
[469] *Faro de Vigo*, 30-5-1909, p. 3; *Faro de Vigo*, 24-3-1923, p. 5. *Faro de Vigo*, 1-3-1903, p. 1. *Faro de Vigo*, 19-7-1914, p. 2.

ocasional de Antonio Celada, propietario en la misma fecha de un comercio de ultramarinos y posterior dueño del *Café Colón*[470].

Esta creciente competencia está, probablemente, en el origen de la especialización de Sánchez Puga en la música grabada y en su aparente retorno al negocio de muebles. A este respecto, "Viuda de Curty e hijos" se dedica a la venta de pianos y partituras desde 1900, anunciándose así: "¡¡PIANOS!! Del reino y extranjero, para la venta y alquiler, a precios módicos, y toda clase de instrumentos de música. En la joyería de la Viuda e hijo de Toribio Curty, se reciben en breves días. Principe-42". En relación a este establecimiento, hemos de decir, que si bien es cierto que en 1907 se especifica que es una "casa fundada en 1882[471]", creemos que la fecha se refiere a la fundación de la joyería del mismo nombre.

Ilustración 21. Publicidad de la Casa Sanchez- Puga. *Faro de Vigo,* 10-11-1907, p. 4.

Entre Sánchez Puga y Curty se origina un conflicto en la prensa que recuerda al acaecido entre aquél y Andrés Gaos en 1894. Comienza Curty anunciando "pianos por cuenta propia" y asegurando, de manera continuada, que sus productos son los mejores y los más baratos de la provincia y que, además, da mayores facilidades que la competencia en la venta a plazos[472]. Sánchez Puga responde con cierta displicencia:

> Pianos de las acreditadas firmas (Pleyel, Ronisch, Estela&Bernareggi, Chassaigne freres y otras). No hay necesidad de elogiar ni PONDERAR estas reputadas firmas

[470] *Faro de Vigo,* 2-12-1900, p. 3. *Faro de Vigo,* 18-8-1901, p. 3.
[471] *Faro de Vigo,* 11-11-1900, p. 3. *Faro de Vigo,* 23-6-1907, p. 4.
[472] *Faro de Vigo,* 16-3-1901, p. 3.

> pues el público INTELIGENTE ya las conoce, y los pianistas más eminentes las recomiendan. Al contado y a plazos[473].

El enfrentamiento llega a un punto crítico cuando Curty anuncia la venta de violines con estuche, arco y cuerdas por 18 pesetas, a lo que Sánchez Puga responde ofreciendo el mismo producto por 9 pesetas y además, "el que compre un violín de estos se le regalará una libra de chocolate de 'La Selecta'[474]".

Hasta este momento Curty había continuado manteniendo la denominación de "joyería, platería y relojería", pero a partir de ahora se hablará de "la importante casa Viuda e hijo de Toribio Curty", estableciendo en octubre una "Academia de solfeo y piano" con un coste de "4 pesetas mensuales[475]". En 1903 se hacen con la representación para la provincia de los pianos españoles *Chassaigne Frères:*

> París 1900 la más alta recompensa concedida a los Pianos Españoles reconocidos por los grandes maestros y buenos aficionados como los mejores. Estos magníficos pianos están dotados de cuadro y clavijero de hierro de una sola pieza. Única casa para la venta en la provincia[476].

Y en 1905 el negocio se amplía a la venta de otros instrumentos: "Gran surtido de instrumentos para Banda y Orquesta a plazos de pesetas 1,50 semanales". Sin embargo nada más volvemos a saber de esta casa más allá de 1910, cuando se anuncia la venta de un piano utilizando como referencia la dirección que, al menos hasta ese momento, ocupaba el establecimiento: Príncipe, 42[477].

También en esta primera década tiene su origen una empresa que será referencia en la ciudad durante todo el siglo XX, la establecida en 1904 por Reveriano Soutullo[478] y Eduardo Villanueva, a los que se une más tarde su hijo Manrique Villanueva, que continuará ya en solitario hasta su muerte[479]. Así se anuncia "El Modernismo "en 1904:

> Gran Archivo musical de obras para pequeñas y grandes bandas. En litografía y manuscritas. Especialidad en fantasías y operas y zarzuelas que constituyen las últimas novedades teatrales. Inmenso surtido en bailables de todas clases completamente nuevo. Para pedidos Soutullo y Villanueva[480].

---

[473] *Faro de Vigo,* 6-10-1901, p. 3.
[474] *Faro de Vigo,* 9-8-1902, p. 1.
[475] *Faro de Vigo,* 16-3-1901, p. 3. *Faro de Vigo,* 21-9-1902, p. 1.
[476] *Faro de Vigo,* 24-5-1903, p. 3.
[477] *Faro de Vigo,* 7-7-1907, p. 4. *Faro de Vigo,* 30-1-1910, p. 1.
[478] Reveriano Soutullo Otero (Ponteareas, 1880-Vigo, 1932). Cfr. (Estévez Vila 1995). (Arija Soutullo 2011).
[479] Sobre la edición en Vigo Cfr. (Abreu 2013).
[480] *Faro de Vigo,* 10-6-1904, p. 3.

Juntos abordan el proyecto de organizar una editorial de música en Vigo, de cuya producción tenemos las primeras noticias en 1905: dos obras de Francisco R. Nuñez[481], y otra de Manrique Villanueva:

> El joven profesor de piano D. Manrique Villanueva, acaba de publicar un vals lento, titulado *Ilusion*, que ha merecido los elogios de las personas inteligentes que lo han oído. *Ilusion*, dedicado por su autor a la bella señorita Emilia Pérez, demuestra en efecto, excelentes condiciones en su autor para la composición. Véndese el nuevo vals al precio de dos pesetas en los almacenes de música de los Sres. Sanchez Puga y Viuda de Curty. Ha sido editado en los talleres de los Sres. Butiello (sic) y Villanueva y lleva una artística portada hecha por el dibujante D. Alejandro Curty[482].

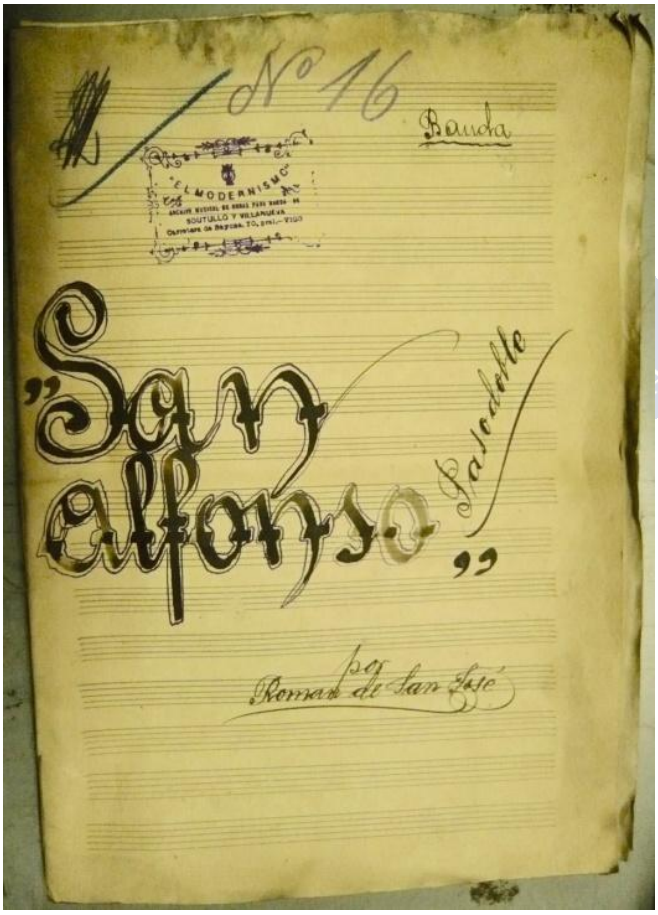


Ilustración 22. Partitura con sello del establecimiento *El Modernismo.* ABMV.

En 1913, Soutullo cede "su parte del negocio a Manrique[483]" y se modifica "la razón social a *E. Villanueva e Hijo*[484]". Manrique continuará con la edición y la venta de partituras

[481] (Abreu 2013, 484).
[482] *Faro de Vigo*, 23-7-1905, p. 1.
[483] (Abreu 2013, 488).

y, al menos desde 1916, también con la oferta de instrumentos, como podemos comprobar en el festival que la niña Elvirita Rey ofrece en enero y que utiliza un "magnífico piano del almacén de música del Sr. Villanueva[485]". Su labor editorial continuará hasta 1953[486], permaneciendo activo incluso durante la dura posguerra, como lo prueba la carta que en 1942, Joaquín Novoa envía a su hijo Francisco:

> Dime si te llevaste un volumen titulado "Nuevos Aires gallegos", de Gaos. No lo encuentro y pienso que te lo llevaste tú. Villanueva desea verlos y copiarlos, y acaso proponer a Gaos una nueva edición hecha en España. Si los tienes, como creo, puedes mandármelos certificado; después te lo devolvería. Alfonso tiene los primeros aires de Gaos[487].

A finales de la segunda década del siglo y durante los años veinte, aumenta el número de establecimientos dedicados a la venta de instrumentos. Así, por ejemplo, encontramos, desde 1917, el de Marcos Sotomayor en Urzaiz, 19: "Almacén de música. Pianos e instrumentos de Orquesta y Banda de Marcos Sotomayor[488]", abierto al menos hasta 1930[489]; en los años 1922 y 1923, el de Mariano Llorente en Urzaiz, 10 , dedicado a las "pianolas alemanas de 88 notas y con todos los adelantos[490]"; la Casa Franco anuncia pianos, pianolas, gramófonos y pianolas eléctricas: "Es indudable que si usted piensa comprar un piano o pianola, lo haga en CASA FRANCO (frente al correo[491]) por su baratura, garantía y facilidades pero de hacerlo, hágalo usted en esta época que es cuando tengo mayor estok (sic) [492]".

Pero los más activos, junto a Villanueva, son dos establecimientos: el de de Federico Walter, domiciliado primero en Travesía Banco de España, más tarde en Arenal 102 y por fin en Lope de Neira; y el de Sabino Rivero situado en Colón, 26. Entre ambos surge de nuevo la competencia en la prensa, esta vez más agresiva si cabe que las anteriores: Walter ofrece pianos alemanes y señala como desaprensiva a su competencia:

> Acaba de llegar una nueva partida de Pianos y Autopianos fabricados e importados directamente de Alemania, país donde indiscutiblemente se fabrican los mejores Pianos del mundo entero. (…) Desconfiad de ofertas de Pianos que llevan marcas más o menos extranjerizadas puesto que hay desaprensivos que ofrecen a sabiendas articulo inferior nacional como de procedencia del Extranjero sin serlo a fin de ahorrar los elevados

---

[484] *Ibidem*, p. 487.
[485] *Faro de Vigo*, 18-1-1916, p. 1.
[486] (Abreu 2013, 488,489).
[487] Carta de Joaquín Novoa Barrios a Francisco Novoa Ortiz. Vigo, 8-4-1942. AJND.
[488] *Faro de Vigo*, 7-11-1917, p. 1.
[489] *Anuario Musical de España.* 1930, pp. 297-298.
[490] *Faro de Vigo*, 26-11-1922, p. 7; *Faro de Vigo*, 6-1-1923, p. 6.
[491] En la calle Velázquez Moreno. *Anuario Musical*. 1930, p. 298.
[492] *Faro de Vigo*, 30-12-1928, p. 3.

> derechos de Aduana, Despacho etc., que se elevan a más de 600 pesetas por piano, exigid siempre como justificante la correspondiente Hoja de Aforo de la Aduana que es la mejor protección contra engaños burdos, Pianos nacionales para estudio de principiantes como de la marca Werner Barcelona (fabricado en España) y otras marcas nacionales desde pesetas 1.500 en adelante[493].

Sabino Rivero, representante de la marca "Verner" para las provincias de Pontevedra y Ourense, se siente, evidentemente, objeto de este ataque y responde de manera vehemente[494]. Ambos establecimientos continuarán, por lo menos, hasta 1931, aunque ninguno de los dos aparece en el *Anuario Musical de España* de ese año.

1.3.3. Los afinadores

El primer afinador que encontramos en la ciudad es el antiguo copista Antonio Otegui, primero en el Almacén de Música de Miguel Alonso (1879-80), y más tarde independizado: "El afinador y compositor de pianos más antiguo de esta población pone en conocimiento de sus favorecedores que siendo independiente del almacén de música de la calle del Príncipe, tiene su domicilio en la calle del Picacho número 17, frente al Sr. Llorente[495]".

Durante las dos últimas décadas del siglo XIX, aunque aumenta el número de afinadores, la mayoría parece dedicarse a esa actividad como complemento de otra. Así encontramos a Timoteo López, Director de *La Banda del Hospicio* y a Ramón Castro, Director del Orfeón de *La Oliva*, quien continuará ejerciendo al menos hasta 1903[496]. Incluso en el caso de los profesionales de paso, esta no es su única actividad: "D. José Mª Miguel, profesor de flauta de la orquesta que actúa con la compañía de opera; muy práctico en el arreglo y afinaciones de pianos, ofrece sus servicios a las personas que deseen utilizarlos, sirviéndose pasar aviso a la casa nº2 de la Carretera de Bayona[497]".

Sabemos sin embargo que el Almacén de Gaos contaba con un afinador de referencia[498]; y en 1897 llega a la ciudad Francisco Guillón quien ejercerá en la ciudad durante dos décadas:

> F. Guillon, constructor y afinador de pianos. En este acreditado taller, único de su género en la provincia, se hacen toda clase de reparaciones, tanto en pianos como en órganos, por deteriorados que estén, para lo cual posee toda la maquinaria necesaria y

[493] *Faro de Vigo*, 11-9-1927, p. 14.
[494] *Faro de Vigo*, 25-9-1927, p. 10.
[495] *Faro de Vigo*, 16-4-1882, p. 2.
[496] *Faro de Vigo*, 5-4-1881, p. 3. *Faro de Vigo*, 17-1-1903, p. 1.
[497] *Faro de Vigo*, 12-3-1881, p. 3.
[498] *Faro de Vigo*, 28-4-1882, p. 4.

> demás utensilios indispensables para llevar a cabo los trabajos concernientes a su arte, lo que le permite un perfecto acabamiento en sus obras y gran economía para sus clientes. Afinaciones de piano, tanto en Vigo, como fuera de la localidad. Calle Elduayen-16[499].

A su muerte, en 1916, le sucede su hijo: "Alfredo Guillón. Reparador y Afinador de pianos en general. Saluda a la ilustre clientela de su fallecido padre Francisco Guillón y se ofrece para seguir cumpliendo a satisfacción en el mismo ramo[500]". Sin embargo, no permanece mucho tiempo en la ciudad, trasladándose a Oporto, y nada volvemos a saber de él hasta 1924, año en el que de nuevo regresa a Vigo:

> Guillón hijo (visitará Vigo en donde pronto se fijará definitivamente), Pontevedra Tuy y La Guardia a primeros de Agosto atendiendo las llamadas que se sirvan dirigir a la acreditada casa de pianos en Vigo, de los señores Sánchez Puga. Alfredo Guillón, Rua Almada, 549. Porto[501].

También en 1916, el Sr. Jarabo, "afinador y reparador de piano", que se trasladaba desde Barcelona todos los años para "visitar a su clientela[502]", se instala en la ciudad hasta 1918, recibiendo los encargos en el almacén de "Eduardo Villanueva e hijo": "Afinación y reparaciones. Pianos, órganos y armonios por el excelente profesor Sr. Jarabo[503]". Asimismo, anuncian en la prensa sus servicios José Carabias Ortega, que en 1913 cuenta con "sucursal en Pontevedra (…) [y] coche especial para transportar pianos"; y José Cándido López, quien en 1925 afina pianos "a 9 pesetas en *Villanueva*" y poco después afirma que lo hace "con perfección a 15 pesetas" en *Sánchez-Puga*[504].

En los primeros años treinta encontramos a Erwin Selzer que publicita su empresa como "gran taller alemán de pianos" y afirma:

> Este establecimiento, con personal técnico empleado de la casa Ronisch, dispone de toda clase de maquinaria moderna para la reparación y afinación de Pianos-pianolas-Armoniums órganos de iglesia. Sobre aviso vamos a cualquier punto de Galicia[505].

Pero será Alfredo Ferreira quien, desde 1930, se convertirá en el afinador de referencia en Vigo, desplazando a Guillón como afinador de la Sociedad Filarmónica. Afirma ser

---

[499] *Faro de Vigo*, 24-10-1897, p. 3.
[500] *Vida Gallega*, 10-6-1916. *Faro de Vigo*, 28-8-1916, p. 1.
[501] *Faro de Vigo*, 31-7-1924, p. 3.
[502] *Faro de Vigo*, 15-8-1911, p. 1.
[503] *Faro de Vigo*, 9-1-1916, p. 4.
[504] *Faro de Vigo*, 9-3-1913, p. 4. *Faro de Vigo*, 31-3-1925, p. 3. *Faro de Vigo*, 17-5-1925, p. 10.
[505] *Faro de Vigo*, 9-10-1930, p. 5.

"conocido hace 17 años en Galicia" y desde el primer anuncio que inserta en la prensa se diferencia de sus competidores dando consejos para el cuidado de los pianos:

> Pianos y pianolas: para evitar la humedad en la maquinaria, y el oxido en las cuerdas, es conveniente poner una taza de cal viva dentro del piano, junto los pedales. Para más detalles, consultar al único afinador y reparador en Vigo, de pianos, pianolas y toda clase de instrumentos de cuerda. Alfredo Ferreira. Progreso, 28. TF 2138[506].

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[506] *Faro de Vigo*, 23-2-1930, p. 8.

Capítulo 2
La educación de la mujer y el piano

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

2.1. Europa y España

En toda Europa, junto al proceso de urbanización producido a lo largo del siglo XIX, la sociedad "se estructura paulatinamente en una sociedad de clases (…) de la que emerge, poco a poco, una burguesía urbana que impone sus costumbres y sus formas de vida cotidiana[507]"; a este respecto, Natividad Ortiz afirma que "los hogares burgueses y sus réplicas en otras clases sociales cifraban su bienestar en unos esquemas domésticos en los que las mujeres se convierten en objeto de veneración", y que, en la mayoría de los hogares europeos, "las mujeres procuran restringir sus actividades fuera de casa en la medida que sus economías familiares se lo permitían[508]".

En efecto, en la sociedad burguesa del siglo XIX, la existencia de hombres y mujeres se organiza en torno a una clara separación de la esfera privada y la esfera pública. De manera gradual las mujeres se han ido apartando del mundo público y hacia la mitad del siglo, la mayoría de ellas se encierran en sus casas y hacen "de la maternidad y la administración de la casa un oficio[509]". Se consolida así, "el ideal burgués de la feminidad: el de la mujer modesta y recatada, recluida en la atmósfera apacible de su entorno familiar y convertida en un *ángel del hogar*[510]". De esta manera, las mujeres *decentes* quedan excluidas del trabajo asalariado y relegadas al trabajo doméstico y no asalariado; y cuando "se infiltran en la esfera pública, [lo hacen] en tareas que muestran muchas características que marcan la esfera privada[511]".

En ese ámbito privado al que están relegadas, el hogar burgués es una institución jerárquica en la cual, al menos en teoría, gobierna el padre, señor de la casa, mientras el papel de la mujer consiste en complacer a su marido y educar a sus hijos, además de ejercer el poder sobre los criados. Como dice Catherine Hall: "La masculinidad se basaba en su capacidad de mantener a aquellos que dependían de él, mientras que la feminidad de su mujer y sus hijas radicaba en su capacidad de depender. La dignidad de un hombre residía en su profesión; la mujer perdía su distinción si tenía una[512]". Así se refleja, por ejemplo, en el libro *El ángel del hogar. Estudios morales acerca de la mujer*, de Pilar Sinués, publicado por vez primera en 1857 y citado por Pilar Folguera, en el que se afirma en referencia a los "ámbitos de acción de

[507] (Folguera Crespo 1997, 426).
[508] (Ortiz Albear 2003, 208).
[509] (Hall 2005, 75).
[510] (Mayayo 2003, 40).
[511] (Green 2001, 24).
[512] (Hall 2005, 76).

ambos sexos, el 'ha nacido libre y libre debe vivir' (…) mientras que la 'influencia' de la mujer 'no debe salir de las paredes del hogar'[513]".

El padre es, pues, el único que goza de los derechos políticos, dominando completamente el espacio público durante gran parte del siglo XIX. El hogar era, según Eric Hobsbawn, "una autocracia patriarcal, el microcosmos de un tipo de sociedad que la burguesía como clase (…) denunciaba y destruía: era una jerarquía de dependencia personal[514]". A este respecto afirma que si bien es cierto que "no había nada nuevo en la estructura familiar patriarcal basada en la subordinación de las mujeres y los niños (…) la fase clásica de la sociedad burguesa la reforzó y exageró[515]".

Por otra parte, el mundo occidental conoce, en la segunda mitad del siglo, una gran expansión económica que beneficiará fundamentalmente a la clase media burguesa[516], entre cuyos miembros más ilustrados, de ideología predominantemente liberal, la religión será sustituida por la cultura. Como consecuencia de este hecho y de que, a medida que avanza el siglo, se hace cada vez más frecuente la figura del burgués ocioso[517], encontramos una gran expansión de la esfera pública en torno al teatro, la ópera, el café y el salón. Esto conllevará, hacia finales de siglo, un cierto relajamiento de la estructura familiar y la ampliación de las posibilidades de la mujer burguesa que, poco a poco, irá entrando en estos ámbitos de ocio público, aunque siempre con ciertas restricciones[518].

La enseñanza secundaria en Europa se desarrolló con esta clase media, y el número de niños que iban al colegio aumentó de un modo extraordinario. Sin embargo, la formación académica de las hijas se veía como opcional y aquellas que tenían la posibilidad de acceder a la educación, recibían una formación "adaptada" a las "necesidades femeninas", que no debemos olvidar se circunscribían a su oficio en el hogar, que según el crítico de arte y sociólogo inglés John Ruskin, citado por Hobsbawm, consiste en: "I. Complacer a la gente. /

---

[513] *Apud* (Folguera Crespo 1997, 455).
[514] (Hobsbawm 2011, 246).
[515] *Ibidem,* 248.
[516] "En Occidente pertenecían a la clase media banqueros autóctonos, comerciantes, empresarios capitalistas, aquellos que practicaban las profesiones liberales y los funcionarios de rango superior". *Ibidem,* 24.
[517] "En gran medida, la burguesía de finales del siglo XIX era una "clase ociosa" (…) incluso algunos que sí ganaban dinero no tenían que dedicar mucho tiempo para conseguirlo, especialmente si lo obtenían a través de las actividades bancarias, financieras y especulativas". (Hobsbawn 2009, 179).
[518] De acuerdo con los códigos del siglo XIX, por ejemplo, "si se sienta en una localidad de platea, ha de hallarse acompañada por un hombre marido, hermano o pariente" (Martin-Fugier 2005, 208).

II. Alimentarla con ricos manjares. / III. Vestirla. / IV. Mantenerla en orden. / V. Enseñarla[519]".

Para desempeñar estas tareas no necesitaba poseer inteligencia, porque "su inferioridad con respecto al hombre debía ser demostrable". Esa inferioridad "no era una opinión sino una noción científica y médica, como también lo era la superioridad de la raza blanca[520]" , por supuesto, respaldada por las religiones. Así lo afirma, por ejemplo, la escritora evangélica Hannah More:

> Al pez le fueron concedidas las aletas y el pájaro recibió alas para volar, pero resulta todavía más evidente que al hombre se le concedió un cuerpo más fuerte y una mente más firme para que pudiera dominar en las profundas y osadas esferas de la acción y el consejo; en el complicado arte del gobierno, en el manejo de las armas, en los laberintos y profundidades de las ciencias, en el ajetreo del comercio y en todas aquellas profesiones que exigen una mayor capacidad y un gran gama de poderes más amplia[521]

Y así lo subraya, todavía en 1892, Fernando Calatraveño en su intervención durante el Congreso Pedagógico hispano-portugués celebrado en Madrid:

> [la mujer] nunca pasará de ser una medianía (…), su sistema nervioso que domina al resto del organismo, sus trastornos periódicos, el estado de gestación y de lactancia, los órganos especiales, útero, mamas y ovarios, imprimen a su organización rasgos perfectamente distintos del sexo opuesto, a mas de …diferencias mentológicas, …(y el) peso de su cerebro,… menor en un centenar de gramos al del hombre (si no es)…dato de importancia capital, no deja de tenerla relativa sumada a las demás diferencias expuestas[522].

Así pues, la educación de la mujer debía restringirse a sus funciones en el hogar enumeradas por Ruskin, pero también contemplaba la necesidad de su preparación para brillar en los salones antes de la boda, puesto que para llegar a desarrollar el papel de esposa y madre para el que había nacido, resultaba ineludible que la muchacha se diera a conocer ante los posibles pretendientes. Por lo tanto, formaba parte fundamental de esta enseñanza un aprendizaje básico de dibujo, labores, un idioma (en España, el francés) y piano. Así, vemos por ejemplo, cómo se describe la formación de la protagonista de la novela de William Thackeray "La Feria de Las Vanidades" (1847), tras seis años de estancia en un internado:

> Todas las personas que quieren bien a la señorita Amelia podrán comprobar que se han hecho realidad sus más legítimas aspiraciones en lo que atañe a la música, el baile,

[519] *Apud* (Hobsbawm 2011, 246).
[520] (Ramos López 2013, 214).
[521] *Apud* (Hall 2005, 63).
[522] *Apud* (Capell Martínez 1986, 137).

> la ortografía y toda clase de labores de punto y bordado. En geografía deja aún algo que desear; y me permito sugerir el uso cuidadoso y metódico del espaldar, cuatro horas diarias durante los próximos tres años, como medida recomendada y necesaria para que la señorita Sedley adquiera el digno porte y la noble distinción que son requisitos indispensables para todas las jóvenes elegantes[523]

Con todo, a medida que avanza el siglo XIX, la clase media europea se amplía y la educación de la mujer comienza a percibirse como un medio que le permitirá ganarse la vida en caso de no encontrar marido o enviudar, porque tal y como asegura Hobsbawn, "el riesgo más grave con el que se enfrentaban sus involuntariamente parásitas era la muerte inesperada del varón productor[524]". Por eso, si bien "durante la primera parte del siglo los ideales románticos y burgueses exigían que la mujer fuese hermosa y dependiente del hombre (…), en la segunda mitad la idea ya era muy distinta [porque] las mujeres de clase media comenzaron a exigir una educación que les permitiera mantenerse[525]". Sin embargo, no parece que cambie mucho el panorama desolador de la educación femenina a lo largo del último cuarto de siglo, aunque los temas relacionados con la mujer cobran un importante protagonismo, reflejado, por ejemplo, en las nuevas secciones que surgen en la prensa dedicadas a la mujeres y en las que se escribe sobre moda o cuidados de los niños y en las que, en ocasiones, se incluyen partituras para piano. A este respecto, Stefan Zweig nos describe, en sus memorias, un mundo agobiante para la mujer, a finales de siglo:

> Para proteger a las muchachas, no se las perdía de vista ni por un instante. Se les asignaba una institutriz que tenía que velar para que, Dios nos libre, no dieran un solo paso fuera de casa sin protección; las acompañaban a la escuela, a las clases de baile y de música, y también iban a recogerlas. Se controlaba todos los libros que leían y, por encima de todo, se las mantenía en actividad constante para distraerlas de posibles pensamientos peligrosos[526]

Y añade que la sociedad las quería "necias y desinformadas, bien educadas e ignorantes, curiosas y vergonzosas, inseguras e inútiles, marcadas desde el principio por una educación ajena a la vida[527]" para que pudieran ser más fácilmente moldeables por su marido.

En España el panorama educativo femenino, a mediados del siglo XIX, era, según Rosa Mª Capell, "realmente lamentable", con un porcentaje de analfabetismo de un 85,9 frente al 64,9 de los varones. La enseñanza de las mujeres de clase media y alta, las únicas con

[523] (Thackeray 1999, 14).
[524] (Hobsbawm 2011, 229).
[525] (Adkins 1995, 119).
[526] (Zweig 2002, 110-111).
[527] *Ibidem,* 112-113

posibilidades de acceder a ella, se basaba "en las prácticas piadosas y las labores propias de su sexo[528]", complementado con un pequeño aporte cultural. Emilia Pardo Bazán se refiere a esta situación en la Memoria leída en el Congreso pedagógico de 1892, *La educación del hombre y la mujer*:

> Mientras la educación femenina se inspira en el postulado optimista, o sea la fe en al perfectibilidad de la naturaleza humana (…), la educación femenina derivase del postulado pesimista, o sea del supuesto de que existe una antinomia o contradicción palmaria entre la ley moral y la ley intelectual de la mujer, (…) y que –para hablar en lenguaje liso y llano- la mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria, y la intensidad de educación, que constituye para el varón honra y gloria, para la hembra es deshonor y casi monstruosidad[529]

Por otra parte, a pesar de que la Iglesia había perdido en cierta medida el control ideológico de la educación, tras la creación de un sistema de educación nacional, P. Folguera sostiene que "la insistencia [tanto en el Plan educativo Pidal de 1845 como en el plan de Pastor Díaz de 1847] en la enseñanza de la religión y la moral, en el caso de la instrucción femenina, propició que [ésta] interviniera de forma creciente en la educación de las niñas"; y que esta influencia se acentuó "a partir de la firma del Concordato entre el Estado español y la Santa Sede en 1851, que recomendaba la instauración de instituciones religiosas dedicadas a la enseñanza de las niñas[530]". Unos años más tarde, en 1857, la Ley de Claudio Moyano, deja claro el propósito de extender la educación primaria elemental a toda la población, y esto reabre el debate sobre el tipo de educación que debe otorgarse a la mujer. En este contexto "son maioritarias as posturas favorables a unha educación diferenciadora que reforce os papeis de xénero[531]"; vemos así, cómo Sinués, a pesar de mostrarse partidaria "de un cierto grado de instrucción", insiste en la necesidad "sobre todo de una buena educación moral que permita a la mujer amar y entender a su esposo y a sus hijos[532]".

Estas afirmaciones están en su mayor parte apoyadas en los ya mencionados argumentos *científicos,* que proclaman la inferioridad intelectual de las mujeres y su natural subordinación a los afectos, como afirma el que sería un destacado republicano federal gallego, Ramón Pérez Costales en una intervención en el Ateneo de A Coruña en 1859:

---

[528] (Capell Martínez 1986, 116).
[529] *Apud* (Lopez-Cordón Cortezo 1986, 107).
[530] (Folguera Crespo 1997, 431).
[531] (Freire Esparís, y otros 1999, 446).
[532] (Folguera Crespo 1997, 455).

> "El cultivo y estudio de las ciencias no está en armonía ni con la organización de la mujer (sic), ni con el objeto final que naturaleza se propuso al crearla. (…) los instintos e impulsos instintivos, que más en la mujer preponderan, todos parece que tienden y pueden referirse a uno solo que domina completamente la vida toda de la mujer: hablo del amor. Esta pasión, en efecto la encontramos en ella en todas sus edades; la mujer ama cuando niña las muñecas, cuando joven los hombres, y más tarde los santos; parece que la naturaleza fijó un cuidado especial en sujetar al tiránico influjo de este sentimiento todos los demás[533].

El *Sexenio Democrático*, tras la *Revolución de 1868* que derroca a Isabel II, supone el comienzo de la sensibilización con respecto a la educación de la mujer por parte de los círculos krausistas[534]. En 1869 comienzan las *Conferencias Dominicales* para la Educación de la Mujer, promovidas por Fernando de Castro con el fin de suscitar en la sociedad la conciencia del carácter necesario de la instrucción de las niñas. Rosa Mª Capell, hablando de estas *Conferencias Dominicales*, examina las intervenciones de los ponentes, la mayoría destacados intelectuales y políticos, y concluye que la mayoría coincide en el hecho de que "la mujer tiene igual derecho e idéntico deber que el hombre a instruirse para que le sea posible realizar la misión que como individuo se le ha asignado y lo haga con las mayores garantías de éxito[535]". Joaquín María Sanromá, por ejemplo, critica la "perpetua minoría de edad a la que se ve sometida la mujer casada", afirmando que "el derecho está por encima del sexo", y combate "el usual prejuicio de la 'marisabidilla' (al que opone la evidencia harto frecuente del 'pedante', incomoda especie que prolifera sin que por ello se prohíba al hombre estudiar)[536]". Sin embargo, al igual que en los demás países, todos coinciden en una clara idea:

> Su misión no es hacerse literata o artista, sino ser madre; su puesto no está en el foro o en la fábrica, sino en el hogar, al que se califica de "pedestal... teatro, asiento y trono". En consecuencia, la educación femenina debe dirigirse a cubrir tres objetivos esenciales:
>
> A) convertir a sus receptoras en eficaces ayudas del esposo, para que éste "...valga y sea algo en la vida e historia de su tiempo, algo en religión, algo en la política..., algo en las demás esferas y fines de la vida..."
>
> B) hacerlas buenas educadoras de los hijos

[533] *Apud* (Freire Esparís, y otros 1999, 443).
[534] Cfr. (Jiménez-Landi Martínez 1996). (López-Morillas 1980). (Jiménez García 1985). (Menéndez Ureña 1991).
[535] (Capell Martínez 1986, 118).
[536] *Apud* (Capell Martínez 1986, 118,119).

> C) permitirles influir en la sociedad por medio de la religión, las costumbres, la urbanidad, pues "tierna y delicada" templa la rudeza masculina y amansa sus instintos.[537]

De todos modos, este tema de la instrucción femenina se suscita "más como fruto de las inquietudes sentidas por una minoría intelectual que como respuesta a una preocupación latente en la sociedad[538]". De hecho, vemos como nada se avanza en veinte años, puesto que en el *Congreso Pedagógico* celebrado en 1888 vuelven los mismos temas y planteamientos, paralelismo que Capell descubre analizando los textos de las conferencias y las intervenciones de los congresistas:

> (…) se denuncia una misma situación: el nivel de la cultura femenina es ínfimo porque "hoy mismo no falta quien aun sostiene (que)…saber leer y escribir… (puede) ser la piedra fundamental de la perdición de las hijas (…)"; porque: "las…niñas de las clases acomodadas reciben una preparación que solo conduce a brillar en los salones: piano, canto, estudio del francés"; porque, en fin: "...la mujer que impulsada por la irresistible corriente de las ideas actuales...procura elevar su nivel intelectual (...) ha de luchar con: la familia (...); el circulo social en que viva (...) sus amigas le harán entender que la mujer que se dedica a cultivar su espíritu para disponerse al... cumplimiento de sus deberes, pasa inadvertida en las fiestas donde solo brillan la hermosura y las galas, objeto que consideran la suprema felicidad de la vida; y los hombres... le dirigirán hiperbólicos elogios;…pero tendrán buen cuidado de hacerle notar su inferioridad y aún podrá considerarse muy dichosa si no le aplican el calificativo de 'marisabidilla'[539]".

Sin embargo, hemos de añadir que, a pesar de que el denominador común sigue siendo la idea de que la educación femenina ha de tener como objetivo atender la casa y cuidar del marido y de los hijos, también encontramos duras críticas a la situación, en el discurso de Emilia Pardo Bazán:

> No puede, en rigor, la educación actual de la mujer llamarse tal educación, sino doma, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión". Y que esta situación ha de corregirse reconociendo a la mujer un destino propio, con deberes naturales para consigo misma antes que para una hipotética familia, que en el peor de los casos ni siquiera llega a existir. En virtud de este destino su educación ha de ser tan

---

[537] (Capell Martínez 1986, 118, 119). Incluso en una fecha tan tardía como 1935, en el periódico anarquista, *Brazo y cerebro*, teóricamente defensor de la *liberación* femenina, José Cuadras afirma: "Mientras la mujer siga los caminos del hombre, sus éxitos no serán sino relativos y de poca duración, pues imitar no es producir. Porque, efectivamente, lo físico corresponde al hombre, lo psíquico a la mujer (…) Buena prueba de ello nos la da el hecho de que el sistema nervioso-cerebro-espinal con su sede en el cerebro, esta mayormente desarrollado en el hombre y, en cambio, el circulatorio, con su sede en el corazón, lo está más en la mujer. La inteligencia y la fuerza indican al hombre para la vida exterior, es el organizador, el constructor, el intelectual, el artista, el protector. (…) Al papel de la mujer corresponde los dominios de los espiritual, la conservación de los objetos, la incrementación de los sentimientos de belleza y equidad, que al hombre harán mucho bien y revalorarán (sic) su misión en la sociedad y en la vida". (Freire Esparís, y otros 1999).

[538] (Capell Martínez 1986, 117).

[539] *Ibidem*, 122-123.

> extensa como la del hombre y sus perspectivas profesionales tan amplias como acredite su competencia[540].

Así como en el informe enviado por Concepción Arenal:

> Es un error grave, y de los más perjudiciales, inculcar a la mujer que su misión única es la de esposa y madre; equivale a decirle que por si no puede ser nada, y aniquilar en ella su YO moral e intelectual, preparándola con absurdos deprimentes a la gran lucha de la vida, lucha que no suprimen, antes la hacen terrible, los mismos que la privan de fuerzas para sostenerla[541].

Ambas defienden en este Congreso que la educación de la mujer deje de tener por objetivo otros fines que no sean su propio crecimiento personal, pero la empresa es en extremo difícil. Dos años más tarde, en uno de los artículos que, sobre la mujer española, escribe Emilia Pardo Bazán en *La España Moderna*, afirma que el cambio social producido en España, a lo largo del siglo XIX, no se acompaña de una evolución en la condición femenina, y considera que el motivo hay que buscarlo en el hecho de que "para el español por más avanzado que sea (…) el ideal feminista no está en el porvenir sino en el pasado[542]".

Aún con todo, algo se avanza en la educación de la mujer a lo largo del siglo, al menos en cuanto al proceso de alfabetización, ya que "el conocimiento de las primeras letras se convierte en un signo de status[543]". Sin embargo, y al igual que en el resto de Europa, dicha educación ha de tener como finalidad "'preparar a la niña para ser mujer', para llenar los sagrados deberes de la maternidad; que sea la directora de su casa;...que...cuando el hombre, el esposo venga fatigado de sus negocios, (...) encuentre en su casa un fresco oasis donde descansar, y que al llegar a su casa vea orden, método y cariño...[544]" . Así pues, todavía hacia finales de siglo, continúa el ideal femenino de *ángel bueno* y en consecuencia las niñas, al igual que en el resto de Europa, reciben enseñanzas de idiomas, geografía, música (básicamente piano) y dibujo; siempre claro está, como apunta con ironía E. Pardo Bazán en otro de sus artículos en *La España Moderna,* con la condición de que estos conocimientos "no rebasen el límite de *aficiones* y no se conviertan en *vocación* seria y real[545]". En 1894, por

---

[540] *Apud* (Vázquez Ramil 1989, 49-50).
[541] *Ibidem*, 51-52.
[542] *Apud* (Gomez-Ferrer Morant 1982, 165).
[543] (Gomez-Ferrer Morant 1982, 165).
[544] *Apud* (Capell Martínez 1986, 124) El párrafo ha sido entresacado textualmente de las intervenciones de D. Gregorio Herráinz, Sr.Ruiz Yanguas, Dª Concepción Sáiz y la Srta. Martínez de la Marina en el Congreso Nacional Pedagógico de 1882.
[545] *Apud* (Gomez-Ferrer Morant 1982, 165).

ejemplo, se describe en el *El Eco de Galicia* de A Coruña, la educación que recibe la mujer gallega "rica y aristocrática que vive de sus rentas" en colegios especiales:

> [Aprende] piano, francés, bailes, canto, labores de lujo y Geografía, Historia, Gramática, Geometría, Aritmética, escritura al dictado, etc. Con esta educación y algunos resabios del colegio se restituye al hogar doméstico la mujer de la primera clase, siendo presentada luego en los salones., desde donde, al poco tiempo, pasa á ser la compañera del hombre y ángel del hogar[546].

En todo caso, Rosa Capell afirma que, a pesar de que la preocupación por la educación de la mujer manifestada durante el sexenio democrático tiene un efecto ciertamente limitado a una minoría ilustrada, las iniciativas promovidas tras la realización de las Conferencias Dominicales en 1869, van en la dirección de capacitar a las mujeres para que puedan aplicar los conocimientos adquiridos durante su formación en profesiones distintas del magisterio[547]. Así, la primera de estas iniciativas será la creación en 1870 de "La Asociación para la Enseñanza de la Mujer" y su objetivo primordial, nos dice Raquel Vázquez Ramil, será el de proporcionar educación a "muchachas de clase media necesitadas de medios de subsistencia", porque:

> El matrimonio no era una "salida" segura, ¿qué podía hacer entonces una mujer soltera? Prácticamente nada o, al menos, nada remunerado; por un lado el prejuicio social le impedía descender al bajo nivel de las desheredadas que habían de ganarse la vida trabajando fuera del hogar, por otro lado su educación (similar a la de la aristócrata) no le proporcionaba conocimientos útiles ni adecuados a las circunstancias económicas de la época; y así, de forma muy estrecha, la situación de la mujer aparecía condicionada por su educación[548].

La segunda iniciativa, con ese mismo objetivo, será la creación de escuelas por las *Sociedades Económicas de Amigos del País* y las Secciones de la Mujer en las *Escuelas de Artes y Oficios*.

Y, por fin, en 1892, el Congreso Pedagógico hispano-portugués marca diferencias con lo anterior, como nos indica Rosa Capell, señalando lo que en sus conclusiones se afirma:

> No hay oficios viriles y ocupaciones femeninas, sino *oficios humanos* (aunque) resulten desempeñados….de modo distinto, según las peculiares condiciones de cada sexo". Y puesto que "nada dicen la Anatomía (ni) la Antropología que sirve para sostener la inferioridad femenina….la Sección entiende que se impone como solución del problema en el terreno jurídico, la amplia libertad de todas las profesiones para

[546] (Freire Esparís, y otros 1999).
[547] (Capell Martínez 1986, 118-119).
[548] (Vázquez Ramil 1989, 30).

> ambos sexos y la igualdad de condiciones para que las emprendan lo que quieran y las desempeñen los que puedan y para ello tengan mejores dotes[549].

Sin embargo, ante el cuestionamiento del reparto de funciones entre hombres y mujeres, y por lo tanto de la jerarquía existente en la sociedad, las actas del mismo Congreso muestran que en las diferentes intervenciones se matiza y se indica que es un proyecto a largo plazo dirigido:

> (…) a quienes solteras no pudieron constituir una familia y de este modo encuentran '(empleo) a sus facultades y (una) actividad,… un medio honroso de vivir,…; y también (de conservar)…ese pudor y…dignidad femenina'. A las viudas, para que puedan buscar el sustento propio y de los hijos. En fin, a cuantas se ven obligadas a salir del hogar para procurarles 'tareas convenientes, las más compatibles con sus deberes domésticos y más adecuadas a sus fuerzas, aptitudes y situación'[550].

Será en los años de cambio de siglo cuando definitivamente el tema de la enseñanza femenina comience a preocupar a sectores sociales cada vez más amplios y las teorías renovadoras consigan crecientes apoyos. Como consecuencia de esto, y además de conseguir, por fin, el libre acceso de la mujer a la universidad en 1910, los resultados en las tres primeras décadas del siglo XX son notables:

> Para 1930, la tasa de analfabetismo femenino desciende a 47,5 por 100 –la del masculino es de 36,9 por 100-; en los niveles primarios, un 52,6 por 100 de la niñas están escolarizadas, por un 54,3 por 100 de los niños, y la coeducación así como la igualdad de los programas impartidos a ambos sexos se encuentran oficialmente establecidas[551].

Uno de los efectos de esta evolución será el cambio en la imagen de la mujer, al adaptarse necesariamente a este nuevo contexto sociocultural, hacia un nuevo paradigma femenino que, tras la Primera Guerra Mundial, se había materializado en Europa en la figura de la *Garçonne*:

> La Garçonne. (…) quiere conquistar su independencia económica haciendo "carrera" y lleva la libertad sexual y moral al extremo de la bisexualidad antes de fundar con su "compañero" una unión estable e igualitaria. Su comportamiento masculino –"piensa y actúa como un hombre", las cualidades viriles que despliega –talento, lógica-, el dominio del dinero, a ejemplo de los hombres, la conciencia de su irreductible individualidad –"solo me pertenezco a mi misma"- se encarnan en un atributo físico simbólico: el pelo corto[552].

---

[549] *Apud* (Capell Martínez 1986, 134).
[550] *Ibidem*, 136.
[551] (Capell Martínez 1986, 145).
[552] (Sohn 1993, 129).

Este proceso culminará durante la Segunda República, cuando se produzca la transición hacia esta "Mujer Nueva" o "Mujer Moderna", "que representa un nuevo prototipo femenino, más acorde con la modernización económica, cultural y política del país[553]".

Sin embargo, no debemos olvidar que la opinión mayoritaria de la sociedad europea defiende una imagen femenina tradicional: la de la mujer en el hogar, con el "triunfo del discurso sobre la mujer madre, esposa y 'sin profesión'"; una mujer "alineada por las tareas domésticas, confinada a la morada familiar (…) [y que] se halla en las antípodas de la *Garçonne*[554]". Por otro lado, durante los años veinte en España, la teoría de la diferenciación y de la complementariedad entre los sexos del endocrinólogo Gregorio Marañón, con una gran autoridad científica, tuvo una enorme influencia y supuso de nuevo la introducción de un *argumento científico* para continuar con una estricta división sexual del trabajo:

> [El] doctor Gregorio Marañón, afirmaba que la mujer no es inferior al hombre, sino diferente, y esa diferencia sobre todo se asentaba en la capacidad femenina para ser madre, de manera que cualquier otra actividad debía estar supeditada a ésta. Las cualidades de la mujer eran diferentes a las del hombre, la sensibilidad, la abnegación, la capacidad de sacrifico, una tendencia acentuada hacia el sentimentalismo eran características propias del sexo femenino, mientras que la inteligencia racional, la fuerza, la determinación eran valores masculinos. (…) El marido debía cubrir económicamente las necesidades domésticas, mientras la mujer cuidaba de la casa y de los hijos[555].

Así pues, y aunque "existe un interés creciente por representar a esta 'mujer moderna', la maternidad sigue constituyendo la base esencial de la identidad cultural femenina. Lo que cambia es la base legitimadora, que no es ahora religiosa, sino médica[556]". Esto significaba que la *nueva mujer* seguía contando, únicamente, con un pequeño resquicio para escapar del destino escrito, el celibato:

> El trabajo remunerado quedaba vedado para la mujer-madre y solo en casos muy excepcionales debido esencialmente a un estatus civil que la dejaba desamparada del soporte masculino (en casos de soltería o viudez) Marañón admitía que la mujer podía realizar actividades semejantes a las que desempeñaban los hombres[557].

Porque, en realidad, "pese a la aparente modificación de los parámetros más tradicionales del modelo decimonónico (…), el nuevo prototipo de feminidad (…) mantenía intacto uno de

[553] (Merino Hernández 2003, 326).
[554] (Sohn 1993, 132).
[555] (Ortiz Albear 2003, 210).
[556] (Ramos 1997, 355).
[557] (Nasch 1993, 690).

los ejes constitutivos del discurso tradicional de la domesticidad al asentar la maternidad como base esencial de la identidad cultural de la mujer[558]".

Vemos, pues, como durante todo el siglo XIX, sobre todo al margen de los círculos liberales y progresistas en cuyo seno será reivindicada la instrucción femenina, la formación de la mujer continúa circunscribiéndose al único papel que se le reserva, el de ser esposa y madre:

> Estudiar, para una adolescente de la burguesía, equivale a prepararse para el desempeño de su papel de mujer de casa: mantener una, dirigir la servidumbre, ser la interlocutora de su esposo y la educadora de sus hijos. Para semejantes tareas no se necesita latín ni conocimientos científicos especializados; basta con un barniz de cultura general, artes de adorno -música y dibujo- y una formación domestica teórica y practica[559]

Reparamos así en que la música, fundamentalmente el piano, no solo constituía "un adorno que contribuía a dotar a la futura madre de familia de mayores encantos a la hora del matrimonio[560]", sino que también formaba parte de la necesaria *dote estética*, porque "tocar bien el piano es la base de una reputación juvenil [y] demuestra públicamente la buena educación[561]". El mismo Thackeray ironiza sobre los recursos utilizados por las jóvenes y sus familias con el fin de encontrar pareja, señalando la importancia dada a la interpretación pianística en sociedad:

> ¿Qué otra cosa si no es la noble ambición del matrimonio impulsa a las jóvenes a hacerse presentar en sociedad? ¿Qué las lleva en tropel a los balnearios? ¿Qué las sostiene bailando sin descanso hasta las cinco de la madrugada? ¿Qué las obliga a ejercitarse trabajosamente en el piano, ensayando sonatas y más sonatas, y a aprender cuatro partituras, pagando una guinea por lección al primer profesor que esté de moda?[562]

Por otra parte, la formación pianística de la mujer, aportaba además otra importante ventaja: iniciar a los hijos en la educación musical y distraer al marido en la intimidad del hogar, que constituye, como hemos visto, una parte importante de las labores femeninas, de su función como *ángel bueno*.

---

[558] (Nasch 1993, 688).
[559] (Martin-Fugier 2005, 234).
[560] (Die Goyanes 1998, 215).
[561] (Corbin 2005, 459).
[562] (Thackeray 1999, 30).

Todo colabora pues, para que el piano, como instrumento ya consolidado, conozca, en la segunda mitad del siglo XIX, una extraordinaria difusión y se convierta en el instrumento por excelencia de la clase media: ningún salón burgués estará completo sin él.

Son las propias características del instrumento las que conquistan el puesto principal en todos los salones: "Un estudiante podía extraer de él sonidos agradables desde el primer día[563]", es un *objeto* de buen gusto en cualquier salón y, sobre todo, con él puede acompañarse el canto e interpretarse no solo música de baile sino también reducciones de óperas o sinfonías, porque no podemos olvidar que, gracias al piano, la música orquestal tiene una gran difusión en el siglo XIX.

Precisamente, esta capacidad polifónica hace que también resulte sumamente útil, como nos dice Joaquina Labajo, para "mostrar melodía, armonía y contrapunto con la mayor facilidad" y eso lo convierte en un recurso de "incalculable valor para la enseñanza infantil". Estas peculiaridades, junto al hecho de que "se toca en una postura sedente, femenina", hace de su estudio un "requisito social"[564] en la formación de las hijas de la clase media, desplazando rápidamente a otros instrumentos de teclado gracias también a la potencia de su sonido y a una menor necesidad de afinación.

Para Pilar Ramos estas pianistas aficionadas "son las destinatarias de gran parte de la literatura pianística" y por lo tanto "cuando hablamos de mujeres haciendo música (…) en el ámbito doméstico estamos hablando también de recepción". Estos géneros musicales que se asocian con actividades *femeninas*, "suelen estar fuera del canon y ser considerados como secundarios o ligeros, como repertorios más ligados al entretenimiento que al arte[565]".

La creciente *necesidad* de una formación pianística en la educación femenina, impulsa la demanda de profesores, a tal punto que "casi todos los pianistas de profesión tenían como actividad fundamental la enseñanza privada -por horas- y como alumnas a señoritas[566]". Muchos de ellos proceden de familias de músicos, pero "en el caso de las mujeres, la condición de pariente de músico es (…) más frecuente que en los hombres y hasta fechas más tardías[567]". Por otra parte, a mediados de siglo, ya se han fundado Conservatorios en la mayoría de las capitales europeas, reorganizándose así la enseñanza musical que, como indica

[563] (Blaning 2011, 286).
[564] (Labajo 1988, 13,14) .
[565] (Ramos López 2013, 103).
[566] (Adkins 1995, 105).
[567] (Ramos López 2013, 54).

Mª Angeles Sarget, se desliga "de los poderes eclesiásticos y aristocráticos y se acerca cada vez más a la creciente burguesía[568]".

Así, en 1830, se funda el Real Conservatorio de Música Mª Cristina de Madrid, el primero en España y al que seguirán los de Barcelona, Valencia, Málaga, Bilbao, Oviedo y Sevilla, aunque, tal y como afirma Sargent Ros, Madrid tendrá la exclusividad de la enseñanza oficial hasta 1905[569]. Nieves Hernández apunta que, aunque uno de los propósitos del centro era el de preparar profesionales, "la formación de adorno, para ambos sexos, también era contemplada", como indica el propio Reglamento que ella misma cita y en donde se "manifiesta que se pretendía formar tanto profesores ('para el más perfecto ejercicio de su arte y comunicación ulterior de su enseñanza en todo el reino') como aficionados ('para ornato y recreo de las tertulias, y de su horas de descanso de otros estudios y obligaciones')[570]". Organismos y sociedades de muy diverso tipo organizan también Escuelas y Academias de Música, comenzando por las *Reales Sociedades Económicas de Amigos del País*[571], a las que se añaden entre otros los *Liceos*, en los que "hombres y mujeres se dividían en Secciones, iniciándose en una disciplina artística" y en los que "se impartía una enseñanza musical elemental[572]".

Sin embargo, lo habitual en estos centros, como señala Pilar Ramos, es que las mujeres no puedan acceder a algunos de los estudios que se consideran fueran de su alcance[573], y en aquellos que sí son admitidas, estudian "en clases separadas de sus compañeros lo cual implicaba también el estudio de distintos repertorios[574]".

Por otro lado, a finales del siglo XIX, el piano, aprendizaje básico hasta este momento en la formación femenina, destaca como uno de los pocos campos profesionales a los que las mujeres tienen acceso. Será determinante la integración en las clases medias de los trabajadores especializados, ya que el trabajo como profesora de música, esto es de una asignatura de "adorno", era una salida profesional aceptable para una mujer que se viera en la necesidad de trabajar para vivir. Así pues, la posibilidad de dar clases de piano (en casa o a domicilio) es una de las principales opciones barajadas, que una mujer se puede permitir sin

[568] (Sarget Ros 2000, 128).
[569] *Ibidem*, 127.
[570] (Hernández Romero 2011, 5).
[571] Cfr. (Labajo Valdés 1982).
[572] (Alonso 2001, 25).
[573] "(…) tenían prohibido (…) el acceso a las clases de composición, contrapunto, fuga, violín, violonchelo, contrabajo y a todos los instrumentos de viento" (Ramos López 2013, 54).
[574] *Idem.*

menoscabo de su feminidad; pero, además, las familias preferían una presencia femenina para dar clases a sus hijas, y esto originaba una importante demanda de profesoras.

Nieves Hernández señala que no solo en la enseñanza sino que en el entorno musical en general y pianístico en particular, "las mujeres tenían más opciones educativas y profesionales, en el que sus capacidades, esfuerzos y méritos eran más valorados que en otros contextos y en el que llegaron a ser consideradas por muchos hombres de igual a igual[575]". Y apunta este hecho como la causa primera del aumento espectacular del número de alumnas matriculadas en piano en el Conservatorio de Música de Madrid desde 1875[576].

Todo ello a pesar de que en el discurso liberal de finales de siglo cobra fuerza la figura de la *perfecta casada*, exaltación del ideal de "mujer fuerte[577]", en contraposición a la imagen de "mujer inútil, dedicada a las frivolidades de la música, incapaz de tocar un instrumento correctamente y que, en definitiva, pierde y malgasta su valioso tiempo[578]". Joaquina Labajo cita un texto perteneciente a *Los pequeños defectos* de María Carbonell[579] para ilustrar este nuevo modelo:

> "Escaso valor tienen ya para el esposo aquellos encantos que rindieron al amante. La hermosura, la elegancia, la esbeltez, la vivacidad juvenil, la precisión y gracia al ejecutar una pieza al piano, el sentimiento al cantar una melodía, todas esas deliciosas pequeñeces huyeron cual fugitivo meteoro al disiparse las ilusiones; pero ese cariño cimentado y prendido en tan endebles lazos, hubiérase tornado fuerte... si, al desvanecer.... el atractivo de la juventud, hubiérase mostrado en todo su esplendor la mujer fuerte de que habla el Evangelio[580]".

A pesar de esta visión caricaturesca que se mantendrá, fundamentalmente en la literatura moralista, hasta bien entrado el siglo XX, continuará aumentando la presencia de la formación musical femenina como medio de inserción en el mercado de trabajo.

Este fenómeno sociológico se muestra muy visible con el cambio de siglo, aunque ya en 1886, Félix Cuppey señalaba, en la versión en castellano de su libro *De la enseñanza del*

---

[575] (Hernández Romero 2011, 33).
[576] *Ibidem*, 13.
[577] El prototipo de "perfecta casada" lo explica así Labajo Valdés: "En la España del último cuarto de siglo, el discurso liberal pretendía "economizar" los gastos familiares con la reducción de lo que hasta ahora era uno de los principales espacios de la mujer como expresión-evasión en el marco familiar y de autosupervivencia económica en algunos casos. En contrapartida, en un primer momento, la oferta real que en la práctica se les ofrecía no era otra que la de su condecoración con los atributos de la "mujer fuerte" que Fray Luis de León perfilara en *La perfecta casada*" (Labajo Valdés 1998, 92).
[578] *Ibidem*, 88.
[579] María Carbonell y Sánchez (1852-1926), publica en 1888 *Los Pequeños defectos: ligeros estudios sobre la educación de la juventud*. Cfr. (Villa Fernández 2013).
[580] *Apud* (Labajo Valdés 1998, 92).

piano, consejos a los jóvenes profesores, las oportunidades que veía en este campo así como sus causas:

> En casi todas las clases de la sociedad, y hasta en las familias de limitada fortuna, toda señorita ha de saber tocar el piano. El número de profesores de este instrumento que aún no hace muchos años era bastante reducido, ha debido naturalmente de irse aumentando a medida que ha ido creciendo el de los discípulos y tiene a aumentar más y más cada día...; de aquí ha nacido un nuevo impulso y el deseo tan general entre las clases poco acomodadas de crearse recursos productivos por medio de la enseñanza del piano[581].

En este sentido, vemos que los colegios de religiosas, que comienzan a llegar a España a finales de siglo, "contemplan profesionalmente la educación musical junto a la enseñanza general, dotándose en muchos casos de aulas especializadas[582]". Junto a ellos, encontramos academias que, en algunos casos, anuncian la "separación" de la enseñanza en dos secciones, una de adorno y otra profesional.

Esto es posible debido a que la demanda de este tipo de formación no hace sino crecer, de tal manera que, según los datos citados por Joaquina Labajo[583], el 60% de las mujeres de clase media que en el curso 1900-1901 empiezan a trabajar, lo hacen con el título del Real Conservatorio de Música. Esta proporción fue bajando a medida que se abría el abanico de profesiones a las que podían acceder y, en 1919-1920, el porcentaje era ya de un 43,2%.

Como consecuencia de todo ello, la construcción de pianos será una industria cada vez más pujante en Europa, aupada por la aparición de la venta a plazos[584] que, a finales de siglo, revoluciona el mercado de los bienes de consumo y acerca la compra de pianos a sectores de la clase media con menos recursos económicos. Tim Blaning nos aporta datos sobre la creciente actividad económica en torno al piano, en su libro "El triunfo de la música":

> (…) en 1830 el musicólogo François-Joseph Fétis, un belga asentado en París, calculaba que cada año se fabricaban unos seis mil pianos en la capital francesa (frente a los 130 de 1790 y a los 1000 de 1800). En 1825, la empresa de pianos fundada en París en 1807 por el austríaco Ignaz Joseph Pleyel seguía empleando a solo veinte trabajadores, pero diez años después tenía contratados a doscientos cincuenta (…) En 1860, la industria (alemana) daba empleo a ocho mil trabajadores, una cifra que se había multiplicado por dos en 1872 y por tres en 1882[585].

---

[581] *Apud* (Labajo Valdés 1998, 94).
[582] (Labajo Valdés 1998, 95).
[583] *Ibídem,* 96.
[584] El sistema de la venta a plazos, tal y como lo conocemos y como se utilizó en la comercialización de los pianos, fue ideado por la empresa Singer en el año 1856 con el fin de aumentar la venta de máquinas de coser. Cfr. (Perednik 2010).
[585] (Blaning 2011, 288).

Así pues, al igual que en Europa, también en España existe un amplio mercado para los profesores de piano y, entre las mujeres que establecen colegios o que dan clase por cuenta propia, aumenta de manera progresiva el número de aquellas que se dedican a la enseñanza de este instrumento.

Así pues, la aspiración de la compra del piano, no se debe únicamente al deseo de representación social, sino también al creciente interés de esta clase emergente por dar a sus hijas una formación que pueda servirles, si resultara necesario, para "ganarse la vida" de forma honorable y femenina.

2.2. Vigo

En Vigo, la situación con respecto a la educación femenina es extremadamente precaria en la primera mitad del siglo: Miriam Varela indica que, en 1840, se documenta la existencia de las "escuelas públicas completas del Arenal de niños y otra de niñas[586]" y, en 1862, la de una "escuela de niñas del centro[587]". En todo caso, estas escuelas, como apunta Mª Fernanda Piñero, estaban dirigidas a la atención de los niños más desfavorecidos y a una parte de los trabajadores de las fábricas, los campesinos y los pescadores"; y añade que "el sector de la sociedad surgido del despegue económico, los hijos de la burguesía resultante del negocio de la pesca, carecía en principio de colegios adaptados a sus aspiraciones y necesidades, lo que, sin embargo, comenzará a cambiar hacia finales del siglo XIX[588]".

En el último cuarto de siglo, la prensa local recoge, cada vez con mayor frecuencia, noticias y reflexiones sobre la formación de las niñas[589], las primeras licenciadas[590] o las estadísticas de mujeres empleadas en Europa y EEUU[591]. Y, al igual que en el resto de España y de Europa, aparecen también referencias a las *tradicionales* destrezas y habilidades

[586] (Varela Iglesias 2015, 220).
[587] *Ibidem*, 238.
[588] (Piñero Sampayo 2913, 197-198).
[589] "Mucho y muy bueno se ha escrito entre nosotros y lejos de nosotros sobre la educación de la mujer, pero aunque algo se ha conseguido acerca de esto en las grandes capitales, poco o nada se ha adelantado en las pequeñas poblaciones y en los campos donde por desgracia se nota un punible abandono en una asunto de tan vital importancia". *Faro de Vigo,* 24-10-1876, p. 1.
[590] Una señorita que ha aprobado las asignaturas de la licenciatura de medicina en la Universidad de Barcelona, solicitó del rector de la de la Central la correspondiente matrícula para cursar el año de doctorado. "Noticias Generales" *Faro de Vigo,* 4-10-1881, p. 3.
[591] "En los Estados Unidos, un gran número de mujeres comienzan a ejercer ya las profesiones liberales. Entre ellas se cuentan actualmente 430 médicos, 28 dentistas, cinco abogados y 68 predicadores". *Faro de Vigo,* 14-10-1876, p. 1.

femeninas, a veces de un modo un tanto sorprendente, como en el análisis que se hace de las *virtudes* de las princesas europeas:

> De todas las princesas europeas, la mejor pianista es la princesa de Gales; la mas insigne poetisa la reina Holanda; las más hábiles pintoras la zarina de Rusia y la princesa Federica; la más interesante y fecunda oradora la Emperatriz de Alemania; la mas esbelta la Emperatriz de Austria y la mas entendida de los arreglos domésticos la reina de Dinamarca[592].

De la misma manera, incluso cuando el objetivo que se persigue es la defensa de las ideas renovadoras sobre la enseñanza de la mujer, se insiste también aquí en señalar que la finalidad de su formación continúa siendo de manera primordial su papel de esposa y madre:

> Apenas hay periódicos políticos, científicos y aun literarios y apenas existen contadas personalidades, que si bien parecen aceptar la idea civilizadora y moral de todos los pueblos por medio de la instrucción de la mujer, hallan siempre ocasión para ridiculizarla con suposiciones extravagantes. Ninguno de los iniciadores y propagadores de las modernas doctrinas en España han pretendido, ni pretenden hacer de cada mujer un concejal, un juez ni un magistrado (…) No se trata directamente que cada mujer sea un médico ni una escritora: se trata de que sea buena hija, digna esposa y excelente madre de familia[593].

En los años setenta, comienzan a abrirse en Vigo "colegios para niñas", en los que se imparten las asignaturas correspondientes a la educación primaria, aunque no así las consideradas *de adorno,* fundamentalmente francés, labores y piano:

> La profesora titular Dª Carmen Martínez González de Varela, acaba de establecer su Colegio de Instrucción Primaria de niñas en la Calle Real nº 42, admitiendo desde hoy en adelante las niñas que deseen ingresar en dicho colegio para la referida enseñanza[594].

Para acceder al aprendizaje de francés será necesario contratar una institutriz o una profesora privada que asista a casa, ya que las "academias" de enseñanzas de idiomas que comienzan a crearse, no ofrecen clases para *señoritas* hasta los años ochenta[595]. Existen, sin embargo, "academias" privadas de solfeo y piano "establecidas" por profesores, así como una Academia de Música en la Casa de Beneficencia, orientada a la enseñanza de los niños y niñas asilados en ella, con el fin de formar instrumentistas para la Banda de Música.

---

[592] "Noticias Generales" *Faro de Vigo,* 14-10-1876, p. 1.
[593] Luisa de Carlos, "Sección editorial. La cuestión de moda" *Faro de Vigo,* 30-7-1881, p. 1.
[594] *Faro de Vigo,* 21-4-1877, p. 1.
[595] "Colegio Hispano francés. Ramal 1. Curso de francés para señoritas los lunes, miércoles y viernes de 4 a 5. Para caballeros y adultos. Martes, jueves y sábados de 6 a 7. 6 pesetas mes". *Faro de Vigo,* 9-11-1884, p. 3. "Mme. Marie Mendiburu.- clase de francés a niños de ambos sexos, en distintas clases. 30 reales al mes. Lección diaria". *Faro de Vigo,* 9-11-1884, p. 4.

En el ámbito de una enseñanza más formal, algunas de las sociedades recreativas promueven la formación de sus asociados[596]; así, en 1877, la *Sociedad Liceo* organiza cátedras de francés, inglés, dibujo y música:

> La Junta Directiva de esta Sociedad, acordó declarar abiertas las matriculas para la enseñanza de idiomas e inglés, instrucción primaria para adultos y música (…). Es requisito indispensable para obtener matricula en cualquiera de las asignaturas de idiomas, música o dibujo, pertenecer a la Sociedad o ser hijo de socio. En la escuela de adultos tendrán ingreso los que, sin ser socios, lo soliciten[597].

Sin embargo, estas clases, dirigidas a los socios e hijos de socios, excluyen a las niñas y mujeres por omisión, como podemos observar en el anuncio que la misma sociedad publica en la prensa al año siguiente, cuando se especifica que abre matrícula "para estudios de Inglés y Francés formando una sola clase especial para señoritas hijas de socios[598]".

A partir de la década de 1880 la situación, en relación a la enseñanza musical, cambia gradualmente; incluso antes, en 1879, se inaugura un colegio de niñas en el que además de las asignaturas de primera enseñanza se ofrecen clases de solfeo y piano a cargo de Miguel M. Alonso, el mismo profesor contratado también en ese momento por la *Sociedad Liceo*:

> Colegio de niñas bajo la advocación de la Purísima Concepción. La profesora Dª Carmen Álvarez y González, tiene el honor de ofrecer al público un colegio de primera enseñanza. Paseo de Alfonso XII, núm.11. Las clases de solfeo y piano están a cargo del acreditado profesor D. Miguel M. Alonso[599].

En 1881, el colegio *La Enseñanza*, dirigido por la profesora de instrucción primaria, elemental y superior, Dª Concepción Spuch, imparte las materias de Primera enseñanza, francés y piano, indicando claramente el precio de la enseñanza, con y sin las materias *de adorno*: "Se admiten pensionistas y medio-pensionistas, las primeras pagarán, sin la música y francés Rv.224. Con la música y francés, 360. Las segundas pagarán, sin la música y francés, rd. 140. Con música y francés 200[600]".

Al mismo tiempo, también en 1881, se establece una "Academia Musical" en la *Sociedad Recreo Artístico*, abierta para aquellos que no son socios, abarcando esta vez a

---

[596] García Caballero, afirma en relación a los centros recreativos en Santiago de Compostela: "(…) pueden clasificarse en dos categorías. Una está formada por aquellos cuya finalidad recreativa o de mero entretenimiento predomina sobre cualquier otra, es decir, son lugares de reunión social antes que musicales. Otra es la formada por centros cuya pretensión no es solo la de entretener, sino también la de instruir y educar: procuran que sus socios de diviertan, pero fomentan también la cultura y el progreso". (García Caballero 2008, 236).
[597] *Faro de Vigo*, 22-3-1877, p. 3.
[598] *Idem.*
[599] *Faro de Vigo*, 20-10-1879, p. 3.
[600] *Faro de Vigo*, 16-6-1881, p. 3.

niños y niñas, aunque utilizando unos y otras las instalaciones en diferente horario; desconocemos si esto implicaba, además, una diferenciación en cuanto al contenido de la enseñanza.

> Desde el 15 de Febrero próximo se establece en esta sociedad una academia musical bajo la dirección del profesor D. Prudencio Piñeiro y Latierra. (…) Las clases serán alternadas; siendo un día la de niñas y la de niños en el siguiente, evitando de ese modo toda confusión. (…) Las clases (por ahora) serán estrictamente de solfeo, mas si alguno de los alumnos tuviese ya conocimientos musicales y desease su perfeccionamiento, se entenderá directamente con su director[601].

En 1886, se instala en la ciudad el primer colegio religioso, *Compañía de María*, conocido también por el nombre de *La Enseñanza*[602] cuya oferta educativa, se reparte, según Mª Fernanda Piñero, entre "Estudios mentales (sic)" (Lectura, Escritura, Gramática castellana, Aritmética, Urbanidad, etc.), "Labores" y "Clases de adorno", comprendiendo estas últimas las materias de "dibujo de adorno aplicado a las labores, natural y paisaje, pintura a la aguada y al óleo, francés y música vocal e instrumental[603]".

Ya en la década de 1890 se crean nuevos colegios en los que se contrata profesorado especialista para impartir música como materia opcional y, al mismo tiempo, en los colegios que ya existían se incorpora profesorado con el fin de ofrecer estas materias *de adorno*:

> Colegio de niñas de Ntra. Sra de las Mercedes. En este colegio, dirigido por la profesora Dª Herminia Bota, se han establecido desde 1º de Enero clases de dibujo, figura, paisaje y adorno por el profesor D. Juán Neira y de Música por el profesor D. Mariano de Miguel. Precio de cada clase 5 pesetas mensuales[604].

En el primer tercio del siglo XX continúan estableciéndose colegios de religiosas en la ciudad: en 1904 será la orden de Cluny, en 1926 lo hacen las Hermanas Carmelitas y en 1934 las Teresianas. Estos colegios, aunque centran todavía la enseñanza de las niñas en las cuestiones domesticas y piadosas, comienzan también a ofrecer otro tipo de enseñanza dirigida al mundo laboral. El primero en hacerlo será el colegio de *La Enseñanza* (Compañía de María) que a partir de 1896, establece cursos preparatorios al magisterio, ofertando la posibilidad de cursar música como *materia de adorno* o como *carrera profesional*:

> (…) se establecieron clases para jóvenes que deseasen seguir la carrera de Maestra, consiguiendo que un Tribunal formado por Profesoras de la Normal de Pontevedra,

---

[601] *Faro de Vigo*, 15-2-1881, p. 4.
[602] A pesar de la coincidencia del nombre con el centro dirigido por Concepción Spuch, no tenemos constancia de que exista relación alguna entre ambos.
[603] (Piñero Sampayo 2913, 232).
[604] *Faro de Vigo*, 27-1-1889, p. 3.

> viniesen a examinar a las alumnas del Colegio, lo que facilitó a muchas la obtención del título correspondiente. Estos estudios tuvieron que interrumpirse (…) pero se reanudaron en el año 1914 (…). Más tarde se establecieron clases de Comercio, Profesorado de Música y Bachillerato, de las que salieron también jóvenes muy aprovechadas[605].

Las clases de *adorno* para "las alumnas de enseñanza general y por consiguiente voluntarias y libres", establecidas por el Reglamento de 1916[606], comprenden "además del francés, inglés y de la Teneduría de libros, el piano, solfeo y canto, dibujo, pintura, taquigrafía, mecanografía, etc". El Reglamento añade en su Artículo 15 que "la asistencia a cada una de esas clases [de adorno] se paga por separado[607]".

También el Colegio de *San José de Cluny*, ofrece desde su inauguración en 1904, las asignaturas de solfeo y piano dentro de las materias de adorno[608]; y, en 1927, un anuncio informa de que "en Música pueden las alumnas presentarse en los exámenes del Real Conservatorio de Madrid". Por último, también desde 1927, cuenta con una sección de música el colegio de las *Carmelitas*.

A pesar de todo este crecimiento en la demanda de enseñanza pianística, en Vigo no existe un centro de música hasta la creación en 1956, por parte del Ayuntamiento, del actual Conservatorio; si bien es cierto que, a comienzos del siglo XX, hubo dos intentos, cuando menos, de instaurar un centro "oficial" en la ciudad; así, en octubre 1917, el alcalde Sr. Conde plantea la creación de una Escuela de Música, insistiendo en que las clases de música y canto son "necesarias y útiles en las poblaciones modernas donde existe afición a la cultura musical", al tiempo que el concejal Sr. Arbones propone como profesores a los "Sres. Parra" (piano) "y Rotea" (canto); sin embargo no encontramos ninguna otra referencia posterior[609]. Tres meses después, en enero de 1918, *Faro de Vigo* informa que "en el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se está instruyendo expediente en virtud de una instancia presentada en aquel centro por el conocido profesor de música D. Santos Rodríguez, el cual tiene solicitado la creación en Vigo de una Escuela de Música, agregada al Real

---

[605] Documento conmemorativo del 50 aniversario del Colegio en Vigo, "LA FUNDACIÓN 1886-1936", editado por el propio Colegio. *Apud.* (Piñero Sampayo 2913, 236,237).
[606] Este Reglamento incluye también otras nuevas asignaturas, "apareciendo algunas del campo de las ciencias, como Física y Química e Historia Natural, que tradicionalmente estaban destinadas a la formación de los chicos", como señala Piñero Sampayo, quien así mismo hace hincapié en que "todavía más interesante es la oferta de estudios superiores como Bachillerato, Magisterio o Comercio, y asignaturas orientadas al desempeño de una actividad laboral, como las de taquigrafía y mecanografía. (Piñero Sampayo 2913, 238).
[607] *Apud.* (Piñero Sampayo 2913, 237).
[608] (Piñero Sampayo 2913, 378).
[609] "Creación de una escuela de música", *Faro de Vigo*, 13-10-1917, p. 1.

Conservatorio de Madrid[610]". Añade que "dicha instancia ya fue informada por el comisario regio Excmo. Sr. D. Tomás Bretón y solo faltan para que esto sea un hecho ciertos requisitos de índole economía"; sin embargo tampoco en esta ocasión se volverá a tratar el tema.

Así pues, todas aquellas alumnas que deseaban obtener un certificado que sancionara sus estudios debían acudir al Real Conservatorio de Música de Madrid, a la Escuela de Música creada en la *Real Sociedad Económica de Amigos del País* de Santiago en1877, o al *Conservatorio* establecido en 1866 en la ciudad de Pontevedra[611]. Con todo, hemos de añadir que en este último caso desconocemos el alcance real que pudo haber tenido en el contexto vigués, dada la actual ausencia de documentación sobre exámenes y matrículas del período estudiado, según nos informa Luis Costa.

La causa de la elección puede ser en ocasiones el económico, pero considerando los gastos que ha de afrontar una familia para que su hija estudie piano, entre los cuales no es menor la compra del instrumento, no parece que éste sea el factor determinante, sobre todo si tenemos en cuenta el hecho de que, en muchos casos, la discípula se examina de varios cursos en un año y de que únicamente el Conservatorio de Madrid pueda expedir titulación oficial[612]. Ciertamente, la Escuela de Santiago se "incorpora al Conservatorio de Música y Declamación de Madrid" en 1894; sin embargo, esta prerrogativa no supone que el centro pueda expedir titulación oficial, sino que "los alumnos (…) podrán aprobar en la (…) Escuela de Música y Declamación[613], los años cursados en aquella mediante un examen que constará de un solo ejercicio, cualquiera que sea el número de años escolares que pretendan aprobar[614]". A este respecto, comprobamos que, todavía en 1919, Tomás Bretón, como director del Conservatorio madrileño, se ve en la necesidad de hacer constar este hecho en una nota enviada a *Faro de Vigo:*

---

[610] "Una Escuela de Música", *Faro de Vigo*, 14-1-1918, p. 1.
[611] (López Cobas 2013, 277).
[612] No será hasta 1953 cuando La Escuela de Música se convertirá en el Conservatorio Elemental de Santiago que "dependerá a efectos económicos del excelentísimo Ayuntamiento y Real Sociedad Económica de Amigos del País (…), pero quedará sometido al régimen docente común de los Conservatorios del Estado y a la Inspección general de Conservatorios". *Boletín Oficial del Ministerio de Educación Nacional*, 9-2-1953, p. 183. Documentación aportada amablemente por Javier Brage Vilela, Gerente de la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago*.
[613] Así se denominó al Conservatorio madrileño durante gran parte del siglo XIX. Cfr. (Hernández Romero 2011).
[614] Oficio del Ministerio de Fomento (Dirección General de Instrucción Pública), 7-11-1894. Documentación aportada amablemente por Javier Brage Vilela, Gerente de la *Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Ciudad de Santiago*.

> A propósito de una noticia publicada en este periódico el día 19 del actual. Nos envía el director del Real Conservatorio de Música y Declamación Sr. Bretón, una comunicación. Niega este documento que la Escuela de Música de Santiago esté incorporada al Conservatorio y añade: conviene hacer constar que los únicos establecimientos docentes musicales incorporados (…) y cuyos estudios tienen validez oficial son los de Valencia y Murcia[615].

Por otra parte, la elección también contribuye a la reputación del profesorado, así que todo confluye para que, al menos en teoría, las alumnas se presenten en Madrid; sin embargo, la realidad es justamente la contraria: desde finales del siglo XIX y el primer tercio del XX, la mayoría acude a Santiago y solo en contadas ocasiones se examinarán en Madrid.

Para terminar este apartado sobre la educación de la mujer en Vigo, no queremos dejar de mencionar la estrecha conexión que, desde sus inicios, mantuvo la *Institución Libre de Enseñanza* con la ciudad, a través, entre otros, de Montero Ríos[616] y Eduardo Chao[617], así como, posteriormente, de Concepción Arenal y su hijo Fernando García Arenal[618]. A este respecto, Porto Ucha afirma que en Galicia en general, estas relaciones "surgieron más de la actividad individual de personajes (…) unidos a al ILE a través de lazos familiares y de amistad, que de la formación de un grupo institucionista duradero[619]". Esta influencia, que será determinante en la evolución de nuestra biografiada Sofía Novoa, se deja ver en diferentes iniciativas de fundación de escuelas; así a finales de 1881 Jacobo Domínguez Iglesias, diplomado por Oxford, admirador de Giner de los Ríos, y alcalde de Vigo, se

---

[615] *Faro de Vigo*, 26-6-1919, p. 1.

[616] Eugenio Montero Ríos (Santiago de Compostela, 1832-Madrid, 1914). Partidario de la separación entre Iglesia y Estado, introdujo la ley de registro civil y del matrimonio civil. En 1873 participó en la fundación del Partido Republicano Democrático y en 1877 en la creación de la Institución Libre de Enseñanza, de la que fue nombrado rector. Su finca de veraneo en la ría de Pontevedra era lugar de peregrinaje para todos los políticos gallegos. Cfr. (AA. 1991); (Carde 1993).

[617] Eduardo Chao Fernández (Ribadavia, 1822-Madrid, 1887). Hijo del farmacéutico liberal José Mª Chao Rodríguez. Pasó sus primeros años en Vigo donde estudió secundaria, trasladándose luego a la Universidad de Santiago y posteriormente a Madrid. Allí colaboró con diversas publicaciones e intervino activamente en la Revolución de 1854. Fué Ministro de Fomento en el Gobierno durante la Primera República y, durante su mandato, creó la comisión del *Mapa Geológico de la Península Ibérica*, organizó las Juntas de Puertos e impulsó un *Plan General de Instrucción Pública* bajo la inspiración de las ideas de Francisco Giner de los Ríos. Con respecto a Vigo, participó en el proyecto de unos nuevos muelles y dotó a la ciudad de un observatorio meteorológico, así como de material para la Escuela de Artes y oficios, diseñando para ella un plan de Instrucción Pública. En 1856 impulsa los primeros estudios sobre la viabilidad de establecer una línea férrea que uniera Galicia y Madrid. Cfr. (Espinosa Rodríguez 2003); (Curros Enríquez 1997); (Vilanova Rodriguez 1981).

[618] Fernando García Arenal. Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos, es hijo de Concepción Arenal. Muy unido a Giner y a los institucionistas, ejerce como profesor de la ILE y es colaborador en las excursiones instructivas. Años más tarde, ya en Vigo, será ingeniero del puerto además de profesor de Mecánica aplicada y director en la Escuela de Artes y Oficios, entre 1894 y 1901. En compañía de Fernando Conde y Ramón Gil, participa en el inicio de las colonias escolares viguesas a partir de 1904, en las que también participará un tío paterno de nuestra biografiada Sofía Novoa. (Porto Ucha 1994, 482).

[619] *Ibidem*, 484.

propone fundar un centro con el mismo nombre de la Institución madrileña[620], que no se pudo llevar a cabo por falta de alumnado; y en 1902 se inaugura una Escuela Superior de Mecánicos y Electricistas promovida por el periodista Ramón Gasset (tío materno del filósofo Ortega y Gasset). Pero antes, en el año 1886, abre sus puertas la Escuela de Artes y Oficios de Vigo, un proyecto que había sido demandado durante años, y en cual tiene un importante papel el abuelo paterno de Sofía Novoa, Francisco de Paula Novoa Novás, como director de la Sociedad de Socorros Mutuos *La Cooperativa*[621], fundada en Vigo el 8 de julio de 1884:

> De medios muy modestos, pertenecía a las llamadas sociedades benéficas, y su fin primordial consistía en facilitar auxilio médico-farmacéutico a sus asociados. O bien en palabras de la propia sociedad, "enjugar lágrimas, curar padecimientos, abolir dolores y dar honrosa despedida a aquellos de nuestros hermanos que nos dejan en este mundo de tristezas"[622].

De la Junta Directiva de esta Sociedad parte la propuesta de fundar la Escuela de Artes y Oficios, acordándolo así "en sesión de 31 de julio de 1885, después de pedir consejo a su presidente honorario, Eduardo Chao, en quien encontró 'calurosa aprobación y diligente ayuda'[623]". Se nombra una comisión de tres socios, entre los cuales encontramos a Francisco de Paula, para llevar a cabo el proyecto y, una vez elaborado y aprobado, se solicita una subvención al entonces Ministro de Fomento, el gallego D. Eugenio Montero Ríos[624]. Esta Escuela tendrá un importante protagonismo en la educación femenina a partir del curso 1900-1901, cuando se crea una "Sección de la Mujer", que conllevará la apertura de un aula de música y el consiguiente acceso por vez primera de una mujer, Alicia Casanova Casanova, a la plaza de profesora en este establecimiento de enseñanza formal.

---

[620] *Faro de Vigo,* 2-2-1881. Cfr. (A. S. Porto Ucha 2007); (Jiménez-Landi Martínez 1996, 233).
[621] "Esta sociedad viguesa fue, en cierto modo, la continuadora de la Sociedad Cooperativa de Trabajadores 'El Ahorro'; la cual, creada en 1871, pretendía, además de ser un depósito de capitales, proporcionar trabajo a los asociados en paro, montar una cooperativa de consumo, etc. (…) fue uno de los primeros órganos cooperativistas de Galicia (D. Durán Rodriguez 2009, 99-100).
[622] *Ibidem,* 100.
[623] *Idem.*
[624] *Ibidem,* 104.

Capítulo 3
Mujeres pianistas en Vigo (1857-1936)

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

3.1. Carolina Graña en el salón aristocrático

En 1857 se pone en escena la zarzuela *El Postillón de la Rioja* en el teatro privado de los marqueses de Valladares, como ya hemos referido al hablar de los salones. En esa velada participan aficionados de la ciudad apoyados en la colaboración de algún profesional, siendo dirigidos los ensayos por el "inteligente profesor" D. Francisco Piñeiro, ausente durante la representación, durante la cual el acompañamiento instrumental de solistas y coro está a cargo de una pequeña orquesta así como de la "linda pianista y distinguida profesora doña Carolina Graña", como recoge la crónica social de *Faro de Vigo*[625], que añade: "a la que más que nosotros conocen los cantantes de lo que la son deudores a esta distinguida profesora (sic)". Pero doña Carolina no es la única pianista de esta reunión musical; también está la hija de los marqueses, que en esta representación se limita a formar parte del coro, pero que, en otras ocasiones, acompaña al piano el canto de su marido o el baile de los asistentes a las tertulias y reuniones que se celebran en su casa o en la de sus amigos, como nos relata *El Miño* en 1861:

> Las tertulias particulares de los Sres. Marqueses de Valladares y Cónsul de Inglaterra, proporcionan a sus relacionados noches de placer. En la última del Sr. Cónsul, el lunes, han cantado la Sta.de Durán y Lira, y el Sr. Pérez de Castro, con maestría y sentimiento, acompañados al piano por la Sra. de Pérez de Castro. En esta noche se le dio verdadera forma al laudable pensamiento del señor Cónsul, de celebrar el día 6 un *baile de trages* (sic); conviniendo todos en que la asistencia a él fuese indispensable de trage (sic); nosotros estamos conformes en este acuerdo, pues el proporcionará que el baile esté lucido y llene su objeto, al mismo tiempo que aumentará el trabajo a las modistas y sastres, y movimiento en los comercios: tanto que a estas horas sabemos que se han subido los precios de ciertos géneros. El Sr. Consul siempre galante y atento ha convidado ya por esquela impresa a todos sus amigos, por lo que esperamos ver en sus salones un baile digno de la persona que lo ofrece[626].

Y el *Faro de Vigo* en septiembre de 1883:

> Un rigodón -exclamaron todos- y la sala fue pequeña el domingo para contener la multitud de parejas. Sentóse al piano la amable señora de Pérez de Castro y al vibrar las primeras notas, todos, por unanimidad, le concedimos el primer premio de honor en esto de interpretar magistralmente los rigodones. Formóse la cuadrilla. ¡Qué magnífica ocasión para hace un precioso cuadro con la reproducción de aquellos lindos rostros![627].

Desconocemos si el título de "distinguida profesora" se le adjudica a Carolina Graña porque ejerce realmente como profesora remunerada, o simplemente por haber realizado los estudios de piano. Con todo, nos inclinamos a pensar que pertenece a la misma clase social de

[625] *Faro de Vigo*, 15-10-1857, p. 3.
[626] *El Miño*, 23-2-1861.
[627] *Faro de Vigo*, 16-9-1883, p. 3.

aquellos que organizan la velada ya que su foto se encuentra en un álbum en el que los anfitriones reúnen las imágenes de sus familiares y amigos más cercanos[628].

Ilustración 23. Carolina Graña.
Foto cedida por Ignacio Pérez-Blanco Pernas. AIP-B.

En marzo de 1858 encontramos de nuevo a la "señorita" Carolina Graña en el salón del general Rubín, amenizando, con su interpretación pianística, la recepción ofrecida al general Prim[629]. La llegada del general Prim a la casa, en donde "se hallaba reunida una escogida sociedad", es saludada con una serenata de la "música de la beneficencia (…) amenizada por fuegos voladores", tras la cual "la señorita Graña se sentó al piano y tocó con su acostumbrada maestría algunas piezas entre las que recordamos *Las noches de Madrid, Las*

[628] Coruña, Archivo privado de Ignacio Pérez-Blanco Pernas (AIP-B), quien así mismo nos informa de las características de este álbum familiar en donde se encuentra la fotografía de Carolina Graña.
[629] La noticia, publicada en *El Miño* del 30 de marzo y recogida en *La España Artística*, es reseñada por Celsa Alonso en su estudio sobre los salones en España. *Apud* (Alonso González 1993, 193).

campanas del monasterio, y una lindísima polka, compuesta por su hermano ausente, don Ladislao, titulada *Una lágrima*". Acompaña también a dos aficionadas, "las señoritas de Ortega y Gómez en las piezas que cantaron con tanta inteligencia como gracia, y de las que recordaramos el aria de *Hernani*, la romanza de *Los diamantes de la Corona* y *La Narajera*, en cuya canción está encantadora B. Gómez por la soltura y la gracia con que la ejecuta". Al día siguiente se reune de nuevo "una escojida (sic) sociedad en casa del señor Rubin, y volvimos a tener el gusto de oír á C. Graña ejecutar al piano nuevas composiciones, que, como en la noche anterior, fueron aplaudidas[630]".

Nada más volvemos a saber de Carolina Graña y, a pesar de que no hemos conseguido documentar con seguridad ningún dato sobre su biografía, no podemos dejar de añadir que en el año 1874 se vende en "la casa del Sr. Graña", situada en la calle Príncipe, un "hermoso piano melodium"[631], y que L. Vázquez Gil, investigador sobre la historia de Vigo, asegura que José Graña, alcalde interino de Vigo que cesa en noviembre de 1853[632], tenía una hija que estudiaba música. Por otra parte, creemos que Ladislao, el hermano ausente y compositor de la polka que ella interpreta, se corresponde con Ladislao Graña Gonzalez, muerto en Jauja (Perú) en 1862, y autor de un libro sobre los indígenas titulado "Sé bueno y serás féliz", publicado en 1861[633].

3.2. Las primeras profesoras

La oferta de enseñanza musical en Vigo es prácticamente inexistente hasta 1877; de hecho, en 1874, la ciudad carecía de un profesor merecedor de proporcionar clases de piano a las nietas del Marqués de Valladares, como el propio Marqués comunica a su yerno Elduayen[634] en una carta fechada en febrero de 1874 y en la que habla de las niñas Pérez de Castro y Elduayen: "En el piano ocupan algún tiempo, pero hoy sin maestro, pues se marchó

[630] *La España Artística*, nº 24, 12-4-1858, p. 8.
[631] *Faro de Vigo*, 18-11-1874, pp.3.
[632] (Giráldez Lomba 2002, 2)
[633] (R. Prieto 1996, 142).
[634] José Elduayen Gorriti (Madrid, 1823-1898). Elduayen fue destinado a Vigo en 1856 como Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos. Casó en primeras nupcias con Mª del Carmen Martínez Montenegro, hija de los marqueses de Valladares y en segundas nupcias con la nieta del también vigués Buenaventura Marcó del Pont, marquesa del Pazo de la Merced. Militó en el Partido Conservador y fue diputado en el Congreso por Vigo entre 1857 y 1879, excepto en las elecciones de 1867. Senador vitalicio y Presidente de la Cámara entre 1896 y 1898, su gestión favoreció, entre otras cosas, el derribo de las murallas, la apertura de la línea férrea Vigo-Ourense y la obtención de la categoría primera especial para el puerto. Cfr. (Espinosa Rodríguez 1949, 469).

el que hace años daba lecciones a las primas y todavía no hubo reemplazo, pues otro que hay no gusta pues si bien tiene ciencia no tiene maneras[635]".

En 1875, coincidiendo con un período de estabilidad política y con el inicio de un ciclo de gran crecimiento en la ciudad, llega a Vigo la primera profesora que hemos podido documentar ejerciendo la enseñanza profesionalmente en la población: Joaquina Prieto Agenjo.

3.2.1. Joaquina Prieto Agenjo (1849- ?)

Nacida el 20 de marzo de 1849 en Madrid, establece una academia de enseñanza musical en la Fonda Europa, su residencia en un primer momento. Según el Padrón Municipal continuará ejerciendo como profesora hasta bien entrado el siglo XX, primero en su "casa-habitación" de la Fonda Europa y más tarde en el segundo piso del número 21 de la calle Policarpo Sanz, su domicilio durante más de 40 años[636]. Su marido, Francisco Dorda Gaviria[637], imparte también clase de música en un colegio denominado Escuela de Comercio[638], y su hijo Agustín[639], que cuenta 9 años en el momento de su llegada, actuará como pianista durante algún tiempo, en ocasiones al lado de los aficionados, a finales de siglo XIX y comienzos del XX:

> Anteanoche inauguró el Casino la serie de reuniones de confianza con las que se propone obsequiar a los socios de aquel elegante centro, la Junta directiva del mismo,

---

[635] Carta de Francisco Javier Martínez de Arce y Enríquez a José Elduayen Gorriti. Vigo, febrero-1874. AIP-B.

[636] Datos recogidos en el Padrón Municipal de Vigo. Años 1899, 1901, 1905 y 1930. Su necrológica y el anuncio de la celebración de misas en 1896, cuarto aniversario de su muerte, nos informan de la existencia de otro hijo (o hija); sin embargo, durante la investigación que hemos realizado, en 2004, en torno a la familia Dorda, solo hemos podido localizar a los descendientes de Manuel Dorda Gaviria, cuñado de Joaquina Prieto; precisamente el marido de una de sus nietas, ya fallecida, nos refirió la existencia de una "pariente pobre" que tocaba el piano, pero sin poder confirmar ni edad ni nombre. *Faro de Vigo*, 1-12-1892, p. 3. *Faro de Vigo*, 29-11-1896, p. 3.

[637] Francisco Dorda Gaviria es hijo de Miguel Dorda Lloveras (Alcalde mayor de Valdepeñas en 1833 y nombrado en 1834 *Capitán a Guerra* al servicio de la "Reina, y en su real nombre y durante su menor de edad la reina gobernadora" y "a la defensa y seguridad de la Villa de Valdepeñas". Sección 1ª, Legajo D-1161. Archivo General Militar de Segovia) y Rosa Gaviria. El apellido Dorda quedará ligado a la historia musical de Vigo a través de un nieto de su hermano Manuel. En 1956 se creará el Conservatorio de Música de Vigo gracias a la iniciativa de Manuel Dorda Estrada, Concejal de Cultura en ese momento. Dato aportado por Josefa Estarque, directora del Conservatorio de Vigo entre 1976 y 1987, durante la entrevista grabada en 2004.

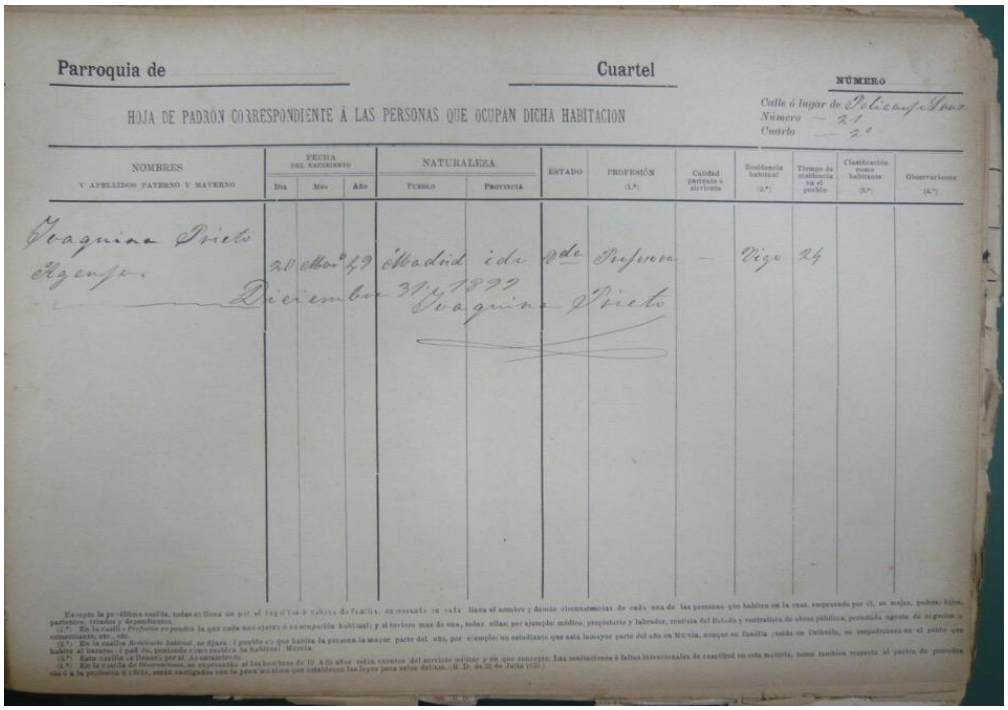
[638] "Anuncios" *Faro de Vigo*, 12-9-1886, p. 3.

[639] Agustín Dorda Prieto (Madrid, 1866-¿?) se casa con Ana Posada Posada (Vigo, 1872-1934). La pareja, ya casada al morir Francisco Dorda Gaviria en 1891, tiene 5 hijos en 1901 y ocupa el tercer piso del mismo edificio en el que vive Joaquina. En 1905 ya no viven allí. Agustín continua en la ciudad al menos hasta 1907, año en el que encontramos al ahora Sr. Dorda dirigiendo una orquesta en el Recreo Liceo. Sin embargo, cuando muere su mujer en 1934, él figura en la esquela como ausente, al igual que cuatro de los seis hijos de la pareja. *Faro de Vigo*, 9-3-1934, p. 9.

> en esta temporada. No fue muy grande la concurrencia pero no por eso faltó la animación (…). Los Srs. Curbera, Canels, Molins y Dorda se encargaron de la parte musical que resultó muy amena[640].

Desde 1900, y antes de desaparecer definitivamente de la ciudad, encontraremos al joven Dorda ya como profesional, llegando a dirigir una orquesta que amenizaba los bailes de las sociedades:

> Hasta las cuatro y media de la madrugada duró el baile de máscaras celebrado el sábado último en los salones del Recreo Liceo. Abundaron las máscaras y la animación no decayó un instante, hasta la terminación del baile. (…) De la parte musical estuvo encargada una orquesta dirigida por el pianista señor Dorda[641].



Parroquia de _____ Cuartel _____ NÚMERO

HOJA DE PADRÓN CORRESPONDIENTE Á LAS PERSONAS QUE OCUPAN DICHA HABITACION

Calle ó lugar de Policarpo Sanz
Número — 21
Cuarto — 2.º

NOMBRES Y APELLIDOS PATERNO Y MATERNO	FECHA DEL NACIMIENTO Día	Mes	Año	NATURALEZA Pueblo	Provincia	ESTADO	PROFESIÓN (1.ª)	Calidad: patrono ó sirviente	Residencia habitual (2.ª)	Tiempo de residencia en el pueblo	Clasificación como habitante (3.ª)	Observaciones (4.ª)
Joaquina Prieto Agenjo	20	Octubre	79	Madrid	Idem	Soltera	Profesora	—	Vigo	24		
	Diciembre	31	1899	Joaquina Prieto								

Excepto la penúltima casilla, todas se llenan con lo que el inquilino ó cabeza de familia, en cuanto á su casa, llama el nombre y demás circunstancias de cada una de las personas que habiten en la casa, empezando por él, su mujer, padres, hijos, parientes, criados y dependientes.

(1.ª) En la casilla *Profesión* se pondrá la que cada uno ejerza ó en cuya posición habitual; y si tuviere mas de una, todas ellas; por ejemplo: médico, propietario y labrador, escribano del Estado y contratista de obras públicas, periodista, agente de negocios y comerciante, etc., etc.

(2.ª) En la casilla *Residencia habitual* se llenará: 1.º poniendo en que habita la persona la mayor parte del año, por ejemplo: un estudiante que está la mayor parte del año en Murcia, aunque su familia resida en Orihuela, se empadronará en el punto que habite al hacerse: 2.º cuando, poniendo como residencia habitual Murcia.

(3.ª) Esta casilla se llenará por el Ayuntamiento.

(4.ª) En la casilla de Observaciones, se expresarán al los hombres de 19 á 25 años cuyos cuentas del servicio militar y en que concepto. Las omisiones ó falsas intencionales de exactitud en esta materia, serán también respecto al padrón de procedencia sino ó á la profesora ó vecino, serán castigados con las pena sociales que establecen las leyes para estos delitos. (R. D. de 24 de Junio 1870.)

Ilustración 24. Hoja del padrón de 1899 en donde figura Joaquina Prieto. Archivo Municipal de Vigo.

La pareja formada por Joaquina y Francisco es pues una familia de artistas, de *obreros intelectuales*, cuyas mujeres, al igual que en el resto de Europa, son todavía las únicas a quienes se les permite percibir una remuneración por ejercer de profesora sin menoscabo de su honor y el de su familia.

[640] "Ecos de sociedad" *Faro de Vigo*, 8-1-1898, p. 3.
[641] *Faro de Vigo*, 5-2-1907, p. 1.

> Estas pianistas-profesoras-compositoras organizaban estudios en sus propias casas. En toda Europa Central las alumnas de las mejores familias acudían, con mamá o una doncella, a casa de la profesora para recibir su lección, y al final de la clase se dejaban los honorarios discretamente sobre la mesa, pues se consideraba de mal gusto pasar dinero de una mano a otra[642].

Estas clases particulares son un tipo de trabajo en el que dependen por entero de su relación con alumnas y familias:

> La clase particular –profesión liberal, individualizada, conseguida en muchos casos entre el juego de la amistad y la servidumbre– deja totalmente desamparadas a estas mujeres. Su única seguridad reside en el requerimiento constante de sus enseñanzas. Para que así suceda, deberán trabajar sin descanso, recibir hora tras hora a sus discípulas y prepararlas atinadamente para el triunfo en los exámenes. A pesar de la desgana ostensible que muestran muchas de estas pupilas...., habrá que sostener la permanencia del interés materno[643].

A finales de diciembre de 1875, Joaquina Prieto organiza en los salones de la Fonda Europa y con la ayuda de su "amable esposo", D. Francisco Dorda, un concierto-certamen a cargo de sus discípulas[644]. Así nos lo presenta y describe el cronista de sociedad:

> No es esta la vez primera que nuestra voz ha aplaudido o lamentado la prosperidad o el atraso de esta población, y a medida que ha prosperado la parte material de la ciudad, nuestros deseos (…) tomaron (…) más dilatado vuelo a favor de Vigo, cuyo porvenir es susceptible de toda clase de adelantos intelectuales y materiales. El martes a la noche tuvo lugar una de esas agradables manifestaciones de la aplicación y el talento en los salones de la Fonda Europa (…). La reunión dio principio a las ocho de la noche, viéndose al instante invadido el salón por las familias más distinguidas de la sociedad viguesa (…) Es indudable que actos como estos redundan siempre en honra de la localidad donde se verifican, y provecho de los que en ellos toman parte, tanto es así, que a pesar de la corta edad de algunas de las niñas y niños que tocaron, solos o acompañándose unos a otros, recibieron felicitaciones y elogios de los que le escuchaban[645].

El concierto-certamen, que realiza esa tarde-noche con sus alumnos, no será el único. Para estas invitaciones, que Joaquina Prieto hace extensivas a la prensa, busca en un principio un motivo, como, por ejemplo, la celebración del día de su santo:

> La profesora de piano Doña J. P. de Dorda, ha obsequiado a sus discípulas, el domingo, día de su santo, con un convite, que como años anteriores, concluyó por un verdadero concierto entre todas sus aplicadas discípulas. Dicha función empezó a las ocho y media, con escogida concurrencia y por el orden que de antemano estaba marcado en el programa, mereciendo muchos aplausos las señoritas que en el tomaron

[642] (Adkins 1995, 105).
[643] (Labajo 1988, 26).
[644] (Álvarez Blazquez 1960, 544).
[645] *Faro de Vigo*, 30-12-1875, pp. 1-2.

parte. En los intermedios se sirvieron refrescos y dulces a los concurrentes, bailándose algunas Polkas, Rigodones, etc.… según estaba anunciado[646].

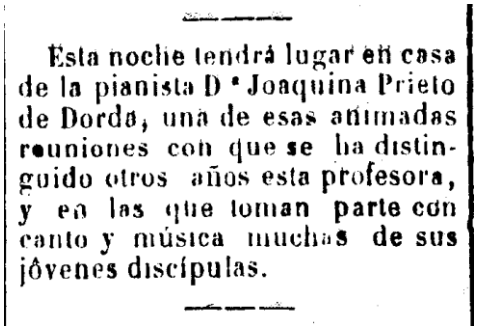

Esta noche tendrá lugar en casa de la pianista D.ª Joaquina Prieto de Dorda, una de esas animadas reuniones con que se ha distinguido otros años esta profesora, y en las que toman parte con canto y música muchas de sus jóvenes discípulas.

Ilustración 25. Anuncio de una reunión-concierto en casa de Joaquina Prieto. *Faro de Vigo,* 3-3-1877, p. 1.

Sin embargo, hacia 1877, la costumbre parece haberse establecido lo suficiente como para prescindir de disculpas, y, en marzo, convoca a la prensa para que asista "a una de esas animadas reuniones con que se ha distinguido otros años esta profesora, y en las que toman parte con canto y música muchas de sus jóvenes discípulas"[647]; a pesar de ello continuará celebrando también el día de su santo y cada vez con más asistentes, como así se refleja en la prensa:

> El domingo a la noche se celebró la Sra. Dorda una animada reunión en su casa son objeto de obsequiar a sus discípulas en el día de su santo. Tan concurridos se encontraban los salones de su residencia, que los concurrentes apenas podían darse cuenta del número de aquellas jóvenes e infantiles cabezas que allí discurrían, así como también de las personas que invitadas, daban mas carácter a la fiesta[648].

Ciertamente no podemos asegurar que sea Joaquina la primera mujer pianista que ejerce como profesora remunerada, pero si podemos afirmar que esta celebración de un "festival de alumnas" es novedosa en la ciudad:

> La reunión se disolvió a las 12 de la noche, dejando grata impresión en los concurrentes, que elogian el pensamiento de la Sra. de Dorda, por lo agradables que se hicieron las horas invertidas en ese concierto semi-infantil, nuevo en su objeto en esta ciudad, que como indicamos al principio, nos inclinamos a aplaudir en sus adelantos[649].

[646] "Noticias locales", *Faro de Vigo*, 22-8-1876, p. 2.
[647] "Noticias Locales", *Faro de Vigo*, 6-3-1877, p. 2.
[648] *Faro de Vigo*, 21-8-1877, p. 2.
[649] "Noticias Locales", *Faro de Vigo*, 6-3-1877, p. 2.

El final de la crónica nos indica que esta reunión es un hecho insólito en la ciudad no solo en relación al área musical; en ella se alude también a la penosa carencia de centros de enseñanza en Vigo, al tiempo que se defiende la necesidad de una mejora en la educación:

> Bien quisiéramos contar estos [adelantos educativos] en gran número, y no solo distinguidos profesores en piano, sino en Matemáticas, en dibujo lineal y de adorno, en escultura, taquigrafía, física, pintura y otras cosas, quisiéramos ver profesores en Vigo dedicados a cultivar la inteligencia y el corazón de la juventud, que como aves de paso, emigra a algún colegio, como el de la Guardia, y más tarde a Santiago, Madrid o Salamanca, a empapar su mente en ese fuego divino que se llama saber humano. La educación del pueblo, es la salvación más positiva que los gobiernos pueden darle a nuestra España, porque engendra una regeneración social, todo un sistema financiero, todo un código político, todo un nuevo horizonte donde ensanchar conocimientos, riqueza, industria y prosperidad. Más no ha sido nuestro objeto hoy sondear los males que afligen a nuestro país, y si dar cuenta de un acto culto y elevado, que, por la modesta forma en que se hizo, envuelve más gratísimo recuerdo[650].

Por otra parte, entendemos que la llegada de Joaquina solucionó el problema del Marqués de Valladares con respecto a la falta de profesorado adecuado para sus nietas, ya que entre sus primeras alumnas figuran las niñas Pérez de Castro.

3.2.2. Isabel Castaños

Joaquina Prieto Agenjo no será la única profesora por mucho tiempo: en abril de 1880, Isabel Castaños, más conocida en la ciudad por el apellido de su marido, Gualtieri, organiza un "Colegio especial de señoritas" en la calle Ramal nº 2, y lo anuncia mediante un "prospecto" que reparte *Faro de Vigo* entre sus lectores[651]. En junio invita a la prensa a presenciar los exámenes de sus alumnas, dirigidas por el profesor Rogelio Carrera en las materias generales y por ella misma en la asignatura de francés, asi como en los cantos y bailables que a continuación se interpretaron[652]; y, en octubre, la prensa informa que el Colegio dirigido por Mme. Gualtieri ofrece una Academia de 6 a 8 de la noche para perfeccionar a las niñas en el canto y el piano "por el método del Conservatorio de Milán y París"[653]. Es esta una manera habitual de especializar su oferta con el objeto de singularizarse con respecto a la competencia, como indica López-Cordón:

> (…) proliferan tanto las que establecen colegios como las que dan clase por su cuenta, bien en su propia casa o en la de sus discípulas. Algunas se especializaban en la

[650] *Idem.*
[651] *Faro de Vigo*, 16-4-1880, p. 2.
[652] *Faro de Vigo*, 11-6-1881, p. 2.
[653] "Noticias Locales", *Faro de Vigo*, 5-10-1880, p. 3

enseñanza "al estilo de París", o en alguna materia concreta, música, historia, francés o simplemente en costura, y otras ofrecían únicamente enseñar a leer y escribir y buenos modales. Las extranjeras que se dedicaron a esta actividad fueron relativamente abundantes[654].

MME. GUALTIERI,

DIRECTORA DEL COLEGIO ESPECIAL DE SEÑORITAS.

Tiene el honor de participar á las familias que desean perfeccionar sus hijas en el Canto y Piano, por el método del Conservatorio de Milan y Paris; que desde el 15 de Octubre empezará una Academia de 6 á 8 de la noche.

Calle del Ramal, 12, 2.°

Ilustración 26. Anuncio del colegio que dirige Mme. Gualtieri. *Faro de Vigo,* 5-10-1880, p. 3.

En mayo de 1881, la prensa anuncia que Isabel Castaños, "la distinguida profesora (…) que hace algún tiempo viene dirigiendo (…) un Colegio Especial de Señoritas en la calle del Ramal número 12 (…) , acaba de hacer unas reformas favorables a la asignatura de enseñanza y una notable rebaja de precios", describiendo a continuación dicha reforma:

> Las clases de 1ª y 2ª Enseñanza comprenden "labores, en toda su extensión, lectura, escritura, cuentas, historia sagrada, gramática castellana, geografía, matemáticas, historia de España o teneduría de libros. Hay además clases de adorno como solfeo, piano, francés, inglés, italiano, dibujo y pintura. Los precios de internas 200 reales y media pensión 100[655].

Al igual que Joaquina, Isabel Castaños invita a la prensa a los conciertos que organiza para mostrar las habilidades de sus alumnas; el primero del que tenemos noticia se celebra solo tres meses después de la apertura del centro:

> Agradecemos a la Sra. Dª Isabel Castaños de Gualtieri la atención de enviarnos una tarjeta de invitación para asistir a las siete de la noche de hoy a su casa habitación, con objeto de apreciar los adelantamientos de sus discípulas. Procuraremos no faltar y estimamos la deferencia[656].

Los siguientes los hace coincidir con los exámenes de sus alumnas, aprovechando de este modo para mostrar no solo las habilidades musicales de sus alumnas, sino también las

[654] (Lopez-Cordón Cortezo 1986, 75).
[655] "Noticias Locales", *Faro de Vigo*, 5-5-1881, p. 5.
[656] "Noticias locales", *Faro de Vigo*, 23-12-1880, p. 3.

destrezas aprendidas en este tiempo en todas las materias trabajadas. Así lo hace en junio de 1881:

> La distinguida profesora Madame Gualtieri nos ha invitado a su casa-colegio de niños para presenciar los exámenes que se celebrarán en el mismo, el jueves próximo 9 del corriente, a las sietes de la tarde. / Agradecemos muchísimo a la ilustrada profesora, las deferencias de que hace objeto a la prensa[657].

E igualmente en diciembre del mismo año:

> Invitados por la distinguida profesora D. ª Isabel Castaños de Gualtieri, hemos asistido anoche a los exámenes generales que celebra anualmente en su acreditado colegio de niñas, establecido en una de las mejores casas de la calle del Ramal. / Fueron examinadas por el profesor de primer enseñanza elemental y superior D. Rogelio Carrera en las asignaturas de lectura, geografía, Historia de Galicia, gramática, ortografía, doctrina cristiana, Historia sagrada, Historia de España y aritmética las niñas María Verges, María Quirós, Juana Pereira, Francisca Millet, Sara Gualtieri, Joaquina Veiga, Sofía Alones, Trina Veiga, María Tato, Dolores Barreras, Carmen Tápias, Concha Muñoz, Asuncion García, Teresa Roses, Laura Gualtieri, Julia Barreras, Enma Molins, Candelaria Verges, Lina Molins, Manuela Muñoz, Sofía Muñoz, Consuelo Lens, Matilde Lens y Elisa Lens. Todas han contestado a las preguntas del profesor con la mayor soltura, poseídas de cuanto se le interrogaba[658].

Y a principios de 1882, siguiendo la estela de Joaquina Prieto, prescinde de justificaciones y organiza en enero una reunión de confianza: "Esta noche tendrá lugar una reunión de confianza en el colegio de niñas que dirige la distinguida profesora señora de Gualtieri, a la cual están invitadas varias familias. Por nuestra parte agradecemos la invitación y la deferencia que le merece la prensa a la ilustrada profesora[659]"; y en febrero una baile infantil de carnaval:

> Los bailes en esta semana han sido la principal distracción de los vigueses. El miércoles lo hubo de niños en casa de la Sra. de Gualtieri, y han llamado mucho la atención los lindos trajes que vestían. / Allí he visto a Catalina, la patinadora, la dama de la edad media, majas, dioses, y en una palabra, todo cuanto se ha visto hasta hoy en trajes[660].

Su marido, pintor, aprovecha estas reuniones-concierto realizadas por su mujer para exponer sus cuadros y conseguir compradores: "En este mismo gabinete y en la sala inmediata, hemos admirado numerosos cuadros debidos al hábil pincel del Sr. Gualtieri, cuyo examen recomendamos a las personas de gusto, seguros de que admirarán como nosotros

---

[657] *Faro de Vigo*, 5-6-1881, p. 3.
[658] *Faro de Vigo*, 24-12-1881, p. 2.
[659] *Faro de Vigo*, 1-1-1882, p. 1.
[660] "Los domingos del 'Faro'", *Faro de Vigo*, 19-2-1882, p. 3

infinitas bellezas del arte pictórico[661]". Vemos pues como también ésta es una familia de artistas, que suponemos de procedencia italiana no solo por el apellido sino porque parecen formar parte del círculo de italianos asentados en el municipio; precisamente es en el salón privado de uno de ellos, Felipe Prosperi[662], donde encontramos a Isabel por vez primera, en marzo de 1880, deleitando con su voz a los invitados:

> Los Sres. de Prosperi convocaron anoche a sus amigos con objeto de presentarles a los Sres de Gualtieri, tomando por (…) pretexto una velada musical. La Sra de Gualtieri que une a los encantos de su esplendida belleza un potente y flexible voz de contralto, cantó con esquisito gusto algunas piezas, (…)[663].

E interpretando un arreglo propio: "hemos tenido el honor de escuchar un original *potpurrí* arreglado para piano y castañuelas, composición de la Sra. de Gualtieri, que ejecutó perfectamente su autora[664]". Sin embargo y, a pesar de que sus alumnas ejecutan "difíciles ejercicios al piano" bajo su dirección, lo cierto es que es el canto lo que de ella se celebra en todas las reuniones en las que está presente. Su estancia en la ciudad resulta breve, puesto que nada más volvemos a saber de ella, ni de su marido, tras el baile de niños que organiza en febrero de 1882 y al que ya nos hemos referido. Pero no resulta difícil suponer que el motivo fundamental sea la crítica que reciben las pinturas de Luis Gualtieri, al menos por parte de la prensa que, en julio de 1880 afirma: "El sr. Gualtieri es hábil colorista y si se detiene con el lápiz y el pincel hará obras buenas"; y, en marzo de 1882, después de haber regalado un cuadro al director de *Faro de Vigo*, probablemente con el fin de obtener una buena referencia para el viaje que emprende hacia Oporto con algunos de sus cuadros, leemos:

> Pertenece, pues, este cuadro de D. Luis Gualtieri, a esta escuela realista que tan en boga se nos entra ya por toda España, matando la poesía del arte, con la fotografía de lo vulgar, (…) entre este genero que da solo oro y el que da oro y gloria, debe preferirse de vez en cuando este ultimo, siquiera sea para bien del arte que se sale del reailsmo en busca de lo ideal (…)[665].

No resulta pues extraño que busquen otro lugar para residir.

---

[661] "Sección de Noticias" 24-12-1881, p. 2

[662] Felipe di Prosperi, actor italiano, llega a Vigo en 1870 y se casa con Cándida Otero, "de distinguida familia pontevedresa". Juntos abren un establecimiento de fotografía, que en 1880 cumple diez años, anunciándose como "Fotografía Italiana de Felipe Prósperi y Señora". Jaime Pacheco, cronista gráfico de gran parte de la vida de la ciudad hasta mediados del siglo XX, se asoció con Cándida a la muerte de Felipe, en 1899, y heredó el negocio. *Faro de Vigo*, 13-5-1933, p. 10.

[663] *Faro de Vigo*, 31-3-1880, p. 3.

[664] *Idem.*

[665] "Gualtieri". *Faro de Vigo*, 10-3-1882, p. 1.

3.2.3. Isidora Senra Díez (1853-1889)

Ya en 1884, de nuevo el periódico local *Faro de Vigo,* comunica, en su primera página, que se establece en la ciudad Isidora Senra Díez:

> En Vigo, donde tanto gusto se observa por cultivar la música, y donde en realidad se cultiva con especialísimo esmero, sobre todo por el bello sexo, ha sido fortuna que la joven profesora de piano doña Isidora Senra Díez, se haya establecido definitivamente en esta ciudad, con el proyecto de dar lecciones a domicilio[666].

Un anuncio insertado en la página 3 completa la información:

MÚSICA

lecciones á domicilio.

La profesora D.ª Isidora Senra, ofrece sus servicios en lecciones de piano á domicilio.

Vive Principe 27, 2.º 6—1

Ilustración 27. Anuncio insertado por Isidora Senra en Faro de Vigo. *Faro de Vigo,* 14-6-1884, p. 3.

Desconocemos su origen y los detalles sobre su actividad profesional de la que solo sabemos que fue breve, porque muere en 1889 con 36 años. Por su esquela conocemos que es soltera y tiene hermanos y sobrinos en la ciudad[667], aúnque no figura el nombre de sus padres; podemos aventurar que es probable que esto, la posible muerte del padre protector, y la falta de otro varón que la mantenga, haya sido el motivo por el cual se ve en la necesidad de utilizar profesionalmente los conocimientos adquiridos, como adorno, en su educación.

3.2.4. Emilie Marin

Emilie Marín de Bay dirige desde 1885 el "*Colegio Hispano Francés para señoritas*" en el que se admiten "alumnas medio internas, internas y esternas (sic)", y en el que se imparten "clases de francés tres veces a la semana" además de dibujo, ofertando lecciones paticulares "en casa" o "a domicilio" y avisando de que "los honorarios se satisfarán si se deja de asistir a

[666] "Sueltos", *Faro de Vigo,* 14-6-1884, p. 2.
[667] *Faro de Vigo,* 11-10-1889, p. 3. *Faro de Vigo,* 10-10-1889, p. 3.

las lecciones[668]". El Colegio Hispano-Francés está presente en la ciudad, al menos desde noviembre de 1884, cuando anuncia "curso de francés para señoritas los lunes, miércoles y viernes de 4 a 5 [y] para caballeros y adultos los martes, jueves y sábados de 6 a 7[669]" y continuará hasta 1893, ampliando su actividad con la enseñanza de "piano y todo lo concerniente a la educación primaria", repitiéndose ese anuncio durante algunos meses, para después desaparecer:

> Colegio hispano-francés para Señoritas. Dirigido por Mme. Emilie Bay. Príncipe, 17. En este colegio se enseñan las asignaturas siguientes: Francés, español, dibujo, solfeo, labores, piano y todo lo concerniente a la educación primaria. Se admiten internas, medio-pensionistas y externas. Se facilitan reglamentos a quien los desee[670].

Durante esta década de funcionamiento, el centro aumenta progresivamente las materias ofertadas; así, en octubre de 1885, "se inaugura una clase especial de Matematicas, por un *Profesor Bachiller*, sin aumento de precio para las Alumnas del Colegio", quien se encargará asimismo de "dar lecciones particulares de *Matematicas y Teneduria* de libros por parte doble, a casa y a domicilio[671]"; y en 1889 se imparte "Francés, Español, Lavor (sic), Dibujo y Solfeo[672]".

COLEGIO HISPANO-FRANCÉS
para Señoritas
Dirigido por M.me Emilie Bay.
PRINCIPE, 17.
En este colegio se enseñan las asignaturas siguientes:
Francés, español, dibujo, solfeo, labores, piano y todo lo concerniente á la educación primaria.
Se admiten internas, medio-pensionistas y externas.
Se facilitan reglamentos á quien los deseen 16-12

Ilustración 28. Publicidad del *Colegio Hispano-francés* dirigido por Emilie Marín. *Faro de Vigo*, 15-10-1893, p. 3.

Emile Marin está acompañada de su marido Eugene Bay, quien se ofrece para dar "lecciones a domicilio y en casa[673]" y que desde 1885 informa de la venta de "música barata

---

[668] *Faro de Vigo*, 20-9-1885, p. 3.
[669] *Faro de Vigo*, 9-11-1884, p. 3.
[670] "Anuncios", *Faro de Vigo*, 15-10-1893, p. 3.
[671] *Faro de Vigo*, 11-10-1885, p. 3.
[672] *Faro de Vigo*, 8-9-1889, p. 3.
[673] *Idem.*

sin aumento de precio" de la "casa editorial PABLO MARTIN" de Madrid, de la que dice ser representante en Vigo[674] y de la que "traen (…) magníficas ediciones peters a precios muy reducidos[675]".

3.2.5. Su actividad en la esfera pública

Estas mujeres se involucran en la vida musical de la ciudad, aunque constatamos que Joaquina desaparece de la esfera pública tras la muerte de su marido en 1892[676], dedicándose únicamente a su actividad como profesora, tal y como queda reflejado no solo en los sucesivos padrones municipales, sino también en las referencias que aparecen en la prensa a los exámenes de sus alumnas:

> Exámenes. En los verificados en al Escuela de Musica de la Soiedad Economica de Santiago ha obtenido la calificación de sobresaliente en el tercer año de piano la señorita Laura Fariña, de esta ciudad. En el mismo centro de Enseñanza y con iguales notas, aprobaron en un solo grupo los años quinto y sexto de piano, las señoritas Josefa Manterola y Concha Caballero. Las tres aaventajadas alumnas, son discípulas de Dª Joaquina Prieto, viuda de Dorda[677].

A este respecto hemos de recordar que "la etiqueta de los lutos" existente en España era una rémora incluso para el comercio, como se evidencia en la iniciativa que ese mismo año promueve la Reina Regente para su reforma: "Parece que S.M. la reina Regente trata de introducir modificaciones en la etiqueta de los lutos, acortando éstos con el fin de que no se perjudique tanto el comercio de Madrid y se interrumpan las relaciones de las familias que ocupan altos puestos oficiales[678]". Sin embargo, y a pesar del intento de modernización de la sociedad, todavía muchos años después, cuando alrededor de 1936, enviuda en la ciudad de Ourense, la pianista aficionada Teresa Porto Veiras, el luto riguroso que debe cumplir durante los primeros años, supuso no solo el uso de vestimenta negra, sino también de un velo tupido para tapar la cara; y, por supuesto, la clausura total del piano durante años[679].

---

[674] *Faro de Vigo*, 21-12-1893, p. 3.
[675] *Faro de Vigo*, 26-4-1885, p. 4.
[676] "Necrológica", *Faro de Vigo*, 1-12-1892, p. 3.
[677] *Faro de Vigo*, 27-5-1902, p. 3.
[678] *Faro de Vigo*, 24-1-1892, p. 2.
[679] Uno de sus hijos, el pintor Antonio Quesada, nos contó durante la entrevista grabada en 2004, que después de 10 o 12 años de luto y "alivio de luto", se "cumplió el día en el que ella había prometido abrir el piano y tocar; allí fuimos todos los seis hijos, todos a su lado para oírla…y fue un desastre…tantos años sin tocar…se equivocaba en todo. Luego siguió tocando y volvió a coger otra vez el ritmo".

Las respectivas *academias* de Joaquina Prieto y de Isabel Castaños funcionan como un salón privado en el que se organizan reuniones, si bien cada una de ellas presenta características diferentes: las reuniones de Joaquina son conciertos formales al servicio del lucimiento de sus discípulas[680], organizados por ella, con su "dirección, iniciativa y honores (sic)", y "auxiliada por su amable esposo" con el fin de que las familias juzguen "por si propias (sic) los adelantos de los discípulos en el piano[681]"; aunque, por otra parte, nunca desaprovecha la ocasión para demostrar sus dotes pianísticas interpretando "bailables" en los descansos: "La Sra. de Dorda animaba con suma amabilidad la fiesta, sirviéndose en los intermedios algunos refrescos, y tocando de vez en cuando algunos bailables que aprovecharon los concurrentes aficionados a Terpsícore[682]".

En las reuniones de Isabel predomina el baile, aunque desconocemos la identidad de los intérpretes que lo acompañan y aprovecha los descansos para dejar oír su "linda" voz:

> Complacidísimos han salido todos los concurrentes a la reunión de confianza que ha dado en su casa la noche del domingo la ilustrada profesora Señora de Gualtieri. La mayor animación reinó en las elegantes salas por espacio de tres horas que parecieron una, tal era la amenidad de la velada. Repetidas veces y aprovechando siempre los intermedios del baile, dejó oír su dulcísima voz la Sra. Gualtieri, cantando varios números de óperas que eran aplaudidos por todos con frenesí (…). Se bailaron muchas polkas y rigodones, terminándose la reunión con el baile Virginia, a eso de media noche. / La velada dejó agradables recuerdos entre los concurrentes, que desearían volver a admirar una vez más el talento artístico de la ilustrada y amable profesora Señora Gualtieri[683].

Así lo hace también en los exámenes generales que organiza en su colegio, en los que, además de la interpretación de algunas piezas por parte de sus alumnas de la Academia de música, canta:

> La digna directora, con esa amabilidad que tanto le distingue, ha querido amenizar la velada haciéndonos escuchar su agradable voz, su talento artístico, su alta escuela musical, cantando algunos números de varias óperas, acompañada al piano del profesor Prudencio Piñeiro[684].

Y, en ocasiones, también se sienta al piano:

> Por último, y accediendo la Sra. de G. a las repetidas instancias de las muchas personas que a tan agradable velada concurrieron, nos ha proporcionado un buen rato

---

[680] "Noticias locales", *Faro de Vigo*, 3-3-1877, p. 1.
[681] *Faro de Vigo*, 30-12-1875, pp. 1-2.
[682] *Ibidem*, p. 2.
[683] "Sección de Noticias", *Faro de Vigo*, 3-1-1882, p. 2
[684] *Faro de Vigo*, 24-12-1881, p. 2.

> con su canto, y ejecutando al piano varias piezas y bailables, de los cuales se aprovecharon perfectamente los pequeñuelos[685].

Estas veladas terminan, por supuesto, bailando polkas y rigodones, en este caso "hasta las once, hora en que en unión de las mamás, se retiraron llevando un recuerdo de tan agradable pasatiempo[686]".

Las dos profesoras acuden, así mismo, a otros salones. Isabel se da a conocer, en 1880, en el salón de los Prosperi; en octubre ella y Joaquina amenizan la "segunda reunión de confianza" que organiza el Casino y en la cual se interpretarán "lindísimas piezas de canto[687]"; y, en noviembre de 1881, hace oír su voz en una reunión también en el casino, coincidiendo con dos de las alumnas de Joaquina Prieto:

> La reunión celebrada en el casino anteanoche, estuvo en extremo concurrida. Las elegantes señoritas de Pérez de Castro, demostraron suma habilidad al piano, ejecutando difíciles piezas con aplauso del ilustrado auditorio. Alternando con las simpáticas señoritas, lucieron también sus dotes musicales al piano los distinguidos aficionados D. Rafael Pérez y D. Josa de Santiago. La ilustrada profesora Sra. de Gualtieri, cantó con voz dulcísima dos lindos números que han cautivado la atención y el aplauso de los concurrentes, que desean llegue pronto la noche del 10 para disfrutar otro gratísimo pasatiempo como el de anteayer[688].

A Joaquina la encontramos en 1876 interviniendo en una reunión de confianza de la Sociedad Tertulia Recreativa junto a sus alumnas las "Srtas. de Pérez de Castro", hijas Evaristo Pérez de Castro y de Dolores Martínez Montenegro:

> El jueves a la noche tuvo lugar como habíamos anunciado a nuestros lectores la reunión de confianza que ha dado la *Tertulia Recreativa*, la que nada dejó que desear, ya por lo brillante de la concurrencia, como por su mucha animación. Allí se hallaba reunida una gran parte de la elegante sociedad viguesa, cuyas damas fueron muy obsequiadas, tanto por los jóvenes de la población y forasteros, como por los oficiales de la escuadra inglesa. Después de la exposición de los cuadros disolventes[689], las Srtas. de Pérez de Castro, la Sra. de Dorda, Los Sres. Curbera, Valdés y Arnaud, amenizaron las horas que allí se pasaron con canto, piano y flauta (…)[690].

---

[685] *Faro de Vigo*, 11-6-1881, p. 2.
[686] "Sección de noticias", *Faro de Vigo*, 24-12-1881, p. 2
[687] *Faro de Vigo*, 19-10-1881, p. 2.
[688] *Faro de Vigo*, 1-11-1881, p. 2.
[689] Los *cuadros disolventes* fueron exhibidos por vez primera en 1840. Efecto de linterna mágica consistente en instalar fuentes de luz detrás de paneles de cristal pintados y superpuestos. Los juegos de luces simultáneos con los cambios de placas daban la impresión de movimiento. Se simulaba encadenar temporalmente dos o más momentos de una escena mediante una transición visual casi imperceptible. La proyección se conseguía al oscurecer una imagen al tiempo que la siguiente se superponía a la primera cada vez con mayor luminosidad. Cfr. (Frutos Esteban y López San Segundo 2010, 18). https://alberto.wordpress.com/2010/04/09/cuadros-disolventes/. (24-5-2015).
[690] *Faro de Vigo*, 17-6-1876, p. 1.

Y en 1890, en el salón de los Sres. León de Barreda, Joaquina y su marido acompañan el canto de los aficionados, y el joven Dorda interpreta "los caprichos españoles de Peña y Goñi". Esta ocasión parece dirigida al lucimiento del joven Agustín Dorda Prieto, quien con 25 años se ha convertido ya en un intérprete a considerar. En todo caso se les cuenta como invitados, no como profesionales contratados:

> El mal estado del tiempo no impidió que estuviese espléndida como de costumbre la reunión de confianza que hubo anoche en los espaciosos salones del gobierno militar, con objeto de celebrar los días la Sra. de León de Barreda, a quien obsequiaron sus numerosos amigos con ricos y delicados presentes. Las horas se deslizaron rápidamente en aquella animada reunión a la que concurrieron las señoras y señoritas de Bárcena, Oya, Serra, Menacho, Caamaño, Posada, Castelo, Sotés, Ozores, Varela Montes, Rodríguez Orzua, Mesa, Dorda, Quintana, Küm y otras que no recordamos. Entre el sexo fuerte estaban los Sres. Bárcena (Manuel), Oya, Menacho, Varela (D. Antonio), Quintana, Gamarra (José), Oglesias, Jalouzet, Serra, Mr. Musters, Mr. Roberts, Mr, Owen, Mr, Munrphy, Dorda, Posada, Durán, Llanos, Pereira (Abdón), Küm (Alfredo), Rubin (José), penacho (Ramón), Giner y Ferreiro Santiso[691]".

Colaboran también con otros aficionados y profesionales en la realización de conciertos benéficos con el fin de reunir fondos para atender las consecuencias de alguna desgracia. Así, por ejemplo, en 1879, se organiza uno "a favor" de los pueblos inundados en el sur de España y, entre otros, intervienen Joaquina y su hijo Agustín interpretando una pieza a dos pianos[692], además de algunas de sus alumnas. El evento se convierte en una extensión de los salones de las sociedades y, según la crónica, consigue que asistan al teatro por primera vez algunas de las *buenas familias* de la ciudad:

> Desde luego podemos decir que esta velada casi no tiene precedente en Vigo, ya por el acierto con que fueron interpretadas sus piezas musicales y cantábiles, ya por haber contribuido a ella las más distinguidas familias de la población, pisando por primera vez, en obsequio a la caridad, las tablas del teatro[693].

También Isidora Senra colabora, en 1888, en el acto organizado a favor de las víctimas del incendio ocurrido en el teatro Baquet de Oporto. Lo hace cantando en un coro femenino dirigido por P. Piñeiro, junto a otras muchas "señoritas":

> Había verdadera ansiedad entre los espectadores, por que llegase el momento de ver en la escena a las más bellas y distinguidas señoritas de nuestra sociedad. Serían las doce cuando se corrió el telón para comenzar la segunda parte del festival. (…) Cuarenta y seis señoritas, ricamente vestidas, movidas por un sentimiento generoso,

---

691 "En casa de los Sres.León de Barreda", *Faro de Vigo*, 26-1-1890, p. 3.
692 *Faro de Vigo*, 10-11-1879, p. 3. La página aparece cortada en la digitalización realizada y no se puede apreciar el título de la pieza interpretada.
693 *Idem.*

> subían por primera vez al templo del arte para llevar un consuelo a los que hoy lloran la más cruel de las orfandades. / Allí estaban todas emocionadas, pensando tal vez en la grandeza del acto filantrópico que las movía. / Cantaron con maestría el coro de la ópera Elixir d'amore, bajo la dirección del maestro Piñeiro. Dos veces hubo necesidad de cantar este número, porque el público no se cansaba de oír y ver a las bellas y elegantes señoritas. Los aplausos eran cada vez más estrepitosos. / Lucían todas sobre el hombro un magnífico lazo, con los colores entrelazados de las dos naciones hermanas. / Los individuos de la Junta del Gimnasio entregaron a todas las señoritas lindísimos bouquets, y además sobre el escenario caía una verdadera lluvia de ramos y flores[694].

Y, ese mismo año, Isidora Senra y Emilie Bay se inscriben en el *Certamen Musical* organizado por *Faro de Vigo*, al que nos referiremos en el apartado dedicado a las aficionadas de la *Belle Époque*.

3.2.6. Valses, polkas, rigodones y ópera

Entre las obras interpretadas en estas y otras veladas encontramos muchas piezas a cuatro y a veces a seis y hasta a ocho manos, ya sea con un piano, dos o incluso tres[695]. Se trata, sobre todo, de música de baile (valses, mazurcas, polkas, rigodones, etc.) y fantasías o sinfonías sobre motivos de óperas y zarzuelas conocidas en el momento (*Fausto*, *Llamada y tropa*, *I Lombardi*, *La Africana*, *La Forza del destino*, *La Sonámbula*, etc.). De las obras interpretadas en las reuniones celebradas por Isabel Castaños, nos llega una escueta información referida únicamente al instrumento utilizado, excepto en la organizada en diciembre de 1881:

> Las niñas Juana Pereira y Ovidia Gualtieri, tocaron a cuatro manos una melodía de Norma, / María Verges ejecutó algunos motivos de la Traviata, María Tato algunos números de Un ballo in maschera y el niño Juan Tato un wals. / La niña Enma Molins cantó con gracia la canzonette de Campana "Sei troppo bella" y María Tato la romanza en francés "Mon coeur" que gustaron mucho[696]

Sin embargo, de los "conciertos" celebrados en la "casa-colegio" de Joaquina contamos con puntual información sobre el programa interpretado en todas ellas. Así, en la crónica de la primera reunión se señalan las interpretaciones, que tuvieron que repetirse por obtener un mayor éxito entre el público: un "*Tango* coreado por niñas y niños, cuya edad no excedería de

---

[694] "Vigo-Oporto", *Faro de Vigo*, 15-4-1888, p. 2.
[695] "Introducción de *Rigoleto* a ocho manos y dos pianos por las Srtas. Pérez de Castro, Gil y Carreras". *Faro de Vigo*, 30-12-1875, p. 1, 2. "Dúo sobre *Guillermo Tell* a dos pianos, por las Srtas. Joaquina y María Pérez de Castro y la gran fantasía sobre motivos de *La Sonámbula* a dos pianos por las Srtas. Filomena Gil y Julia Arroyo". *Faro de Vigo*, 22-8-1876, p. 2. "Divertimento sobre motivos de *Fausto*, a seis manos, por las niñas Pura Escalera, Victoria Pérez y el niño Dorda (…)". *Faro de Vigo*, 6-3-1877, p. 2.
[696] *Faro de Vigo*, 24-12-1881, p. 2.

los doce años", la "*Sinfonía de Juana de Arco*, ejecutada a ocho manos y dos pianos, por las señoritas Pérez de Castro y Yáñez", la "Introducción de *Rigoletto*, a ocho manos como la anterior, por las Srtas. Doña María y Conchita Pérez de Castro y las Srtas. de Gil y Carreras, que fueron aplaudidas por la maestría y limpieza con que tocaron las referidas piezas"; además la "Srta. Doña Filomena Gil [que] se distinguió bastante en el certamen por su buena ejecución en la Fantasía de *Semiramís*, logrando justos aplausos de los concurrentes[697]". Algo similar ocurre con el relato de la velada organizada en agosto de 1876:

> Notábase en las alumnas mucha aplicación y creciente adelanto, y aun cuando quisiéramos hacer mención especial de dichas niñas y señoritas, según los meritos de cada una, a la par que no de todo competentes en la música, o para juzgar a seres como los que nos ocupan, se necesita un juicio muy imparcial que nosotros no habríamos de poder sostener enfrente del público. Renunciamos, pues, a ello, aunque a la ligera consignaremos que el coro de la zarzuela *Sueños de Oro*, por varias niñas, ha sido uno de los que más agradó por su originalidad. Igualmente lo fue el gran dúo sobre *Guillermo Tell* a dos pianos, por las Srtas. Joaquina y María Pérez de Castro y la gran fantasía sobre motivos de *La Sonámbula* a dos pianos por las srtas Filomena Gil y Julia Arroyo. La función pues fue animada, grata y de agradable memoria, prolongándose hasta la una y media de la madrugada, hora en que los petits necesitaban descanso, máximo si como el niño Javier Pérez de Castro habían hecho su debut con el éxito que este lo hizo en la Romanza de las *Hijas de Eva*[698].

Hé aquí el programa de las piezas que se tocaron en el concierto:

PRIMERA PARTE.

1.° **SINFONIA DE CAMPANONE**, por las Srtas de Yañez.
2.° **EL CÉFIRO**, *Wals* por la señorita Pepita Carreras y su hermano Enrique.
3.° **IL CAPULETI DE MONTECH**, por la Srta. de Olloqui y el niño Dorda.
4.° **WALS.**
5.° **LA PLEGARIA, DE LOS BARDOS**, por las Srtas de Rubin y Conchita Perez de Castro.
6.° **LA FARFALLETA**, *variaciones brillantes*, por las Srtas. de Blein y Coca.
7.° **POLKA MAZURKA.**
8.° **FANTASIA DE FAUSTO**, á seis manos por las señoritas Emilia Carreras, Olloqui y el niño Dorda.
9.° **TANGO COREADO** por niñas y niños.
10.° **RIGODONES.**

SEGUNDA PARTE

11.° **FANTASIA DE LA LINDA**, por la Srta Joaquina Perez de Castro.
12.° **OVERON DE LEYBACHE**, por las Srtas. de Perez de Castro.
13.° **POLKA.**
14.° **FANTASIA DE SEMIRAMIS**, por la Srta. Filomén a Gil.
15.° **SINFONIA DE JUANA DE ARCO** *á ocho manos y dos pianos*, por las Srtas. Perez de Castro y Yañez.
16.° **WALS.**
17.° **INTRODUCCION DE RIGOLETO** *á ocho manos y dos pianos*, por las Srtas. de Perez de Castro, Gil y Carreras.
18.° **CORO DE ESTUDIANTILLOS** de la zarzuela Llamada y tapa.

Ilustración 29. Programa del concierto-certamen de las alumnas de Joaquina. *Faro de Vigo*, 30-12-1875, p. 2.

Los anuncios de venta de partituras que aparecen en la prensa también nos proporcionan pistas sobre cuáles son las obras más demandas, como este de 1876:

> El Sr. Capell, profesor de música, establecido en esta ciudad, acaba de recibir un gran surtido de música para piano muy moderna entre la que se encuentran preciosas fantasías de aires nacionales brillantes, tandas de walses alemanes a dos y cuatro manos, muy buena colección de piezas para canto y piano con letra francesa y española, Nocturnos, Baladas, Scherzos y toda clase de caprichos musicales, operas completas, gramáticas musicales, Música del Porvenir[699] a dos y cuatro manos, música de Madama

[697] *Faro de Vigo*, 30-12-1875, pp. 1-2.
[698] *Faro de Vigo*, 22-8-1876, p. 2.
[699] Se refiere a música wagneriana.

> Angot[700], de las Nueve de la Noche[701] y una buena colección de bailables, métodos y estudios para piano[702].

La literatura pianística más solicitada en la ciudad corrobora, pues, la conclusión a la que López Cobas llega tras su investigación en los archivos de Canuto Berea en A Coruña: "(…) el repertorio para piano demandado era muy amplio, predominando reducciones de fragmentos de óperas y zarzuelas (…) así como piezas para canto y piano e incluso piezas para piano a cuatro manos, que incluían arreglos dramáticos y danzas[703]".

Son obras que, en general, como apunta Patricia Adkins[704], no presentan una gran dificultad y que muchas veces se escriben teniendo en cuenta las limitaciones técnicas de los amantes de la música y, sobre todo, de las pianistas domesticas. Por otra parte, es posible que las adaptaciones interpretadas por las alumnas de estas pianistas, la mayoría para ser ejecutadas por varias instrumentistas, sean realizadas por las mismas profesoras, como ya hemos visto que sucede con Isabel Castaños y como resulta frecuente en la época:

> Muchas músicas que no se consolidaron como concertistas, o que no se sintieron capaces de escribir más que para su instrumento, se dedicaron principalmente a la actividad didáctica y a la composición de sencillos fragmentos adaptados a sus alumnos y alumnas. Estos trabajos solían ser adaptaciones de arias de ópera a cuatro manos.[705]

3.2.7. Las alumnas

La enseñanza recibida por las alumnas de estas profesoras no está dirigida a conseguir grandes pianistas sino a obtener un adorno más en su formación que les sirva, al igual que en el resto de Europa, para brillar en los salones antes de la boda y, una vez casadas, distraer al marido en la intimidad del hogar e iniciar a los hijos en el aprendizaje musical. El piano se convierte así, también en la ciudad de Vigo, en el instrumento por excelencia de la clase media.

Nada conocemos de las alumnas de Isidora ni de Emilie Bay, pero sí tenemos información sobre las de Joaquina e Isabel, dado que en las crónicas periodísticas de los

---

[700] Probablemente haga alusión a la ópera cómica *La Fille de Madame Angot* con música de Charles Lecocq (París, 1832-1918), estrenada en Bruselas en 1872 y que se representó, al año siguiente, durante quinientas noches consecutivas en París. Esta y otras operetas estrenadas en esta época hicieron del autor un compositor de éxito, como sucesor natural de Offenbach. Cfr. (Lamb 2001).
[701] "Las Nueve de la Noche o Deuda pagada", zarzuela en 3 actos, compuesta en 1875, de Manuel Fernández Caballero y José Casares, con libreto de Gaspar Gómez Trigo y Francisco Bermejo Caballero.
[702] "Anuncios", *Faro de Vigo*, 24-2-1876, p.3.
[703] (López Cobas 2013, 261).
[704] (Adkins 1995, 105).
[705] *Idem.*

festivales celebrados por ambas aparecen los apellidos de sus alumnos, mayoritariamente mujeres, con excepción de algunos niños, hermanos de éstas.

Encontramos así que, en 1875, Joaquina tiene entre su alumnado a las Srtas. Pérez de Castro (Joaquina, María y Conchita), Yáñez (Paquita), Carreras (Emilia, Pepita y Enrique), Gil (Filomena), Olloqui (María), Rubín (María), Blein (Paquita), y Coca, apellidos a los que se le añaden dos años después los de Núñez (Núñez), Escalera (Pura), Arroyo (Julia), Sotelo (Julia), Oya (María) y Curbera (Amalia). Es decir, las hijas de la élite económica de la ciudad reciben en su *academia* la formación pianística que las hará destacar en los salones. Entre ellas sobresalen María, Joaquina y Conchita Pérez de Castro[706], nietas de los marqueses de Valladares. Su presencia se hace habitual en las reuniones, bailes y conciertos que se organizan durante los años que se prodigan en la vida de los salones esperando su boda. Junto a ellas (y alguna otras más) aparecen, como ya hemos visto, su profesora y otros aficionados.

> Anoche ha celebrado una reunión-concierto la aristocrática sociedad que lleva por nombre el de Tertulia Recreativa (…) Desde el primer momento se vieron invadidos aquellos elegantes salones por una escogida y numerosa concurrencia que contribuyó a dar mayor esplendor a esta brillante fiesta, cuyo recuerdo vivirá por largo tiempo en el alma de todas aquellas personas que tuvieron la dicha de presenciarla. Tiempo hacia que no recordábamos un espectáculo tan bello como el que anoche se ofreció a nuestra vista, las sedas de los vestidos al deslizarse sobre las alfombras, la multitud de bujías que reflejándose sobre las magnificas lunas de vencía dibujaban el semblante encantador de las simpáticas pollas, en fin, las dulces melodías ejecutadas por manos artistas que interesaban el alma hasta en su última fibra, todo formaba ese conjunto admirable que a la pluma le es imposible describir. Las simpáticas Srtas. de Pérez de Castro ejecutaron a ocho manos, con los aventajados jóvenes Srs. Curbera, la sinfonía de la ópera Semíramis, que constituía la primera parte del programa, la cual fue calurosamente aplaudida con verdadera justicia (…). Acabadas las piezas de canto y piano, se dio la señal, rompiéndose el baile con unos bonitos rigodones que no tuvieron inconveniente en tocar las amables señoritas de Pérez de Castro. Sucesivamente se bailaron mazurkas, walses etc. y por último a las doce y media comenzaron a desalojarse aquellos salones testigos de esta magnífica soirée[707].

Cuando, en 1880, Isabel Castaños "pone colegio", son otros, aunque pertenecientes a la misma élite, los apellidos que encontramos entre sus alumnas en la *academia de música*: Pereira (Juana), Verges (María y Candelaria), Pereira (Juana), Tato (María), Veiga (Joaquina y Trina), Alones (Sofía), Molins (Enma y Lina), Millet (Francisca), Lens (Matilde y Elisa), Muñoz (Manuela y Sofía) Quirós (María) y Barreras (Julia). No parece, pues, que exista una competencia directa entre ambas profesoras, quizás porque Joaquina se centra en el

[706] Joaquina Pérez de Castro, futura Marquesa en 1929, tiene 17 años en 1875. Se mantendrá en los salones hasta 1881, fecha probable de su boda con Rafael Pérez de Sala.
[707] *Faro de Vigo*, 5-4-1877, p. 3.

aprendizaje pianístico y en el Colegio de Isabel la música cursada en la Academia (solfeo, canto y piano) se enmarca dentro de las materias de adorno que complementan las asignaturas generales cursadas (Lectura, Geografía, Historia de Galicia, Gramática, Ortografía, Doctrina cristiana, Historia sagrada, Historia de España y Aritmética)[708].

3.3. Aficionadas de final de siglo: Enma Molins y Blanca Chao

Enma Molins Fernández y Blanca Chao Sedano pertenecen a familias de la oligarquía viguesa, liberal y republicana, emparentadas entre sí generación tras generación.

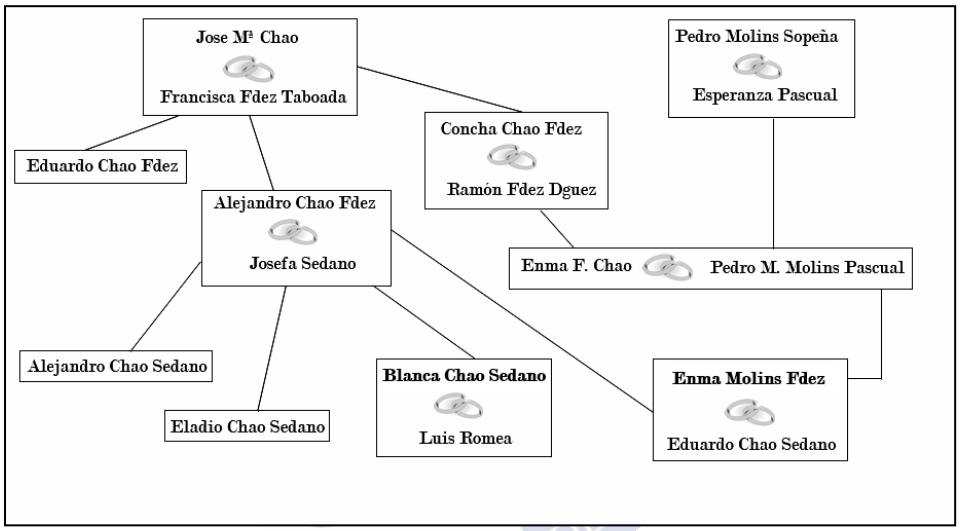


Ilustración 30. Arbol genealógico de Enma Molins Fernández y Blanca Chao Sedano. Elaborado en base a datos propocionados por Magdalena S. Chao Lozano.

Las actividades de los hermanos Eduardo y Alejandro Chao Fernández[709] así como las de su cuñado J. Ramón Fernández Domínguez, relacionan a sus familias con personajes significativos de las artes, las letras y la política, como Práxedes Mateo Sagasta, Pi y

[708] "Sección de noticias", *Faro de Vigo*, 24-12-1881, p. 2.
[709] Alejandro Chao Fernández (Vigo, - Madrid, 1894). Hijo de José María Chao y padre de Blanca Chao Sedano. Es periodista, editor y protector de Rosalía y Murguía, así como padrino de su hija Alejandra. Fundó, en colaboración con su cuñado José Ramón Fernández, el periódico *La Oliva*. En 1859 se trasladó a Cuba donde fijo su residencia durante un tiempo y en donde se casó con Josefa Sedano Betancourt. En La Habana creó la empresa editorial *La Propaganda Literaria* en la que editó obras de Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez. La familia alterna las estancias en Cuba y en España, y Alejandro publica en Madrid *La Ilustración Gallega y Asturiana*. (Curros Enríquez 1997)? (Chao Sedano 1901, 16). (Vilanova Rodriguez 1981).

Margall[710], Rosalía de Castro, Manuel Murguía o Serafín Avendaño[711]. En sus viajes a Vigo todos son recibidos en *La Chicharra*, la casa de verano de J. Ramón[712].

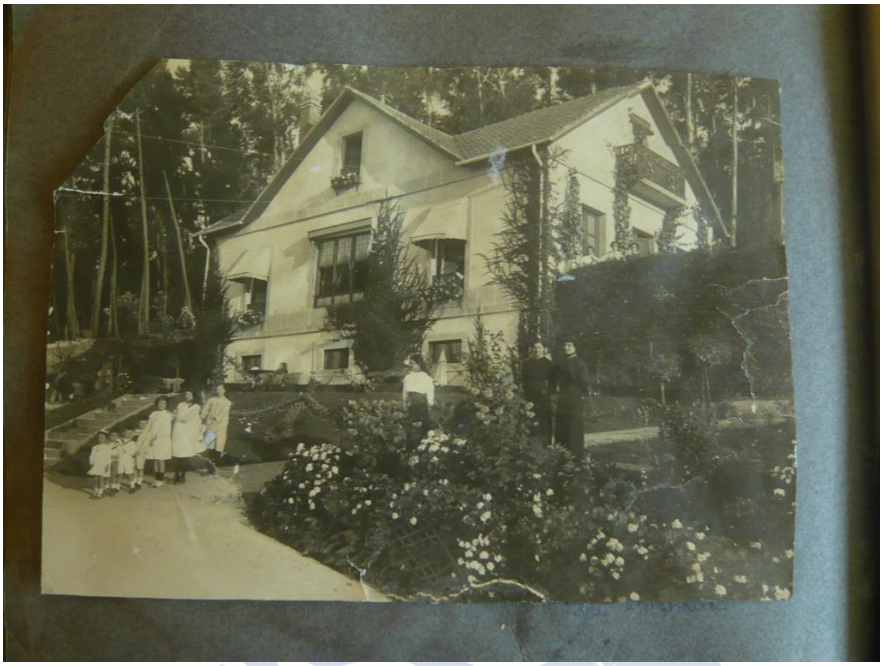


Ilustración 31. La Chicharra, casa de veraneo de la familia Fernández Chao. AMChL.

Es en estas familias cultas, de tradición liberal y defensoras y promotoras de la *Institución Libre de Enseñanza*, donde más presente está el creciente interés por la educación de las hijas que encontramos en este final de siglo en todo el mundo occidental. Sin embargo también en este entorno continua vigente la idea de que esta instrucción tiene límites, y que estos han de estar marcados por las funciones sociales atribuidas a la mujer, como *ángel bueno* del hogar, recreo del marido y educadora de los hijos. Vemos, por ejemplo, como este ideario está presente en las reflexiones que Enma Fernández Chao, hija del liberal J.R. Fernández, escribe en un cuaderno que elabora a comienzos del siglo XX y en el que apunta: "Yo (…) siempre dije que la mujer tiene gran influencia con el hombre, sobre todo como madre, pues

[710] Su hijo, Joaquín Pi y Margall, ejerce de médico de cabecera de las dos familias en Madrid.
[711] Serafín Avendaño Martínez (Vigo, 1838-Valladolid, 1916). Pintor. Hijo del pedagogo Joaquín Avendaño, se trasladó muy joven a Madrid donde fue discípulo de Esquivel y de Villaamil Viaja por Europa y los Estados Unidos, estableciéndose en Italia a partir de 1876, donde se hace amigo de Giuseppe Verdi e influyendo notablemente en la escuela paisajística de Rivara. Pasa temporadas en Vigo, en donde interviene en la vida social y cultural de la ciudad. Cfr. (Caamaño Fernández 1991).
[712] Las dedicatorias de la mayoría de estos personajes, acompañadas de poemas, dibujos o partituras figuran en el *libro de firmas* de Blanca Chao. AMChL.

siendo un buen hijo, la manera de ver de ella y sus consejos los tendrá presentes, por lo que la mujer debe ser instruida". Y añade más adelante algunas de las recomendaciones que su padre le hizo, dejando clara la posición de subordinación que se esperaba de las mujeres en la familia, aunque esta fuera liberal:

> Una mujer fue la causa de la perdición primera; no hay perdición en el mundo que por mujeres no venga. Esto nos lo decía papá. Y de casada me hacia estas recomendaciones: la mujer es la llave de casa, pues por más que su marido trabaje, todo será en balde si ella no sabe guardarlo. La mujer no basta con que sea buena sino que debe parecerlo. Que la mujer casada no debe tener amigas intimas (…)[713]

Ilustración 32. Enma Fernandez Chao, madre de Enma Molins. 1871. AMChL.

Resulta evidente que la nueva generación marca una educación femenina más esmerada e incluso las familias que pueden permitírselo envían a sus hijas a colegios ingleses donde existe una mayor y más antigua tradición educativa; sin emnargo, a pesar de ello, continúa cumpliéndose la descripción que Concepción Arenal hace de la educación de las mujeres de clase alta y que Pernas Oroza resume así:

> Aprenden a leer, escribir y a hacer trabajos propios de su sexo (costura y bordado). En el caso de tratarse de una educación esmerada, entonces se completa con unas

[713] Libreta de Enma Fernandez Chao. AMChL

> nociones de geografía, historia, música y, en algunos casos, dibujo y francés. Y mientras llevaban esto a cabo, aguardaban por un matrimonio adecuado a su condición, no practicaban ningún ejercicio físico y sus salidas –a misa o al paseo- eran siempre acompañadas (…) Alrededor de los quince años, se consideraba acabada la educación; era el momento en el que debía cumplirse el objetivo al que fuera orientada toda su instrucción: conseguir un marido adecuado y tras el matrimonio, desarrollar la función social que correspondía al ámbito social y profesional de su marido[714].

Ilustración 33. Enma Molins Fernández. AMChL.

Ilustración 34. Blanca Chao Sedano. AMChL.

El paso por los salones de Enma Molins y de Blanca Chao reflejan con bastante exactitud lo que se les pide a las jóvenes en estos años. Cuando las encontramos por primera vez, dando sus primeros pasos en la esfera pública, tienen alrededor de los quince años y muestran los resultados de una esmerada educación.

En 1888 está de visita en la ciudad la joven de 17 años Blanca Chao Sedano[715]. Inquieta y cosmopolita, conoce Madrid, Barcelona, París, Sevilla, Cádiz, La Habana y Nueva York. En

[714] (Pernas Oroza 2011, 100,101).
[715] "Más tarde nos mudamos a la calle de Cuba entre Tejadillo y Chacón y de aquí a la calle de la Habana número 100, donde nacieron Alejandro en 1867 y Blanca en 1871" (Chao Sedano 1901, 6).

cuanto a su aprendizaje hasta el momento, tras haber tenido una formación inicial con una institutriz americana, ha estudiado durante unos meses en un colegio de Madrid y durante más de cuatro años en el convento de las ursulinas de Nueva York. Todo ello queda reflejado en el libro "Recuerdos de Familia", que su hermano Alejandro redacta, imprime y regala al resto de la familia:

> En julio de 1881 fui con Papá, Mamá, Alejandro y Eladio a Eaux-Bonnes y París. En Abril de 1882 pasamos la Semana Santa en Sevilla, regresando a Madrid a Olozaga 3, asistiendo yo al Colegio de ____ hasta el día 26 de Enero de 1883 que con Papá, Mamá, Eladio y papá Sedano, nos embarcamos en Cádiz para la Habana. Durante mi estancia en este punto tuve una institutriz americana con quien estudié hasta que se fue a New-York el día___de___de 18___ Vivimos en Virtudes, Neptuno esquina a Amistad, Arroyo Naranjo, Cerro y Vedado y desde este punto salí con Mamá, Camilo, Eladio y Gloria para New-York en el vapor___el día___de Julio de 1885. / Despues de pasar___meses en casa de las Srtas. Moras entré en el Convento de las Ursulinas, situado en Mourisianis. Estuve en este Convento tres años y ____meses muy contenta y encariñándome de verdad con Sister Regis que era al encargada de _____ / El____de Febrero de 1888, marché con Mamá y Gloria por París a Madrid, a donde llegamos (después de haberse presentado por la noche en el tren al pasar por Ávila, los hermanos) el ___de ___de 1888. Vivimos en el Hotel Navarra hasta el __de___del propio año, que Mamá puso casa en Clavel 2 y luego en Villalar 3, duplicado[716].

Ilustración 35. Blanca Chao y su familia. Detrás, Blanca y sus hermanos Alejandro, Eladio y Eduardo, futuro marido de Enma. Delante, sus padres y su hermana Gloria. AMChL.

[716] *Ibidem*, 66-67. Hemos respetado los espacios que aparecen en el documento original, destinados probablemente a ser cubiertos por el propietario de cada uno de los ejemplares.

Blanca pinta y toca el piano y en esta su primera visita a Vigo coincide en la ciudad con su prima Enma Molins Fernández, un año menor[717], y también pianista aficionada, aunque con una experiencia vital no tan rica como la suya. Tenemos constancia de que en 1881 Enma era alumna en el colegio y en la *academia de música* de Isabel Castaños de Gualtieri[718], y creemos que se educó durante un tiempo en Inglaterra, al igual que sus hermanas Elvira y Elina, quienes permanecerán internas entre 1887 y 1889.

> El 26 de agosto de 1887 en el vapor The Trent salio para Londres Martiño con Elina para dejar a esta en el colegio. En mayo del año 1888 fui a Londres con Martiño a ver a las niñas Elvira y Elina, que estaban en el Colegio y fuimos por tierra y nos paramos en Madrid, San Sebastian y París, y la vuelta la hicimos por mar. El 1º de agosto de 1889 en el vapor R.M.S.S. La Plata regresaron del colegio Elvira y Elina[719].

Y al igual también que Alma, la pequeña, que escribe a casa, en 1897, desde el vapor que la lleva a Londres:

> Mis querido papitos: por fin estamos llegando a Londres, pues estaba deseando llegar, el primer día me mareé mucho, pero al otro ya estaba mejor; yo dormí en la litera de arriba, bueno, cuando llegue ya os contaré lo que me parece Londres. Bueno, adiós darle muchos besos a Margarita a Martiño y a Luisita, y vosotros un abrazo de vuestra hija que os quiere mucho, Alma.

3.3.1. Certamen *Faro de Vigo*. El primero para mujeres pianistas

La semana grande de festejos en Vigo corresponde a la *Fiesta del Cristo,* celebrada en la primera semana de agosto. En 1888 el periódico *Faro de Vigo* organiza, en esas fechas, un Certamen literario y musical en el teatro Tamberlick y a él, por primera vez en la ciudad, se presentan mujeres pianistas[720].

Dos son los premios para intérpretes de piano: "al pianista que mejor ejecute la *Berceuse* de Chopin", patrocinado por el Sr. D. Rafael Pérez de Sala, y "a las dos señoras o señoritas que mejor interpreten al piano a cuatro manos la 2ª *Rapsodia Húngara*, de F. Liszt", a cargo éste último del gobernador militar de la provincia y de la Comisión organizadora[721]. Este último se instituye siguiendo el ejemplo de otras localidades, y a él se presentan todas las pianistas de un cierto nivel, ya sean residentes o veraneantes. Sin embargo, únicamente la

---

[717] Agosto 17 de 1872.- a la una y media de la tarde nació Enma Georgina Esperanza Concha. Sus padrinos Elvira y Ramón, en la casa propiedad de Martiño. Arenal nº 136. Libreta de Enma Fernández Chao. AMChL.
[718] *Faro de Vigo*, 24-12-1881, p. 2.
[719] Libreta de Enma Fernández Chao. AMChL.
[720] "En Vigo. Certamen Musical", *Faro de Vigo*, 8-8-1888, p. 2.
[721] *Idem.*

pontevedresa Srta. Dª Balbanera Pérez[722], futura profesora de Ascensión Barrios, pianista de la que hablaremos en el apartado dedicado al siglo XX, decide optar al premio dirigido a los pianistas "en general", siendo este el resultado: "*Certamen del día 7*.- Piano solo. Tema: *Berceuse*, de Chopin; primer premio, señorita doña María Balbanera Pérez.- Segundo, D. Fernando Martínez.- Accésit, D. Francisco Núñez.- Mención honorífica, D. Antonio Rodríguez[723]".

El Jurado está formado por Jesús de Monasterio[724], Eduardo López Juarranz[725] y Carlos Sobrino[726], además de "varios individuos de la comisión organizadora", entre los que figuran los Sres. Bárcena -Manuel y Augusto- y Joaquín Pimentel.

La inscripción de Blanca y de Enma en el Certamen, en el que obtienen el premio para piano a cuatro manos[727], constituye su primera aparición en la esfera pública de la ciudad así como el inicio de su vida social y musical en el ámbito de los salones.

Optan al mismo premio otras tres parejas de pianistas: una de ellas está formada por Mad. E. Bay, quien hace su presentación como pianista y Pepita Haz[728], a quien ya encontramos unos meses antes, formando parte junto a Isidora Senra del coro femenino que actuó en el festival benéfico *a favor de* las víctimas del incendio del Teatro Baquet. También se presentan Concha Sotelo y Leonor Fábregas, si bien de estas últimas no tenemos más información de la que nos proporciona esta noticia, salvo que una de las alumnas de Joaquina en 1874 tiene también Sotelo de apellido. La tercera pareja está integrada por Isidora Senra y

---

[722] Balbanera Pérez, pianista pontevedresa, había obtenido en junio de 1883 la calificación de sobresaliente en 6º de piano y en Armonia en la Escuela de Música de la Sociedad Económica de Santiago, según las actas conservadas en su archivo, y se presentará al año siguiente al *Certamen de Pontevedra* en el que también se inscriben Josefa Haz y Eugenio Pereira: "El joven ciego Eugenio Pereira, hijo de esa ciudad, obtuvo el primer premio por la interpretación en el piano de la Danza Gibara, de Gokchakld (sic). El accésit fue adjudicado a la Srta. Dª Balbanera Pérez de Pontevedra. Esta misma señorita obtuvo el primer premio ejecutando la composición de Varela Silvari Cantares Gallegos. La Srta. Dª Josefa Haz de Vigo, consiguió el segundo premio". *Faro de Vigo*, 14-8-1889, p. 3.

[723] *La Unión Católica.* 11-8-1888.

[724] Jesús de Monasterio (1836-1903). Cfr. (García Velasco 2003). (Ribó 1978). (Conde López 2003).

[725] Eduardo López Juarranz (1844-1897). Compositor de obras para Banda y director de la Banda del Tercer Regimiento de Ingenieros de Sevilla. Director de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos de Madrid desde 1895 hasta su muerte. (Rodríguez Lorenzo 2010) http://hdl.handle.net/10651/3441. (24-7-2015).

[726] Carlos Sobrino Rivas (1861-1927). Pianista pontevedrés y profesor de la Royal Guild-Hall School of Music en Londres desde 1898. Da recitales por Europa y EEUU bien como solista o acompañando a intérpretes como Sarasate, Bordas o Arbós.y siempre que viene a Pontevedra interviene en la vida musical viguesa donde parece sentirse cómodo y reconocido. Cfr. (Varela de Vega 1999-2002). (Varela de Vega 1999).

[727] "El concierto de hoy" *Faro de Vigo*, 4-10-1891, p. 3.

[728] Josefa Haz Quiroga es una joven pianista muy activa en los salones y en los Certámenes en este final de siglo, pero nada hemos podido descubrir sobre ella más alla de las noticias en la prensa, de la que desaparece después de 1889.

María Tato, condiscípula ésta de Enma Molins en el colegio de Isabel Castaños en 1880. A María Tato la encontramos también, en diciembre de 1881, interpretando al piano "algunos números de *Un ballo in maschera*" y cantando "la romaza en francés 'Mon coeur'" en una de las reuniones organizadas por Isabel Castaños.

3.3.2. Estudios de piano

En 1888 Vigo está ya comunicado por tren y esto facilita los viajes con Madrid. Blanca podrá mantener los vínculos con la familia de sus primas más fácilmente; pasa en Madrid el invierno y regresa a Galicia en el siguiente, aunque esta vez se quedará en el Barco de Valdeorras junto a María Molins, hermana de Enma[729]. En el otoño se traslada a París y allí prepara el examen de piano al que se presentará en junio del año siguiente en Madrid, obteniendo el Primer premio[730].

Enma tampoco pierde el tiempo y en 1891 tiene ya un pequeño currículo: ha estudiado en Sevilla con la Sra. Roggiero, profesora de la Escuela Musical de Sevilla y en Madrid, con Antonio Trueba, organista de San Jerónimo, y con Manuel Mendizábal, numerario del *Conservatorio Nacional* y profesor de Isaac Albéniz, examinándose en el Conservatorio de Madrid en 1890: "en los exámenes de piano que sufrió en el Conservatorio nacional la Srta. Enma Molins, natural de esta ciudad, obtuvo la nota de sobresaliente". Durante ese verano la encontramos en dos ocasiones en actividades propias de las jóvenes de su *condición*, sin relación alguna con su faceta de pianista: en agosto envía junto con otras *señoritas* cintas "para las carreras de velocípedos", a la manera de las justas de torneos medievales[731]; y, en septiembre, participa en la excursión a la quinta de las *Torres de Agrelo*.

3.3.3. El Certamen de *La Oliva*

En el verano de 1891 vuelven a coincidir las dos primas en los salones de Vigo; Blanca viaja con su madre a la ciudad para reunirse con su padre, Alejandro Chao, procedente de

---

[729] En ___de 1889 pasé ___días con María Molins, Lisardo e hijos en el Barco de Valdeorras hasta el ___de___1889 que salí para la Coruña con María Molins. Aquí se reunió Eduardo conmigo y salimos para Madrid el ___de ___de 1889. (Chao Sedano 1901, 68).

[730] Durante este invierno, al mismo tiempo que frecuentaba la Sociedad y conocía las bellezas de París, dediqué diariamente las horas necesarias al estudio del piano, asistiendo a las clases que me daba el notable profesor Monsieur____ hasta el 13 de Mayo de 1891 que en compañía de Mamá y Gloria salí para presentarme a los exámenes que se verificaban en el Conservatorio de Madrid. Me examiné el _____de_____ del mismo año y obtuve el 1º premio de piano. (Chao Sedano 1901, 68)

[731] *Faro de Vigo*, 4-10-1891, p. 3. *Faro de Vigo*, 8-7-1890, p. 2. *Faro de Vigo*, 3-8-1890, p. 3.

Cuba: "entramos en su querido Vigo el 2 de Agosto. Pasamos dos meses de fiesta continuamente, muy atendidos por la familia y amigos del inolvidable Papaíto[732]". Pero Blanca Chao, a pesar de encontrarse en la ciudad, no se presenta al Certamen organizado por La Oliva y celebrado en el Teatro-Circo Tamberlick. Esta vez no hay ninguna posibilidad de que hombres y mujeres compitan a un mismo premio, puesto que en los tres que se ofrecen se especifica de una u otra manera quien se puede presentar; queda claro pues, que las pianistas, y solo ellas, pueden inscribirse en la modalidad de interpretación a cuatro manos, y que todos tienen la posibilidad de optar a un premio al mejor solista, aunque interpretando obras diferentes:

> Piano a cuatro manos. Premio: dos objetos de arte para las dos señoras o señoritas que mejor interpreten "La Polonesa" obra 40 nº2 en do menor de Chopin**.** (…) Piano: un valioso y artístico reloj de bolsillo para caballero, ofrecido por S.M. la Reina Regente a quien mejor ejecute *El Arpa del Poeta*, romanza sin palabras en *mi mayor*, op. 38 núm. 15 de Mendelssohn. Concurrirán a este tema pianistas de La Coruña, Tuy, Lugo, León, La Guardia, Santiago y Vigo. (…) Piano. Premio: Un artístico reloj de bolsillo para la señora o señorita que mejor interprete el "Minueto" obra 14 de Paderewsky. Se han inscrito para optar a este premio varias señoritas, entre ellas dos de Vigo[733].

No podemos descartar que el triunfo de Balbanera Pérez en el anterior certamen tenga algo que ver con este cambio en las normas pero, en todo caso, Enma Molins se inscribe junto a Julia Castro "para optar al premio a cuatro manos" y sola para "el otorgado a la señora o señorita que mejor interprete el *Minuetto obra 14 de Paderewsky*"[734]. El *Libro de Oro de la Sociedad la Oliva* reseña este acontecimiento copiando la crónica de *La Concordia*:

> "LA CONCORDIA" de 1º de Septiembre nº 5130 dice: En el certamen musical celebrado por "La Oliva" fue nombrado Jurado técnico como Presidente el Sr. Fernández Caballero y jurados los Sres. Montes, Braña, Muiños (sic), Fayes y Reig director de la Compañía de Zarzuela. (…) Piano. Primer premio, un reloj de Éibar, regalo de la reina a D. Enrique Curbera. Violines.- Dos alfileres de corbata a D. Juan Ulibarry y D. Juan González. Dos premios extraordinarios y dos diplomas, a las señoritas Manuela Seoane, María del Amparo Márquez, Enma Molins y Eulalia Magan[735].

[732] (Chao Sedano 1901, 69).
[733] *Faro de Vigo*, 30-8-1891, p. 2.
[734] *Faro de Vigo*, 23-8-1891, p. 2.
[735] *Apud. Libro de Oro. Fundación de la Sociedad Coral La Oliva*, p. 4. Realizado en 1945. Vigo, Archivo de la Sociedad La Oliva (ASLO).

3.3.4. A beneficio de los pobres

En octubre de este año 1991, Blanca y Enma se prestan a colaborar con *La Sociedad la Oliva* en la organización del concierto *a beneficio* de los pobres de Almería y Consuegra tras las inundaciones del 11 de septiembre. En esta velada destaca también la presencia de Mª del Amparo Márquez, pianista formada en Bolonia con el profesor Sr. L. Cussini[736] y presente en los salones vigueses a principios de esta década: "María del Amparo Márquez es una notable pianista de cuya ejecución se hacen lenguas los amantes del divino arte y cuya inspiración ha merecido uno de los primeros premios en el concurso musical organizado últimamente por el Orfeón *la Oliva*[737]". También de sus compañeras, Blanca y Enma, nos ofrece el periodista una pequeña biografía:

> De la primera [Blanca], cuyos triunfos en el Conservatorio son ya conocidas, decía una de las publicaciones de su patria recientemente: 'Blanca Chao y Sedano, gloria y orgullo y adoración de sus padres, honra de Cuba, su tierra nativa, ha obtenido el primer premio en el concurso de piano del Conservatorio de MADRID, ganando el titulo de profesora en el instrumento en que otros cubanos, Cervantes y Jiménez, lo han ganado también en la capital de Francia; pero este triunfo no la envanece por sí; la halaga por lo que satisface a sus padres'. Después de todo, en los colegios donde ha estudiado en Madrid, en Nueva York y en París, ha figurado siempre a la cabeza de sus compañeras por su privilegiada inteligencia y su perseverante empeño en el estudio. Enma Molins es la aventajada y querida discípula de los maestros Trueba y Mendizábal en el conservatorio, lo mismo que de la notable profesora Sra. Roggiezo en al escuela de música de Sevilla / Con su prima Blanca Chao, obtuvo en el certamen musical organizado en 1888 por el FARO DE VIGO, el primer premio de piano. Artista de corazón, Enma Molins, ciñó a sus sienes recientemente la corona de laurel en algunos concursos del arte[738].

Al mismo tiempo aplaude la participación de las tres:

> Blanca Chao, Enma Molins y María del Amparo Marqués, esa hermosa trinidad artística que arrastrada por un mismo ideal, acude hoy al coliseo con ánimo de remediar aflicciones y hacer más llevadera la orfandad de algunos seres, se hizo ya digna de nuestros aplausos, como lo es ya de las bendiciones de la desgracia.[739]

Y al día siguiente da cuenta y valora sus interpretaciones de manera muy concisa, sobre todo si comparamos esta brevedad en el análisis musical con el espacio dedicado a la descripción física y moral de las pianistas:

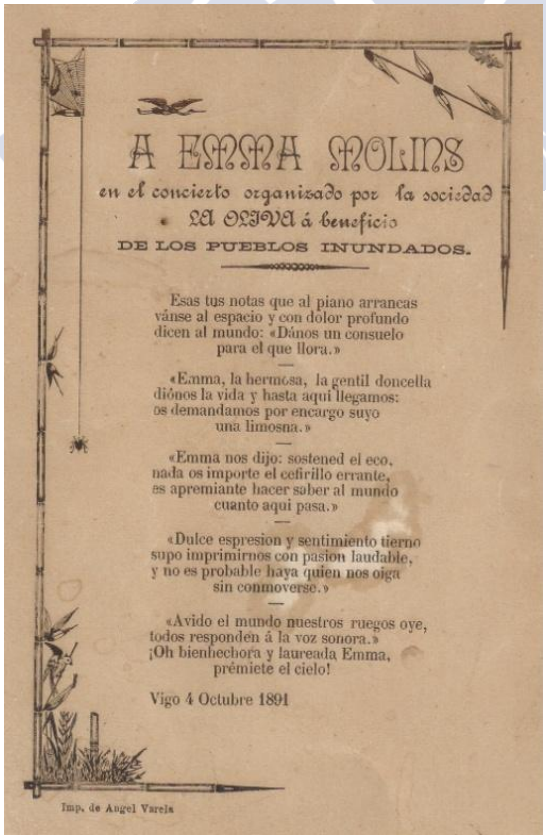
---

[736] *Faro de Vigo*, 6-10-1891, p. 2.
[737] *Faro de Vigo*, 4-10-1891, p. 3.
[738] *Idem.*
[739] *Idem*.

> La gran paráfrasis de concierto sobre motivos del "Trovador" y la mazurca op.54 de Godard, valieron a las señoritas Enma Molins y María del Amparo Márquez, una entusiasta y merecida ovación. (…) La canción húngara de Dupont en la que luce Blanca Chao sus facultades extraordinarias fue dicha en medios de arranques de delicadeza suma (…)[740].

Pero no solo es la prensa quien loa la participación de las hijas de los próceres, sino que también se imprimen poemas dedicados a las pianistas, cuya autoría desconocemos. Contamos con el dedicado a Enma, que reproducimos a continuación:

> Esas tus notas que al piano arrancas / vánse al espacio y con dolor profundo / dicen al mundo: "Dános (sic) un consuelo / para el que llora." / "Enma, la hermosa, la gentil doncella / diónos (sic) la vida y hasta aquí llegamos: / os demandamos por encargo suyo / una limosna." / "Enma nos dijo: sostened el eco, / nada os importe el cefirillo errante, / es apremiante hacer saber al mundo / cuanto aquí pasa". / "Dulce espresion (sic) y sentimiento tierno / supo imprimirnos con pasión laudable, / y no es probable haya quien nos oiga, / sin conmoverse." / "Avido (sic) el mundo nuestros ruegos oye, / todos responden á (sic) la voz sonora." / ¡Oh bienhechora y laureada Enma, prémiete (sic) el cielo! / Vigo 4 Octubre 1891


A ENMA MOLINS

en el concierto organizado por la sociedad

LA UNIÓN á beneficio

DE LOS PUEBLOS INUNDADOS.

Esas tus notas que al piano arrancas
vánse al espacio y con dolor profundo
dicen al mundo: «Dános un consuelo
para el que llora.»

—

«Enma, la hermosa, la gentil doncella
diónos la vida y hasta aquí llegamos:
os demandamos por encargo suyo
una limosna.»

—

«Enma nos dijo: sostened el eco,
nada os importe el cefirillo errante,
es apremiante hacer saber al mundo
cuanto aquí pasa.»

—

«Dulce espresion y sentimiento tierno
supo imprimirnos con pasion laudable,
y no es probable haya quien nos oiga
sin conmoverse.»

—

«Avido el mundo nuestros ruegos oye,
todos responden á la voz sonora.»
¡Oh bienhechora y laureada Emma,
prémiete el cielo!

Vigo 4 Octubre 1891

Imp. de Angel Varela

Ilustración 36. Poema dedicado a Enma Molins en 1891. AMChL.

[740] "El concierto del domingo", *Faro de Vigo*, 6-10-1891, p. 2.

3.3.5. El final de su paso por los salones

A Blanca no volveremos a verla en los salones de Vigo hasta 1898, aunque resulte bastante probable que ambas primas se encuentren en Madrid, donde sus familias pasan temporadas.

Durante estos años, Blanca viaja de nuevo a Cuba, París y Nueva York y Enma continúa asistiendo, aunque de manera ocasional, a los salones de la ciudad y sus apariciones no se limitan ya solo a los meses de verano.

Ilustración 37. Portada y dibujo del pintor José Arpa Perea[741] del libro que Blanca Chao inicia en 1892 con firmas y dedictorias de sus familiares y amigos. AMChL.

Así por ejemplo, en la reunión de confianza celebrada en el Casino en enero de 1893, interpreta "algunas piezas musicales" junto a Amparo Márquez y Rita Buet, alternando con las piezas de baile ejecutadas por la orquesta contratada para la ocasión[742].

Dos años después, en 1895, toma parte en el concierto, organizado de nuevo por La Oliva, "a beneficio de las víctimas del Crucero *Reina Regente*". Junto a ella intervienen la

[741] José Arpa Perea (Carmona, 1858-Sevilla 1952). Cfr. (Valdivieso 1981, 132).
[742] *Faro de Vigo*, 29-1-1893, p. 2.

aficionada Maritina Lias, el Orfeón Unión Viguesa, formado por socios del *Centro Republicano* y tres profesionales: el violinista Ulibarry, el pianista Quílez y el barítono Torres[743]. Esta será la última ocasión en que interviene como pianista en el ámbito público, puesto que al año siguiente se celebra su boda con Alejandro Chao Sedano, hermano de Blanca, y se traslada a vivir a Madrid con su marido, cediendo así el puesto en los salones a sus hermanas más jóvenes. A partir de ahora encontramos sobre todo a Elina y a Alma.

Ilustración 38. Elina Molins Fernández. AMChL.

Elina Molins, además de seguir estudios de piano, se forma también como pintora con Pradilla en Madrid y con José García Ramos y Mariano Peña en Sevilla[744]. En 1898 interviene en una reunión de confianza interpretando "selectas piezas musicales" junto a Enrique Curbera y al profesor Enrique Salgado y, en 1896, *La Correspondencia de España* se hace eco de la preparación de una exposición suya en Lugo[745]. En cuanto a Alma Molins, participa en 1903 en un concierto benéfico realizado en el Teatro Rosalía de Castro, tocando a cuatro manos con Amalia Salgado, hija del profesor de piano Enrique Salgado; entre los intérpretes

[743] *Libro de Oro*. Fundación de la Sociedad Coral *La Oliva*, p. 4. ASLO.
[744] Cfr. (Pereira Bueno 2004).
[745] *La Correspondencia de España* 20-5-1896, p.2.

encontramos también a la niña Carmen Negrao Blein, becada por la Diputación de Pontevedra en 1906 para ir a estudiar a Alemania[746], y de cuya trayectoria posterior no contamos con dato alguno[747].

Alma Molins continuará tocando en el ámbito privado del hogar durante toda su vida, como recuerda su hijo Gonzalo Tapias Molins, quien así mismo, evoca para nosotros la imagen de su tía Enma amenizando al piano las reuniones familiares durante sus visitas a la casa de su hermana en Vigo.

Tampoco a Blanca volveremos a verla como intérprete en la esfera pública, aunque continuará visitando Vigo, y será en esta ciudad donde se comprometa, en 1899, con Luis Romea Avendaño, subdirector de la revista *Blanco y Negro*, con quien se casa en octubre de ese mismo año[748].

En 1901 aparece en la prensa de Vigo como invitada al "garden party" organizado en *A Barxa*, aunque en esta ocasión la crónica social no se refiera a ella directamente, sino a "D. Luis Romea y su señora", cuando describe el ambiente de la fiesta, al que también asiste el pintor Serafín Avendaño[749].

Las visitas a Vigo, tanto de Enma como de Blanca, son habituales. Todavía en 1912 encontramos una reseña en *Faro de Vigo* en relación a un "festival benéfico", en la que de nuevo Blanca es la "distinguida esposa":

> Figuraba en tercer lugar en el programa un número atrayente y de gran efecto escénico. / Nos referimos a los cuadros plásticos. / Don Luis Romea, el prestigioso director artístico de la renombrada revista madrileña Blanco y Negro y su distinguida esposa, se habían encargado espontáneamente de organizar este número. Su meritoria labor merece reconocimiento. Los cuadros plásticos vistos por vez primera en Vigo, produjeron magnifico y sugestivo efecto. Encomendados los cuadros a bellísimas señoritas de la localidad, éstas con su arte y belleza consiguieron un exitazo. (…) Al final y ante los insistentes aplausos del público, salió a escena el Sr Romea[750].

Así pues, vemos que después de su boda, Enma desaparece de los salones para cuidar de la familia y realizar la labor que se espera de ella: "desarrollar la función social que [corresponde] al ámbito social y profesional de su marido[751]". Y Blanca, que sí vuelve a los

---

[746] (Fariña Jamardo y Pereira Figueroa 1986, 483).
[747] Su necrológica, publicada en *ABC*, nos informa de su muerte en 1983, como viuda de Francisco Delgado Iribarren, "medalla de sufrimientos por la patria".
[748] Cfr. (Chao Sedano 1901, 70).
[749] *Faro de Vigo*, 18-8-1901, p. 1.
[750] *Faro de Vigo*, 20-09-1912, p. 1.
[751] (Pernas Oroza 2011, 101).

salones, lo hace de la mano de su esposo y sin que, en ningún caso, su nombre aparezca en las crónicas, si no es como "señora de". Incluso cuando ambos se encargan de la organización de parte del espectáculo, será su marido quien suba al escenario para recibir él solo el agradecimiento *público.* Tanto las hermanas Molins como Blanca Chao responden al prototipo de joven educada en los usos del siglo XIX: "es la mujer lectora de historias noveladas, de poesía, de noticias de sociedad y de revistas musicales, que intercalaban entre sus páginas pequeñas partituras[752]".

3.4. El piano como profesión de la mujer de clase media

La mayoría de las mujeres que, con formación pianística, llegan a ser profesionales en el primer tercio del siglo XX, son las hijas de la nueva clase media, que ha visto entrar el piano en su salón y ha tenido acceso a una educación encaminada a proporcionar la posibilidad de ganarse la vida por si misma si las circunstancias así lo requieren.

3.4.1. Profesoras en la enseñanza no formal

Dice Joaquina Labajo que "la clase particular deja de ser un recurso económico para el hombre[753]" y Vigo no será una excepción; año tras año crece el número de mujeres dedicadas a este tipo de enseñanza así como el de sus alumnas, situación que supone para los hombres una competencia de la que antes carecían, y que resulta deudora, al menos en parte, del hecho de que las familias burguesas prefieran introducir en sus casas a una mujer como profesora de sus hijas, que constituyen, al fin y al cabo, un porcentaje muy elevado del alumnado que hace crecer este sector profesional. La mayor parte de sus nombres los conocemos únicamente por las noticias que publica la prensa sobre los éxitos de sus alumnas, dada su escasa presencia en el ámbito público. Sabemos también que la mayoría son, o bien solteras, si atendemos al tratamiento de *señorita* que se les da en la prensa, o bien comienzan a ejercer cuando se quedan viudas como es el caso, entre otras, de Esperanza García.

Esperanza García de Quevedo. Ejerce como profesora, en el número 38 de la calle Velazquez Moreno[754], al menos desde 1914, cuando su alumna viguesa, Gloria García

[752] (Labajo Valdés 1998, 86-87).
[753] *Ibidem*, 95.
[754] "Anuario Musical 1930", p. 297.

Hermida[755], es presentada en Santiago mediante una reunión informal a la prensa, que se hace eco del "improvisado concierto" que "puso de relieve los brillantes resultados que, como profesora viene obteniendo la distinguida Sra. Esperanza García de Quevedo, antigua convecina nuestra [de Santiago] y hermanan del acreditado odontólogo Dr. D. Francisco García Villar[756]"; *Gaceta de Galicia* describe la actuación:

> En el Hotel la Perla hemos tenido el gusto de apreciar la brillantísima ejecución que al piano sabe imprimir una preciosa criatura de nueve años. (…) resulta una auténtica precocidad artística, pues así lo hemos podido entrever con la esmerada interpretación de varias obras de música selecta, tales como sonatas de Beethoven y otras bellas e inspiradas y muy difíciles páginas de Menhendelson (sic) y Chopin[757].

Ilustración 39. Portada y primeras páginas de la copia manuscrita del Quiroplaz, perteneciente a la familia García Villar. APGV.

En 1917 esta misma alumna de "Doña Esperanza García (viuda de Quevedo)", ya con 12 años, obtiene sobresaliente en séptimo curso; y en 1921 otra de sus alumnas, Cecilia Puente[758], termina la carrera con sobresaliente[759]. En 1927 será Elvira Román Conde quien se examine de 5º de piano obteniendo también una calificación de sobresaliente[760].

---

[755] "Alumnos aprovechados", *Faro de Vigo*, 17-6-1917, p. 2.
[756] "Una esperanza musical", *Faro de Vigo*, 18-6-1914, p. 1.
[757] *Idem.*
[758] Cecilia será también profesora de piano a partir de 1927. "Exámenes Santiago", *Faro de Vigo*, 12-6-1927, p. 6.; "Exámenes Santiago", *Faro de Vigo*, 10-6-1928, p. 5.; "Exámenes Santiago", *Faro de Vigo*, 25-9-1932, p. 11.
[759] "Alumnos aventajados", *Faro de Vigo*, 22-6-1921, p. 2.
[760] "Exámenes Santiago", *Faro de Vigo*, 12-6-1927, p. 6.

Esperanza pertenece a una amplia familia compostelana. Su padre, Francisco García era corneta de la Banda Municipal de Santiago, y es hermana de las también pianistas y profesoras en Santiago, al menos durante un tiempo[761], Dolores[762] y Consuelo García Villar[763]; así como de los odontólogos Francisco, Manuel y Pedro García Villar, asentados cada uno de ellos en una ciudad diferente: Santiago, Vigo y Ourense, respectivamente. Esperanza y Dolores recibieron clases de Isaac Albéniz, cuando debido a una epidemia, se vio obligado a permanecer en la ciudad[764]. De Esperanza García nos dice María García Caballero:

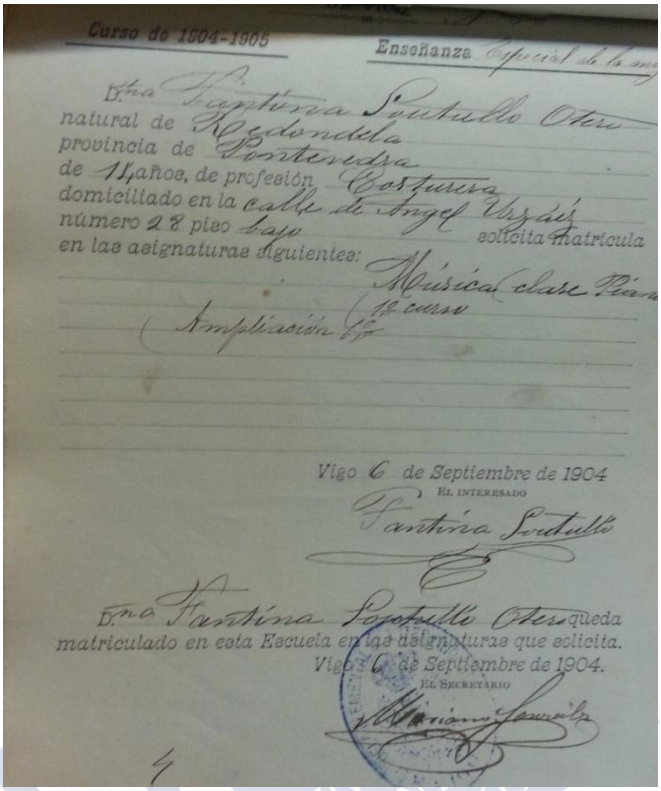
> Entre todas ellas [las profesoras que imparten clases en Santiago a finales del siglo XIX] destaca, sin lugar a dudas, Esperanza García, a quien hemos visto como alumna aventajada de la Sociedad Económica y prestando su colaboración en algunos conciertos desde temprana edad. En agosto de 1884, convertida ya en profesora de música, ofrece sus servicios en una academia: "Academia de Música para señoritas. Solfeo y piano. Desde 1º de septiembre de 5 a 7 de la tarde por la profesora Srta. doña Esperanza García. Rúa Villar 19. Honorarios: 20 reales a mes por alumna"[765].

Fantina Soutullo Otero. Hermana del compositor Reveriano Soutullo, comienza sus estudios de música con Alicia Casanova, profesora en la Escuela de Artes y Oficios[766]; posteriormente es preparada por Gaudencio Velaz en Vigo y Manuel F. Grajal en Madrid[767]. En 1913 "establece (…) clases de solfeo y piano con arreglo al plan de estudios del Conservatorio nacional de Madrid" y se ofrece para dar clases en su casa o a domicilio[768]. No contamos con ningún dato sobre su alumnado pero, gracias al Archivo de la Banda Municipal

---

[761] (García Caballero 2008, 362).
[762] Dolores García del Villar consigue el primer premio en el Certamen celebrado en Ourense en 1887. *Faro de Vigo*, 13-9-1887, p. 2.
[763] Consuelo García del Villar, nace alrededor de 1890. Se traslada a Ourense a vivir con su hermano Pedro y en 1907 interpreta en concierto la *Sonata á Kreutzer* de Beethoven con un violinista cubano, Brindis de Salas, en el Teatro Principal. Se casa con José Berbén Ulloa, aficionado pontevedrés, más joven que ella. Continuó dando clases, de manera ocasional, entre otros al también pianista y crítico musical Antonio Iglesias Álvarez (1918-2011). Entrevista grabada a Pablo García, sobrino-nieto de Consuelo. 2002. En el archivo privado de Pablo García se encuentra una copia, manuscrita y primorosamente realizada, del método de Johann Bernhard Logier (1777-1846), "*Ilustrador del Quiroplaz o Guia manos, Ingenio de Patente Real nuevamente inventado para facilitar la buena ejecución en el Forte Piano"*; editado en 1819 y traducido del inglés al castellano por D.E.Peichler, describe el funcionamiento de su invento: " se trataba de ofrecer un soporte para que la mano pudiera acostumbrarse a limitar su movimiento, evitando la intervención del brazo y adaptándose a un movimiento digital preciso y reducido. La muñeca descansaba sobre un plano de apoyo constituido por una barra horizontal, mientras que los dedos se insertaban en una especie de guante que limitaba su movilidad". (Chiantore 2001, 244).
[764] Entrevista grabada a Pablo García, sobrino-nieto de Esperanza, Consuelo y Dolores. 2002.
[765] (García Caballero 2008, 362,363).
[766] Dato aportado amablemente por Dolores Durán Rodriguez.
[767] *Faro de Vigo*, 20-6-1911, p. 2.
[768] "Profesora de música", *Faro de Vigo*, 5-1-1913, p. 4.

de Vigo, hemos podido saber que compuso, al menos, tres obras: *La Paloma el barrio*, *Vigo* y *Luces de verbena*[769].


Curso de 1904-1905

Enseñanza

D.ña Fantina Soutullo Otero
natural de Redondela
provincia de Pontevedra
de 11 años, de profesión Costurera
domiciliado en la calle de Angel Urzáiz
número 28 pieo bajo
en las asignaturas siguientes: Música clase Piano
Ampliación 1º curso

solicita matrícula

Vigo 6 de Septiembre de 1904
El interesado
Fantina Soutullo

D.ña Fantina Soutullo Otero queda matriculado en esta Escuela en las asignaturas que solicita.
Vigo 6 de Septiembre de 1904.
El Secretario

Ilustración 40. Ficha de matrícula en la Escuela de Artes y Oficios de Fantina Soutullo (curso 1904-1905). Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo.

Pura Costas. El único dato que tenemos sobre Pura Costas es el hecho de que, en 1913, su alumna Amalia Andrade Rodríguez, se examina en Santiago de cuatro años de piano, obteniendo en todos sobresaliente[770].

Luz Membiela. Cuando participa en una velada lo hace cantando, sin embargo ejerce como profesora de piano, ya que es profesora auxiliar en la Escuela de Artes y Oficios, junto a Alicia Casanova, desde el curso 1906[771]. En 1917 Angelina Lence, alumna suya, aprueba octavo de piano en Santiago[772] y, en 1930, el Anuario Musical la cita como profesora de piano en la calle circo, nº 3.

---

[769] A pesar de figurar en la lista de partituras del archivo, nos ha resultado imposible encontrarlas; sin embargo, confiamos en que las investigaciones que sobre dicho archivo se están realizando consigan sacarlas a la luz.
[770] "Alumnos aprovechados", *Faro de Vigo*, 19-10-1913, p. 4.
[771] En 1916 continúa como profesora auxiliar. Datos aportados por Dolores Durán Rodriguez.
[772] "Alumnos aprovechados", *Faro de Vigo*, 17-6-1917, p. 2.

Eudoxia Ruiz Méndez. La encontramos por vez primera en 1921, presentando a tres alumnas en Santiago: María de la Gloria Martínez, que termina la carrera de piano, Marina Poza y Amalia Sara Domínguez, todas con calificaciones de sobresaliente[773]. En 1927 otra alumna de Eudoxia, Carmiña López Carballo, se examina de primero de solfeo y piano con un sobresaliente y en 1929 presenta de nuevo alumnas de primeros cursos: Mª Dolores Grobas Barral, Rosita Casals, Maria Luisa Redondo y Margarita Lameiro Santalla; la excepción será Sindita de Aliz Ruiz, sobrina de Eudoxia, que cursa 5º de piano. En 1930 encontramos de nuevo, en julio, a Rosita Casals, Marujita Grovas y Sindita; y en octubre, presenta a Mª del Carmen Gonzalez Camiña a segundo de piano y Mª Teresa Martínez Mogrovejo a octavo, quienes obtendrán sobresaliente. En 1932, Sindita termina la carrera y realiza la reválida para conseguir el título de profesora. En 1933, María del Carmen González Camiña y María Luisa Redondo se examinan de tercero de solfeo y tercero de piano, también con sobresalientes, al tiempo que Marujita Rios Regodesebes lo hace de primero de solfeo y piano; y, por último, en 1935, presenta en junio a dos alumnas: María Luisa Redondo Bolzoni y Carmen González Collazo a cuarto y quinto de piano, respectivamente, y en septiembre, en Madrid, a Amalia Suárez Antela quien obtendrá sobresaliente en sexto y séptimo de piano así como en primero y segundo de acompañamiento, estética y música de salón, "habiendo estudiado estas asignaturas en un solo curso[774]".

Orita Moratinos Martínez. En 1919, Orita Moratinos presenta por vez primera a una alumna en Santiago, Elena Vázquez Rodríguez, que obtiene la calificación de sobresaliente[775], pero teniendo en cuenta que se examina de sexto de piano, parece lógico pensar que ejerza de profesora desde algunos años antes. En 1921, serán Carolina Pérez Campos y Delia Rey Sanz quienes se presenten a tercer curso de piano, al tiempo que María Freire Costas lo hace a primero de solfeo y piano, con el resultado, para las tres, de sobresaliente[776].

Según el testimonio de José Torrado Moldes, hermano de una de sus alumnas, Herminia Torrado Moldes, "a principios de los años veinte formaban un grupo de siete u ocho niñas y todas acabaron la carrera[777]". En 1928 encontramos en la prensa sus nombres y los cursos a

---

[773] "Santiago", *Faro de Vigo,* 3-6-1921, p. 2.
[774] *Faro de Vigo,* 12-6-1927, p. 6. *Faro de Vigo,* 30-6-1929, p. 6. *Faro de Vigo,* 1-7-1930, p. 3. *Faro de Vigo,* 12-10-1930, p. 5. *Faro de Vigo,* 17-10-1930, p. 5. *Faro de Vigo,* 25-9-1932, p. 5. *Faro de Vigo,* 18-6-1933, p. 8. *Faro de Vigo,* 2-7-1933, p. 11. *Faro de Vigo,* 23-6-1935, p. 7.*Faro de Vigo,* 2-10-1935, p. 10.
[775] *Faro de Vigo,* 29-6-1919, p. 2.
[776] *Faro de Vigo,* 18-10-1921, p. 2.
[777] Entrevista grabada a José Torrado Moldes en 2004.

los que se han presentado, junto al resultado, que, para todas ellas, fue de sobresaliente: María del Carmen González Feijóo, de segundo de piano; Luisa Veloso Perez y Trini Fraga Framil, de tercero; Maximina Costas Davila, Gloria Davila Soto y María del Carmen Real Prado, de quinto de piano; y Herminia y Sarita Torrado Moldes, de sexto de piano. En 1930, el grupo de alumnas ha sufrido mínimas variaciones: "Trini Fraga Framil, 1º y 2º solfeo, María del Carmen Lanzós Nuche, 2º solfeo y 3º piano, Maximina Cosatas Davila, 3º solfeo y 8º piano, Herminia Torrado Moldes, 3º solfeo y 8º piano[778]".

Ilustración 41. Orita Moratinos y sus alumnas. De izquierda a derecha y de arriba abajo: Chichina Cancela, Mª Carmen Real Prado, sin identificar, Luisiña Veloso, Maruja Cuervo, Maximina Costas, Herminia Torrado, Carmela Lanzós, sin identificar, Solita Torrado, sin identificar, Orita Moratinos, Pepe Fraga, Trini Fraga, Margarita Nieto, Otilia López Valcarcel, Olga López Valcarcel, Nena Fraga, , sin identificar, sin identificar, Yolanda López Valcarcel[779].

El recuerdo de otra de sus alumnas en la década de los treinta, Yolanda López-Valcárcel, forzada ésta a unos estudios que no deseaba realizar[780], nos presenta a la Srta. Moratinos como "una señora que vivía en compañía de su madre y un loro y a quienes había que saludar al entrar". También de los exámenes en Santiago de este grupo, encontramos una reseña en la prensa de 1932: las niñas Yolanda y Olga López-Valcárcel, así como Otilia López González

[778] *Faro de Vigo*, 8-10-1930, p. 5.
[779] Foto y nombres facilitados por Yolanda López Valcarcel.
[780] Yolanda cursó posteriormente la carrera de farmacia. Entrevista con Yolanda López-Valcárcel en 2005.

se presentan a primero de solfeo; Margarita Nieto López a primero de solfeo y de piano y la señorita Carmen Lanzós Nuche a quinto de piano[781].

La última referencia que encontramos de Orita Moratinos, anterior a la Guerra Civil, es la noticia de los exámenes de su alumna María Veloso Pérez en octavo de piano, reválida y estética musical, y en los que obtiene sobresaliente y medalla de oro. Cuando muere su madre, Orita entra en el Convento de *La Enseñanza* donde continuará dando clases. Sus alumnas "Luisita Veloso" y "Solita Torrado Moldes" actuarán repetidas veces en *Radio Vigo* a lo largo del año 1935 y a comienzos de 1936[782].

A partir de la 1920 se incrementa el número de profesoras, como *Lola Fernández de La Torre*, que en 1921 presenta a Marujita Alonso Pereira a los exámenes de segundo de solfeo y de piano[783] o *Conchita Villanueva*, hermana, por parte de madre, de Manrique Villanueva, además de alumna suya; de Conchita, que daba clases a domicilio, solo hemos conseguido referencias verbales en diversas entrevistas realizadas[784].

Pero será a finales de esa década y comienzos de la siguiente cuando el aumento resulta más evidente; así encontramos, entre otras, a las "*señoritas Coloret Domínguez*", quienes, al menos durante 4 años, de 1928 a 1931, presentan a numerosas alumnas: en 1928 la niña Josefina Mendez se examina de primero de solfeo además de primero y segundo de piano; en 1929, la niña de ocho años, Lolita Fábregas Vizconde llama la atención ejecutando las lecciones de 2º de piano; al mismo tiempo se examinan "las niñas Matilde Pérez Cabral (hija de D. Manuel Pérez Molares) de 3º de solfeo y 4º piano y Josefina Méndez Cruz en 2º y 3º de solfeo y 3º y 4º de piano". En 1930, Matusa Pérez Cabral, en 5º de piano; Josefina Méndez Cruz, 5º de piano y Elvirita Peña Bermúdez, 1º de solfeo y1º piano". Y en 1931, se presentan Lolita Fábregas Vizconti y Elvirita Peña Bermúdez a quinto y primero de piano, respectivamente[785]. Todas ellas obtienen una calificación de sobresaliente

En 1930, *Genoveva Blasco* presenta, también en Santiago, a Carmen Bastida quien se examina de sexto de piano, "con la máxima calificación"; y Paz Araújo, alumna de *María*

---

[781] *Faro de Vigo,* 17-6-1932, p. 7.
[782] *Martín Códax,* 1-2-1935, p. 4. *Martín Códax,* 1-3-1935, p.3. *Martín Códax,* 1-4-1936, p. 4.
[783] *Faro de Vigo,* 18-10-1921, p. 2.
[784] Entrevistas grabadas en 2004 a Teresa Balbuena Fernández, sobrina de Juan Ullibarry y alumna de Conchita Villanueva; y a Josefa Estarque, directora del Conservatorio de Vigo entre 1976 y 1987.
[785] "Exámenes Santiago", *Faro de Vigo,* 23-9-1928, p .8. "Alumnos aventajados", *Faro de Vigo,* 29-6-1929, p. 7. "Santiago", *Faro de Vigo,* 17-6-1930, p. 5. "Santiago", *Faro de Vigo,* 27-9-1931, p. 5.

Gómez González se presenta a segundo de piano[786]. En 1932 es Amalia Calvo Ojeda, alumna de *Carmen Vega de López*, quien termina la carrera de profesora[787]. También la pianista *Enriqueta Pascual Hevia*, solista de la Orquesta Filarmónica, creada en 1936, ejerce como profesora, aunque carecemos de datos sobre su alumnado.

Vigo.—Ensayo general de la *Filarmónica Viguesa*, constituída por distinguidos aficionados y profesionales, antes de su presentación, con enorme éxito, en el Teatro *García Barbón*.—Foto Pacheco.

Ilustración 42. Enriqueta Pascual de pie ante el piano en un ensayo de la Filarmónica Viguesa. *Vida Gallega,* 20-1-1936. Nº 656.

3.4.2. El piano en la enseñanza formal

Los estudios de música que se ofrecen en colegios y otros centros revisten un carácter más oficial que las meras clases particulares y por lo tanto conceden una mayor consideración para el profesorado.

3.4.2.1. Los Colegios femeninos

Así por ejemplo, en el Colegio Cívico-militar de María Auxiliadora, fundado en 1897, e "incorporado al Instituto Nacional de Segunda enseñanza de Vigo[788]" se admiten alumnas durante la República y, aunque desconocemos si se imparten enseñanzas de música, en las celebraciones de la fiesta escolar actúa "la renombrada orquesta y coro que dirige la señorita Elvira Rivalta[789]". Y en el Colegio Español-Francés se ofrecen clases de piano por la

[786] "Santiago", *Faro de Vigo,* 11-6-1930, p. 5. "Santiago", *Faro de Vigo,* 22-6-1930, p. 6.
[787] "Exámenes Santiago", *Faro de Vigo,* 1-6-1928, p.5.; "Noticias", *Faro de Vigo,* 28-6-1932, p. 11.
[788] "Anuncios", *Faro de Vigo,* 28-8-1932, p. 8.
[789] "Actualidades viguesas", *Faro de Vigo,* 25-5-1933, p. 5.

profesora Srta. *Elvira Abal Fábregas*, cuyas alumnas se presentan en la *Escuela Económica de Santiago*: en 1918 María Luisa Campos Crego se examina de primero de solfeo y segundo de piano con un resultado de sobresaliente[790] y en 1919, obtiene de nuevo sobresaliente en "tercero y cuarto de piano y tercero de solfeo" al tiempo que Carmen Celada Correa lo hace "en segundo de piano y primero y segundo de solfeo[791]", aunque terminará la carrera siendo alumna de Gaudencio Veláz; en 1933, Elvira Gómez Ortiz se presenta a "tres cursos de solfeo y los tres primeros de piano (…) habiendo obtenido dos notables y cuatro sobresalientes[792]".

Pero son los colegios religiosos, que se han ido instalando en la ciudad desde finales del XIX, los que más alumnas presentan a los exámenes en Santiago y en Madrid.

Del colegio *La Enseñanza* conocemos el nombre de su profesora de música en 1932, la religiosa *María Ucha*[793] y los de las alumnas presentadas, bien en Santiago: Gloria Blanco[794], Maria Luisa Legarda[795], Blanca González[796], Josefina Monroy de Cabo[797], Consuelito Morán García[798], Mª de los Ángeles Morán Vázquez[799] y Engracita Pérez Juste[800]; bien en Madrid: María Viso[801], Laura Rodríguez[802] y Florinda Gavaldá[803].

En relación al centro de *San José de Cluny*, solo encontramos dos alumnas que se presenten, ambas en el Real Conservatorio de Madrid: la niña Margarita Herber Pardo y la señorita Angelita Domenech quienes se examinan en 1930 de "tres años de solfeo y 4 de piano[804]", y 1932 de "quinto y sexto de piano así como de Estética e Historia de la

---

[790] "Actualidades viguesas", *Faro de Vigo*, 14-6-1918, p. 1.
[791] "Actualidades viguesas", *Faro de Vigo*, 13-6-1919, p. 2.
[792] "Noticias", *Faro de Vigo*, 14-6-1933, p. 7.
[793] "Noticias", *Faro de Vigo*, 17-6-1932, p. 7. En 1901, María Ucha Pereira, "alumna del profesor de música D. José González, obtuvo la calificación de Sobresaliente en el cuarto año para piano" en la Sociedad Económica de Santiago. *Faro de Vigo*, 6-10-1901, p. 3.
[794] Sobresaliente en séptimo y octavo de piano en 1923.
[795] Se examina en 1923 de cuarto y quinto de piano y en 1924 de sexto y séptimo. *Faro de Vigo*, 26-6-1923, p. 1.; *Faro de Vigo*, 29-6-1924, p. 7.
[796] Se presenta en 1923 obteniendo "dos notables y un sobresaliente en tres años de solfeo y sobresaliente en tercero de piano". *Faro de Vigo*, 26-6-1923, p.1.; y en 1927, con 15 años, consigue la Medalla de Oro. *Faro de Vigo*, 27-7-1927, p. 1.
[797] "Sobresaliente en 1930 en cuarto de piano". *Faro de Vigo*, 25-6-1930, p. 5.
[798] "Sobresaliente en séptimo de piano". *Faro de Vigo*, 17-6-1932, p. 7.
[799] "Sobresaliente en cuarto y quinto de piano". *Idem.*
[800] "Realizó brillantes exámenes de los años tercero y cuarto de piano y segundo de solfeo". *Faro de Vigo*, 3-10-1935, p. 5.
[801] Tres años de solfeo y seis de piano, con sobresaliente. *Faro de Vigo*, 26-6-1923, p. 1.
[802] Tres años de solfeo y seis de piano, con sobresaliente. *Idem.*
[803] Aprobado en sexto y séptimo de piano. *Idem.*
[804] "Actualidades viguesas", *Faro de Vigo*, 17-6-1930, p. 5.

Música[805]". En todo caso, el hecho de que sus compañeras vayan a recibirlas con flores a la estación, parece indicar que no era algo frecuente.

Acerca del colegio de las *Carmelitas* solo hemos encontrado datos sobre los exámenes de sus alumnas en los años 1932 y 1933. En 1932 se presenta en Madrid la niña Manolita Iglesias a tres años de solfeo y tres de piano y, en 1933, lo hace en Santiago Marujita Garcés quien obtiene sobresaliente en segundo de piano y tercero de solfeo.

3.4.2.2. La Escuela de Artes y Oficios. Alicia Casanova Casanova

Merece un análisis aparte la Escuela de Artes y Oficios, creada en la ciudad, como ya hemos visto, por iniciativa de personas situadas en el entorno de la ILE y que, a partir del curso 1900-1901, establece una *sección de la mujer*, en la que tiene cabida la materia de música dividida en dos asignaturas: solfeo y piano. Para impartir esa materia se contrata a Alicia Casanova Casanova.

De la biografía de Alicia Casanova (Monforte de Lemos, 1884-Vigo, 1963), conocemos que es "hija de un militar, que ya retirado ostentaba el grado de teniente coronel, de nombre Castor Casanova Rodríguez, y de Carolina Casanova Villamor[806]"; que se traslada con su familia a Vigo[807]; y que al morir en 1963, a los 80 años, era viuda de Cándido Romero y González, "de cuyo matrimonio no deja sucesión[808]".

Alumna de Enrique Salgado[809], según la ficha de su expediente de la Escuela de Artes y Oficios, estaba en posesión del Título de Maestra de Primera Enseñanza Superior y era Profesora de Piano por la sociedad Económica de Santiago, "con la medalla de plata por oposición, en 6º curso, y la medalla de oro por oposición, en 7º de Piano" obtenida esta última en el curso 1887-1888[810].

Nada sabemos de cuáles eran sus proyectos o los de su familia con respecto a ella, porque muy pronto le sobreviene la necesidad de ganarse la vida. Así, en febrero de 1899, muere su padre y el 2 de abril, con 15 años, publica un anuncio en la prensa ofreciendo sus servicios

---

[805] "Actualidades viguesas", *Faro de Vigo*, 29-6-1932, p. 5.
[806] (González Martín s.f.).
[807] (Durán Rodriguez 2009, 677).
[808] Dato aportado por Gerardo González Martín, que también nos indica que según una diligencia en el lateral izquierdo del documento, se mandó nota a Monforte de Lemos, para inscribirla junto al nacimiento de Alicia, pero a 23 de septiembre de 1963 dice otra diligencia que esto no fue posible "por no figurar inscrito el nacimiento de la misma.
[809] *Idem.*
[810] (González Martín s.f.).

como profesora de piano: "Profesora de piano, la Srta. Alicia Casanova, alumna que fue de la sociedad económica de Santiago, agregada al conservatorio de Madrid, premiada con medallas de oro y plata, da lecciones de piano en su casa. Príncipe 57, 2º y a domicilio[811]".

Al año siguiente se ofrece una oportunidad única en la ciudad y ella se encuentra en el lugar y momento adecuados para aprovecharla: en octubre de 1900 se abre la *Sección de la Mujer* en la *Escuela de Artes y Oficios*, apertura que se había ido posponiendo, por falta de espacio, desde su inauguración en 1886.

La enseñanza ofrecida tiene en parte los mismos objetivos que la ofertada a sus compañeros hombres: "la instrucción para el ejercicio de un oficio (…), el complemento a la instrucción pública (ampliación de 1ª enseñanza) y la formación artística (dibujo de adorno, música…)[812]".

Ilustración 43. Edificio de la Escuela de Artes y Oficios. 1922. Vigopedia.com.

Es cierto que en la *Sección del obrero* la materia de música, separada en las asignaturas de *Solfeo* e *Instrumentos*, se imparte desde el curso 1894-1895 por Gregorio Elola; sin embargo, éste permanecerá únicamente como profesor en esa sección, creándose otra cátedra de música independiente en la *Sección de la Mujer*. Para ocuparla, de forma interina, se

[811] *Faro de Vigo*, 2-4-1899, p. 3.
[812] (Durán Rodriguez 2009, 195,196).

designa a Alicia y así se comunica a la Alcaldía el 12 de octubre: "Se creó la clase de música para la enseñanza del sexo femenino, nombrando interinamente para desempeñarla a la profesora doña Alicia Casanova[813]". Será asimismo habilitada, como Profesora Numeraria, el 4 de junio de 1903 por acuerdo de la Junta Directiva, continuando en el puesto hasta su jubilación en el año 1957.

De 1907 a 1917 ejerce como auxiliar de Alicia, la pianista y cantante Luz Membiela, a quien encontramos, en ocasiones y durante esos mismos años, colaborando en diversos actos musicales[814]:

> Constituyó un verdadero éxito el concierto Rotea, celebrado anoche en nuestro salón de fiestas. (…) Tomaron parte además en el concierto varios aficionados de la localidad. La señorita Luz Membiela, cantó acompañada del Sr. Riva. Las Srtas. Trillo y el Sr. La Riva cantaron. El Sr. Curbera, además del *Preludio* y la *Balada* de Chopin, nos hizo oír a instancias del público *Les Saisons* de Albeniz y una *Mazurka* de Paderenski[815].

Las alumnas de la *Escuela de Artes y Oficios* tienen mayoritariamente entre 10 y 14 años, produciéndose un descenso brusco a partir de los 16, hecho para el que Dolores Durán encuentra dos posibles explicaciones: "En primer lugar las chicas podían matricularse antes de los 12 años contrariamente a los chicos. En segundo lugar, la edad en que las mujeres contraían matrimonio (y, por lo tanto dejaban de asistir a estas clases), era en aquellos años muy temprana[816]".

Los días lectivos eran, para todos, seis por semana, de lunes a sábado; y, desde 1917, las vacaciones de verano comprendían del 1 de junio al 30 de septiembre[817]. Sin embargo, si en la sección del obrero, las clases comienzan después de haber terminado el trabajo en fábricas y talleres, la *Enseñanza de la Mujer* se organiza en horario de mañana o a primeras horas de la tarde[818]. La finalidad de esta norma es la de que hombres y mujeres no coincidan en la Escuela, pero también muestra, tal y como afirma Dolores Durán, que "no se está pensando en obreras a tiempo completo, como ocurre con los hombres, sino, bien en señoritas que no trabajan o lo hacen en jornada parcial que les permite asistir a clase en esas horas, bien en

[813] (González Martín s.f.).
[814] "Círculo Católico", *Faro de Vigo*, 10-5-1908, p. 1.
[815] "Fiesta musical", *Faro de Vigo*, 20-12-1915, p. 1.
[816] (Durán Rodriguez 2009, 148).
[817] *Ibidem*, p. 502.
[818] Reglamento de 1898. *Apud* (D. Durán Rodriguez 2009, 502).

mujeres que trabajan en casa, como es el caso de modistas, bordadoras, corseteras o sombrereras[819]".

De hecho, a lo largo de la mayor parte del período, hay tres tipos de alumnas: dos de ellos corresponden a trabajadoras, uno es el de aquellas que ejercen los oficios de modista, costurera o sastra y en el otro se agrupan las que ejercen los de secretaria o empleada administrativa. Al tercer grupo pertenecen las "hijas de familia" que no trabajan y que cursarán mayoritariamente las asignaturas de Dibujo de Figura de Adorno y Música[820].

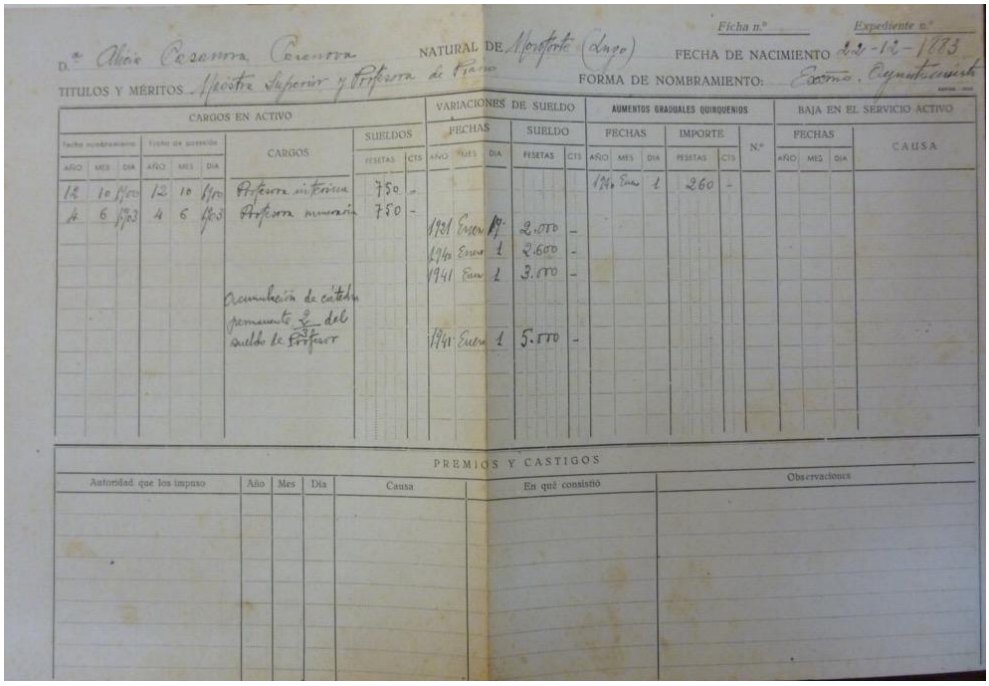

D.ª Alicia Casanova Casanova NATURAL DE Monforte (Lugo) FECHA DE NACIMIENTO 22-12-1893
TITULOS Y MERITOS Maestro Superior y Profesora de Piano FORMA DE NOMBRAMIENTO: Interino. Ayuntamiento
CARGOS EN ACTIVO | VARIACIONES DE SUELDO | AUMENTOS GRADUALES QUINQUENIOS | BAJA EN EL SERVICIO ACTIVO
CARGOS | SUELDOS | FECHAS | SUELDO | PECHAS | IMPORTE | Nº | FECHAS | CAUSA
Profesora interina 750 -
Profesora numeraria 750 -
1941 Enero 1 2.400 -
1940 Enero 1 2.600 -
1941 Enero 1 3.000 -
Acumulación de cátedra permanente 2/3 del sueldo de Profesor
1941 Enero 1 5.000 -
1940 Enero 1 260 -
PREMIOS Y CASTIGOS
Autoridad que los impuso | Año | Mes | Día | Causa | En qué consistió | Observaciones

Ilustración 44. Expediente de Alicia Casanova en la Escuela de Artes y Oficios. Archivo de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo.

Vemos, pues, que esta sección artística, con algunos cambios a lo largo del periodo estudiado, se dedicará fundamentalmente a la formación de "señoritas" de clase media, aunque no deja de sorprender el alto número de costureras y bordadoras que se anotan a las clases de solfeo y piano, a pesar de que las dificultades para avanzar en los estudios serán mucho mayores en el caso de las estudiantes que no puedan costearse la compra o alquiler del piano. En todo caso, para unas y otras, según Durán, se perseguía también "un objetivo típicamente burgués: educar a las muchachas para moverse en sociedad aprendiendo los usos

[819] (D. Durán Rodriguez 2009, 502).
[820] *Ibidem*, p. 234.

y modas que aquella época imponía a las señoritas 'de la buena sociedad' (música, francés, decoración)[821]".

Los planes de estudio varían a lo largo de los años, pero el más interesante es el propuesto, en 1924, por una comisión de profesores que presenta "un grupo de estudios estructurados como si fueran carreras técnicas, al final de los cuales se expide un certificado de aptitud[822]"; entre las especialidades se encuentra la de "profesora de piano". Este plan estuvo en vigor muy poco tiempo y desaparece bajo el intento de transformar al centro en una Escuela de Trabajo. También el de 1932, tras la llegada de la República, tiene, entre otras novedades, la desaparición de las secciones (de la mujer y del obrero) y la incorporación de la enseñanza mixta, aunque tampoco este tiene un largo recorrido, siendo modificado sustancialmente en 1934, con el cambio de gobierno municipal[823].

En general, y a pesar de la existencia de planes de estudio, la alumna tenía libertad para configurar su propio currículo[824], pudiendo, además, matricularse durante varios años de la misma asignatura, aunque ya la hubiera aprobado[825] y no tenía que cursar obligatoriamente un número determinado de ellas.

El horario de la materia de música varía con los diferentes planes de estudios, pero nunca será mayor de la hora y media diaria[826]. En Solfeo, según un programa sin fecha firmado por Alicia, se utiliza el Método de Hilarión Eslava[827] y la Teoría de Pinilla, que "aunque no se trata de ningún método, sí de un libro complementario, aplicable a cualquier método" y del que Roberto Loras afirma "que pudo ser de uso frecuente en esa época, debido al puesto social de su autor y a juzgar por los contenidos métricos y de lectura tan similares al resto de

---

[821] *Ibidem*, p. 233.
[822] *Ibidem*, p. 328.
[823] *Ibidem*, p. 337.
[824] Excepto en el plan que están en vigor durante los primeros años de la República y en el que se señala "que los alumnos deben sujetarse a dicho plan matriculándose "por grupos completos y consecutivos"; y que no "podrán ser repetidos los cursos una vez aprobados y tan solo los repetirán y por un solo curso, aquellos alumnos que no hubieran sido declarados aptos". *Ibidem*, p. 332.
[825] Si pensamos en materias cuya enseñanza se realiza de manera individual, como es el caso del piano, esta norma permitiría a la alumna permanecer más años de los tres estipulados en el centro, y continuar así avanzando en el estudio del instrumento, con la posibilidad de examinarse en la Escuela de Música de Santiago con mayores garantías de éxito.
[826] En la sección del obrero durante el curso 1900-1901 la materia de Solfeo se imparte diariamente de 7 a 8 ½ y la de "Instrumentos" de 5 a 6 de la tarde, también diariamente.
[827] La obra de Hilarión Eslava *Método completo de solfeo,* es valorada así por Roberto Loras en su Tesis Doctoral sobre los métodos de solfeo españoles en el siglo XIX y comienzos del XX: "En general es un buen método, (…) salvando las costumbres de su época, afronta todas las cuestiones solfísticas, no dejando nada en el aire (…), está bien calculada la progresión de las dificultades, abunda en consejos para el enseñante que juzgamos muy oportunos y sobre todo tiene musicalidad". (Loras Villalonga 2008, 630).

métodos de estos años[828]"; en piano se sigue el programa oficial del Real Conservatorio de Música de Madrid. Se ha conservado el programa oficial para el curso 1903-1904 de la enseñanza elemental[829]; y en él se indica por ejemplo que se utilizarán estudios de Bertini, Clementi, Czerny y Cramer, además de pequeña piezas de Clementi y de Bach[830]; asimismo se señalan los medios auxiliares de mecanismo que se utilizarán en cada uno de los tres cursos que establece la Escuela para la asignatura de piano[831].

El aula de música estaba situada en la segunda planta y conocemos el material de que dispone en el curso 1922-1923, gracias al inventario realizado por Alicia Casanova: además de un piano[832], 2 banquetas, 1 atril y 2 encerados pautados, anota varios métodos (dos ejemplares de la "Escuela del Pianista" y del "Tratado del estudio de piano" por Vicente Costa Nogueras, "Un método para el uso de los pedales[833]" por Enrique Granados y los tres libros de solfeo de Roger Junoi[834]) así como algunas partituras: dos ejemplares de las *Sonatas* de Scarlatti, *Jota Aragonesa* y *Rapsodia* de E. Granados[835].

La matrícula de alumnas en Música no presenta una gran variación, al menos en piano, hasta el inicio de la Guerra Civil. Así, durante el curso 1900-1901, hay 17 alumnas matriculadas de solfeo y 15 de piano y, en el de 1931-932, serán 35 en solfeo y 11 en piano,

---

[828] *Ibidem*, p. 345.

[829] (Durán Rodriguez 2009, 393).

[830] Primer año: 12 Estudios de Bertini (op 100); 1 Sonatina (o un tiempo de ella) de Clementi o Steibelt (13 Lecciones). Segundo año: 12 Estudios de Bertini (op.29); 12 Estudios de Czerny (op.636); 1 Fugueta de Händel; 1 Sonatina (o un tiempo de ella) de Dussek (26 Lecciones). Tercer año: 10 Estudios de Bertini (op.32); Introducción a los celebres de CRAMER; 10 Estudios de Czerny (op.636); 3 Pequeños Preludios de Bach (a dos voces); 2 Estudios de Expresión y Ritmo de St. Heller (op. 47); 1 Sonatina o Sonata fácil (o un tiempo de ellas) de Dussek o Kuhlau, u otras obras equivalentes en dificultad.

[831] Primer año: escalas en los tonos mayores y menores hasta tres alteraciones y sus arpegios en primera posición.- Ejercicios de mecanismo de El primer Maestro de Piano, de CZERNY, u otros equivalentes y propios de este primer año. Segundo año: Escalas en todos los tonos mayores y menores y sus arpegios en primera posición.- Ejercicios en posición libre y fija. Tercer año: continuación de las escalas en todos los tonos mayores y menores y sus arpegios en las tres posiciones.- Escalas a la tercera y a la sexta.- Continuación de los ejercicios en notas sencillas y dobles.

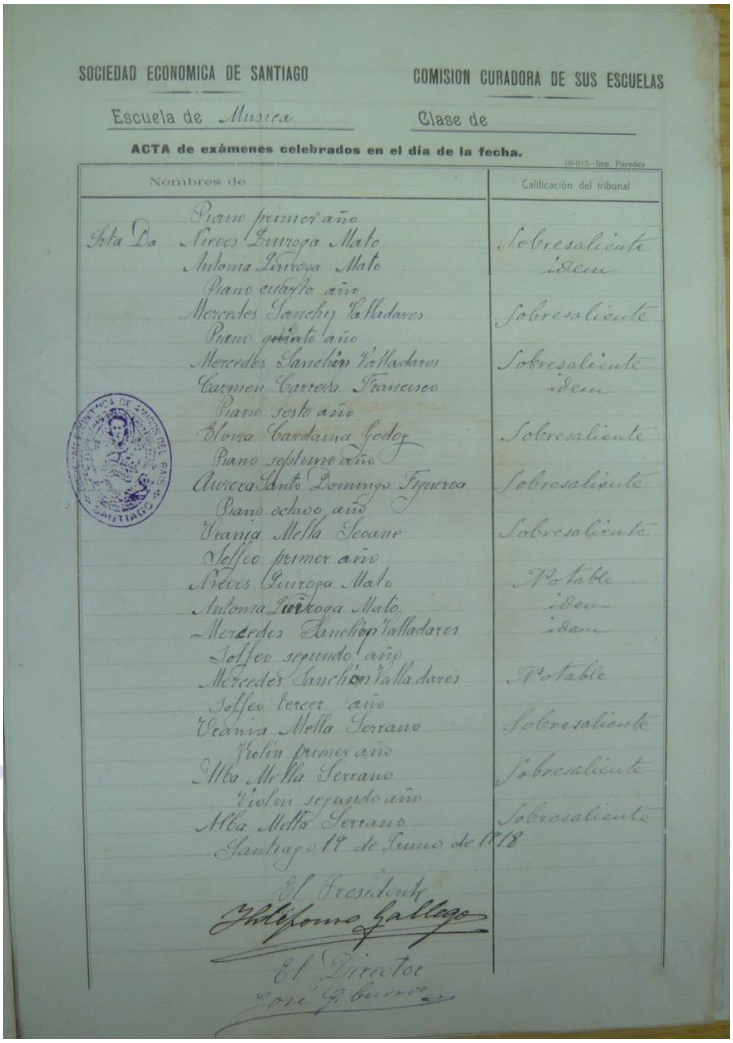
[832] Durante los primeros años se alquila un piano, durante todo el curso, a un particular. El piano se comprará en 1914. En 1901 se adquiere, en el Almacén Sánchez Puga, una "banqueta de piano de rejilla negra" y 24 sillas" (Durán Rodriguez 2009, 393).

[833] Éste es el escrito teórico más conocido de Granados, al que Luca Chiantore califica de "sencillo" añadiendo que sus páginas "solo nos confirman su predilección [la de Granados] por una sonoridad elegante y límpida, perfectamente identificada con la tradición decimonónica, pero no nos brinda ninguna de aquellas sorprendentes propuestas que podríamos esperarnos de una gran virtuoso". (Chiantore 2001, 527).

[834] Para Roberto Loras, la obra de Roger Junoi, *Método práctico de lectura musical y de solfeo (Escuela alemana)*, publicado en 1891, merece la siguiente valoración: "Presenta los inconvenientes que en la época tenían todos, pero está hecho de una forma progresiva, ordenada, con abundantes lecciones para practicar cada nueva dificultad, y en general resulta agradable su estudio. Se trata de un método bien pensado y distribuido. En general es un buen método". (Loras Villalonga 2008, 633).

[835] "En el inventario de 1934 se puede comprobar que no hubo, en los años que median entre este y el anterior, ninguna adquisición, manteniéndose exactamente los mismos materiales". (Durán Rodriguez 2009, 393).

entre ellas la hermana de Reveriano Soutullo, Fantina, y todos sus sobrinos[836], además de las hijas del escritor e intelectual anarquista Ricardo Mella[837].



SOCIEDAD ECONOMICA DE SANTIAGO — COMISION CURADORA DE SUS ESCUELAS

Escuela de Musica — Clase de

ACTA de exámenes celebrados en el día de la fecha.

Nombres de	Calificación del tribunal
Piano primer año	
Srta Da Nieves Zurroga Mato	Sobresaliente
Antonia Zurroga Mato	idem
Piano cuarto año	
Mercedes Sanchiz Valladares	Sobresaliente
Piano quinto año	
Mercedes Sanchiz Valladares	Sobresaliente
Carmen Carreira Francisco	idem
Piano sexto año	
Elvira Cardama Godoy	Sobresaliente
Piano septimo año	
Aurora Santo Domingo Figueroa	Sobresaliente
Piano octavo año	
Urania Mella Serrano	Sobresaliente
Solfeo primer año	
Nieves Zurroga Mato	Notable
Antonia Zurroga Mato	idem
Mercedes Sanchiz Valladares	idem
Solfeo segundo año	
Mercedes Sanchiz Valladares	Notable
Solfeo tercer año	
Urania Mella Serrano	Sobresaliente
Violin primer año	
Alba Mella Serrano	Sobresaliente
Violin segundo año	
Alba Mella Serrano	Sobresaliente

Santiago 17 de Junio de 1918

El Presidente

El Director

Ilustración 45. Acta correspondiente al examen realizado por las Hermanas Mella Serrano, Alba y Urania, en la Escuela de Música de Santiago en junio de 1918. Archivo de la Sociedad de Amigos del País de Santiago de Compostela.

A lo largo de los años Alicia presenta a numerosas alumnas a los exámenes de la *Escuela Económica de Amigos del País* de Santiago, entre ellas y además de las Hermanas Mella

[836] Dato aportado por Dolores Durán. Creemos que se puede considerar esto como un signo claro de la confianza del compositor en las enseñanzas de Alicia.

[837] Alba, que obtuvo diploma en música en el curso 1914-1915, murió a los 15 años a consecuencia de la gripe, en 1918. Urania fue líder feminista durante la República y enseñaba a leer y escribir a las mujeres en La Casa del Pueblo. Ejerció como profesora de piano y fue condenada a muerte, junto con su marido tras la Guerra civil. Su pena fue conmutada por la de cadena perpetua, no así la de su marido. Murió en 1944. Datos aportados por Dolores Durán.

Serrano, están Amparo Gil Grábalos[838], Lola Seoane[839], Elena Méndez Souto[840], Soledad Bernárdez Losada[841], Margarita Llorca Rodríguez[842], Minda Rivas Varela[843] y Josefa Caride Alonso[844]. Y solo una, que nosotros conozcamos, se presenta a los exámenes del Real Conservatorio de Madrid: en 1918, María Laffitte Domínguez se examina allí de tres años de solfeo y cinco de piano "habiendo obtenido hermosas calificaciones y mereciendo la felicitación del tribunal[845]".

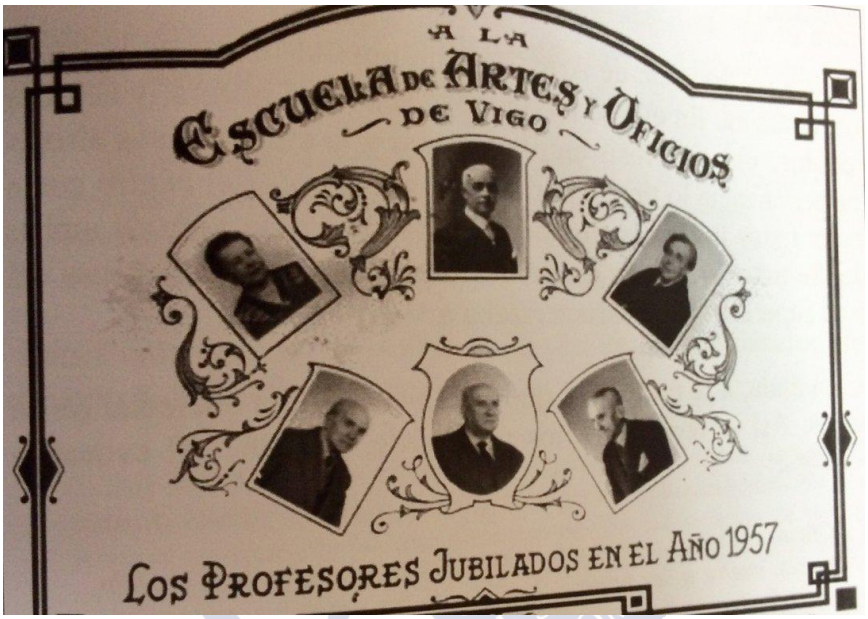


Ilustración 46. Orla con los profesors jubilados en la Escuela en 1957. Arriba a la izquierda Alicia Casanova. Foto cedida por Dolores Durán.

[838] "En los exámenes verificados en la Sociedad económica de Santiago, ha obtenido la calificación de Sobresaliente en 4º y 5º año de piano la Srta. Amparo Gil Grábalos, discípula de la profesora de la Escuela de Artes Srta. Alicia Casanova." "Exámenes", *Faro de Vigo*, 9-10-1904, p. 2.
[839] Hija del industrial José María Seoane, obtiene el titulo de Profesora de piano con la calificación de sobresaliente. "Exámenes", *Faro de Vigo*, 22-10-1914, p. 1.
[840] Se examinan en 1915 de primero, segundo y tercero de piano. "Exámenes", *Faro de Vigo*, 7-10-1915, p. 1.
[841] Se examina en 1915 de sexto y séptimo de piano y al año siguiente termina los estudios, "obteniendo después del examen de reválida el titulo de profesora de piano". "Exámenes", *Faro de Vigo*, 17-10-1916, p. 1.
[842] Hija de un funcionario de arbitrios municipales, se examina en 1919 de sexto de piano. "Exámenes", *Faro de Vigo*, 17-10-1916, p. 1.
[843] En 1933 termina la carrera con sobresaliente y en las oposiciones a premio obtiene Primera Medalla de Oro. "Exámenes", *Faro de Vigo*, 6-6-1933, p. 5; Se examina también de Historia y Estética. "Exámenes", *Faro de Vigo*, 30-6-1933, p.10.
[844] Hija del perito aparejador y contratista de obras José Caride, se examina en 1929 de 5º y 6º de piano, siendo "felicitada publicamente por el tribunal". "Exámenes", *Faro de Vigo*, 22-7-1929, p.6. En 1930 de séptimo y en 1933 termina la carrera con sobresaliente obteniendo además Premio extraordinario. "Exámenes", *Faro de Vigo*, 6-6-1933, p.5. Se examina también de Historia y Estética. "Exámenes", *Faro de Vigo*, 30-6-1933, p.10. Pepita y sus hermanos estudian en la Escuela de Artes y Oficios. En el curso 1928-1929 cuenta con 14 años y en 1934 forma parte de la Comisión organizadora del Festival celebrado por el alumnado en la sala de baile Las Cabañas.
[845]"Exámenes", *Faro de Vigo*, 5-10-1918, p.1.

Desconocemos si Alicia daba también clases en su casa, aunque es probable que así lo hiciera, puesto que su trabajo en la Escuela no le ocupaba demasiado tiempo y, lo que parece más importante, su salario[846] era similar al que recibía una costurera (en Barcelona)[847] e idéntico al asignado al portero del centro. En todo caso, Alicia será una referencia musical en la ciudad durante casi sesenta años.

3.4.3. Las aficionadas del siglo XX

Entre las alumnas de estas profesoras encontramos a las aficionadas del siglo XX, quienes continuarán la tradición de hacer música en el hogar, transmitiendo, en muchos casos, esa costumbre a los hijos.

Herminia Torrado Moldes[848] (Vigo, 1913–Santiago, 2001). Su padre era comerciante y socio de la Filarmónica; su madre, también pianista, murió muy joven, en 1918, de tuberculosis. De los tres hermanos solo las chicas, Herminia y Solita, estudiaron música, asistiendo a las clases de Orita Moratinos. Ambas acabaron la carrera de piano, examinándose en Santiago, aunque sus estudios generales no pasaron de la Educación primaria en el colegio de *La Enseñanza*. Hasta su boda "ayudaba en las faenas de la casa y en la contabilidad del comercio". En 1935 se casó con Manuel Beiras García, intelectual y político galleguista, con quien tuvo nueve hijos y a quien le gustaba trabajar de noche, hecho que aprovechaba Herminia para practicar ante el teclado: "Como vivían en un chalet, ella aprovechaba que su marido estaba trabajando para tocar el piano". Fueron cofundadores de los *Cursos de Música en Compostela* y "muchos de los artistas acababan pasando por su casa, como Alicia Larrocha o Joaquín Achúcarro". Todos los primeros días del año, para celebrar el santo del marido, se realizaba en su casa una velada musical con toda la familia, costumbre que mantuvieron sus descendientes; Herminia tocaba, entre otras piezas, "cosas de Schubert, Beethoven, Mozart y alguna de Mompou" y acompañaba los cantos de los demás, entre los que siempre se incluían las canciones gallegas *Os dous amores* y *Un sospiro*. También era obligada la interpretación a cuatro manos del *septimino* de Beethoven junto a su hijo mayor, Xose Manuel Beiras. Entre

[846] 83,33 pesetas en 1906; 129 en 1923 y 166,66 durante muchos años a partir de 1924. Todavía en 1937 continúa figurando la misma cifra. Dato proporcionado por Dolores Durán Rodriguez.
[847] (Maluquer de Motes y Llonch 1989, 1177).
[848] Los datos que hemos utilizado para elaborar esta pequeña biografía nos fueron proporcionados por su hermano José Torrado Moldes en la entrevista grabada en 2004.

sus descendientes continua la afición a la música y a las veladas musicales en torno a un piano.

Ilustración 47. Herminia Torrado Moldes. Al fondo, su hermano José. Foto cedida por la familia Beiras Torrado.

Joaquina de Haz de la Gándara (Vigo, 1916–2004)[849]. A su padre, fabricante de conservas, le gustaba la ópera y ella y sus hermanas iniciaron los estudios musicales con Esperanza Berenguer, quien daba clases a domicilio, aunque solo Joaquina acabó la carrera. "Mi abuelo siempre se reía de ella cuando llegaba del examen, le decía: 'Quinochiña, ¿qué? Sobresaliente ¿no?, es tan fácil que siempre vienes con sobresaliente'". Asistió también unos años al Colegio *La Enseñanza*, pero tras un problema de salud, sus padres decidieron que estudiara "algo" en casa y se dedicara solo al piano. Tocaba mucho y, cuando se casó, se llevó el piano. También sus hijos recuerdan que tocaba todos los días, aunque ellos la oían el fin de semana, sobre todo el domingo, cuando se sentaba al piano desde las once hasta las dos de la tarde. Cuando la abuela cumplió 80 años, organizaron entre todos una representación de *La verbena de la Paloma* y Joaquina se encargo de acompañar con el piano.

Teresa Balbuena Fernández[850] (Vigo, 1918). Sobrina de Juan Ulibarry y alumna de Conchita Villanueva, con quien cursó hasta sexto de piano aúnque sin pasar por examen alguno. Cuando se casó abrió "un salón de belleza" donde trabajó durante cuarenta años. Sin embargo, continúo tocando el piano y, poco antes de la jubilación, decidió, junto con otras tres amigas, matricularse en el Conservatorio, donde tuvieron que escuchar comentarios sarcásticos de algún profesor: "No sé a qué vendrán; deberían estar cuidando a los nietos".

[849] Entrevistas realizadas a Julita de Haz de la Gándara y José María Criado del Rey.
[850] Entrevista grabada a Teresa Balbuena Fernández en 2005.

Comenzaron desde primero de solfeo: "al principio no había exámenes pero cuando llegabas a cuarto y tenías que pasar a superior, eran unos exámenes de verdad; el examinarse era duro, a mi me sudaban las manos". Solo ella continuó hasta octavo de piano, pero no terminó porque no podía seguir dedicándole cinco horas diarias. Todavía en 2010 se *divertía* haciendo música de cámara.

3.4.4. Pianistas con proyección exterior

Por vez primera surgen pianistas en Vigo con proyección en el exterior, aunque para las mujeres de la burguesía, nacidas a finales del XIX, continúa vigente la idea de que solo en caso de ser necesario deberían ejercer la profesión para la que fueron formadas. Así, mientras Ascensión Barrios inicia una carrera de concertista antes de su boda y la retoma tras la muerte de su marido en la Guerra Civil, Mª Luisa Sanjurjo consigue permiso paterno para ofrecer conciertos benéficos, pero en ningún caso remunerados, puesto que sería un desdoro para toda la familia.

Por otra parte, en el período anterior a la finalización de la *primera guerra mundial*, se suceden las apariciones de niñas pianistas, pertenecientes, en la mayoría de los casos, a una clase media con escasos recursos y que buscan un *mecenas* que les sufrague los gastos que suponen la realización de los estudios de piano. Entre ellas, encontramos a dos relacionadas con la ciudad. Ambas nacen en Vigo en 1901; una de ellas, Purita Martínez, hija del músico de la Banda del Regimiento de Murcia y profesor de piano, Enrique Martínez, permanece en la ciudad al menos las dos primeras décadas del siglo. La carrera de la otra, Elvirita Rey Caamiña, hija de obreros, será dirigida por su padrino, Prudencio Contreras[851], jefe de la guardia municipal, que será quien la ponga "en el camino de la educación artística"; poco tiempo vive Elvira en Vigo puesto que, en 1910, cuando tenemos la primera noticia sobre su existencia, su padrino se ha trasladado a Melilla y ella se encuentra ya estudiando en Madrid, acompañada por sus abuelos. Será Jaime Solá, director de la revista *Vida Gallega*, quien nos relate su periplo estudiantil al tiempo que insiste en pedir un "subvención" del ayuntamiento para esta "viguesa".

[851] Los artículos periodísticos se refieren a Prudencio Contreras y a su mujer unas veces como padres adoptivos y otras como tíos o como padrinos.

Ya en la década de los años veinte dos mujeres buscan un futuro profesional con el piano y ambas reciben su formación musical con el objetivo de que realicen una carrera como interpretes; serán América Otero y Sofía Novoa.

3.4.4.1. Ascensión Barrios Cordal (Vigo 1890-?)

Nace en Vigo en 1890. Su padre, Luis Barrios, era el "Administrador de Correos de Vigo". Estudia piano con la pianista pontevedresa Balbanera Pérez y a los 13 años se examina en Santiago de séptimo curso: "En las oposiciones a Premio de 7º año de piano, verificadas en la Económica de Santiago en la primera quincena de este mes, obtuvo el primero la niña de trece años de edad Ascensión Barrios Cordal, preparada por la profesora de Pontevedra, Srta. María Balbanera Pérez[852]"

Durante sus años en Vigo, sus actividades sociales y musicales se acercan a las que podríamos esperar de una buena aficionada de finales del siglo XIX; en 1907, con 17 años, ya son conocidas sus facultades pianísticas, y los asistentes a una de las reuniones-concierto que se vienen celebrando en el Casino desde 1898, le piden "insistentemente" que se siente al piano:

> (…) El terceto del Café Moderno ejecutó con su habitual maestría, varios números musicales. Bastantes parejas se entregaron a los placeres del baile. La bella señorita Asunción Barrio, hija de nuestro estimado amigo el administrador de correos de esta ciudad, se sentó al piano, accediendo a las reiteradas instancias de muchos de los concurrentes, y ejecuto una Polonesa de Chopin. Cuantos conocían el talento artístico y los conocimientos musicales de la señorita Barrio, tuvieron una vez más ocasión de apreciar aquellas cualidades. Los que no se hallaban en aquel caso, pudieron conocer en la maestría y el gusto con que fue ejecutada la Polonesa, que se hallaban en presencia de una gran pianista. Y unos y otros otorgaron a la joven artista calurosos aplausos, tributo de su sincera admiración[853].

Al año siguiente, forma parte de la "Corte de la Reina" en el Certamen organizado por La Oliva, integrada asimismo, entre otras, por Pilar García Arenal, una de las nietas de Concepción Arenal[854]; y colabora, junto a Luz Membiela, auxiliar de Alicia Casanova en la Escuela de Artes y Oficios, y otros instrumentistas, en la celebración de la fiesta del patrón del *Circulo Católico* de la ciudad:

> El teatrito del Círculo, retocado con un gusto delicado, ofrecía un hermoso aspecto ocupado totalmente por lo más distinguido de la sociedad viguesa. (…) La señorita

[852] "Vigo y la provincia", *Faro de Vigo*, 19-6-1903, p. 1.
[853] "Notas de sociedad", *Faro de Vigo*, 29-10-1907, p. 1.
[854] "Notas de Sociedad", *Faro de Vigo*, 15-9-1908, p. 1.

> Luz Menbiela cantó como sabe hacerlo, con alardes de un arte exquisito La caridad de Rossini, trozo musical de gran dificultad. La acompañaron al piano la Srta. Asunción Barrio, la orquesta y el orfeón, que contribuyeron a un acabado conjunto. (…) La señorita Asunción Barrio toco después Tarantela de Maskowski, numero de dificilísima ejecución y salpicado de innumerables escollos, que salvó con sencillez admirable la ejecutante, pues no en balde tiene reconocida su valía y condiciones de pianista excelente. Escucho tantos aplausos como merece la distinguida artista[855].

Ilustración 48. La Reina del Certamen de La Oliva de 1908 y su corte. La segunda por la derecha es Ascensión Barrios. ASLO.

En 1909 acompaña al piano la actuación en el *Casino* de la niña violinista Cristeta Goñi; una foto en el primer número de *Vida Gallega* acompaña a la descripción del evento. El cronista utiliza el apelativo cariñoso con el que se conoce a nuetra pianista (Choncha):

> La buena sociedad viguesa acaba de aplaudir con entusiasmo a la violinista de once años Cristeta Goñi, llamada no sin razón la pequeña Sarasate. (…) Le acompañó la notable pianista Choncha Barrio, hija del Administrador de Correos de Vigo, D. Luis Barrio. Ambas artistas fueron ovacionadas[856].

En 1911 vuelve a colaborar en la organización de una *Velada literario musical* para celebrar el Patrono del *Círculo Católico*. El tratamiento de profesora con el que se refieren a ella en la crónica social, aunque no resulta determinante, bien pudiera indicar su actividad como tal:

---

[855]"En el Círculo Católico", *Faro de Vigo*, 12-7-1908, pp. 1-2.
[856] *Vida Gallega*, nº1, enero, 1909.

> Con el teatro completamente lleno de celebro anteayer en el Tamberlick la velada (…) La Srta. Paz Albarrán, gentil y hermosa joven de Villagarcía, cantó con maestría insuperable (…), acompañada al piano por la bella profesora Ascensión Barrio. Ambas hicieron galas de notabilísimas dotes artísticas. La junta del Círculo las obsequió con ramos de flores y cajas de bombones[857].

Ilustración 49. Foto realizada por el fotógrafoa Sr. Gil, expuesta en el establecimiento de Hilario Torrado[858] y publicada en la revista *Vida Gallega*, marzo de 1909, nº 3.

No sabemos si su traslado a Barcelona es debido al cambio de destino de su padre o a otro motivo, pero, en 1917, la encontramos en la Sala Granados de esa ciudad, ofreciendo un concierto a dos pianos junto a Baltasar Samper[859]. *Faro de Vigo* reproduce la crónica del periódico *Diario del Comercio*:

> Interesantísima fue la primera parte, constituida por "Sonata en (…) bemol" de Clementi y "Sonata en re" de Mozart. Desde luego observóse un ajuste perfecto y un mecanismo en ambos de los más completo. A Samper ya le conocíamos, y por lo tanto no nos sorprendió, pero nos era desconocido el valer de Ascensión Barrio, discípula según nos dijeron del maestro Tragó y los méritos de tan excelente pianista nos produjeron la más agradable sorpresa. Si en la primera parte hubo en algún momento

[857] *Faro de Vigo*, 9-5-1911, p. 1.
[858] *Faro de Vigo*, 4-4-1909, p. 2.
[859] Baltasar Samper (Palma de Mallorca, 1888 – Ciudad de México, 1966). Compositor y musicólogo español nacionalizado mexicano. Estudia piano con Granados, quien le nombra profesor de su academia particular, y composición con Felipe Pedrell. Cfr. (Massot i Muntaner 1990).

> asomos de vacilación. Sin mengua alguna del ajuste, pudo verse como un efecto de emoción podía explicarse, a juzgar por la seguridad imperturbable y en el finísimo matizado con que dijeron ambos la "Romanza con variaciones" de Grieg y el aún creciente interés de la interpretación en "Andante, op. 46" de Schumann, "variación sobre un tema de Beethoven" de Saint Saens y "Rondó op. 75" de Chopin. El entusiasmo del público desbordóse con frecuencia y no sin merecimiento." Felicitamos efusivamente a la notable pianista e inspirada compositora gallega por este legítimo triunfo, alcanzado ante un público acostumbrado a escuchar artistas de primer orden[860].

Esta reseña nos proporciona dos datos sobre el tiempo que ha estado fuera de Vigo: ha estudiado con José Tragó[861] y ha empezado a componer. Sin embargo, nada volvemos a saber de ella como pianista hasta mucho tiempo después.

Volverá a Vigo en verano, no solo durante los primeros años[862], sino durante el resto de su vida, según el testimonio de Julia de Haz de la Gándara, hija de una de las amigas de Ascensión Barrios, y que asimismo nos informa de que su padre, Luis Barrios, era de Vigo y que las hijas de Ascensión continuaron pasando sus vacaciones en *Playa América*, lugar de veraneo cercano a Vigo, durante muchos años.

También, gracias a esta informante, sabemos que Ascensión se casa y que durante la Guerra "le matan al marido", volviendo entonces a su actividad musical para "sacar adelante a los hijos".

Josefina Rivera (violinista) y Asensión Barrios (pianista).

Ilustración 50. Caricaturas de Asunción Barrios y Josefina Ribera. *ABC*, 20-12-1942.

[860] *Faro de Vigo*, 19-6-1917, p. 1.
[861] Jose Tragó y Arana (1856-1934). Cfr. (Sánchez Martínez 2005). (Sopeña Ibañez 1967).
[862] "Los días festivos es un jubileo 'El Sanatorio', en el cual o en sus inmediaciones disfrutan de las delicias del campo muchísimos vigueses. Nuestro objetivo sorprendió allí a la distinguida y notabilísima compositora y pianista, hoy residente y admirada en Barcelona, Concha Barrio, invadiendo, con Marujita Solá, los geórgicos y bellos dominios de Pepiño." *Vida Gallega*, nº112, 15-8-1918.

En 1942 reaparece, esta vez en Madrid, como la "Jefe del Departamento de Música de la Sección Femenina de La Falange"; en el concierto organizado por el Colegio Mayor Jiménez de Cisneros, acompaña a Josefina Ribera, violinista de la Orquesta Nacional:

> Ayer tarde en el salón Auditorium, con asistencia de numerosísimo público, la violinista de la Orquesta Nacional (…) acompañada al piano por la jefe del departamento de Música de la Falange, señorita Ascensión Barrio, dio un magnífico concierto, interpretando con éxito la "Sonata en re mayor" de Haendel; el "Adagio" en sol menor" de Bach; la "Sonata en la mayor" de Beethoven; el Nocturno en mi menor de Chopin; "La abeja" de Schubert; la danza de "La vida breve" de Falla y "La romanza andaluza" de Sarasate. El público rubricó con grandes aplausos la interpretación de la violinista que obtuvo un señalado triunfo[863].

Las últimas noticias que de ella tenemos son de 1943: de nuevo acompaña a Josefina Ribera en un recital-concierto, esta vez en la Asociación de Escritores y Artistas españoles, acto presidido por Joaquín Turina[864]; y, así mismo, forma parte del jurado del "Concurso Nacional de piano" organizado por la *Regiduría Central de la Sección Femenina*[865], y del "primer concurso de coros y danzas" de la *Sección Femenina*[866].

3.4.4.2. María Luisa Sanjurjo de Oza (Vigo 1893-1949)

María Luisa Sanjurjo nace en Vigo el 4 de diciembre de 1893. La información que sobre ella hemos conseguido no se refiere únicamente a documentos escritos; en este caso el relato que hemos podido construir es, en gran parte, deudor del testimonio de su hija Margarita Pastoriza Sanjurjo y de su sobrina, la poeta Carmen Kruckemberg Sanjurjo; esto hace que podamos transmitir un perfil más humano en relación a las demás pianistas reflejadas en esta sección.

Carmen Kruckemberg nos informa de algunos detalles familiares:

> Su padre, Benito Sanjurjo Ramirez de Arellano, había estudiado Arquitectura en París y era promotor de viviendas. Ella era la mayor de cuatro hermanos, cuatro chicas y un chico; y cuando su hermano decide ser militar y estudiar la carrera en Toledo la familia se traslada por temporadas a Madrid en donde alquilan un piso. Allí estudiará luego Maruchi[867], con lo cual tenían dos hijos estudiando.

---

[863] "Informaciones musicales", *ABC*, 20-12-1942.
[864] "Informaciones musicales", *ABC*, 23-5-1943.
[865] En él obtiene el tercer premio una viguesa: Elena Varela de la Escalera. "Concurso nacional de piano", *La Vanguardia*, 20-5-1943).
[866] "El concurso de coros y danzas de la Sección Femenina", *La Vanguardia*, 2-5-1943.
[867] Se refiere a Mª Luisa Sanjurjo.

A todos los hermanos les gustaba la música: "mi tía pequeña tocaba el violín, la otra que le seguía y mi tío cantaban, y mi madre también tocaba algo el piano". Una vez a la semana se reunían y "hacían música con sus amigos, entre ellos con las tías de Sofía Novoa", personaje central de nuestra investigación, "que vivían arriba y bajaban a las tertulias de intelectuales en casa de mi abuelo". Carmen Krckemberg describe también la escena de las dos hermanas tocando: "Mi madre no estudió piano, pero tenía un oído magnífico y sabía solfeo. Yo tuve la suerte de oír a las dos hermanas tocar a cuatro manos y era delicioso. Mi madre sudaba, mi tía la empujaba, le gritaba y se reían[868]".

Ilustración 51. Mª Luisa Sanjurjo de Oza. Cedida por Margarita Pastoriza Sanjurjo.

María Luisa estudia los primeros años con Manrique Villanueva[869] examinándose en Madrid[870], pero pronto se instala en la capital[871] con su familia y pasa a ser discípula de

[868] Entrevista grabada a Carmen Kruckemberg Sanjurjo en 2004.
[869] *Faro de Vigo*, 13-6-1908, p. 2.
[870] "Han regresado de Madrid D. Benito Sanjurjo, su señora y su hija María. Esta última acaba de sufrir el examen de tercer año de solfeo y primero de piano en el Conservatorio de Música, habiendo obtenido en ambos ejercicios la nota de sobresaliente". "Exámenes", *Faro de Vigo*, 13-10-1906, p. 2.

Tragó; de ella se acuerdan, cuando nombran a sus alumnos, al redactar la noticia sobre la muerte del maestro:

> Ejerció la enseñanza como un paternal apostolado, para ser, como es, maestro de maestros. Entre estos pueden citarse los nombres de Albéniz, Falla y Turina, en sus comienzos pianísticos, y pianistas como Carmencita Pérez, Pilar Torregrosa, María Sanjurjo, Margarita Leféves, Alberdi, Sabater, Balsa, Fuster, Cases y otros muchos[872].

Estudia también armonía y composición con Valentín de Arín[873], de quien, así mismo, conservará una foto dedicada: "A mi queridísima y buena discípula la Srta. María Luisa de Sanjurjo". Y en 1913, con veinte años, termina la carrera de piano y la de armonía:

> (…) acaba de terminar con notable aprovechamiento en el Conservatorio de Madrid la carrera de Piano y Armonía. Durante sus estudios, ha sido (…) la discípula predilecta del eminente Tragó, quien aprecio las excepcionales condiciones de la ya hoy consagrada como competentísima profesora. En todos los cursos de la carrera obtuvo la aprovechada alumna, notas de sobresaliente y últimamente el primer premio. La revista madrileña Blanco y Negro (…) publica la fotografía de la señorita Sanjurjo, con frases laudatorias[874].

Al año siguiente se presenta a concurso, obteniendo un premio extraordinario de honor:

> Así mismo y en atención a los ejercicios brillantísimos hechos por las señoritas Consuelo Llardint y Ardiaza y Luisa Sanjurjo y Oza, y habida cuenta de la diferencia de situación escolar en que se encuentran ambas opositoras, por aspirar la señorita Sanjurjo a la mejora de recompensa, prescrita en el art. 95 del vigente Reglamento y concurrir por primera vez la señorita Llardint, el Tribunal acordó, por unanimidad otorgar el Diploma de honor a la señorita Consuelo Llardint y Ardiaza, e igualmente, por unanimidad, solicitar de la Superioridad atribuciones para conceder otro premio de honor a las señorita Sanjurjo, reconociendo de este modo un mérito extraordinario, que de otra suerte quedaría para siempre sin sanción oficial[875].

Nos enteramos así de que no es la primera vez que se presenta a premio y que, según el texto, ha estado un año preparándose para repetir una prueba y conseguir una "mejora de recompensa". Este hecho corrobora la afirmación de Carmen Kruckemberg cuando habla de su tía: "Estudiaba ocho horas todos los días; por eso llegó a donde llegó".

---

[871] Durante su estancia en Madrid se hace amiga de la hija de Jesús de Monasterio, Antonia, quien le dedica un ejemplar de su libro *Diez cartas escritas por Doña Concepcion Arenal dirigidas a mi buen padre Jesús de Monasterio:* "A una gallega digna de haber nacido en la tierra de Concepción Arenal….María Luisa Sanjurjo".

[872] *ABC*, 6-11-1928, p. 4.

[873] Valentín de Arín (Gipuzkoa 1854 Madrid 1912). Estudió en el Conservatorio de Madrid y obtuvo varios premios de final de la carrera en 1877. Desempeñó una cátedra de armonía en el Conservatorio y, en colaboración con Fontanilla, publicó un tratado de Armonía. Fue nombrado académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

[874] "Exámenes", *Faro de Vigo,* 6-7-1913, p. 1.

[875] *Revista Musical Hispano-Americana*, nº 7, 7-1914, p. 17.

Parece clara su intención de seguir una carrera profesional como intérprete aunque intenta también abrirse camino en la composición. Vemos que, a la vez que prepara su segunda presentación a premio, presenta dos obras con el evidente propósito de darse a conocer. En septiembre de 1913, el recientemente nombrado Director de la Banda Municipal, Mónico García de La Parra, arregla para banda y estrena su obra *Miña Terra*, subtitulada como "gallegada"; en *Faro de Vigo* se reseña la entrega de la obra[876] así como su interpretación por parte de la Banda:

> Mañana domingo, estrenara la banda municipal la preciosa gallegada Miña Terra de la que es autora la laureada y gentil artista señorita María Sanjurjo: he aquí el juicio que la mencionada obra ha merecido al maestro la Parra. Miña Terra es una original gallegada de factura elegante y nada vulgar, en la que prueba su autora dotes de instinto y gusto artístico y delicado, así como un dominio absoluto de la armonía y del contrapunto[877].

La obra fue repetida "a exigencia del público" y en la prensa se la animaba a continuar componiendo: "Ello debe servir de estímulo a la joven compositora para persistir en el culto de la musa Euterpe, ya que ésta se le ha mostrado ahora propicia"[878].

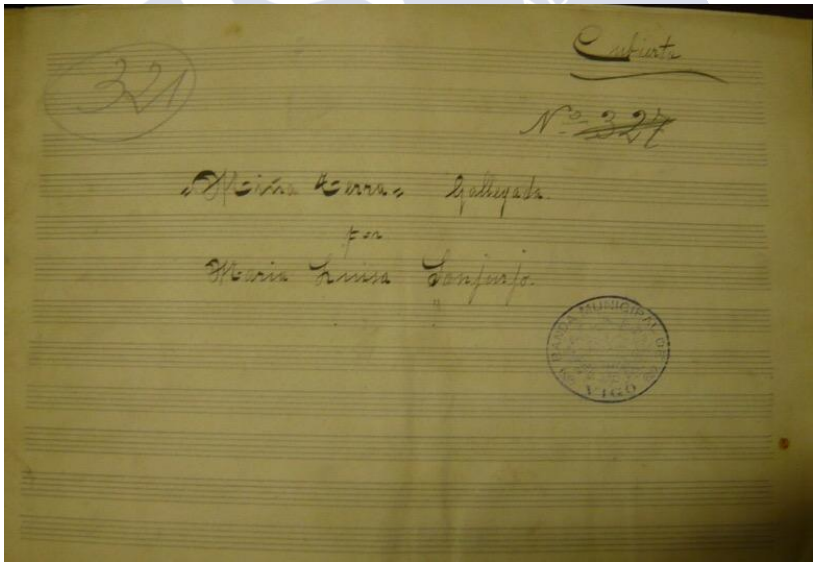


Ilustración 52. Portada del arreglo para banda de la *Gallegada* "Miña Terra", de Mª Luisa Sanjurjo. ABMV.

La obra es, pues, un éxito de crítica y público y parece el comienzo de una prometedora carrera. Durante unos meses se publican muy a menudo reseñas sobre ella; entre ellas la

[876] "Una obra de la señorita Sanjurjo", *Faro de Vigo*, 27-9-1913, p. 3.
[877] "Programa Banda", *Faro de Vigo*, 28-9-1913, p. 2.
[878] *Idem.*

pequeña biografía de la joven pianista que escribe un conocido cronista "El Huérfano de Bembrive" y que termina diciendo:

> (…) una vez de vuelta en Vigo, su pueblo, quiso Maruja rendir aquí (…) los primeros frutos de su inspiración artística (…) a la amada tierra de Galicia(…) e imaginó y compuso una página musical, la gallegada Miña Terra de feliz desarrollo y de ritmo inconfundible, en cuyas notas vibrantes y algareiras, palpita, desde los primeros compases el alma regional. ¡Miña terra! Esta dulce invocación que resume en si todo el amor a la pequeña patria, nos mueve a los hermanos, por el terruño, de la admirada artista, a exclamar en el mismo tono del meloso dialecto: ¡Ay a nosa Maruxiña![879]

Así animada, en diciembre de ese mismo año dedica un pasodoble a *Faro de Vigo*, agradeciendo, quizás, todo lo escrito durante esos dos meses y al mismo tiempo buscando, como tantos otros, el apoyo de la prensa. La obra será interpretada de nuevo por la Banda Municipal dirigida por Mónico G. de la Parra[880] y al mes siguiente en A Coruña:

> Gustó mucho un original, alegre y bien instrumentado pasodoble que ayer tocó en el Relleno la música de Isabel la Católica. Es original de la hermosa y gentil señorita María Luisa Sanjurjo, pianista y compositora de mucho talento, aventajadísima discípula del maestro Tragó y primer premio del Conservatorio Nacional de Música. A los plácemes que recibirá por tan genial muestra de sus facultades artísticas, que habrán de acusarse sin duda en nuevas obras, unimos los nuestros muy expresivos[881].

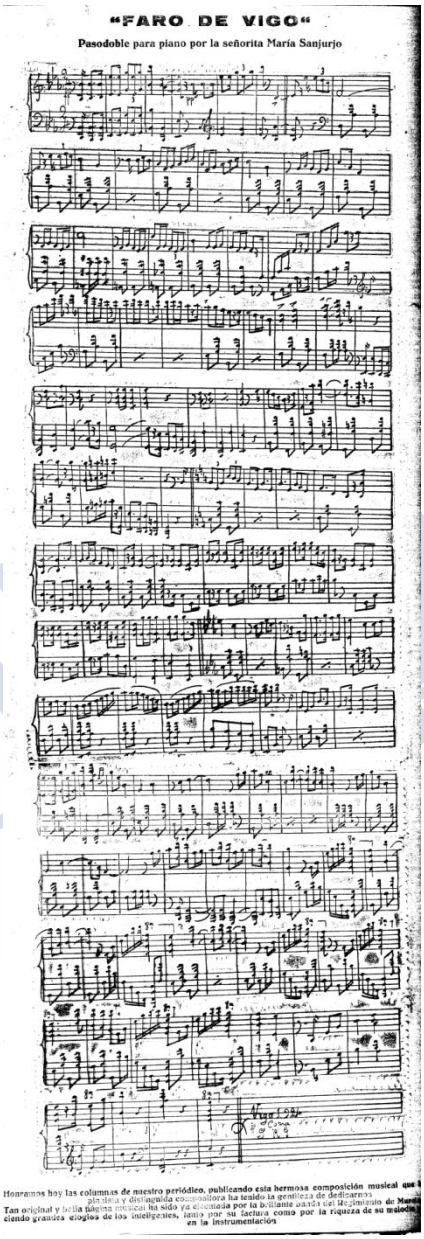
Parece haber sido interpretada en numerosas ocasiones[882] tanto por la Banda Municipal como por la del Regimiento de Murcia y en 1924 se publica la partitura en las páginas de *Faro de Vigo*[883].

Al mismo tiempo no descuida su faceta como intérprete, en ocasiones apoyada por sus amigos. Según las noticias que tenemos, la primera vez que toca en público, aunque en un entorno casi privado y muy reducido, es en noviembre de 1913, cuando acompaña al antiguo niño prodigio y todavía joven pianista, Pepito Arriola, a visitar las dependencias de *Faro de Vigo*. En el *Salón del Faro*, "se sentó al piano, a ruego de Arriola, tocando con su admirable ejecución de siempre, ay justamente alabada por nosotros, *la Chaconne*, de Bach-Busoni, oyendo al final con los elogios de la concurrencia los plácemes calurosos del maestro[884].

Vemos la intención de Arriola de impulsar la carrera de su colega, y bien puede haber sido fruto de un consejo suyo la dedicatoria de una obra a la prensa, como medio para darse a

---

[879] "Perfiles artísticos", Faro de Vigo, 4-10-1913, p. 1.
[880] "Mª Luisa Sanjurjo. Faro de Vigo", *Faro de Vigo*, 26-12-1913, p. 1.
[881] *La Voz de Galicia*, 26-1-1914.
[882] (González Martín s.f.).
[883] *Faro de Vigo*, 10-2-1924, p. 6.
[884] *Faro de Vigo*, 28-11-1913, p. 1.

conocer, ya que, si bien ambos son de edades similares, Pepito Arriola tiene ya a sus espaldas un larga historia como concertista y, por lo tanto, mucha experiencia en la utilidad de este tipo de recursos.

"FARO DE VIGO"

Pasodoble para piano por la señorita María Sanjurjo

Honramos hoy las columnas de nuestro periódico, publicando esta hermosa composición musical que
plástica y distinguida compositora ha tenido la gentileza de dedicarnos.
Tan original y bella página musical ha sido ya clasificada por la brillante pluma del Maestro
siendo grandes elogios de los inteligentes, tanto por su factura como por la riqueza de su melodía
en la instrumentación

Ilustración 53. Partitura para piano del pasodoble *Faro de Vigo*, de Mª Luisa Sanjujro. *Faro de Vigo,*10-2-1924, p.6.

En mayo de 1914, antes de presentarse por segunda vez a premio, Mª Luisa toma parte en el festival que organiza el Director de la Banda Municipal, Mónico de la Parra, y en el que también intervienen "el celebrado cantante pontevedrés Sr. Mercadillo y la diva lusitana Sra.

Doña Carmen Toubes Varela[885]". En 1916 toca ante la Infanta Isabel, acto que le daba publicidad y prestigio y que recoge, además de *Faro de Vigo*, la prensa madrileña[886]:

> La joven pianista ejecuto ante SA varias composiciones de Chopin, Bach y Liszt mereciendo los elogios de la egregia dama y del célebre compositor maestro Serrano que a la sazón se hallaba en el palacio de la calle de Quintana. La infanta regaló a la señorita Sanjurjo un elegante imperdible de oro con un magnifico "cabuchou". Deseamos siga su triunfal camino la joven artista[887].

Aprovechando el viaje a la Corte, ofrece un concierto, en el *Circulo Unión Mercantil* de Madrid, el 25 de octubre a las 10 de la noche, que "finaliza a la una de la madrugada[888]"; allí acuden a oírla los pianistas Pepito Arriola y Carmen Pérez[889]. El programa es fundamentalmente romántico, con obras de Schumann (*Etudes Symphoniques*), Chopin (*Preludio en re bemol* y *Polonesa en fa sostenido menor*) y Liszt (*Rapsodia Húngara nº6*), a las que añade el *Concierto largo y fuga* de Bach-Siradal y el *Allegro de Concierto* de Granados. Ante los aplausos, interpreta dos *bises*: su obra *Miña Terra* y la *Jota* de Larregla[890]. Las críticas de la prensa son excelentes. Así por ejemplo *La Acción* hace referencia a sus facetas de intérprete y compositora:

> Posee la señorita Sanjurjo un acertado mecanismo, gran sensibilidad artística y alma de pianista. Su interpretación es acertada y no es aventurado predecirla un porvenir brillante; antes los insistentes aplausos de la concurrencia interpretó la joven artista una composición suya titulada "Miña Terra" llena de poesía y en la que se revela como excelente compositora. El concierto celebrado anoche (…) dejó grata impresión en el público[891].

El Heraldo de Madrid describe el entusiasmo del público asistente:

> Acertada estuvo la activa directiva (…) ofreciendo a sus socios el concierto de anoche, y bien demostraron estos su satisfacción y su agradecimiento a la artista y a la Junta, premiando a aquella con grandes y entusiastas ovaciones de tal modo que se vio

---

[885] "Festival artístico", *Faro de Vigo*, 16-5-1914, p. 1.
[886] Entre otros *ABC*, *La Acción*, *Heraldo*, *La Tribuna*, *El Universo* y *El Liberal*.
[887] *La Acción*, 29-10-1916.
[888] *El Universo*, 26-10-1926.
[889] *La Acción*, 26-10-1916. Carmen Pérez García (Cádiz, 1897 - 1974). Alumna de Teresa Colomer en la Academia de Música de Santa Cecilia de Cádiz, fue llevada a Madrid en calidad de niña prodigio, logrando la protección de la Reina y de la nobleza y entrando en la clase de José Tragó, de quien fue discípula predilecta. En 1910 obtuvo el primer premio del Conservatorio de Madrid (…) [y en] 1914, conseguiría lo propio en París, regresando a la capital española para convertirse en la solista de la Corte y en profesora de las Infantas doña María Cristina y doña Beatriz, hijas de Alfonso XIII". Hasta 1926 sus premios académicos y sus triunfos artísticos son contínuos y son reflejados pormenorizadamente en la prensa; sin embargo a partir de esa fecha "su nombre desaparece paulatinamente (…) sin que las razones para tal circunstancia hayan podido dilucidarse aún". (Pérez Colodrero 2014, 7).
[890] *El Siglo Futuro*, 26-10-1916.
[891] *La Acción*, 26-10-1916.

> precisada a ejecutar dos números más fuera de programa para corresponder a las muestras de admiración del auditorio, y aun estaría tocando si la consideración del cansancio que debía sentir la que, después de haberla oído ayer, tenemos que calificar de eminente pianista no se hubiera impuesto al vivísimo deseo de seguir oyéndola. Realmente la Srta. Sanjurjo y Oza es una gran pianista que muy pronto será calificada entre las mejores. A un mecanismo ágil, seguro, fácil y sobrio, une un gusto depurado y exquisito y un delicado sentimiento de la Música, condiciones que solo reúnen las grandes artistas[892].

El Correo Español habla de sus excelentes condiciones como instrumentista:

> Además de una ejecución limpia y correctísima, posee la señorita María Luisa Sanjurjo una dicción elegante y sugestiva y una intuición clara y profunda de la riqueza del instrumento. Con estas condiciones no es difícil augurar a la simpática concertista una vida de triunfos y de gloria en su carrera pianística[893].

Para *El Parlamentario,* Mª Luisa pone "en relieve su personalidad artística con la Rapsodia de Liszt, que matizó admirablemente[894]"; *La Nación* afirma que "su dominio del mecanismo, el sentimiento con que matiza, su agilidad, hacen esperar de la gentil señorita Sanjurjo una concertista excepcional[895]"; *España Nueva* manifiesta que "posee (…) además de una extraordinaria habilidad para la ejecución, un sentido sincero del matiz y una expresión muy emotiva sin efectismos [y que] como compositora excelente se reveló en la tierna composición gallega[896]". Por último *La Mañana* se fija en que "los estudios sinfónicos de Schumann y la 'Polonesa quinta' de Chopin fueron interpretados de un modo maravilloso y en el delicado 'Allegro' de concierto, del inolvidable Granados, puso todo su arte y todo su sentimiento[897]".

María Luisa está dispuesta a seguir trabajando ocho horas diarias para conseguir su objetivo de realizar una carrera como instrumentista. Incluso le han hecho ofertas: "La señorita Sanjurjo según tenemos entendido ha sido solicitada por el Ateneo y varios Centros artísticos para celebrar conciertos[898]". Sin embargo, resulta imprescindible contar con el permiso paterno y éste, a pesar de su cosmopolitismo, no está dispuesto a sufrir la

---

[892] *El Heraldo de Madrid,* 26-10-1916.
[893] *Correro Español,* 26-10-1916.
[894] *El Parlamentario,* 27-10-1916.
[895] *La Nación,* 27-10-1916.
[896] *España Nueva,* 27-10-1916.
[897] *La Mañana,* 29-10-1916.
[898] *España Nueva,* 27-10-1916.

"humillación" de que su hija haga una carrera profesional; únicamente accede a la colaboración en actos benéficos[899].

Ante la negativa de su padre, y tras el final de la *primera guerra mundial*, se va a París, en donde tiene familia, para continuar formándose. Parece que allí ofrece también conciertos, pero el único dato documental de que disponemos es una frase en la prensa madrileña en 1924: "María Luisa Sanjurjo, la ilustre pianista española cuyo arte ha sido elogiado ya por todos los públicos europeos, ejecutó con su habitual inspiración y su excelente técnica obras de Chopin y Bach, Liszt, Paderewsky, Blanco y Granados[900]"

A su regreso, muerto ya Benito Sanjurjo, intenta retomar su actividad: en 1924 la Banda de Murcia interpreta su pasodoble "Faro de Vigo" y Mª Luisa envía una copia de la partitura al periódico, que la publica en febrero[901]; casi al mismo tiempo, ofrece, en el Teatro de la Comedia de Madrid, un "concierto benéfico" en el que también intervienen la soprano Aurora M. Gargallo y el bajo del Teatro Real, Anibal Vela. María Luisa interpreta otra vez el *Concierto* de Bach-Stradal y el *Allegro* de Concierto de Granados, además de un *Preludio* de Chopin, *Chisperos* de Blanco, *San Francisco caminando sobre las olas* de Liszt y la *Polonesa* de Paderewsky. A los cantantes les acompaña el "maestro Campuzano". De nuevo la prensa refleja el éxito de María Luisa. Así por ejemplo *El Imparcial*:

> (…) tratándose de composiciones de tan distinguido género dieron lugar a las señorita Sanjurjo para mostrar la rica gama de su temperamento. El éxito que corono su labor fue tan grande como merecido. Con María Luisa Sanjurjo compartieron los aplausos dos cantantes igualmente conocidos y celebrados[902]

La Acción:

> (…) lució la señorita Sanjurjo sus dotes extraordinarias de concertista, ejecutando cada una de las obras con una comprensión completa, realzada por un mecanismo insuperable y un profundo sentimiento que le merecieron grandes y calurosas ovaciones del público elegante que la escuchaba[903].

El Liberal:

> Fue realmente interesante el concierto de la Comedia. Tomaba parte un portentosa pianista, María Luisa Sanjurjo y Ramírez de Arellano, y ese anuncio llevó al elegante teatro una gran representación de nuestra sociedad. (…) María Luisa que sobre un

---

[899] El eco de su respuesta, indignado ante la oferta de conciertos, todavía se recuerda en la familia: "¿Pero qué se han creído?". Entrevista a Margarita González –Pastoriza Sanjurjo.
[900] *El Imparcial*, 10-5-1924.
[901] *Faro de Vigo*, 10-2-1924, p. 6.
[902] *El Imparcial*, 10-5-1924.
[903] *La Acción*, 10-5-1924.

> mecanismo verdaderamente insuperable sabe dar a cada obra lo suyo en sentimiento, espiritualidad y colorido, escuchó como premio a su labor muchos aplausos[904].

O *La Libertad:* "La señorita Sanjurjo obtuvo un resonante y alentador triunfo por su dominio de la técnica pianística y la exquisita emoción con que interpretó obras de tan opuestas escuelas[905]".

Sabemos que tiene en proyecto otro concierto, porque así lo refiere *La Acción*: "La señorita María Luisa Sanjurjo se hará oír en breve en un recital de piano, patrocinado por Su Majestad la Reina en beneficio de la Cruz Roja Española"; pero al igual que sucede con su etapa parisina, carecemos de cualquier documentación que acredite su realización.

De su actividad profesional como concertista nada volvemos a saber: este es el último de sus conciertos que hemos podido documentar, aunque sí tenemos noticia de su actividad como profesora en Vigo, donde establece un estudio, al menos durante el año 1925[906].

Tras su boda con el abogado Roberto González Pastoriza, amigo de Castelao y que, según todos los testimonios, adoraba a su mujer, deja definitivamente de tocar en público, para hacerlo solo en reuniones de amigos. Muy pronto, tras el nacimiento del segundo hijo, llegó la enfermedad, la miastenia. Lo que comenzó como una ligera cojera fue agravándose progresivamente. Los músculos se degradaban, impidiéndole poco a poco el movimiento e incluso la deglución. Los dolores de cabeza eran tan fuertes que le resultaba difícil soportar cualquier sonido por pequeño que fuera. Dos testimonios pueden ayudarnos a comprender las consecuencias que para ella tuvo esta enfermedad. Su hija Margarita nos dice: "perdía el equilibrio, se tenía que apoyar y no quería que la vieran en tal situación. Siempre tocaba un poco el piano: se levantaba, tocaba un rato y se volvía a la cama. Tocaba con los ojos cerrados[907]". Por otro lado, su sobrina Carmen Kruckemberg dice haber sido la última persona para quien ella tocó. Lo hizo como regalo de bodas y cuenta cómo fue posible: "Entonces ella se sentó y yo la apoyé en mi pecho, puse una almohada aquí (señala su torso), y cerrándole completamente el sonido (tapándole con ella los oídos) tocó para mí... una fuga de Bach, que

---

[904] *El Liberal*, 11-5-1924.
[905] *La Libertad*, 11-5-1924.
[906] *Anuario General de España. Bailly Bailliere-Rivera. Segunda época, 1925*. (Dato aportado amablemente por Gerardo González Martín).
[907] Su hija Margarita nos transmite también una contundente frase de su madre dirigida a ella y que refleja su amargura: "más vale burra sana que santa muerta. Yo me sacrifiqué tanto y ya ves". Entrevista Margarita González-Pastoriza Sanjurjo. 2004.

era impresionante, algo de Chopin, me imagino que un nocturno". Muere en 1949, a los 46 años.

Ilustración 54. Mª Luisa Sanjurjo con su marido y sus hijos, cuando ya se había manifestado la enfermedad.

3.4.4.3. Purita Martínez (Vigo 1901- ?)

Nace en Vigo en 1901. Como ya hemos visto, su padre y profesor, Enrique Martínez, era músico de la Banda del Regimiento de Murcia y continuará en nuestra ciudad al menos hasta 1924. En junio de 1913, con 12 años, Purita se examina de sexto de piano en Santiago, ejecutando de memoria "la '*Friska*' de la '*2ª Rapsodia húngara*' de Liszt y mereciendo la nota de sobresaliente"[908]. A partir de ese momento comienza a preparar su marcha a Madrid y continuar sus estudios. Le queda un año para terminar la carrera en Santiago y su padre necesita afrontar los gastos que el necesario traslado de la niña a la capital les va a acarrear. Un concierto en el *Salón del Faro*, en el que interpreta Beethoven (*Sonata op. 2. num.3*), Mendelssohn (*Fantasía en fa menor op. 28*), Chopin (*Nocturno*) y Liszt (*Rapsodia Húngara núm. 13*), les da la visibilidad que necesitan.

[908] *Faro de Vigo*, 15-6-1913, p. 1.

> De siete a nueve de la noche dará hoy un concierto en nuestro Salón de Fiestas la niña Purita Martínez, de 11 años de edad, que es una pianista notable y que ha hecho sus estudios llevando siempre las notas superiores en la Escuela de Música de Santiago. Esta niña ejecuta con perfección obras de los grandes maestros[909].

Ilustración 55. Purita Martinez en 1913. *Faro de Vigo*, 22-12-1913, p. 1.

Tras el concierto, *Faro de Vigo* colabora en la publicidad y escribe una pequeña biografía de la artista en la que habla de su intención de continuar sus estudios en Madrid al año siguiente, y loa las facultades de la hija y la labor del padre:

> Tiene Purita pese a su modestia poco común unas envidiables facultades y una gran intuición que le colocan en condiciones de compenetrarse fácilmente del espíritu del maestro para sorprender a sus oyentes. La noche del concierto a que antes nos referíamos coloco en el atril las difíciles rapsodias de Liszt sin vacilaciones con decisión de "virtuosa", puso las manos en el teclado y el alma entera en la interpretación de la obra. El profesor de Purita, su padre D. Enrique Martínez, de la banda de Murcia, ha procurado ir formando su carácter musical. Hasta aquí no ha conocido otros maestros, y conste, de paso, que no es esta la primera ni la segunda vez que damos noticia a nuestros lectores de la pequeña artista. En Abril de 1910 publicábamos en estas mismas columnas un suelto, encomiando las facultades precoces de Purita, a raíz de un concierto íntimo en que obtuvo un pequeño triunfo. Tiene hoy doce años y ancho campo por delante, en donde de marchar con igual fortuna que en estos primeros pasos, hemos de verla llegar muy lejos. Los maestros comenzaron así. Con este deseo de que nuestra

[909] *Faro de Vigo*, 12-12-1913, p. 1.

profecía tenga una brillante realidad nos congratulamos una vez más de contar entre los nombres de los vigueses que nos honran el de Purita Martínez[910].

A los pocos días se anuncia su próximo concierto en la localidad vecina de Tuy, comprobando así la efectividad de la crónica periodística: "Los elogios que merecidamente ha tributado la prensa viguesa a la precoz artista, ha despertado en la culta ciudad de Tuy el deseo de oírla y eso hace augurar un gran éxito a Purita Martínez[911]".

En julio de 1914 la Infanta visita Vigo y Enrique Martínez consigue una audiencia para su hija[912]. Tras esperar a que termine su cena, Purita toca para ella y su séquito, ejecutando "con asombrosa maestría la '*Fantasía*' de Mendelssohn y la '*Rapsodia*' de Liszt". Imaginamos las esperanzas con las que acuden al encuentro, ya que la Infanta es habitualmente mecenas de artistas sin recursos; y, del mismo modo, comprendemos el desencanto por el desenlace: "La Infanta tuvo frases elogiosas para la genial artista, alentándola a seguir por el camino en que tan brillantemente se inicia. Después de hacer algunas preguntas a Purita, conversó unos momentos con los invitados, retirándose luego a descansar."

UNA ARTISTA NOTABLE
LA PIANISTA VIGUESA PURITA MARTINEZ, QUE HA DADO UN APLAUDIDISIMO CONCIERTO EN LOS AMIGOS DE LA MUSICA. (FOTO PACHECO)

Ilustración 56. Purita Martínez en 1917. *ABC,* 9-12-1917, p. 18.

[910] *Faro de Vigo*, 22-12-1913, p. 1.
[911] *Faro de Vigo*, 27-12-1913, p. 1.
[912] "La Infanta en Vigo", *Faro de Vigo*, 16-6-1914, p. 1.

Sabemos que había previsto terminar la carrera en junio de 1915 y, aunque carecemos de documentación que lo avale, tampoco hay nada que nos haga sospechar la no realización con éxito de los exámenes correspondientes; sin embargo, y a pesar de sus planes para trasladarse a Madrid, en noviembre de 1916, todavía continua en Vigo y colabora en un Festival Benéfico celebrado en el Teatro Tamberlick:

> La precoz pianista Purita Martínez, ejecutó con verdadera maestría dos obras sembradas de dificultades, la Gran Polonesa Brillante de Chopin y La Campanela de Paganini-Liszt. Para corresponder a los aplausos unánimes y estruendosos del público, ejecutó la Rapsodia Húngara núm. 5 de Liszt y nuevamente el publico la saludo con entusiastas y abundantes palmadas, testimonio elocuente de que el auditorio confirmaba el laudatorio juicio que de la pequeña artista habíamos anticipado[913].

En 1917 vuelve a tocar ante La Infanta, esta vez en Madrid. Sin embargo no parece que se haya establecido en la capital, ya que la prensa indica que la "joven y notabilísima pianista, Purita Martínez (…) ha venido de Vigo a Madrid para tocar en presencia de la infanta doña Isabel y en un concierto de los de la *Sociedad de Amigos de la Música*.

Así pues, parece que todavía no ha conseguido los recursos necesarios para continuar sus estudios y tampoco los va a obtener en esta segunda visita a la Infanta: "En nuestro número anterior dábamos cuenta del resonante éxito que la joven artista obtuvo en el concierto celebrado en el palacio de la Infanta Isabel, mereciendo Purita calurosos elogios y un valioso recuerdo de la augusta señora[914]".

Durante años nada sabemos de sus actividades, desconociendo incluso si continúa o no en la ciudad, hasta que en 1921 el cuarteto que actúa en el *Café Colón* interpreta una obra suya: el Fado *Meu Anjo*[915], que volverán a ejecutar en más ocasiones. En 1923 reaparece acompañando al piano al violinista Pepe Neira en su "gira gallega"[916], momento a partir del cual desaparece de nuevo.

3.4.4.4. Elvirita Rey Caamiña (Vigo, 1901- ?)

La también artista precoz Elvira Rey nace en Vigo en 1901 en una familia de obreros[917]. Sus tíos, Prudencio Contreras y su mujer, se encargan de su educación.

---

[913] "En el Tamberlick", *Faro de Vigo*, 20-11-1916, p. 2.
[914] *Blanco y Negro*, 12-12-1917, p. 1
[915] "Un fado de Purita Martínez", *Faro de Vigo*, 3-12-1921, p. 1.
[916] *Vida Gallega*, nº 229, 25-6-1923.
[917] "Elvirita Rey no ha nacido en la opulencia. Sus padres son obreros". *Vida Gallega*, nº 33, 10-1911.

Ilustración 57. Elvirita Rey en 1911. *El País,* 28-6-1911, p. 1.

La primera noticia que de ella tenemos la sitúa, examinándose de primero y segundo de piano, en Madrid, el 15 de junio de 1910. En la crónica que de ella hace *Vida Gallega* se relata la sorpresa del auditorio por la tranquilidad y soltura con la que tocaba a pesar de "sus pocos años", poniendo en boca del presidente del tribunal una frase: "esta niña es lo mejorcito de la tarde del 15[918]". Pocos días después asiste a una velada en el *Centro Gallego*, en la que también actúan, entre otros, Pilar y Dora Castillo Sánchez y en la que Elvira Rey interpreta una de las obras "de su programa", según el mismo reportaje en el que se cita a la prensa madrileña:

> Pero la nota más saliente de la velada que produjo un movimiento general de admiración entre el numeroso público que llenaba por completo los salones del Centro, fue la niña de nueve años, Elvirita Rey, hija adoptiva de D. Prudencio Contreras, ex jefe de la guardia municipal de Vigo. Elvirita Rey ejecutó al piano, con soltura y modales de gran artista, una fantasía de La Favorita. El público se puso en pié, empujándose para poder admirar a la diminuta y genial artista que, al terminar el concierto, se vio rodeada por innumerables personas que se disputaban el honor de besarla y abrazarla con verdadero entusiasmo[919].

[918] *Vida Gallega*, nº 23, 6-1910.
[919] *Idem*.

Y termina Solá, director de *Vida Gallega*, lanzando por vez primera una petición que repetirá en otras ocasiones: "El Ayuntamiento de Vigo tiene medios suficientes para honrarse a si mismo honrando a aquellos de sus hijos que se hacen acreedores a ello."

En septiembre de ese mismo año, se presenta Elvirita a tercero de piano, y esta vez el asombro general lo refleja un periódico madrileño:

> Esta encantadora niña se examinaba de tercer año de piano, y tan pronto ejecutó las primeras escalas de rigor, con soltura y ademanes impropios de su edad, llamó la atención del público que llenaba la sala. El mismo Tribunal, cansado ya de ver desfilar ante su vista innumerables discípulas para quienes solo parecen tener indiferencia demostró desde el primer momento animación y entusiasmo; entusiasmo reflejado en el semblante de todos los allí congregados, en su mayoría profesores de Madrid y provincias que acompañaban a sus discípulas. (…) Cuando el ilustrado presidente del Tribunal dijo.- ¡Basta!, en todos los rostros se adivinaba la admiración que había producido la diminuta artista, siendo esta obsequiada con repetidos besos y frases de cariño. El Tribunal le otorgó la nota de sobresaliente. Pero esto no es todo. Allí supimos que en Junio último esta niña había llamado la atención examinándose de tres años de solfeo y dos de piano, siendo calificada en los cinco cursos con notas de sobresaliente[920].

En junio de 1911 sabemos, de nuevo por *El País*[921], que es alumna de Tomás Fernández Grajal[922] y que se ha presentado a cuarto de piano obteniendo de nuevo un sobresaliente y la felicitación del tribunal "por el admirable ejercicio de examen, propio solo de grandes ejecutantes y artistas" y que en septiembre planea examinarse de quinto curso. En octubre, su padrino artístico y "representante de *Vida* Gallega en la corte", Romero Yañez[923], la acompaña al hotel donde se aloja Solá para que éste la escuche y escriba un reportaje, probablemente con el objetivo, de nuevo, de conseguir una subvención del Ayuntamiento de Vigo. Y en el reportaje, que efectivamente escribe, descubrimos que Elvirita vive en Madrid con sus abuelos "que hacen esfuerzos inauditos para que la niña siga la carrera y pueda alternar con las hijas de gentes acomodadas que acuden a las clases del Conservatorio", y que tiene una enorme fuerza de voluntad y orgullo, porque "para ella no hay dificultades visibles. Y hacia las que ella ve, va derechamente Elvirita, a solas con sus propias fuerzas. Quiere vencer por sí misma. No ha consentido jamás que la recomendasen[924]". Nos cuenta asimismo

[920] *El País*, 30-9-1910.
[921] *El País*, 28-1-1911.
[922] Tomás Fernández Grajal (Madrid, 1839-1914). (García García 2012). (Gracia Iberni 1999).
[923] *Vida Gallega*, nº 33, noviembre de1911.
[924] *Idem.*

su último éxito, el paso de quinto a sexto de piano, para lo que ha tenido que "hacer oposiciones"

> Fue un éxito grande el suyo. Las mamás la contemplaban con envidia. Los profesores la felicitaban. Y a Romero -que es su padrino artístico-se le caía la baba presenciando el triunfo de aquella miniatura de mujer, cuyos dedos corrían rapidísimos sobre el teclado, supliendo con las facultades del ingenio lo que no podrán dar de sí las facultades físicas[925].

Y sugiere de nuevo la posibilidad de que sea el ayuntamiento de Vigo quien se haga cargo de sus estudios:

> Se os ocurrirá preguntarme ahora para qué son las subvenciones: para el que sea capaz de consumir media vida en alcanzarlas. También suelen ser para los ricos. No hay cosa mejor que no necesitar dinero para que todo el mundo se le ofrezca a uno. Ni cosa más negra que necesitarlo y no tener amigos que lo busquen. La carrera sería camino de flores para Elvirita Rey si viviese en la opulencia o si su pueblo –Vigo- supiese de ella, y, aquilatados sus méritos por el testimonio de los profesores del Conservatorio, pusiese en sus manos, aunque fuese parcamente, los medios materiales para ir hacia la victoria entre comodidades y alentamientos. Para la pobre niña es la carrera senda espinosa.

Gracias a ese mismo número de *Vida Gallega* comprobamos cómo Elvirita se ha hecho un hueco entre la colonia gallega de Madrid asisitendo, junto al compositor Reveriano Soutullo y al arquitecto Antonio Palacios, entre otros, al banquete que se le ofrece a Solá con motivo de partir hacia Cuba[926].

En junio de 1915 termina la carrera y consigue el primer premio "en noble lucha con treinta y cinco compañeras más que habían merecido, como ella, en los exámenes, la nota de sobresaliente[927]". En julio está ya en Melilla, junto a sus tíos, y busca también allí recursos para poder continuar sus estudios; así, y con el fin de dar publicidad a sus aspiraciones, visita la redacción de un periódico local que al día siguiente no solo se hace eco de la entrevista sino que también impulsa la idea de celebrar un concierto para conocer y escuchar a "ese prodigio musical". Elvira, con 14 años, tiene claro que "quiere ser concertista" porque "no le seduce el profesorado", y sus tíos quieren que vuelva a Madrid "el próximo otoño" para continuar formándose. El periodista nos la describe así: "quedamos encantados de su charla,

[925] *Idem.*
[926] *Idem.*
[927] *El Telegrama del Rif*, 28-6-1915. Todas las referencias a la prensa melillense nos han sido aportadas amablemente por Antonio Bravo Nieto, cronista oficial de la ciudad de Melilla.

en la que se revelan entusiasmo sin límites y verdadera vocación por la música. (...) Es morena, de grandes ojos negros, pequeña estatura y rostro muy agraciado[928]".

Ilustración 58. Elvirita Rey en 1914. *Vida Gallega*. Nº 56.

No será ésta la única vez en que la prensa de Melilla demande la celebración de un concierto[929], consiguiéndose por fin en agosto el apoyo de una mujer importante en la ciudad, la Excma. Sra. Doña Sofía Martin Pinillos de Aizpuru. Durante el mes de septiembre asistimos a los preparativos para la realización del evento; así el día 12 se informa que "adelantan los trabajos que se llevan a cabo para organizar un recital de piano en el que la niña Elvirita Rey dará a conocer al público de Melilla cuánto vale y cuánto promete"; que con el concierto "se rendirá culto a la precoz pianista a la vez que se le facilite ayuda para seguir la carrera que con tanta brillantez ha emprendido" y que "por expreso deseo de Elvirita" parte de "los productos se aplicarán a fines de la beneficencia local". Días antes del acontecimiento, se publica el lugar y el patrocinio:

[928] *El Telegrama del Rif,* 4-7-1915.
[929] "En distintas ocasiones hémonos ocupado del proyecto de celebrar un concierto, para que la precoz pianista Elvirita Rey, proporcionase a Melilla el placer de escucharle". *El Telegrama del Rif,* 25-8-1915.

> Bajo el patrocinio de la excelentísima señora doña Sofia Martín-Pinillos de Aizpuru. El excelentísimo señor don domingo Arráiz de Conderena, general Presidente de la Cruz Rojha y la Junta de Gobierno de la Cruz RToja, tendrá lugar en el Kursaal, el próximo lunes, la audición en que le público de Melilla ha de conocer a la precoz pianista Elvirita Rey[930].

En el concierto colaboran los "valiosos elementos artísticos" de la ciudad: Las bandas de música de la guarnición y la rondalla de San Fernando; y su programa resulta muy variado: Scarlatti (*Capricho*), Chopin (*vals nº9* y *Scherzo*), Gottschalk (*Grand Scherzo* y *Gran Galop*), Beethoven (*Sonata nº 14*), Albéniz (*Caprichos de géneros españoles*), Larregla (Jota *Viva Navarra*) y un vals de concierto (*Elvirita*) de un autor local cuyo nombre no se indica.

En diciembre la prensa informa de que sale para Madrid, acompañada de su tía, con el fin de "ampliar estudios" y que se detendrá en Málaga y Granada porque los "inteligentes 'amateurs' han mostrado deseos de escucharla"; y, al mismo tiempo que alaban el trabajo infatigable de la niña pianista[931], transmiten el saludo que les ha dejado para la ciudad:

> Tengan ustedes la bondad de despedirme de los melillenses y hacer público mi gratitud hacia todos cuantos me alientan en mi carrera y han contribuido a facilitarme medios para ampliar los estudios que proseguiré con creciente entusiasmo. Diga que no podré olvidar nunca las atenciones de que soy objeto y que siempre las tendré presentes[932].

Efectivamente, se detienen en Málaga para ofrecer dos conciertos, el primero en *La Filarmónica* donde según la prensa melillense, que cita las publicaciones malagueñas, "los que [la] escucharon quedaron convencidos de que no se trata de una niña más o menos adelantada en la enseñanza de la música, sino de un artista de cuerpo entero que ejecuta con insuperable maestría y tiene todas las delicadezas y exquisiteces de los más notables concertistas[933]". El segundo concierto se celebra en el *Círculo Mercantil*, probablemente con el mismo programa que ya había interpretado en Melilla:

> De la primera parte consagro dos números a la música española y los Caprichos de géneros españoles de Nogués y la Jota ¡Viva navarra! Tuvieron tan admirable interpretación, que arrancaron entusiastas aplausos del auditorio. Terminó esta parte con el Capricho de Scarlatti, numero de una delicadeza deliciosa. De más empeño fue la segunda parte, demostrando la notable pianista, que conoce perfectamente a los grandes

---

[930] *El Telegrama del Rif,* 8-10-1915.
[931] "La bella muchacha es trabajadora infatigable. Lejos de dormirse en los laureles, estudia a todas horas, incorporando cada día a su ya extenso repertorio, obras de las más difíciles composiciones. Bien es verdad que para ella no existen dificultades". *El Telegrama del Rif,* 3-12-1915.
[932] *Idem*.
[933] *El Telegrama del Rif,* 12-12-1915.

> maestros, y nos deleitó con el Scherzo de Chopin, la Sonata 14 de Beethoven y el Gran Galop de Gottschalk, números que exigen un completo dominio del teclado[934].

La crónica continúa diciendo que, "obligada por los aplausos", tocó de propina "el Fileuse de Mendelsohn y un wals del maestro compositor Luis Brage[935], pieza de extraordinaria belleza y difícil ejecución". Creemos posible que ésta sea la obra que, en el concierto de Melilla, anunciaban como "de un autor local", puesto que Luis Brage, compositor gallego, fue director de orquesta en la ciudad de Melilla[936].

Nada sabemos del tercer concierto que, según *El Telegrama del Rif*, pedía la prensa de Málaga que se celebraba en el "Círculo malagueño", pero sí tenemos noticia del paso de Elvira por Granada en donde ofrece un concierto en el *Teatro Cervantes*:

> (…) a pesar de que el piano en que toca no es verdaderamente piano de concierto, se ha podido apreciar el talento de la precoz artista, su escuela correcta y seria, su mecanismo brillante y distinguido. No es fácil en una audición sola, juzgar acertadamente a un artista; pero, en mi modesta opinión, paréceme que Elvira Rey es y ha de ser delicada y exquisita intérprete de Chopin y Mendelssohn, los espirituales románticos del piano[937].

Nos enteramos también de que el público fue escaso, tanto en Granada como en Málaga, pero "más se perdieron los que dejaron de asistir" porque, continua "bien escasos estamos en Granada de audiciones musicales y de espectáculos artísticos y cada día el retraimiento de nuestro público es cada día más lamentable y decidido[938]".

De nuevo nos anuncian más conciertos de Elvirita en la ciudad, pero no parece que hayan sido celebrados, puesto que la crónica que acabamos de comentar tiene fecha del 25 de diciembre y el 1 de enero se encuentra ya en Vigo. Efectivamente parecen haber cambiado sus planes de ir a Madrid. En noviembre Solá vuelve de nuevo a escribir sobre Elvirita y por primera vez conocemos su intención de ir a estudiar al extranjero, en cuanto termine la Guerra; insiste Solá en que para ello necesita "ser subvencionada" e insiste también en la obligación moral de la ciudad con respecto a la joven:

> Y este menester corresponde a Vigo. Vigo debe pensar en ello. Los pueblos no cumplen todos sus deberes progresando mercantilmente nada más. El comercio no lo es todo en ellos. Ejercen una elevada tutela espiritual sobre los hijos que les obliga a

---

[934] *Idem.*
[935] Luis Brage Villar (Santiago de Compostela, 1886-1959). Cfr. (X. M. Carreira 1999-2002).
[936] Según indica su biógrafo David Ferreiro. *El Correo Gallego*, 8-4-2014. elcorreogallego.es.
[937] *La Alhambra*, 15-12, p. 25.
[938] *Idem.*

> apoyarles en sus empresas de orden inmaterial. Elvirita Rey está en el caso de que en ella se refleje, para protegerla, la prosperidad de la bella ciudad en que ha nacido[939]".

Al día siguiente de llegar a la ciudad visita la Redacción de *Faro de Vigo* y cuenta sus planes de estudiar en el extranjero, como ya había adelantado Solá. Volvemos a leer el relato de sus conciertos en Málaga y Granada y que solo "su padre adoptivo (…) sin auxilio de nadie, sin la menor subvención (…) le dio la carrera de piano[940]".

Aunque, teóricamente, el viaje obedece a que Elvirita pueda pasar unos días "en su pueblo natal", queda claro, desde el principio, que el objetivo es conseguir, por fin, la ansiada subvención, como podemos observar a través de las crónicas periodísticas[941]. Ofrece una audición privada para la prensa y va cuajando la idea de un concierto para que así la conozca "el publico vigués". Elvirita visita al alcalde "para dedicar la fiesta al Ayuntamiento" y éste "tras ponderar mucho el talento y la asiduidad de Elvirita en el estudio le prometió que la Corporación patrocinaría la fiesta". En realidad colaboran muchos para que el evento salga a delante: *La Agrupación Artística* participa con la actuación del Orfeón y del Coro Gallego, Manrique Villanueva aporta el piano y los propietarios del *Teatro Tamberlick* ceden el espacio gratuitamente. Y para hacer más atractivo el acontecimiento, "también se proyectará una película interesante". El concierto se celebra el 18 de enero, con un programa similar a los anteriores[942], y a Melilla llega el eco de un segundo concierto celebrado en una población vecina[943] pero del que tampoco tenemos constancia de su realización. Elvirita enviará una carta a *Faro de Vigo* para despedirse "de las personas (…) que la colmaron de atenciones". Da las gracias a la prensa por sus elogios "y se las da a cuantos contribuyeron al éxito de su concierto[944]".

Todavía no ha encontrado financiación y en mayo se va a Madrid para realizar un último intento: ofrece un concierto en el *Teatro de La Zarzuela*[945] y una audición ante la Infanta Isabel. Su aventura tendrá un final similar a la de Purita: "La egregia dama mostróse

---

[939] *Vida Gallega*, nº 69, 30-11-1915, p.37.
[940] *Faro de Vigo*, 3-1-1916, p. 1.
[941] *Faro de Vigo*, 11-1-1916, p. 1. *Faro de Vigo*, 15-1-1916, p. 1. *Faro de Vigo*, 18-1-1916, p. 1.
[942] "Mendelssohn como Chopin, Beethoven, Scarlatti (…) tienen en esta artista una afortunada intérprete de sus producciones". *Faro de Vigo*, 19-1-1916, p. 1.
[943] *El Telegrama del Rif*, 30-1-1916.
[944] *Faro de Vigo*, 1-2-1916, p. 1.
[945] "(…) por primera vez tocará ante el público de Madrid. En obsequio a la artista notable, la compañía de este teatro cooperará al concierto con la fantasía lirica en un acto, estrenada recientemente, y que tanto éxito ha alcanzado, titulada *La guitarra del amor*." *La Época*, 20-5-1916, p. 4.

amabilísima con la precoz artista a quien hizo un regalo de gran valor[946]". Sin embargo no vuelve con las manos vacías; conscientes ya, ella y su familia de que no conseguirá la ansiada subvención y de que tampoco podrá ganarse la vida en España con la interpretación, inicia negociaciones "con un representante de una empresa yanqui, que actualmente se encuentra en la Corte" porque piensa en realizar "una tournée por distintas capitales de Norte América[947]". Regresa a Melilla a comienzos de julio pero antes, "asesorada por el eminente maestro Emilio Serrano[948]", prepara un programa que pueda interesar al público americano[949]. En Melilla se espera un concierto suyo de despedida en el Teatro Reina Victoria[950] pero carecemos de constancia documental que corrobore su realización, porque tal y como nos indica Antonio Bravo, desaparece "de las noticias el 25 de julio de 1916 cuando iba a realizar el último recital en Melilla antes de ir a 'hacer las Américas'". Sin embargo, la última referencia que de esta pianista hemos encontrado, esta vez en *Eco Artístico*, pone en entredicho que Elvira Rey haya llevado a cabo su último proyecto; así, en diciembre de 1916 Elvira se encuentra en Larache[951] y el corresponsal en esa ciudad nos cuenta que "dio un concierto patrocinado por las principales autoridades de esta plaza, como lo viene haciendo por todas las de Marruecos" y añade que fue contratada para celebrar otro en el *Teatro Español*, finalizando así la crónica:

> El digno empresario de este teatro ha tenido que llevar el asunto a los Tribunales por haberse negado a trabajar en la segunda de las tres secciones contratadas sin causa justificada, por lo que fue preciso, para evitar el conflicto, devolver el dinero a los espectadores después de terminada la proyección cinematográfica. Tomen nota las Empresas de la seriedad de esta artista. El corresponsal[952]

3.4.4.5. América Otero Ríos (Vigo, 1906 – La Habana, 2005)

Nace en Vigo en 1906 en una familia de cinco hermanos: América, Manolo[953], Antonio, Castor y Avelina. El periodista de *Vida Gallega* que la entrevista en 1929, amigo de su etapa de juventud en Vigo, nos transmite la imagen de una chica llena de proyectos:

---

[946] *El Telegrama del Rif,* 9-5-1916.
[947] *Idem*.
[948] Emilio Serrano y Ruiz (Vitoria, 1850 - Madrid, 1939). Compositor español. Impartió clases de piano y composición hasta 1920. Entre sus alumnos se encontraban José Subirá y Conrado del Campo. Entre 1895 y 1898 fue director artístico del Teatro Real de Madrid. Cfr. (Encina Cortizo 1999-2002).
[949] *El Telegrama del Rif,* 2-7-1916.
[950] *El Telegrama del Rif,* 25-7-1916.
[951] Población marroquí bajo control español durante el Protectorado.
[952] *Eco Artístico*, 12-12-1916.
[953] Manolo será el padre del cantante Manolo Otero, con quien mantuvimos una relación epistolar a comienzos del año 2011, poco tiempo antes de su muerte. Él fue quien nos informó sobre estos datos familiares.

Al tener noticia de su llegada, me asaltó una honda alegría mezclada con la nostalgia del pasado, cuando un grupo de amigos nos reuníamos en la casa de América Otero y soñábamos con un provenir lleno de glorias, sueño que se avivaba al conjuro de sus manos arrancando al piano, las exquisiteces que los grandes maestros llevaron al pentagrama[954].

Ilustración 59. América Otero en 1920. *Vida Gallega*, 30-7-1921, nº 174.

Su formación comienza con las clases de Mónico García de la Parra, al que dice deber "una gran parte de su éxito[955]", examinándose en Madrid, como todos los alumnos de este profesor. En 1920, con 14 años, termina la carrera de piano con sobresaliente, interpretando entre otras obras, "los *estudios sinfónicos* de Schumann y la gran sonata de Beethoven op. 57 *Appassionata*[956]". Dos años más tarde la encontramos instalada en Madrid, "haciendo estudios de virtuosismo artístico con la eminente profesora Doña Pilar F. de la Mora[957] y de

[954] *Vida Gallega*, nº. 431, 20-11-1929.
[955] *Idem.*
[956] "Madrid", *Faro de Vigo*, 1-10-1920, p. 2.
[957] Pilar Fernández de la Mora (Sevilla, 1867 - Madrid, 1929). Estudió con Oscar de la Cinna en Sevilla y con José María Guelbenzu en Madrid; posteriormente se trasladó a París, aconsejada por Antón Rubistein y Teresa Carreño, donde trabajó con Louise-Aglaé Msson Massart y Louis Diemer. Con catorce años consiguió el Primer Premio del Conservatorio de París, realizando posteriormente una gira de conciertos por Centroeuropa, antes de ganar por unanimidad la oposición al Conservatorio de Madrid en 1896. Fue la pianista, además de fundadora, de la Sociedad de Cuartetos, y directora y profesora de piano en la sección de Música de la Junta Protectora del Fomento de las Artes, cuya finalidad fue la docencia musical exclusivamente femenina y obrera. Será también profesora de Sofía Novoa. Cfr. (García Gil y Pérez Colodrero 2014, 177,178). (Pérez Colodrero 2014, 79). (Pérez Gutiérrez 1999-2002).

harmonía con el acreditado y buen compositor D. Benito G. de la Parra[958]". En julio de ese año se examina con nota de sobresaliente de "las asignaturas de Música de salón y Acompañamiento", y de las que el cronista hace notar "son las más difíciles que hay para obtener el título de profesora y donde se observa un rigor extraordinario en el fallo del Jurado[959]"

En 1925, estudia en Lisboa con Vianna da Motta[960], donde ofrece una audición en el salón del Conservatorio Nacional, "con un éxito completo". La crónica hace referencia a los elogios recibidos en la prensa lisboeta "reconociendo en la señorita Otero, sonoridad grande, mecanismo perfecto y talento artístico" y a las alabanzas que el propio Vianna da Motta había hecho durante su última estancia en Vigo, que él mismo confirma, aunque escuetamente, en una de las cartas que envía a Joaquín Novoa: "La Srta. Otero va bien. Es inteligente y estudiosa[961]", a la vez que ratifica el éxito de la audición: "América Otero ha tocado con gran suceso (sic)[962] en una audición de discípulos míos[963]".

Gracias a esta correspondencia conocemos también otros detalles, como las aspiraciones que parece tener el padre de América, Castor Otero[964], con respecto a su hija: "Mucha gracia me hizo lo que me dice de *Otero*, entusiasmo simpático de padre pero algo peligroso si no llega a ver realizado su sueño[965]"; o el precio que Vianna le cobra por clase (60 escudos), cuya considerable subida[966] parece ser uno de los motivos para que América se traslade a Oporto continuando estudios con Hernán Torres, [967] director del Conservatorio: "Que Hernán

---

[958] Benito García de la Parra y Tellez (Bargas, 1884-Madrid, 1953). Catedrático da armonía del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y hermano de Mónico García de la Parra. Cfr. (Iglesias, García de la Parra, Tellez 1999-2002). (Sopeña Ibañez 1967).

[959] "Madrid", *Faro de Vigo*, 1-7-1922, p. 2.

[960] José Vianna da Motta (Lisboa, 1868-1948). Comienza sus estudios en el Conservatorio de Lisboa y en 1882 se traslada a Berlín en donde continua piano y composición. Recibe clases de Xaver Scharwenka y de su hermano Phillipp, antes de estudiar con Franz Liszt en Weimar en 1885, y con Hans von Bülow, dos años más tarde. Realiza giras de conciertos por los Estados Unidos, América del Sur y Europa. Durante la Primera Guerra Mundial dirige la clase de virtuosismo en el Conservatorio de Ginebra y en 1917 regresa a Portugal donde es director del Conservatorio Nacional de Lisboa entre 1919 y 1938. Funda la Sociedad de Conciertos siendo su primer director artístico en 1917, además de director de la Orquesta Sinfónica de Lisboa, entre 1918 y 1920. Cfr. (Hopkins 2001).

[961] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 31-3-1925. AJND.

[962] En portugués, éxito.

[963] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 7-6-1925. AJND.

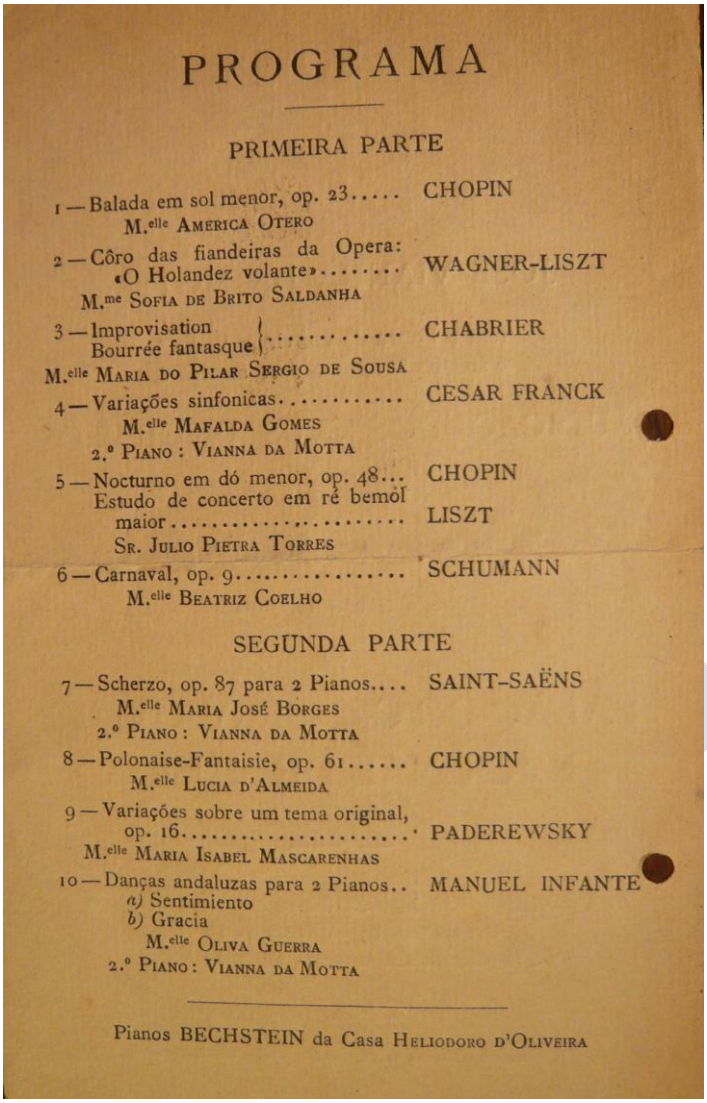
[964] *Faro de Vigo*, 9-11-1929, p.10.

[965] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 25-7-1925. AJND.

[966] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 23-9-1925. AJND.

[967] Ernani Torres (Porto, 1881-1939). Pianista y compositor. Alumno de Teichmüller en Leipzig. Desarrolla parte de su Carrera como concertista en diversas ciudades alemanas y publica en Leipzig algunas de sus primeras obras. En 1924 regresa definitivamente a Portugal, asumiendo la dirección del Conservatorio de Oporto. Cfr. (S/A 2010b, 1272).

Torres pida la mitad de mi precio no me admira, pues no tiene la carrera ni la exigencia que yo tengo. Pero de la parte de Otero me parece poco justa su actitud[968]".



PROGRAMA

PRIMEIRA PARTE

1 — Balada em sol menor, op. 23..... CHOPIN
M.elle America Otero

2 — Côro das fiandeiras da Opera: «O Holandez volante»..... WAGNER-LISZT
M.me Sofia de Brito Saldanha

3 — Improvisation ..... CHABRIER
Bourrée fantasque
M.elle Maria do Pilar Sergio de Sousa

4 — Variações sinfonicas..... CESAR FRANCK
M.elle Mafalda Gomes
2.º Piano: Vianna da Motta

5 — Nocturno em dó menor, op. 48... CHOPIN
Estudo de concerto em ré bemol maior..... LISZT
Sr. Julio Pietra Torres

6 — Carnaval, op. 9..... SCHUMANN
M.elle Beatriz Coelho

SEGUNDA PARTE

7 — Scherzo, op. 87 para 2 Pianos.... SAINT-SAËNS
M.elle Maria José Borges
2.º Piano: Vianna da Motta

8 — Polonaise-Fantaisie, op. 61..... CHOPIN
M.elle Lucia d'Almeida

9 — Variações sobre um tema original, op. 16..... PADEREWSKY
M.elle Maria Isabel Mascarenhas

10 — Danças andaluzas para 2 Pianos.. MANUEL INFANTE
a) Sentimiento
b) Gracia
M.elle Oliva Guerra
2.º Piano: Vianna da Motta

Pianos BECHSTEIN da Casa Heliodoro d'Oliveira

Ilustración 60. Programa de la actuación de América Otero en Lisboa ("Salão do Conservatório Nacional de Musica) junto a los otros alumnos de Vianna da Motta, en junio de 1925. AJND.

Pero su actividad en los escenarios había comenzado ya en 1921, cuando con 15 años, da su primer concierto en el *Círculo Mercantil* de Vigo, con obras, entre otros de Beethoven ("*Sonata en fa menor*, op. 55 –*Apassionata*-"), Bach ("*GranFuga en la menor* –Transcrita por Liszt-), Albéniz ("*Castilla -Seguidillas*") o Liszt ("*Rapsodia húngara núm.2*")[969]. Y antes

[968] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 25-10-1925. AJND.
[969] "Concierto en el Mercantil", *Faro de Vigo*, 28-5-1921, p. 1.

de su estancia en Lisboa se estrena también, como compositora, con la obra *Tango criollo*, que interpreta la Banda municipal, dirigida por su profesor Mónico García de la Parra[970].

En noviembre de 1929 actúa en el *Teatro García Barbón* "a beneficio de los Pabellones Sanitarios de esta población", junto al violinista Avelino Baños[971]. Al terminar, en el mismo escenario, su amigo de juventud Modesto Prieto Camiña[972] le hace una entrevista para *Vida Gallega*[973], en la que nos aporta, además de algunos datos sobre su biografía, información valiosa sobre su personalidad, sus opiniones y sus planes de futuro. Ya desde el saludo se nos muestra como una "mujer moderna" que recibe al periodista "con un sincero apretón de manos de antiguo camarada"; y en cuanto a sus opiniones y gustos, observamos que sus compositores preferidos son "los más grandes románticos, en particular Liszt y Chopin"; entre los españoles "Albéniz, Granados (y) entre los contemporáneos, Falla y Turina"; y entre los gallegos Veiga y Montes.

Sobre la música gallega opina que "no está explotada", que "nadie se adentró en ella seriamente y los pocos que lo intentaron no supieron o no pudieron darle la ampulosidad requerida para hacerla llegar a donde se merece"; y defiende la figura de la pianista y compositora ourensana Obdulia Prieto Nespereira[974], "una compositora que es una promesa firme y que viene dispuesta a romper la frialdad reinante" al mismo tiempo que anuncia que "presentará en Madrid este invierno (…) una obra magistral que dará mucho que hablar". Y sobre la zarzuela gallega su afirmación es rotunda:

> Hasta el momento presente solo han sido ridículos engendros los presentados. ¿Cómo va hacer música gallega quien desconoce Galicia? Para hacer obras gallegas es preciso que tanto el autor del libreto como el compositor sean gallegos o sientan Galicia. El libro tiene que estar muy bien ambientado con objeto de que el músico

---

970 "La Banda Municipal", *Faro de Vigo*, 23-8-1924, p. 1.

971 "Concierto benéfico", *ABC*, 10-11-1929. Ambos también habían celebrado en octubre otro concierto en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. "Círculo de Bellas Artes", *El Imparcial*, 15-10-1929

972 Profesor auxiliar de dibujo en el Instituto de Vigo. En 1937 se le abre expediente de depuración y se le separa definitivamente del cargo, dado de baja en el escalafón e inhabilitado para el desempeño de cargos directivos y de confianza en Instituciones Culturales y de Enseñanza. *Boletín Oficial del Estado*, 8-12-1937, p. 4716.

973 *Vida Gallega*, nº 431, 20-11-1929.

974 Obdulia Prieto Nespereira. Pianista y compositora ourensana, hermana del pintor Julio Prieto Nespereira y becada por la diputación de Ourense para cursar estudios en el Conservatorio de Madrid. Se casará con Antonio Otero Ríos, uno de los hermanos de América. Muere en Madrid en 1969. *ABC*, 12-12-1969, p. 103. En 1929 estrena "con gran éxito en el Palacio de la Música" de Madrid su poema sinfónico *Saudades*, y ese mismo año la Orquesta Sinfónica lo trae en su programa a Galicia, mientras la Polifónica de Pontevedra prepara el titulado *Rio Miño vai caladiño*. *Blanco y Negro*, 17-3-1929, p. 55. *Faro de Vigo*, 14-5-1929, p.1. En los años cincuenta se presenta a un certamen musical organizado en Buenos Aires por los exiliados, y su obra es editada y grabada en disco junto a las de Andrés Gaos y Julián Bautista, entre otros. (Seixas Seoane 2012, 40).

> pueda compenetrarse e inspirarse. Para que surja el gran compositor gallego es menester que aparezca antes el gran libretista[975].

Muestra también su emoción por encontrarse como intérprete en un teatro que ella recuerda haber visto construir de niña: "Esta ha sido la mayor satisfacción de mi vida. Mi sueño dorado era tocar en la población que me vio nacer y al fin lo veo realizado[976]"; y confiesa que su ambición "sería ir a París e Italia". Por el momento no parece mal situada, ya que es auxiliar de José Cubiles en el Conservatorio de Madrid y continua ofreciendo conciertos. Sin embargo en ninguno de ellos toca como solista, sino que acompaña a cantantes, bien al tenor Valeriano Abraldo en el *Teatro de la Princesa* de Madrid, bien al también tenor Rodrigo Cid en el *Circulo de la Unión Mercantil* de la misma ciudad.

Ilustración 61. América Otero en 1929. *Vida Gallega,* 20-11-1929, nº431

A partir de 1932, América Otero abandona su carrera como instrumentista para iniciar otra, también exitosa, como cantante. A este respecto, no podemos asegurar que el motivo haya sido el económico o la falta de expectativas profesionales, pero nos atrevemos a aventurar la posibilidad de que le resulte más sencillo sobrevivir dignamente como miembro de una compañía que como pianista, dado el gusto del público por óperas y zarzuelas. Así

[975] *Vida Gallega,* nº 431, 20-11-1929.
[976] *Idem.*

mismo, es también posible que esta circunstancia influyera en el abandono definitivo de los escenarios por parte de Maria Luisa Sanjurjo, y de la desaparición de los mismos de Purita Martínez y Elvirita Rey, una vez dejan de poder ofrecer el espectáculo de niñas prodigio.

En todo caso, en junio de ese año, 1932, actúa en el *Casino Militar* en un recital literario-musical, en el que toma parte como soprano, junto a un humorista y un Orfeón. "El humorista, Sr. Jaspe, "lució sus habilidades, que abarcan desde el terreno del excéntrico hasta el de recitador y contador de cuentos[977]" y en cuanto al Orfeón, se trataba de la *Agrupación Polifónica gallega*" dirigida por su amiga Obdulia Prieto, y donde también intervino como solista, junto a "las señoritas Gloria Santullano y Silvia Rodríguez".

A principios de 1933 "forma parte de la compañía de zarzuela cubana de Guillermo Cases, participando como primera tiple en el estreno de *La Virgen Morena* en el *Teatro Fuencarral*. Es entonces cuando coincide con el tenor Marcelino del Llano[978] con quien contraerá matrimonio", según nos informa Rafael Lorenzo, biógrafo de Marcelino del Llano, quien también nos ha proporcionado gran parte de los datos que hemos podido reunir sobre esta parte de la vida de nuestra pianista. América progresa rápidamente en su carrera como cantante: durante 1935 actúa, como "primera tiple", en distintas zarzuelas en el Teatro Fuencarral, y en un "grandioso espectáculo" en el que interviene junto a "Celia Gámez y los 'boys' del Coliseum[979]"; en 1936 está en el *Teatro Fontalba* protagonizando *Bohemios* junto a Agustina Godoy, con un final de fiesta que tiene como figura principal a Pastora Imperio. En julio de 1938, de nuevo en el *Fuencarral*, en pleno asedio de Madrid, la encontramos en la celebración de una "extraordinaria función homenaje a autores e intérpretes; con la 100 representación de '*Chula de Pontevedra*' y acto de concierto, por Matilde Vázquez (…) y América Otero[980]"; y en diciembre del mismo año la crítica destaca su "bella voz" así como la de García Guirao.

---

[977] "Recital Literario Musical", *ABC*, 12-6-1932.
[978] "Marcelino del Llano abandonó de adolescente la casa paterna para emigrar a Cuba donde comenzó a trabajar de camarero y empleado de comercio. Su afición musical y sus cualidades naturales para el canto le llevaron al Hogar Gallego de La Habana donde ingresó en su Orfeón. Pronto lo llamaron a participar en algunos espectáculos liricos. En 1929 emprendió la primera gira por Colombia y Venezuela, ya con papel importante. Actuó en el Teatro Principal de La Habana, y en 1931 México y Puerto Rico (…) Su nombre creció entre la colonia española y se transmitió a España así como las buenas opiniones y distinciones recogidas en las publicaciones internacionales que se leían a ambos lados del Atlántico (…) en octubre de 1932 la revista Norte avanzaba su inminente venida a España y su debut en Madrid con la Compañía de Guillermo Cases". (Lorenzo 2009, 29-30).
[979] "Teatros", *ABC*, 12-9-1935.
[980] "Teatros", *ABC*, 1-7-1938.

No la volvemos a encontrar hasta 1945, cuando actúa en diversas zarzuelas, en el *Teatro Cómico*, y en todas con éxito; así, por ejemplo, en noviembre, comenta la prensa que "la tiple América Otero, el tenor Enrique Dâlbertui y el barítono Manuel Abad, dieron gran relieve a sus personajes liricos, fueron muy aplaudidos y bisaron algunos números[981]". Según nos informa Rafael Lorenzo, "a comienzos de 1947 la pareja emprende una gira por tierras de Hispanoamérica, formando parte de la Compañía Española de Zarzuelas de Luis Gimeno que les llevaría a Cuba, Puerto Rico y Venezuela". Nos dice también que para América supone su regreso a los escenarios, tras varios años dedicada nada más que a la enseñanza musical en Madrid y que, antes de embarcar en Lisboa, actuarán en la ciudad.

En Cuba, América y Marcelino aceptan las propuestas que les hacen en la isla y se quedan en ella:

> No hizo falta mucha insistencia para convencerles, el país caribeño es harto conocido por Marcelino y en España la situación política y social parece que les incomoda y les augura un oscuro futuro lleno de incertidumbres profesionales y humanas que aquí no les deparará, como así sucede, más que buenos augurios y notable estabilidad[982].

Durante algunos años actúan en las temporadas de zarzuela de la capital y salen de gira, bien por otras ciudades de la isla, bien por otros países vecinos; en 1951, durante una de esas giras, les ofrecen la oportunidad de ejercer como profesores en la *Escuela Provincial de Canto* de Santiago de Cuba y, a partir de ese momento, abandonan los escenarios. Cinco años después regresan a La Habana, también como profesores, esta vez de la Escuela de Canto de Cubanacán[983]; Marcelino será cofundador del *Teatro lirico Nacional de Cuba* y América continuará como profesora de canto y de piano hasta mucho después de la muerte de su marido, en 1976. Muere en la isla en 2005, con 99 años.

---

[981] "Teatros", *ABC*, 27-11-1945.
[982] (Lorenzo 2009, 32).
[983] A pesar de que Manolo Otero, sobrino de América, cree recordar que esta se fue a Cuba "para ser profesora de piano", la biografía de una de sus alumnas, la soprano Susy Oliva, contradice este testimonio, al menos en parte, ya que afirma que "estudia canto con Marcelino del Llano y América Otero". vivalavoz.net. (27-2-2012).

Capítulo 4
Sofía Novoa (1902-1987)
Familia y formación

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

4.1. Vigo: sus primeros años con la familia (1902-1919)

La familia de Sofía Novoa Ortiz pertenece a la nueva clase media surgida a finales del siglo XIX, urbana e ilustrada, con una cierta conciencia de clase y con la ambición de ascender social y culturalmente. Este entorno familiar resultará determinante en la vida de Sofía: una mujer nacida a principios del siglo XX y en cuya educación se invierte, como veremos, mucho más tiempo y dinero que en la de sus hermanos. Un mayor conocimiento de sus antecedentes familiares y, sobre todo de su padre, facilitará la comprensión de este hecho y de la posterior evolución de nuestra biografiada.

La familia materna tiene su origen en Cangas do Morrazo, población situada enfrente de Vigo, al otro lado de la ría del mismo nombre. Su madre, Sofía Ortiz García, "se había criado en Castilla[984] de donde nunca perdió el acento ("hablaba un castellano muy bonito y muy suave[985]"). Ella y sus hermanas, Raquel y Cristina, fueron las primeras profesoras que enseñaron a leer y escribir a Sofía y a sus hermanos, y se mantendrán muy unidas a la familia Novoa. Sin embargo serán su padre y su abuelo paterno quienes ejercerán una influencia determinante en la experiencia vital de Sofía.

4.1.1. El abuelo paterno, Francisco de Paula Novoa Novás

El abuelo paterno de Sofía, Francisco de Paula Novoa Novás, fue maestro de escuela, primero en La Estrada, donde nacieron sus hijos, y más tarde en las Escuelas Públicas del Arenal, en Vigo. Fue profesor de Alfredo Brañas[986], quien se refiere a él con cariño en una charla que ofrece en la Escuela de Artes y Oficios y a la que asiste F. de Paula[987]. Tuvo asimismo una actuación destacada, como ya se ha indicado en el capítulo anterior, en la creación de esta Escuela, como director de la Sociedad promotora y como miembro de la Comisión nombrada para elaborar el proyecto.

---

[984] Su padre, marino de guerra es destinado a Castilla durante algún tiempo. Posteriormente fue también *Ayudante de Marina* en Cangas do Morrazo, población situada enfrente de Vigo, al otro lado de la ría del mismo nombre, y donde él había nacido; en el mausoleo que la familia Ortiz construyó en Cangas está enterrada la mayor parte de los Novoa, incluida Sofía.

[985] Entrevista a Margarita Martínez-Strong, viuda de Alfonso Novoa Ortiz. Realizada y grabada por Olalla Novoa Sanjurjo, sobrina-nieta de Sofía, 2004, y cedida amablemente por ella.

[986] Alfredo Brañas (Carballo, 1859 – Santiago de Compostela, 1900). Escritor e ideólogo del regionalismo gallego, pasa su infancia en Cambados y estudia bachillerato y posteriormente Derecho en Santiago. Cfr. (Suárez 1983). (Beramendi 1998).

[987] Dato aportado amablemente por Dolores Durán Vázquez, quien realizó su Tesis doctoral sobre la Escuela de Artes y Oficios de Vigo, trabajo publicado en 2009. Cfr. (Durán Rodriguez 2009).

Ilustración 62. "Francisco de Paula Novoa Novas con sus alumnos de la escuela del Arenal en Vigo". AJND.

Vemos pues cómo el abuelo de Sofía, profesor también en la Escuela de Artes y Oficios, se mueve en el entorno de la ILE en Vigo, relacionándose, entre otros y en mayor o menor grado, con Eduardo Chao, Fernando García-Arenal, Ramón Gasset o Fernando Conde[988]. Republicano y admirador de Galdós[989], se preocupa para que no solo sus hijos adquieran conocimientos y cultura, sino también sus hijas, según nos trasmite Margarita Martínez-Strong: "Las hermanas del abuelo eran mujeres de un gran nivel intelectual[990]". Por otra parte, Edmundo, su hijo mayor, será profesor de la Escuela de Artes y Oficios y colaborador en la puesta en marcha de las colonias escolares viguesas en A Estrada, junto a Fernando

[988] Fernando Conde Dominguez (Vigo, 1858 -1945). Realizó "estudios comerciales y económicos" en Inglaterra. Primer secretario de la Cámara de Comercio de la ciudad, así como primer presidente de la Asociación de Navieros y Consignatarios. Alcalde de Vigo entre 1916 y 1918, participa también en la creación del Banco de Vigo. En la finca que poseía en A Estrada se celebran las primeras Colonias escolares, en las que colabora Edmundo Novoa Barros, hijo de Francisco de Paula y tío paterno de Sofía. Es, asimismo, el propietario de la empresa consignataria de buques en donde trabaja el padre de Sofía, y ambas familias mantendrán una relación de amistad y afecto, como veremos durante la estancia de Sofía en París. (Espinosa Rodríguez 1949, 450). (González Martín 2005, 293, 294).

[989] "A los pocos días de llegar de Madrid, querido D. Benito, tuve la desgracia más grande de mi vida: la muerte de mi pobre padre, también entusiasta y admirador de V., el que primero nos dio a leer sus libros diciéndonos que era V. una gloria de la Humanidad". Carta de Joaquín Novoa a Benito Pérez Galdós, Vigo, 30-12-1907. Gran Canaria, Archivo Casa-Museo Galdós. (CMPG), EPG 3377.

[990] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

García-Arenal, Fernando Conde, y Ramón Gil[991]. Parece pues, que Francisco de Paula educó a sus hijos en el amor al arte y a la cultura, así como en el interés por la política.

4.1.2. El padre, Joaquín Novoa Barros (A Estrada, 1873-Vigo, 1954)

El padre de Sofía, Joaquín Novoa Barros, nace en A Estrada, donde pasa sus primeros años hasta que su familia se traslada a Vigo.

Ilustración 63. Joaquín Novoa Barros hacia principios de siglo. AJND.

La profesión de su padre, maestro, hace que conozca privaciones[992], pero también que adquiera una pequeña cultura que él mismo se encargará de aumentar. Se enorgullecía de haber sido un hombre hecho a sí mismo y autodidacta; sin embargo, cómo él mismo reconoce, en carta a Benito Pérez Galdós, fue su padre quien le transmitió el gusto por la buena literatura además de sus ideas políticas.

[991] Ramón Gil Vidal, comerciante de origen murciano, exportador e importador. Fue durante largo tiempo cónsul de Haiti. *La Voz de Galicia*, 14-4-2007. lavozdegalicia.es. (10/6/2015).
[992] "El abuelo [Joaquín Novoa Barros] me contaba que en su casa había veces que no podían salir a la calle en invierno porque no tenían zapatos, estaban descalzos". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

Liberal, anticlerical y republicano.

De ideología liberal, ateo, anticlerical, russoniano, republicano-federalista y cercano a los socialistas[993], cuenta su familia que, en su juventud, Joaquín Novoa *rescató* de un convento, junto a otros dos compañeros, a dos chicas enclaustradas por sus familias; que fue excomulgado y que tal era su fama que los padres de su futura mujer no veían con buenos ojos la relación. Su actividad política será importante y su papel más central de lo que pudiera parecer; funda el periódico "La Lucha", escribe manifiestos y solicita ayuda a políticos nacionales[994]:

> El domingo último quisimos celebrar una manifestación y la prohibió el Gobernador, hechura de Montero, fundándose en fútiles y cínicos pretextos. Ahí van nuestra hoja, redactada por mí, y la negativa del funcionario sanchopancesco. Protestando de esta arbitrariedad telegrafiamos al Presidente del Consejo de Ministros, a V. y a "España Nueva", "País", "Socialista" y "Nuevo régimen". Si ese Comité Central cree conveniente apoyar la protesta se lo agradecemos[995].

Ilustración 64. Joaquín Novoa (2) señalando al frente entre Pablo Iglesias (1) y Heraclio Botana. Visita de Pablo Iglesias a Vigo comienzos del siglo XX. AJND.

[993] Joaquín será quien organiza el viaje de Pablo Iglesias a Vigo, a quien invitará a comer en su casa. Juntos aparecen en la foto que documenta esta visita. AJND.

[994] En el archivo familiar apenas encontramos documentación sobre su faceta política, que sospechamos hizo desaparecer inmediatamente después del golpe de estado de 1936. Su nieto Francisco Javier Novoa Sanjurjo se lo escuchó contar a Sofía: "Decía que nunca había pasado más calor que el 19 de julio porque la calefacción en casa de su padre estuvo funcionando tres días seguidos quemando todo lo que les podía comprometer". Sirva como ejemplo el hecho de que hemos podido constatar su correspondencia con Benito Pérez Galdós únicamente gracias a la Casa Museo Pérez Galdós, en donde se conservan las cartas enviadas por Joaquín.

[995] Carta de Joaquín Novoa a Benito Pérez Galdós. Vigo, 22-2-1910. CMPG, EPG 3378.

También sus ideas sobre la mujer y su educación son avanzadas para su época. No podemos olvidar sus contactos con la ILE y su admiración por Concepción Arenal; a esto hemos de añadir el hecho de que su primer vástago, Sofía, será niña y a ella dedicará sus primeras atenciones como educador. También el hecho de que anime a su mujer a realizar un viaje sin él, parece confirmar una disposición a considerarla como individuo con vida propia:

> Tan apasionados somos aquí de la Residencia, que no sé si tendré que pedir a V. dentro de un par de meses hospitalidad para mi mujer por unos 15 o 20 días. No es más que un proyecto en el que yo la aliento, seguro de que un descanso en sus faenas domésticas y una ausencia de Vigo sentarían muy bien a su salud[996].

En la necrológica que su amigo Juan Amoedo[997] redacta a su muerte en 1954 y que se mantiene inédita, ya que resultaba de imposible publicación en ese momento, queda perfectamente reflejado este espíritu liberal y anticlerical, al mismo tiempo que describe un acto a la vez emotivo, íntimo y clandestino:

> Don Joaquín era sobre todo un gran liberal. Hombre muy superior al ambiente que le rodeaba, ha vivido silenciosamente, si se quiere anónimamente, y nadie se acordó de él cuando la instauración de la República, que parece tuvo por norma prescindir de todos los hombres leales, capaces y consecuentes, que de tener el Poder entre sus manos, lo habrían consolidado, evitando la catástrofe que estamos viviendo. / Su cadáver, sobre el puente de una lancha esbelta y rápida, cubierto de flores, rodeado de familiares e íntimos, fue escoltado por cuatro embarcaciones, con marineros del Con[998] la mía, con amigos las otras, y en medio de la tristeza, que todos sentíamos, la vida que latía en la conducción de su cadáver a través de la ría. El mar era fuerte y vivo, agitado por un noroeste que nos azotaba algunas veces salpicándonos de agua. Las nubes se habían reunido alrededor de las montañas, que cercan la ría, y eran del todo blancas, dejando la bóveda azul, totalmente libre para que el sol luciera espléndido. Escoltábamos en formación a la lancha que avanzaba con los despojos de nuestro amigo, y era hondamente emotivo, el cruce con las otras embarcaciones, que venían de Morrazo, al arriar su bandera de popa al paso del cadáver, mientras todos los pasajeros en pié se descubrían. Para que todo fuera bello y solemne, no se oía ni el canto de un cura[999].

Joaquín ama la tradición de la Ilustración francesa hasta el punto de intervenir como espía a favor de Francia, según nos indican sus nietos, durante la Primera Guerra Mundial.

---

[996] Carta de Joaquín a María de Maeztu. Vigo, 1-2-1925. Madrid, Archivo Fundación Ortega-Marañón (AFO-M), 64/8/19.

[997] Juan Amoedo Seoane (Redondela, 1886 - Vigo, 1972). Abogado en Vigo durante la primera mitad del siglo XX y presidente del Colegio de Abogados. Participa en la defensa de los sindicalistas detenidos tras la huelga general de 1917, siendo él mismo detenido. Redactor de *La Idea*, colaboró también en *La Opinión.* Lider del partido *melquisdista* (de Melquíades Álvarez) en Galicia. (Amoedo López y Gil Moure 2001, 30).

[998] El Con es un pueblecito de pescadores situado en la costa sur de la península del Morrazo, enfrente de la ciudad de Vigo, en donde la familia Novoa Ortiz pasaba los veranos, como veremos más adelante. En la época a la que nos referimos había comunicación directa con Vigo por medio de barco.

[999] Necrológica de Joaquín Novoa escrita por Juan Amoedo. AJND.

Esos presuntos favores le son reconocidos por el *Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-arts* con el nombramiento de *Officier d'Academie* en 1920, acompañado de una carta de *Le Directeur de l'Office de l'Enseigment Français en Espagne*[1000]:

> Con vivo placer hemos sabido a través del Cónsul de Francia en Vigo que usted ha tenido a bien aceptar el título de Director de nuestra escuela. Quiero agradecerle el honor que de este modo nos dispensa. Se lo agradecemos todavía más conociendo lo que usted ama a nuestro país y como lo ha demostrado. Del mismo modo que nosotros amamos profundamente a España y viendo en las obras escolares francesas por encima de todo un medio de hacer que la amistad entre nuestras patrias sea más cordial. Nos alegramos particularmente de su adhesión puesto que su nombre y su personalidad resumen este alto ideal.

Incluso después de la guerra civil, completamente retirado ya de la vida pública, continúa colaborando con el consulado francés:

> Te escribo a vuela pluma (…). He estado muy ocupado todo el día con el violinista francés [Robert] Soetens y su acompañante en funciones de Gerente del Consulado francés, en ausencia temporal del propietario. Esta noche, a las 7 ½, será el concierto, son ya las 6 ½, estoy en el escritorio y tengo que ir a casa y luego a buscar a los artistas al Continental[1001].

Por el naturismo hacia la salud

Es asimismo un *naturista* convencido y presume de tener una salud de hierro: "Sepa V. por si el Dr. [Gregorio] Marañón se lo pregunta, que yo no he estado nunca enfermo de nada, y ya tengo 48 años[1002]", le escribe en 1921 a María de Maeztu[1003], proporcionándole todos los datos que él considera necesarios para que sea posible realizar un diagnostico acertado sobre la dolencia que aqueja a Sofía.

En El Con, donde la familia pasa todos los veranos en una casita de pescadores que alquilan, y donde la familia García-Arenal tiene también una residencia en la que pasan sus vacaciones[1004], todos le recuerdan bañándose cada día en el mar hasta bien entrado el invierno[1005]. Carmen Kruckemberg, sobrina de Mª Luisa Sanjurjo, a quien visitaba con cierta frecuencia, rememora su llegada en barco después de la jornada de trabajo en Vigo:

[1000] AJND.
[1001] Carta de Joaquín Novoa a Francisco Novoa Ortiz. Vigo, 25-10-1942. AJND.
[1002] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.
[1003] María de Maeztu Whitney (Vitoria, 1881-Mar del Plata, 1948). Cfr. (Pérez-Villanueva Tovar 1989). (Fructuoso Ruiz de Erenchum 1999).
[1004] A ellos se unen Mª Luisa Sanjurjo y su marido el abogado Roberto González Pastoriza, quienes también alquilan casa allí durante estos largos veranos, que se extendían de marzo a octubre e incluso noviembre.
[1005] Sus nietos le llamaban "el abuelo del Con".

> En aquellos barcos todavía de vapor que iban a Moaña, siempre tenía calor y al llegar a su casa se ponía un traje de baño de esos muy antiguos, porque él siguió teniendo su traje de baño de siempre, con tirantes y cinturón y se iba nadando siempre hasta un barco que se llamaba el *chimpún gris*. (…) y se agarraba a la cadena y allí quedaba flotando[1006].

Él mismo corrobora esta costumbre en una carta fechada el 12 de noviembre de 1943, en la que afirma: "sigo bañándome y haciendo regularmente, sin faltar un día, mi trayecto acostumbrado al muerto[1007] de Emilio ¡y tan campante!". Es partidario de la vida espartana y *natural*[1008] e, incluso en su necrológica, encontramos referencias a su salud y sus costumbres naturistas, por otra parte, bien conocidas de todos:

> Aun el año pasado D. Joaquín, nadaba en esta misma ruta, que hoy sigue su cadáver, como si fuera un hombre de treinta. No puedo menos de recordarle. (…) Hoy por vez última cruzó D. Joaquín la ría para descansar eternamente en la tierra que el tanto amó. Hasta en su muerte y en su entierro demostró D. Joaquín como en vida, su personalidad y su buen gusto Se acostó en perfecto estado de salud y amaneció muerto, como durmiendo me dicen, sin una queja, sin una llamada, seguramente sin dolor[1009].

Negocios y aficiones

Sus conocimientos de francés y sus contactos le permiten acceder al puesto de *apoderado* en una casa trasatlántica francesa, como empleado del Consignatario Conde, cargo en el que une labores como gerente y como relaciones públicas[1010].

Aunque muy lejos de la capacidad económica de Fernando Conde y de otros consignatarios, su capacidad intelectual y sus contactos lo colocan en una situación de igualdad sino económica, si de nivel intelectual y cultural[1011]. A esto hemos de añadir el prestigio que le aporta el hecho de presidir durante muchos años la Sociedad Filarmónica y realizarlo con eficacia y conocimiento.

Con sus jefes no se comporta como humilde subordinado, sino que es consciente de lo que puede ofrecer y de su valor, e intenta transmitir a sus hijos su *saber hacer* en cuanto a

---

[1006] Entrevista grabada a Carmen Kruckemberg. 2004

[1007] Se refiere a un elemento de gran peso apoyado en el fondo marino que sirve para afirmar el cabo al que luego se amarrará la embarcación. Es la boya que permite que dicho cabo se mantenga en la superficie, lo que Joaquín toma como referencia para sus baños.

[1008] "Se duchaba y salía con un camisón, aun mojado, al balcón, para que le dieran bien las corrientes aunque hiciera frío. Algún periódico publicó una caricatura suya y lo representaba, en el balcón de su casa, echándose agua con una regadera". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[1009] Necrológica de Joaquín Novoa escrita por Juan Amoedo. AJND.

[1010] En febrero de 1936, en una de sus cartas a Casto Sampedro, se aprecia un membrete con su nombre y puesto: Joaquín Novoa. Corredor-interprete de buques. Joaquín Costa, 22. Vigo.

[1011] "A mí me llama la atención que saliendo de ese medio se manejara tan bien con esta gente y fuera tan culto". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

relaciones sociales; así por ejemplo escribe a Paco, cuando en 1943, encuentra dificultades en su trabajo:

> Si te prestas a todo con humildad por el temor de que te quiten esto o lo otro que necesitas, abusarán de ti, trabajarás como un burro y no adelantarás nada. Hay que hacerse valer, hay que exponer algo para ganar algo, hay que demostrar altivez, que no es orgullo, y demostrar dignidad[1012].

Es él quien representa a la casa consignataria cuando es necesario; así viaja a Madrid, en 1907, para reunirse con el Ministro de Marina, junto a otros navieros y consignatarios de buques de varios puertos españoles, con el fin de conseguir equipar en facilidades a los viajeros por mar con los viajeros por ferrocarril. La comisión está acompañada por Ángel Urzaiz, representante en el Parlamento de la provincia de Pontevedra, a quien invitan a comer; y, así mismo, aprovecha su estancia en la capital para visitar, entre otros, a Galdós:

> A los pocos días de llegar de Madrid, recibí su hermosísimo libro con cariñosa dedicatoria. (…) No puede V. imaginarse lo que sentí no despedirme de V. Confiado en que el tren no salía hasta las 7 de la tarde, no me daba prisa. Cuando un compañero de comisión, que fue a buscarme al Congreso, me dijo que la salida era a las 6, solo tuve tiempo de despedirme de Soriano[1013], a quien encargué que diera a V. explicaciones[1014]

La Sociedad Filarmónica de Vigo. Los puntos sobre las íes.

Tiene desde niño una gran afición musical que le lleva a caminar diariamente varios kilómetros para recibir clases de guitarra[1015]. Nunca conseguirá ser un buen intérprete pero si un muy buen *conocedor* y convertirá esta afición en una actividad a la que, junto a la política, dedicará gran parte de su tiempo.

Es socio fundador de la *Sociedad Filarmónica*, de cuya primera junta directiva forma parte. En relación a este punto protagoniza una polémica en *Faro de Vigo*, al responder a un artículo de su amigo Norberto Velázquez Aznar[1016], en el que éste recuerda a los fundadores,

---

[1012] Carta de Joaquín Novoa a su hijo Paco Novoa Ortiz. El Con, 18-10-1943. AJND.

[1013] Probablemente se refiera a Rodrigo Soriano Barroeta-Aldamar (San Sebastián, 1868 - Santiago de Chile, 1944). Político, literato, abogado, diplomático y periodista. Fue uno de los pioneros del reporterismo de guerra en España cubriendo la información de la campaña del Rif desde el campo de batalla. En 1901 es elegido diputado por Valencia. En 1924, durante la dictadura de Primo de Rivera, fue desterrado a Fuerteventura junto a Miguel de Unamuno, y tras la llegada de la Segunda República, sería nombrado Embajador en Chile. Cfr. (S/A 1991, 553-554).

[1014] Carta de Joaquín Novoa a B.P. Galdós. Vigo, 30-12-1907. CMPG, EPG 3377.

[1015] Según el testimonio de su hijo Alfonso que nos trasmite su hija Cristina Novoa Martínez-Strong. Entrevista a Cristina Novoa Martínez-Strong.

[1016] Nieto de Norberto Velázquez Moreno, promotor de la construcción del primer teatro en la ciudad, fue profesor de francés en la Escuela de Artes y Oficios. Reside en París durante largas temporadas y envía crónicas de la vida social y cultural parisina a *Faro de Vigo*. (González Martín s.f.).

olvidando *algunos nombres*[1017]. Tras haber conseguido su rectificación, Joaquín insiste en aclarar lo que denomina "un aspecto secundario de la cuestión" y que reproducimos íntegro debido al interés que tiene para comprender el importante papel que este personaje tuvo en el desarrollo cultural de la ciudad:

> Las firmas que aparecen al pie del Reglamento aprobado el 25 de Diciembre de 1918, después de la mención "La Comisión organizadora" son los siguientes: Francisco Lorente Armesto, Joaquín Novoa, Ricardo Cetina, Abdón Trillo y Juan Carsi. Y ninguna más. Guardo en mi poder el texto original escrito a máquina y aprobado por el gobernador civil en estos términos: "Presentado hoy en este Gobierno civil de provincia a los efectos del artículo 4º de la Ley de 30 de Junio de 1887, cuya general observancia se recomienda. Pontevedra 25 de enero de 1919. El Gobernador, Xavier Cabello". En este documento –que es el original, el autentico, el legal- no aparecen por ningún lado las firmas de los señores Curbera, Domínguez ni Velázquez. Y solo mas tarde, al dar el Reglamento a la imprenta, añadió la Junta Directiva sus nombres a los cinco de la comisión organizadora, deseando rendirles así un merecido testimonio de consideración, justicia y afecto. Pero ellos –los interesados- no firmaron de su puño y letra el original, como lo firmaron los señores Lorente, Novoa, Cetina, Trillo y Carsi (cinco señores, ni uno más ni uno menos). El original –conviene insistir- que firmó también de su puño y letra el entonces gobernador civil don Xavier Cabello. Tengo este documento a disposición del cronista y de quien desee verlo. Repito: "A Dios lo que es de Dios, etc[1018]".

Joaquín Novoa será Presidente de la Filarmónica durante los años 1920-1929, así como un activo agente de conciertos que consigue actuaciones en el resto de Galicia e incluso en Portugal con el fin de que les resulte rentable la visita a Vigo a aquellos artistas que desea contratar.

Comprobamos, por ejemplo, en la correspondencia con Vianna da Motta, la promoción que Joaquín hace de Andrés Gaos con el fin de añadir conciertos en Portugal a su proyectada gira gallega[1019]; así como el apoyo de Motta a la carrera de su protegido Luis Costa[1020]: "No me dice Vd. nada de Luis Costa. Que le pareció? (sic). No cree Vd. que sería interesante oírlo

---

[1017] Norberto alude a Francisco Lorente, Enrique Curbera, Nicolás Domínguez, Norberto Velázquez, y *olvida* incluir a Ricardo Cetina, Abdón Trillo, Juan Carsi y Joaquín Novoa.

[1018] "Los puntos sobre las íes", *Faro de Vigo*, 20-8-1929, p.1.

[1019] "Para Gaos espero la decisión de Porto. En Lisboa infelizmente ya nada puedo hacer porque en vista de diferencias de opinión y desconsideraciones de la parte de mis compañeros de la dirección he abandonado la dirección de la Sociedad, ellos que se arreglen como quieran". Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 25-7-1925. AJND. "En Coimbra la Sociedad ha interrumpido sus conciertos los 2 o 3 años pasados, pero es posible que reempiecen (sic) este año. También allí he propuesto a Gaos. Hago todo lo posible para conseguir la venida de nuestro simpático amigo y gran artista. Si no lo consigo no será por falta mia". Carta de Vianna da Motta. Lisboa, 23-9-1925. AJND.

[1020] Luis Ferreira da Costa (Barcelos, 1879-Porto, 1960). Alumno de Vianna da Motta. Pianista, compositor y director del Conservatorio de Oporto así como del Orpheon Portuense. Cfr. (Alcaide 2001).

en un recital? (sic). Tiene también composiciones muy hermosas[1021]". El mismo Motta da una pequeña gira por Galicia gracias a sus contactos:

> Mil agradecimientos por su trabajo con Coruña y Pontevedra. Mucho me alegró la carta de Pontevedra. Veo que es escrita por un conocedor, pues ha sentido que en las cadencias de Bulow hay un elemento romántico (en la primera solamente). Todavía son las mejores que se han hecho para aquel concierto[1022].

Al mismo tiempo, Arbós[1023], con quien también mantiene correspondencia, le pide apoyo para su orquesta, que en 1923 pasa por un mal momento:

> Si en primavera les falta el apoyo de las Filarmónicas, que es el único con el que han contado hasta ahora, la orquesta nuestra se desmembrará: cada individuo tendrá que irse donde pueda y le ofrezcan algo y la labor de 20 años y todo nuestro arte nacional, vendrá a tierra. ¿Para quién escribirán nuestros compositores sinfónicos cuya vida es ya tan precaria? (…) ¿Quién les dará a conocer? ¿Quién sino nosotros ha lanzado a Falla, Turina, Albeniz, Esplá, Conrado, aquí y en el extranjero? No es pues como amigo, sino como español, que yo me permito llamar a Vd la atención sobre el peligro y suplicarle me presta Vd. su apoyo a este proyecto[1024] (…).

Así mismo, recomienda Arbós la contratación del *Teatro dei Piccoli* dirigido por Vittorio Podrecca[1025] y recién llegado a Madrid, en donde tendrá un gran éxito:

> Aprovecho (…) para recomendarle con todo interés al Sr. Podrecca. Vd que es tan artista, verá que no necesita recomendación y que realmente el espectáculo que ofrecen es una de las cosas más acabadas, refinadas e interesantes que yo haya visto bajo todos los puntos de vista: musical, humorístico y escenográfico. Es un grupo de verdaderos artistas y sus muñecos han alcanzado una perfección que para sí quisieran muchos artistas. Présteles pues su valiosa influencia[1026].

También Wanda Landowska mantiene correspondencia con Joaquín Novoa, recomendando encarecidamente, en 1921, la actuación de su alumno José Iturbi: "Mon élève préféré, ami très cher, Jose Iturbi, será en Espagne la saison prochaine. Je serai ravie si vous

---

[1021] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 15-7-1926. AJND.
[1022] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Praia das Maças, 23-9-1925. AJND.
[1023] Es probable que la relación de Joaquín con Arbós provenga también del ámbito institucionista, a través de la familia García-Arenal. Leticia Sánchez de Andrés afirma que "el vinculo que los institucionistas establecen con la tarea que lleva a cabo Fernández Arbós con la Orquesta Sinfónica de Madrid es muy estrecho" y señala asimismo la colaboración de su mujer, Ela de Fernández Arbós, con el Lyceum Club, encargándose, junto a la compositora María Rodrigo, de la organización de conciertos, en los que "participaron especialmente intérpretes femeninas y se promocionó la obra de compositoras". (Sánchez de Andrés 2009, 200, 534). Cfr. (Fernández Arbós 1963). (Rodríguez del Río 1964).
[1024] Carta de E.F. Arbós a Joaquín Novoa. San Sebastián, 15-8-1923. AJND.
[1025] Vittorio Podreca fundó en 1912 la compañía de títeres "Teatro dei Piccoli" en torno al cual "reunió a un conjunto de artistas, músicos y pintores, con los cuales consiguió hacer un teatro de singular clase y originalidad. A estas representaciones (en el Teatro Real en 1925) acudieron Esplá, Valle Inclán y, muy probablemente Federico García Lorca". (Aullón de Haro 2005, 179).
[1026] Carta de E.F. Arbós a Joaquín Novoa. Madrid, 14-12-1924. AJND.

entendiez et si vous faisiez entendre dans votre délicieuse ville cet admirable pianiste et grand musicien[1027]". La buena sintonía entre W. Landowska y la familia Novoa es evidente: "Ne viendrez vous pas à Barcelona au commencement Novembre? (…) Mille amitiés pour vous et votre chère femme et au grand plaisir de vous revoir[1028]".

Periodismo

Escribe con buen estilo y realiza incursiones en el ámbito de la crítica y la reseña periodística, tanto literaria como musical. En su correspondencia con Casto Sampedro queda constancia, como ya hemos visto, de algunos de esos "trabajos" sobre música; y en las cartas a Galdós encontramos referencias a escritos sobre literatura:

> Mi amigo D. Vicente Fernández Domínguez[1029], acaba de decirme que V. le pidió en Madrid, el favor de que me expresara la satisfacción y la gratitud con que V. había visto mi pobre trabajo sobre el prólogo de "Los Condenados" (…) Me estimo en tan poco –literariamente hablando- que no creí que *El Correo* publicase mi trabajito. Al verlo en letras de molde, inundó mi alma el más puro gozo, no porque mi amor propio se sintiera satisfecho, sino porque había hecho algo por V. a quien tengo en altísimo concepto[1030].

Sus opiniones sobre música, literatura o política son respetadas. El mismo Casto Sampedro le pide su opinión "sincera" sobre la *Polifónica* de Pontevedra[1031] y Joaquín, sin olvidar nunca su deseo de no ofender el orgullo local[1032], argumenta su crítica a la formación:

> La Polifónica, a mi juicio, carece de lo fundamental, de la primera materia: de voces; ¡No hay voces! Son voces secas, abiertas, desabridas; voces blancas, que dicen los franceses, sin timbre, sin color, sin flexibilidad ni dulzura. (…)Los solistas son matadores. ¡Si no tuviesen voz, pero tuviesen arte! Desgraciadamente de arte andan

---

[1027] "Mi alumno preferido, amigo muy querido, Jose Iturbi, estará en España la próxima temporada. Estaría encantada si usted escucha y hace escuchar en su deliciosa ciudad a este admirable pianista y gran músico". Carta de Wanda Landowska a Joaquín Novoa. París, 20-3-1921. AJND.

[1028] "¿No vendrá a Barcelona a comienzos de Noviembre? Mil amistades para usted y vuestra querida esposa y un gran placer de veros de nuevo". Carta de Wanda Landowska a Joaquín Novoa. París, 13-8-1921. AJND.

[1029] Vicente Fernández Domínguez, fabricante de conservas y salazón, es diputado provincial en 1898, cuando encarga la elaboración de un proyecto de tranvía a vapor que no se llevará a cabo. Colaborador de Urzaiz y de Eduardo Iglesias y alcalde de Vigo durante un breve periodo (1887-1888). Cfr. http://www.spanishrailway.com/2012/04/23/tranvias-electricos-de-vigo. (5-3-2015).

[1030] Carta de Joaquín Novoa a Benito Pérez Galdós. Vigo, 6-5-1895. CMPG, EPG 3376.

[1031] "Mi querido amigo: si tiene V. tiempo y humor sírvase echar mano a la pluma y obsequiarme con sus impresiones del Concierto de la Polifónica desde luego revestidas de toda imparcialidad. Aunque sean cortas las estimaré mucho" Carta de Casto Sampedro a Joaquín Novoa. Pontevedra, 2-12-1931. AJND.

[1032] "Sentiría mucho, querido D. Casto, molestar a V. con estas palabras. No me las echo (sic) de 'magíster' y no pretendo por lo tanto que sean incontrovertibles. Todo lo dicho es absolutamente confidencial. Tengo -repito- amigos en Pontevedra y no quisiera perder su afecto y sus simpatías. Apelo, pues, al espejo de caballero que es D. Casto Sampedro, para que todo esto quede para siempre inédito". Carta de Joaquín Novoa a Casto Sampedro. Vigo, 6 -12-1931. AMP, Sampedro, 45-25.

peor que de voz. El coro suena pues muy mal. Cuando apiana y canta con la boca cerrada, menos mal; pero cuando canta a pleno pulmón o acomete un crescendo, desgarra los oídos y produce una impresión muy desagradable. Con un instrumento tan deleznable como éste, comprenderá Vd. que no se puede conseguir la menor emoción estética. ¡Si siquiera esas voces tan deficientes estuvieran educadas y supiesen emitir, vocalizar, modular, etc, sería otra cosa! (…) De empaste, de ajuste, no hablemos. (…) No hay manera de realizar así, con medios tan precarios, la fusión y la identificación necesarias para producir una modulación o un acorde perfecto. Hay obras en que no se oyen más que gritos: el Exultate Deo, de Palestrina, por ejemplo, tan hermosos. Es un Salmo a cinco voces, pero "La Polifónica" no acierta a destacarlas, antes las confunden lamentablemente. (…) ya que hablamos de profanación la realizada con el "Cuarteto" de Beethoven y los tres tiempos de la "Cantata" de Bach, sobrepasa todos los límites imaginables. Es un caso de audacia, de ignorancia o inconsciencia, del que es único responsable el director de la Polifónica. (…) La orientación de "La Polifónica" es digna de aplauso y de estímulo; pero para ello lo primero que hay que crear es el instrumento, es el órgano: voces buenas en cantidad y calidad, bien impostadas, bien caracterizadas y diferenciadas; voces educadas, en una palabra. Y después de creado el órgano, habría que buscar el maestro. Y el Sr. Blanco Porto no lo es, aun cuando le llamen ilustre en la prensa y se lo crea la legión de ignorantes que anda por ahí[1033].

Tampoco duda en expresar sus ideas políticas ante un reconocido escritor y político como Galdós:

(…) Por de pronto, piensan en la construcción de una escuadra de Acorazados; y yo me pregunto: ¿en qué aguas serán incendiados y destrozados estos barcos condenados a morir por los mismos que los hacen nacer? No tenemos remedio; no nos corregimos. Los hombres que nos gobiernan son unos farsantes; más aún: unos miserables. La sesión memorable fue sencillamente vergonzosa. En ella, los grandes Charlatanes nos probaron una vez más que somos incurables. Pues: ¿y la discusión del presupuesto de Instrucción Pública? ¡Moret, Canalejas, etc, etc. amenazando con la obstrucción si no se consignaba cinco millones para escuelas! Pero ¿por qué no lo consignaron los grandísimos sinvergüenzas las muchísimas veces que estuvieron en el poder? ¡Dan asco! Yo, si como hombres los desprecio, como estadistas los rechazo. No tengo ninguna estima por su talento; más bien creo que carecen de él. Poseen facultades brillantes, no solidas; imaginación ardiente, no entendimiento profundo. No tienen talento porque no saben ver la vida tal cual es, ni aciertan a deducir de los hechos las leyes porque deben regirnos. Su cultura es puramente memorista; no tienen más merito que el loro. Yo soy muy modesto; pero que me den La Gaceta, como dice Milagros, un simpático personaje de V. y tenga V. por seguro que lo hago bastante mejor que ellos. El Gobierno actual es una agencia de negocios, (…) No me parece bien que se adule y se exalte al ejercito, principal sostén de la monarquía y nuestro más grande enemigo. ¡Menguada república la que surja de la punta de las bayonetas y no del empuje de las ideas! No nos hace falta el ejército para encender la revolución. Las revoluciones son

[1033] Carta de Joaquín Novoa a Casto Sampedro, Vigo, 6 -12-1931. AMP, Sampedro, 45-25. Resulta evidente que es una dura crítica que nos podría hacer pensar en una pequeña venganza, puesto que Blanco Porto, el director de la Polifónica, forma parte del Tribunal que deniega a Sofía la prórroga para su *bolsa* en Francia en diciembre de 1928; sin embargo, hemos de tener en cuenta que Casto Sampedro es conocedor de esa circunstancia y aún así le pide su opinión, suponemos que porque confía no solo en su criterio sino también en su honradez.

> fenómenos sociales que se producen cuando deben producirse y no cuando quiere el sable de un militroncho[1034].

Relaciones y amistades

Joaquín hereda las relaciones de su padre con la ILE y las cultiva con mimo; al mismo tiempo su trabajo, su actividad en la filarmónica y su carácter abierto, así como su bagaje cultural, le permiten tener acceso y codearse de igual a igual, aunque siempre con respeto generoso a sus méritos, con los personajes de la cultura, la música y la política que se encuentran de paso en la ciudad. Por otra parte, y sea cual sea el origen del contacto inicial, su curiosidad intelectual así como su sincera admiración por la *excelencia*[1035] y su facilidad de trato social, consiguen que ese contacto inicial se convierta en ocasiones en amistades profundas, como es el caso de Galdós o el de Arbós: "Debo dejarle, pero ya sabe que no le olvido. Mil recuerdos de mi señora y míos para la suya y los chicos y con un abrazo a todos los Filarmónicos (…) su viejo y fiel amigo Arbós[1036]". Tampoco Alfred Cortot[1037] lo olvida, ni Le Flem[1038], quien queda conquistado por el personaje al que ha visto únicamente cuando éste acompaña a Sofia en su primera visita en París: "Que está encantado de conocerte y que te saludara. El colmo de la amabilidad conmigo[1039]. "Le Flem simpatiquísimo me encargó que te saludase".[1040]

Joaquín trasmite esta red de apoyo a sus hijos, sobre todo a Sofía, quien asimismo heredará, entre otras cosas, su *buen saber hacer* en el ámbito social, y su admiración por la

---

[1034] Esta carta de Joaquín es analizada en (Dean-Thacker 1992, 31), para confirmar la influencia política que Galdós ejercía "En febrero de 1910, por ejemplo, Joaquín Novoa le escribe a Galdós insistiendo en que los republicanos adulen menos al ejercito (…). Luego dice que cuando se quiso celebrar una manifestación en Vigo `la prohibió el gobernador, hechura de Montero, (…). Al final Novoa confirma que ha telegrafiado su protesta (…) al presidente del Consejo de Ministros, a cuatro de los periódicos más importantes del país, y a Galdós mismo, indicando así la preeminencia de este ultimo". Dean-Thacker añade, como introducción a la trascripción de las cartas que Joaquín envía a Galdós: "Joaquín Novoa Barros. Fundador y editor-jefe de "La Lucha (Vigo), este poco conocido (o al menos poco estudiado) periodista republicano fue, según se desprende del tono de sus cartas, un gran admirador de Galdós y sus trabajos" (Dean-Thacker 1992, 155-158).

[1035] Esa admiración se percibe en su correspondencia a Galdós: "Le debo a V. mi escasa cultura literaria, que he adquirido en sus obras, muchas de las cuales me sé casi de memoria; le debo a V. también muchísimas ideas así sociales, como políticas y religiosas; y le debo a V. horas de recreo intelectual y moral indescriptibles". Carta de Joaquín Novoa a B.P. Galdós. Vigo, 6-5-1895. CMPG, EPG 3376. Pero también en las cartas que envía a María de Maeztu o a Casto Sampedro.

[1036] Carta de E.F. Arbós a Joaquín Novoa. Madrid, 9-3-1930. AJND.

[1037] Alfred Cortot recordará, cuando hable con Sofía en París, la esplendida vista que se disfruta desde la casa de sus padres.

[1038] Paul Le Flem será profesor de armonía de Sofía en París.

[1039] Carta de Sofía Novoa a su familia, París, 8-3-1928. AJND.

[1040] Carta de Sofía Novoa a su familia, París, 16-3-1928. AJND.

excelencia, como comprobaremos más adelante. Analizaremos brevemente esta conducta social del padre para mejor comprender la que posteriormente encontraremos en la hija.

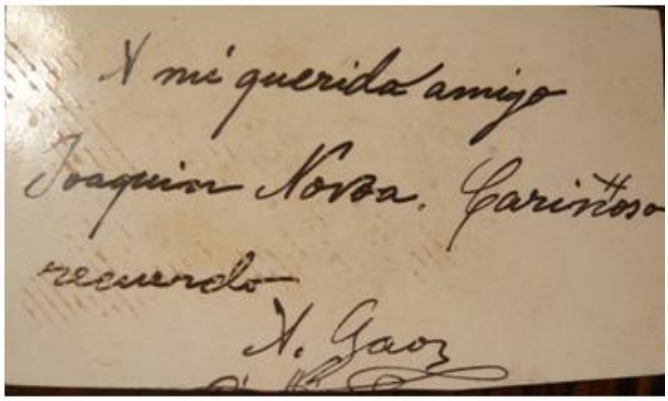


Ilustración 65. Foto de Andrés Gaos dedicada a Joaquín Novoa

Joaquín Novoa se muestra siempre atento a felicitar los éxitos de las personas a las que admira, y dispuesto a realizar favores, tejiendo así redes de apoyo de mutuo beneficio. Vigo es puerto de embarque para los viajes a América, y Joaquín presta servicios inestimables a sus amigos consiguiéndoles billetes a buen precio, recomendando al capitán un trato especial o recibiendo y acompañando en su tránsito a conocidos. Vemos así, cómo Rey Colaço[1041], profesor de Sofía en Lisboa, agradece su intervención en el viaje de su hija y su marido: "Amelia y Robles Moratín[1042] están agradecidísimos a la recomendación que tuvo la bondad

[1041] Alexandre Rey Colaço (Tánger, 1854-Lisboa, 1928). Cfr. (S/A 2010a, 307-308).
[1042]Amelia Rey Colaço (Lisboa, 1898-1990). Hija del pianista y compositor Alexandre Rey Colaço, está considerada la actriz y directora más importante del teatro portugués en el siglo XX. Se casa en 1920 con el actor Robles Monteiro y fundan una compañía propia. Cfr. http://www.cvc.instituto-camoes.pt/pessoas/amelia-rey-colaco.html#.VaQXS4baOK1. (24-6-2015).

de hacerles al comandante (…). Fueron magníficamente tratados, gracias a V. y tanto mi mujer como yo le estamos a V. infinitamente reconocidos[1043]"; cómo, así mismo, sorprende agradablemente a Vianna da Motta, también profesor de Sofia, el trato recibido a bordo (quizás un mejor camarote del inicialmente contratado): "Llegando a bordo me han sorprendido con su grande gentileza. No sé como agradecerle. Debido a su generosidad voy hacer un viaje delicioso y lo abrazo efusivamente con un millón de agradecimientos[1044]"; o cómo Arbós le escribe para que se encargue de su viaje:

> "Cuando Vd. esté para ello, piense solamente si tiene Vd. algún buen barco que pueda dejarme en New York hacia el 15 o 16 (lo más tarde) de Marzo (…) tengo el primer ensayo el 19 por la mañana. (…) También se agradecería si puede haber una rebaja. Va mi señora, y el viaje y estancia allí son tan caros![1045]"

Atiende así mismo las peticiones de María de Maeztu para que sus amigos se encuentren cómodos en su estancia o en su paso por Vigo: "Su encargo está hecho. Fui yo mismo a recogerla a la estación y a bordo del "Cap Arcona" fue mi hijo Joaquín, que permaneció en el barco durante las dos horas que estuvo en puerto, acompañando a la señorita Ocampo[1046]".

Por otra parte, su afición a la música, su cultura y su buen hacer como gestor cultural, además de su ideología, son fundamentales en sus relaciones en la ciudad, convirtiéndolo en parte de la élite política y cultural de la misma. Ya hemos visto que es amigo del violinista Andrés Gaos, quien será el primer anfitrión de Sofía en París; pero también lo es de su padre, Andrés Gaos Espiro; así, cuando en 1896 cierra el negocio y se traslada a Gijón, será él quien se encargue de reenviarle las cartas desde Vigo: "Querido amigo: (…) Le ruego tenga la bondad de encargar al cartero de Vds, entregue a Vd todas mis cartas, que (…) se servirá dirigírmelas a Covadonga 69-2º piso derecha". Su relación es tan estrecha que Gaos padre se permite una queja sobre la falta de comunicación con su hijo: "Celebro que Andrés le haya escrito. A nosotros solo nos dedica unas cuantas líneas a causa, dice, de sus muchas ocupaciones[1047]". Asimismo, como también hemos visto, comparte la pasión por la música con Enrique Curbera o Casto Sampedro, a quien va dirigida esta carta en el que habla del primero:

[1043] Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa. Lisboa, 11-11-1927. AJND.
[1044] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 20-4-1926. AJND.
[1045] Carta de E.F. Arbós a Joaquín Novoa. Madrid, 4-10-1927. AJND.
[1046] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 25-11-1934. AFO-M, 39/50/15.
[1047] Carta de Andrés Gaos Espido a Joaquín Novoa. Gijón, 10-1896. AJND.

> ¡Pobre Curbera! Fue un buen amigo de V. y mío, aunque nunca estábamos conformes en nuestras opiniones musicales. Nos atraíamos sin embargo. Raro era el día en que no viniese por las mañanas a mi despacho, hasta el punto, que cuando faltaba dos o tres días, ya estaba yo llamando a su casa para preguntar qué le pasaba. Me quería verdaderamente y yo le quería a él, y no hacía nada en cuestiones de música que no me consultase. La enfermedad y la muerte de su hija María fueron, a mi juicio, la principal causa de su muerte a los 70 años[1048].

4.1.3. Infancia y primera juventud

El 16 de mayo del año 1902, Joaquín y Sofía, que viven en la calle López de Neira[1049], tienen su primer hijo, una niña a la que ponen el nombre de la madre. Después nacerán Joaquín (1905), Paco (1908) y Alfonso (1912).

Ilustración 66. Sofía en 1903. AJND.

4.1.3.1. Influencia paterna y formación

Su infancia y la de sus hermanos, estará marcada por el padre y sus actividades; su casa es visitada habitualmente por músicos de prestigio como Wanda Landowska, Arbós, Cortot

[1048] Carta de Joaquín Novoa a Casto Sampedro. Vigo, 24-2-1936. AMP, Sampedro, 45-25.
[1049] Según la biografía manuscrita de Sofía realizada por Francisco Novoa Ortiz.

o Iturbi[1050], y sus amistades son aficionados a la música o librepensadores, cultos y anticlericales. Lo controla todo en relación a la educación de sus hijos: consiente en bautizarlos, pero no permite que hagan la primera comunión (aunque si les hará leer la Biblia y conocer los rituales); decide, así mismo, que su hija mayor vaya descalza hasta los tres años, para que los zapatos "no le deformaran el pié" y no cede ante su mujer y su familia, quienes la llamarán "la niña mártir[1051]". Sofía heredará el fuerte carácter del padre[1052], como nos confirman todos los informantes y que una anécdota de su época infantil, narrada por su cuñada Margarita, nos ilustra:

> En casa de sus padres, como en casa de tanta gente entonces, las muchachas eran una institución, había muchachas que estaban toda la vida. Y ellos tenían una persona que entonces era joven, Adela, (que se ha muerto en Moaña hace relativamente poco tiempo). Y Adela era una persona fantástica y una cocinera buenísima, porque la abuela cocinaba muy bien y le enseñó. Yo esto se lo oí contar a mi suegra. Y la tía Sofía, cuando tenía 12 años un día le dijo, delante de Adela: "mamá, en casa sobramos una, no podemos estar juntas Adela y yo". Y su madre que era muy suave, le dijo: "pues hijita, puedes ir haciendo la maleta"[1053].

Su relación con Sofía nunca resultó fácil porque ella era, entre todos los hermanos, quien más se le parecía.

Joaquín concede una gran importancia a la formación de los hijos, pero no confía en los colegios de la ciudad, dirigidos por monjas y curas o con una fuerte carga religiosa; así que la primera educación de Sofía y sus hermanos, recae en el propio Joaquín así como en sus cuñadas (las hermanas de la madre), con quienes mantiene una muy buena relación. Al mayor de los varones lo envían, con gran esfuerzo económico, a un colegio de Suiza, en donde solían estudiar los vástagos de la élite económica de la ciudad. Joaquín hijo aprendió el idioma, la práctica de unos cuantos deportes y poca cosa más[1054]. Ni Paco ni Alfonso repitieron la aventura de su hermano, comenzando su vida escolar en la ciudad alrededor de los once años.

Todos se inician también en la práctica de algún instrumento, pero únicamente en Sofía encuentra ese "temperamento musical" que él esperaba de sus hijos, aunque tanto Paco como

---

[1050] José Iturbi Báguena (Valencia, 1895-Los Ángeles, 1980), alumno de Wanda Landowska. En relación a él afirma Luca Chiantore que entre los pianistas modernos "quizás solo José Iturbi supo alcanzar las cumbres del virtuosismo" a partir de una técnica fundamentada en la independencia de dedos y la inmovilidad del codo. (Chiantore 2001, 584).

[1051] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[1052] "Era un señor de ordeno y mando y había que ir por donde él decía, tenía muchísimo carácter". Entrevista grabada a su nieto Francisco Javier Novoa Sanjurjo. 2004.

[1053] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[1054] "Vino hecho un señorito deportista". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

Alfonso continuarán tocando de adultos y con gran interés por la música[1055]. Es cierto que el piano proporciona la posibilidad de ejercer una profesión femenina respetable, pero sobre todo, cubre la ambición de Joaquín de tener a alguien en la familia que ingrese entre los "grandes artistas" con los que él se codea y entre los que le gustaría encontrarse. A este respecto es clara Sofía al comienzo de una pequeña autobiografía que escribe durante el curso 1930-1931[1056], con una gran carga irónica y sin que conozcamos su finalidad: "Siendo la música la pasión dominante de mi padre, empecé a trabajarla de bastante pequeña[1057]".

Ilustración 67. Sofía vestida de *dama* para actuar en la zarzuela *La viejecita*[1058], dirigida por Dositeo Vázquez y representada en un festival infantil "a beneficio de las Colonias Escolares" en 1912[1059]. AJND.

[1055] Así puede constatarse tanto en las cartas que Alfonso y Paco intercambian con su padre en los años cuarenta, como en el testimonio de sus nietos. Sin embargo todos ellos remarcan que ninguno de los hermanos impuso a sus hijos el estudio del piano.
[1056] AJND. Incluimos en el anexo la primera página de esta autobiografía.
[1057] Autobiografía de Sofía. AJND.
[1058] Zarzuela cómica en un acto con música de Manuel Fernández Caballero y libreto de Miguel Echegaray. Cfr. (González Cutillas 1993).
[1059] Faro de Vigo, 22-3-1912, p. 1.

Para sus hijos varones reserva otro argumento que apoya la práctica del piano: el éxito social[1060]; ha sido testigo de la actividad en los salones de fin de siglo y de la ventaja que esto suponía. Así en 1943 escribe a su hijo Paco, que se encuentra trabajando en Lugo y que ha contactado con la familia de Jesús Bal y Gay[1061], quienes le han ofrecido practicar en su piano[1062]:

> Aprovéchate del piano. Ahí tienes una distracción interesante, que puede compartir Pitusa, acompañándote. Te conviene tocar no solo porque satisfaces de este modo una necesidad de tu espíritu sino porque haces mecanismo indispensable, no se te agarrotan los dedos, no pierdes la costumbre y la facilidad de la lectura tan útiles, y no olvidas, en fin, lo que sabes, y sabes bastante. (…) Una persona que toca el piano lleva consigo una llave que le abre todas las puertas. Es indispensable en todas las reuniones donde hay señoras y muchachas y muchachos, unas veces porque lo escuchan, otras porque bailan. El piano, por otra parte, es bueno, y si encuentras además, como supongo, buena música, miel sobre hojuelas. Toca, toca. Ahí tienes una manera de recuperar lo perdido[1063].

Toda la familia considera que Joaquín otorgó un apoyo económico considerablemente mayor a Sofía que al resto de los hermanos, hecho que interpretan como consecuencia de sus ideas avanzadas con respecto a la educación de la mujer; sin embargo, la realidad es que todos ellos, Sofía incluida, se vieron limitados por los deseos del padre, y empujados a estudiar lo que él había decidido. Así, Sofía se dedica al piano, y sus dos hermanos pequeños se ven

---

[1060] Ha sido testigo de la actividad en los salones de fin de siglo y de la ventaja que suponía saber tocar el piano.

[1061] Jesús Bal y Gay (Lugo, 1905-Madrid, 1993). Cfr. (Villanueva 2005). Jesús Bal y Gay y Rosita Ascot son amigos de la familia y, aunque desconocemos cuando comienza esa amistad, presumimos que su origen puede estar, una vez más en los García Arenal, dada la relación de Jesús con el ambiente institucionista y la coincidencia con Pilar García-Arenal en el apoyo a la construcción de Residencias de estudiantes (masculina y femenina) en Santiago. (Villanueva 2005, 307). El relato familiar nos indica que Sofía, gran amante del folklore, acompaña a Jesús a recoger canciones y bailes por la geografía gallega. La relación también alcanza a las familias, tanto a la de Jesús, como a la de Rosita, como podemos observar en la carta que Joaquín envía a su hijo Paco el 10 de enero de1943 y que se encuentra en AJND.: "(…) celebro también que hayas dado con la casa de Bal. ¿Cómo no os habéis puesto más pronto en contacto? ¿Tienen noticias de Jesús, de Rosita y de los padres y hermanos de esta? ¿qué habrá sido de aquel padre tan extraordinariamente simpático? ¿Habrá muerto? Lo sentiría de veras". Rosita García Ascot (Madrid, 1908-2002), habría entrado en el entorno de los Novoa a raíz de conocer a Jesús. Cfr. (Palacios 2008). Todavía en 1967, tras el regreso de la pareja a España, Paco Novoa Ortiz les escribe: "Te anuncio la visita de mi hijo Paco que está en Madrid estudiando Ciencias Biológicas. En primer lugar quiero que os conozca personalmente, ya que de nombre os conoce de sobra, pues escuso decirte cuánto hemos hablado de vosotros durante todos estos años. Quiero también que no se interrumpa en mí la influencia de la Residencia, y así con vosotros y por vuestro conducto espero que en lso años que esté en Madrid, pueda establecer contactyo con hijos de antiguos residentes, y reciba todavía algún resplandor de aquel espíritu inolvidable". Carta de Paco Novoa Ortiz a Jesús Bal y Gay. Vigo, 26-6-1967. Archivo de la Residencia de Estudiantes, 280790340/BAL/2/182/1.

[1062] El piano de la familia Bal, vertical y de color marrón, de la marca catalana Ortiz & Cuxó fue adquirido por el padre a través de Canuto Berea. (Villanueva 2005, 38). Esta fábrica construía unos mil pianos al año en su época de mayor crecimiento, en los inicios del siglo XX, ganando varios premios en distintas exposiciones. Cfr. (Bordas 1999-2002, 763). (Fukushima 2007-2008, 295-297).

[1063] Carta de Joaquín Novoa a su hijo Francisco Novoa Ortiz. Vigo, 10-1-1943. AJND.

abocados a realizar la carrera de ayudante de obras públicas, que si bien les provee de un buen sustento, les deja insatisfechos, puesto que no era esa su vocación. En relación a esto, existen dos circunstancias que pueden haber influido en la decisión sobre los estudios de los más jóvenes; por una parte, la experiencia del hermano mayor, con su decepcionante estancia en Suiza de la que no obtiene los resultados esperados, seguida de la aventura que inicia en Hollywod, también frustrada debido al comienzo del cine sonoro, que le hace desistir de su empeño en realizar una carrera cinematográfica; por otra, la crisis económica posterior al crack del 29, que coincide en el tiempo con los estudios superiores de Paco y Alfonso. Pero lo que creemos que resulta determinante es la ambición de Joaquín de conseguir que su hija sea una concertista de prestigio. Vemos así, por ejemplo, que cuando en 1922 María de Maeztu le comunica que Sofía ha vuelto a tener dolores en el brazo que de nuevo le impiden tocar, responde desesperado:

> No doy á este nuevo contratiempo más importancia de la que tiene; pero aun dándole la suya, la justa, la verdadera, no puedo sustraerme al profundo dolor que me causa. Ya sé que no está su vida en peligro, ni siquiera su salud. Me apena el tiempo perdido (2 años aquí y 3 ahí) y me inquieta la incertidumbre de su mal. ¿Qué es lo que tiene? No lo sé ¡no lo saben los médicos! ¿Curará, no curará? Y aunque cure, ¿Cuándo? El tiempo perdido en el estudio del piano, no se recobra jamás. Ya no podrá poseer nunca el mecanismo necesario para dominar el instrumento, que era la más bella ilusión de mi vida; ya no podrá tocar, como yo soñé mucho tiempo que podría llegar a tocar dado su temperamento musical. Estoy muy hecho a todas las contrariedades. Mi espíritu se ha formado en la lucha y el dolor y no ha de flaquear ante esta nueva prueba a que lo somete el destino. Comprenderá V. muy bien mi amargura, que no acierto a ocultar. ¡Son 5 años de pesadilla, de zozobra, de sacrificios inmensos, de dinero tirado a la calle![1064].

Y siente también remordimientos, porque es consciente de que todo ha sido decisión suya y ha podido equivocarse cerrándose a otras posibilidades: "Ahora me pregunto si no habría sido mejor dedicarla a otros estudios, a otra carrera de las varias a que se dedican las mujeres, y si no me cabrá a mí por ello cierta responsabilidad[1065]". Pero en ningún momento hace observación alguna sobre la posibilidad de que Sofía pudiera no haber hecho nada, ahorrándose esfuerzo y dinero; así pues, el piano es una de las opciones, la mejor según su criterio pero no la única, para la formación de su hija, siempre con la finalidad de capacitarla para ganarse la vida y ser independiente. Esta opinión sobre la educación de la mujer y sus derechos la encontramos así mismo en las alabanzas que hace a la labor de María de Maeztu:

[1064] Carta de Joaquín a María de Maeztu. Vigo, 9-5-1922. AFO-M, 39/50/8.
[1065] *Idem.*

> Es V. una alta inteligencia y un generoso corazón, mujer admirable a quien debe tanto la cultura española y la causa de las reivindicaciones femeninas. Honra V. sin lisonja, a su patria, y nadie que se estime en algo puede negarle nunca ni su concurso, ni su homenaje, ni su admiración[1066].

Ilustración 68. Sofía Novoa hacia 1914. AJND.

En todo caso, toda la familia se siente comprometida en la formación de Sofía, que es respetada y mimada por sus tres hermanos que viven sus éxitos como propios[1067]; vemos, por ejemplo, como Alfonso, el más joven, a quien le hubiera gustado contar con otra formación diferente a la que su padre dispuso para él, nunca cuestiona la desigualdad evidente entre los esfuerzos dedicados a su educación y a la de Sofía[1068].

[1066] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 24-10-1923. AFO-M, 64/8/7. María responde con gratitud a estas muestras de admiración, que no debe recibir de manera habitual: "Mi distinguido y buen amigo: nunca sabré decirle la impresión tan grata que sus cartas me producen tan expresivas y cariñosas ponderando de una manera inmerecida lo poco que por su hija Sofía he hecho. Y aunque estoy bien segura de no merecerlas sirva ello de compensación a los muchos sinsabores y desengaños que un cargo como el mío tiene forzosamente que producir". Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa, 6-12-1921. AJND.

[1067] Incluso después de su muerte, su hermano Paco rinde culto a su memoria escribiendo la pequeña biografía ya mencionada.

[1068] Entrevista con Margarita Martínez-Strong.

Por otra parte, no se le ponen impedimentos, y en ningún momento se le indica la conveniencia de dejar de realizar alguna actividad por su condición de mujer[1069]. Bien al contrario, se la presiona para que cumpla la expectativa profesional del padre, siendo ella quien aprovecha su supuesta "debilidad femenina" para justificar el abandono de su no iniciada carrera como intérprete, como veremos más adelante. A este respecto, una anécdota que ella misma narra en relación a Francisco de Lacerda, su profesor en Lisboa además de su introductor en *l'École Normale de Musique* de París, nos revela no solo su fuerte carácter, sino también el tipo de educación que ha tenido y la relación abierta que mantiene con sus padres; así, ante la actitud que su profesor mantiene con ella, recién llegado a París, que Sofía vive como acoso[1070], en ningún momento se siente culpable o esconde el hecho sino que, además de no consentirlo, lo cuenta a su familia con la mayor naturalidad:

> Lacerda es un pavero. Debe estar acostumbrado a que las discípulas le paguen los favores que les hace dejándose acariciar y coger del brazo y como vió que conmigo no había de qué, ya el día en que me presentó a Nin estaba con una cara bastante enfurruñada. Le pregunté a la salida en donde nos citábamos para ir el viernes a que Cortot me oyera y me dijo que me hablaría por teléfono, pero pasaron los días, pasó el viernes y no me dijo nada. El sábado me telefoneó y me dijo que me había estado esperando allí… Está chiflado. Quería que saliera con él el sábado y (…) le dije que no podría ser hasta el lunes, me dijo que me telefonearía y hasta las 6 de la tarde que son ahora no lo ha hecho. Yo me alegro pues no tengo ninguna gana de salir con él (…). Figuraos que lo que más incomodó a Lacerda fue el ver a Pablo[1071]. Quería que cenase con él el día que anduvimos por ahí y le dije que no porque estaba aquí un amigo español e iba a comer con él y luego al teatro. Se quedó muy intrigado y por la tarde me acompañó hasta la *Chaussée d'antin* en donde yo estaba citada con Pablo. Al ver que era un hombre joven y apuesto, se quedó tan enfadado que casi no habló ni se despidió bien de nosotros. ¡Me alegré más! Se debió creer que era mi novio… ¡Estará chiflado el viejo! De aspecto parece el padre de papá. [1072]

Sofía inicia sus estudios musicales en 1912 con José Capell i Martí, de cuya enseñanza no tiene muy buenos recuerdos: "¡Cuando yo me acuerdo de aquellos años eternos de solfeo rezado que más hicieron por hacerme odiar la música que por hacérmela amar![1073]".

[1069] Si bien es cierto que en sus cartas vemos el reflejo de dos condicionantes fundamentales que diferencia su experiencia vital con respecto a la de sus compañeros masculinos: la necesidad de dedicar tiempo al "arreglo doméstico" y la preocupación por residir en un lugar al que poder regresar de noche sin acompañante.

[1070] Su impresión sobre Lacerda se confirma posteriormente en casa de los Nin: "Anteayer cené en casa de Nin. También fue Lacerda y allí me enteré de que es un don Juan. Dice Nin que tiene un verdadero talento y que jamás ha hecho todo lo que ha podido por esa manía". Carta de Sofía a su familia. París, 9-5-1928. AJND.

[1071] Pablo García-Arenal Rubio. Nieto de Fernando García-Arenal y como él, Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos.

[1072] Carta de Sofía a su familia. París, 30-4-1928. AJND.

[1073] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 28-5-1930. AJND.

Posteriormente serán Mónico García de la Parra[1074] y Mª Luisa Sanjurjo Oza[1075], vecina y amiga de la familia, quien supervise su educación musical durante sus estancias en la ciudad. Al mismo tiempo Vicente Peinado, catedrático de Instituto, la prepara para estudiar el bachillerato[1076]; así pues, tampoco se descuida su formación general.

En relación a su formación pianística, resulta lógico pensar, y las referencias que encontramos en sus cartas desde París así nos lo confirman, que la técnica que Mª Luisa le transmite es la que ella misma ha practicado con su profesor, José Tragó, alumno a su vez de Georges Mathias, discípulo de Chopin. Podríamos deducir que a Sofía se le muestra entonces el concepto *chopiniano* de la tecla como un "punto de apoyo" tal y como lo explica Luca Chiantore:

> (…) una idea que partía de una observación de desconcertante simplicidad; si el peso del brazo es más que suficiente para provocar el descenso de la tecla, el dedo puede utilizar el teclado como una superficie que permita a los dedos ir trasladando la mano de nota a nota. (…) la mano debe encontrar su punto de apoyo9 en el teclado como los pies lo encuentran en el suelo cuando andamos. A partir de su conexión con el hombro, el brazo debe pender con una flexibilidad perfecta[1077].

Sin embargo, la herencia pedagógica de Chopin se quebró en Mathias, quien no abandonaría nunca el "dogma" de la inmovilidad del codo, como muestra la copia que José Tragó realizó de su obra *Conseils sur l'étude du Piano*, conservada en la Biblioteca Musical de Madrid y que Chiantore analiza:

> [Para él] sólo existen dos tipos de ataque: uno generado por el movimiento del dedo; otro, producido mediante el movimiento vertical de la mano (o *jeu du poignet*, es decir, "técnica de muñeca") ni siquiera el único aspecto de cierta originalidad de estos apuntes (los numeroso movimiento simétricos de ambas manos) pueden relacionarse directamente con la enseñanza de Chopin. En cambio, todo el material está racionalmente distribuido según la más pura tradición pedagógica francesa, acompañado de ejercicios con notas tenidas y de una explícita y tajante recomendación: que le brazo no se mueva. Los problemas de acentuación, el paso del pulgar, el tema de los arpegios y de las extensiones acaban por resumirse en una fórmula que podría

---

[1074] Con Mónico García de la Parra continuará la familia manteniendo relación, como vemos cuando, ya en París, Sofía se ofrece a llevarle un libro de análisis: "El libro de Vincet d'Indy es el Cours de Composición en dos partes: en la 1ª estudia la música desde sus comienzos hasta el motete (que es también el comienzo) y en el 2º la fuga, la suite, la sonata antes de Beethoven, las de Beethoven, que analiza enteramente, la sonata cíclica, las variaciones, etc. Si Parra no lo tiene se lo compraré en la Escuela donde nos hacen el diez por ciento (…) de rebaja". Carta de Sofía a su familia. París-15-3-1929. AJND. Incluso tras la dura posguerra sus respectivas familias comparten los víveres que consiguen en el mercado negro. Carta de Joaquín a Francisco Novoa Ortiz. Vigo, 10-10-1942. AJND.

[1075] Las dos familias vivían en Vigo en el mismo edificio y veraneaban todos en El Con.

[1076] Biografía manuscrita de Sofía realizada por Francisco Novoa Ortiz. AJND.

[1077] (Chiantore 2001, 312).

pertenecer a un texto escrito cien o doscientos años antes: *avec les coudes près du corps tout est garanti*[1078].

Será esta absoluta inmovilidad del codo la base de su formación pianística que colaborará, como veremos más adelante, en los problemas físicos que tiene durante años.

Ilustración 69. La casa de El Con en donde la familia pasaba los veranos.

4.1.3.2. Las vacaciones con los García-Arenal en El Con

La familia Novoa pasa los largos veranos de entonces (de marzo a noviembre) en El Con, donde también tiene casa Fernando García-Arenal[1079]. Aunque ya se conocían, es ahí donde estrechan lazos ambas familias, sobre todo a partir de la amistad de Sofía con la hija más pequeña, María, como nos indica el testimonio de su cuñada Margarita[1080] y como queda

[1078] (Chiantore 2001, 437).
[1079] Así nos cuenta Margarita Martínez-Strong, nieta de Fernando García Arenal, el origen de la casa que la familia construyó en *El Con*: "Fernando llegó a Vigo desde Pontevedra, cuando lo ascendieron a Jefe de Obras del puerto; y al mismo tiempo impartía clases en el Escuela de Artes y Oficios. El siguiente ascenso era a Madrid al Consejo de Obras Públicas y los niños se acercaban a la edad de cursar carrera. (…) Eran muy deportistas, les encantaba embarcarse, remar, la vela, y no querían venir a Madrid. El padre decidió entonces que se iban pero que dejaba allí una casa para pasar los veranos. Entrevista a Margarita Martínez-Strong.
[1080] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

reflejado en una de las cartas de Joaquín, en la que da cuenta de las "imprudencias cometidas por Sofía y María Arenal durante el verano al tomar el baño":

> Los tomaban muchas veces de cerca de una hora. Luego salían, y sin quitarse los trajes, claro está, se enterraban en la arena 10 o 15 minutos, o se paseaban por la playa con la ropa completamente mojada. Volvían otra vez al baño; volvían otra vez a salir; y así un día, y otro, y otro, y otro, durante 3 meses[1081].

Ilustración 70. Excursión a las Islas Cies. Sentados, a la izquierda Joaquin Novoa Ortiz y con boina, Pablo Garcia-Arenal; Sofía es la primera por la derecha y a su lado María García Arenal. AJND.

Será la familia Arenal quien la ponga en contacto con la élite de la ILE[1082], como ella misma reconoce: "yo pienso a menudo en que casi todas mis buenas amistades se las debo a ellos. Por ellos conocí a [Manuel Bartolomé] Cossío, luego a Rey Colaço, Lacerda, etc. y por éste estoy en la Escuela[1083]".

A todos ellos, al igual que a la familia Novoa, les gusta el deporte, ya sea el tenis, el remo o la vela y Joaquín padre anima a Sofía a remar, con el fin de conseguir fuerza en los brazos.

[1081] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.

[1082] Ricardo Gurriarán señala a Fernando Garcia Arenal y a su hija Pilar García Arenal, como los mediadores para que entraran Sofía y sus hermanos en la Residencia, al igual que otros estudiantes vigueses. (Gurriarán 2007, 83, 232). Sin embargo, aunque es probable que así fuera en el caso de Sofía, no parece que lo sea para Francisco Novoa Ortiz, el único que estuvo en la Residencia de Estudiantes, si tenemos en cuenta la correspondencia de Sofía con Julia Cossío a este respecto.

[1083] Se refiere a *l'École Normal de Musique*. Carta de Sofía a su familia. París, 29-4-1929. AJND.

Será precisamente un incidente con una gamela[1084], en el verano de 1918, lo que acarreará a Sofía problemas en una muñeca durante un tiempo. Así se lo cuenta su padre a María de Maeztu en una carta fechada el 5 de mayo de 1921 y en donde comprobamos también hasta donde llegaba la "disciplina de trabajo" impuesta por el padre con el piano, con el fin de conseguir un "buen mecanismo":

> Luxación, relajación o esguince, como quiera que se le llame, hubo. Esto es un hecho real y no imaginario. Ya se lo referí a V. Hará dentro de unos meses 3 años, se nos quedó en un descuido el bote en seco. Forcejeando por echarlo al agua Sofía y su hermano Joaquín, Sofía se lastimó la muñeca. Aquel mismo día tocó ya con dificultad y hubo de aumentar en los siguientes el dolor. Con vendajes unas veces, con compresas calientes y agua jabonosa otras, con embrocación Elliman's una larga temporada, lo combatimos. Más tarde se le hizo una muñequera. De este modo, con diversas alternativas, ya mejorando, ya empeorando, se fue pasando el tiempo[1085].

Ilustración 71. Sofía practicando su entranamiento cotidiano de remo. AJND.

[1084] La gamela es un tipo de embarcación tradicional de pesca utilizada en Galicia, especialmente en la Ría de Vigo, y concebida para la pesca artesanal en aguas someras y rocosas. Tiene entre tres y cinco metros de eslora por uno y medio a dos de manga. Es Carmen Kruckemberg quien concreta el tipo de embarcación que utilizaba.
[1085] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.

Esa obsesión paterna por mejorar la técnica pianística de Sofía, que parece cifrar en el aumento de la potencia de los músculos del brazo y la mano, le llevó a alquilar una segunda casa[1086] en El Con, únicamente para Sofía y su piano, que trasladaban religiosamente todos los veranos en el barco que unía Vigo y Moaña. La costumbre se inició en la adolescencia de Sofía, con el fin de que sus hermanos pequeños no la molestaran en su estudio diario, y continuó por lo menos hasta su regreso de París, según deducimos del comentario que ella realiza en una de sus cartas:

> Querida más Monita[1087]: Hoy le escribo a la persona de V. para contestar a su carta y más hacerle unos encarguitos. En mi casita no creo que haya nada que hacer aparte la cama que desearía que fuera la mía. El resto, cortinas etc. ya lo haré yo cuando llegue, pues…. Ahora pienso que tal vez estuvieron en Vigo en invierno. Si es así estaré encantada de encontrarlas colocadas[1088].

4.2. Madrid: piano, armonía y la Residencia de Señoritas (1919-1924)

Tras el final de la primera guerra mundial, Sofía, con 17 años cumplidos, se traslada a Madrid en el otoño de 1919, con el fin de continuar los estudios de piano y armonía[1089] y obtener una titulación oficial. Es cierto que en el ambiente institucionista el abanico de posibilidades de estudio para las chicas de esta generación[1090] se ha ampliado considerablemente y que la familia Novoa tiene ejemplos en su entorno más próximo[1091]. Sin embargo, Joaquín pretende dar una formación a su hija a la vez que también desea cumplir sus expectativas de contar con una gran pianista en la familia, "dado su temperamento musical[1092]"; por otra parte tampoco faltan los ejemplos próximos de pianistas de las que se

[1086] En realidad una planta baja cercana a la casa familiar.
[1087] Apelativo cariñoso que dedica con cierta frecuencia a su madre. En muchas de las ocasiones que se dirige a ella utiliza un lenguaje infantil y cariñoso, lleno de giros y guiños familiares.
[1088] Carta de Sofía Novoa a su familia. Le Mesnil- 14-8-30. AJND.
[1089] Si juzgamos por lo que dice Sofía, parecería que emprende los estudios de armonía por iniciativa propia y con el escepticismo de su familia. "Dice [Mlle. Boulanger] que no hay verdadero artista si solo estudia su instrumento y esto me hace pensar en mi intuición que me obligó, a veces contra vuestra opinión, a seguir con interés mi armonía". Carta de Sofía a su familia. París, 17-4-1929. AJND.
[1090] Margarita Ucelay (….) recuerda que su abuela había hecho toda la carrera de piano, incluyendo armonía y composición, pero decía que no había estudiado desde los ocho años porque lo que a ella le hubiera gustado era cursar lengua y literatura. "La música era una de esas cosas en las que se refugiaba la mujer. Escogían un camino y seguían adelante, echando fuerza en lo que fuese". Entrevista a Margarita Ucelay. Realizada y grabada por Olalla Novoa Sanjurjo, sobrina-nieta de Sofía.
[1091] Estos ejemplos son más frecuentes en el entorno de la ILE y su mejor amiga, la hija más pequeña de Fernando García Arenal, María García-Arenal Winter, dos años mayor que ella, estudia Biología. Entrevista a Margarita Martínez-Strong.
[1092] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 9-5-1922. AFO-M, 39/50/8.

espera *grandes cosas* y que son un modelo a seguir, como Mª Luisa Sanjurjo, que se encuentra viviendo en París en estos años; América Otero que en 1920 terminará la carrera de piano con 14 años; o Purita Martínez, que con quince toca ante la Infanta Isabel.

4.2.1. Pilar F. de la Mora y Benito G. de la Parra

Sofía asiste a clases particulares y se examina por libre en el Real Conservatorio de Madrid. Estudiará piano con Pilar Fernández de la Mora, la primera mujer "que ganó una plaza numeraria de piano", compitiendo además "con otros seis candidatos masculinos" y sin haber estudiado en el centro "ni ocupado ningún cargo anteriormente[1093]". Benito García de la Parra, hermano del Director de la Banda Municipal de Vigo, Mónico García de la Parra, será el elegido para las clases de armonía. Ambos son profesores en el Conservatorio, dirigido en este momento por Tomás Bretón, quien será sustituido en 1921 por el violinista orensano Antonio Fernández Bordas que conservará el puesto hasta 1939. El Centro, según Federico Sopeña, se mantiene al margen de las nuevas tendencias representadas por Falla y Turina, con una "enseñanza muy empírica, a falta de sistema, en unos años en los que en Europa está cristalizando, está haciéndose escuela y técnica, especialmente en el mundo instrumental[1094]". Por otra parte, el mismo Sopeña afirma que Bordas, director por votación unánime del claustro, era "hombre cortés y venerable presencia" pero que acentuó "los vicios de las recomendaciones" y fue "directamente protagonista en las luchas por los premios".

Poco sabemos de sus estudios ni de la relación con sus profesores; en la correspondencia conservada se desliza algún comentario sobre el horario diario que dedica a la práctica del piano[1095] o sobre el poco tiempo que el aprendizaje del instrumento y de la armonía, le deja para "aumentar con la lectura y el estudio su aún pequeño caudal de conocimientos[1096]". Así mismo, encontramos también una referencia a la preocupación de Pilar Fernández de la Mora por la salud de su alumna, que escribe a su padre cuando constata que Sofía tiene un problema en el brazo que le impide tocar[1097].

[1093] (Hernández Romero 2011, 24).
[1094] (Sopeña Ibañez 1967, 119).
[1095] Cinco o seis horas diarias dedica al estudio del piano. Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.
[1096] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 4-11-1921. AFO-M, 39/50/6.
[1097] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.

Y por último, tenemos noticia de la visión negativa que Sofía tiene sobre estos estudios a través de las cartas que envía a su familia desde París. En ellas se lamenta por ejemplo del escaso repertorio que llegó a conocer durante los años que trabajó el piano en Madrid:

> (…) lo que creo que es vergonzoso que yo no hubiera trabajado Liszt seriamente en Madrid. Yo no conocía nada cuando entré en la Escuela y pienso en los años que me tuvo doña Pilar para acabar conociendo dos sonatas de Beethoven, un scherzo de Chopin, algunos estudios, alguna cosa de Bach (…)[1098]

Y de la enseñanza poco sistemática que recibió en sus clases de armonía:

> Ahora empiezo a hablar (como los bebés), pero antes no podía porque el sistema de enseñanza es tan distinto al que yo seguí (es decir yo no seguí ninguno) que, el 1er trimestre sobre todo estaba completamente desorientada e incapacitada para hacer todo (enlaces, modulaciones, etc.) sin ver el papel y solo con la cabeza y los oídos[1099].

Considera que ha perdido el tiempo trabajando la armonía en Madrid, en "aquellos 4 mortales años con Parra en los que no hice un solo análisis[1100]", aprendiendo "los intervalos y las tonalidades, todo a fuerza (…) de meterme las cosas en la cabeza directamente de un libro árido y oscuro[1101]" y piensa que a pesar de haber seguido esta materia "siempre con interés" a veces contra la opinión de su padre[1102], solo en París ha conseguido por fin comprender cosas que no había comprendido nunca[1103].

En relación a sus estudios pianísticos, Madrid no supone ninguna modificación con respecto a la técnica que Sofía había trabajado en Vigo. Pilar F. de la Mora fue alumna de Teresa Carreño (1853-1917) y de Louis Diemer (1843-1919); a la primera la recuerda Claudio Arrau "como un perfecto ejemplo de la técnica del peso natural"; sin embargo esta observación se refiere a su evolución después de los cuarenta años, puesto que anteriormente, alumna también de Georges Mathias, "había estado tocando a la manera francesa…con *jeu perlé* y una mano rígida[1104]". En cuanto a Louis Diemer, merecerá de su alumno Alfredo Casella este demoledor comentario:

> Cuando una pieza no iba bien, él jamás sabía explicar el porqué, y se limitaba a decir que se estudiase otra vez y que se hiciesen muchos ejercicios y otras tantas escalas. No me acuerdo de haber oído –en tres años que permanecí en esta escuela-

[1098] Carta de Sofía a su familia. París, 23-3-1930. AJND.
[1099] Carta de Sofía a su familia. París, 28-5-1930. AJND.
[1100] Carta de Sofía a su familia. París, 4-5-1930. AJND.
[1101] Carta de Sofía a su familia. París, 13-2-1929. AJND.
[1102] Carta de Sofía a su familia. París, 17-4-1929. AJND.
[1103] Carta de Sofía a su familia. París, 30-10-1929. AJND.
[1104] (Horowitz 1984, 135). *Apud* (Chiantore 2001, 665).

ninguna de esas observaciones que hacen descubrir un horizonte a los discípulos y les resuelven un problema[1105]"

4.2.2. La Residencia de Señoritas

Este traslado a una gran ciudad, de una jovencita de 17 años, hubiera sido impensable años atrás, dada la inexistencia de un lugar digno donde alojarse; la descripción que María de Maeztu hace de la pensión en donde se hospedaba durante su etapa de estudiante en Madrid, no deja lugar a dudas: "(…) allí no había manera de estudiar. Voces, riñas, chinches, discusiones y un sinfín de ruidos de la calle me impedían dedicarme a mi trabajo[1106]". Pero tampoco eran mejores las residencias religiosas, como la que aún a comienzos de los años treinta, conoció la pianista Carmen Díez[1107], cuando decidió presentarse a unas oposiciones porque no encontraba la manera de "ganarse la vida" con el piano: "(…) nos daban muy mal de comer, dormíamos veinte por lo menos en cada dormitorio, y con unas sabanas a los lados para que no nos viéramos".

Sin embargo, desde 1915 existe la Residencia de Señoritas, creada por la Junta de Ampliación de Estudios, aprovechando el traslado de la Residencia de Estudiantes a los Altos del Hipódromo[1108], traslado que dejaba libres unos hotelitos en la calle Fortuny, ocupados por un Grupo de señoritas con treinta plazas y por un Grupo de niños con veinticinco [1109].

La Residencia de Señoritas, conducida desde sus comienzos por María de Maeztu, está dirigida "a las muchachas que sigan sus estudios o preparen su ingreso en las Facultades Universitarias, Escuela Superior del Magisterio, Conservatorio Nacional de Música, Escuela

---

[1105] (Casella 1941, 61). *Apud* (Chiantore 2001, 438).
[1106] *Apud* (Perez-Villanueva Tovar 2011, 193).
[1107] Carmen Díez Martín (A Coruña, 1912-Madrid, 2015). En 1918 dio su primer concierto en el Circulo de las Artes de Lugo, siendo alumna de Julia Vergne. Años después se traslada durante un tiempo a Monforte con su familia, en donde coincidirá con la también pianista gallega Carmen Rodríguez de las Heras (Monforte, 1898-Madrid, 1975); ambas acompañaban las sesiones de cine del empresario Barbagelata, daban clases particulares y tocaban en el Casino. Desde esa población viaja a Madrid, en dos ocasiones, para examinarse en el Conservatorio Superior de Música de la capital; la primera vez lo hará de "los tres años de solfeo, cinco de piano, armonía, estética e historia"; la segunda de "sexto, séptimo, octavo, concurso e solfeo y concurso de piano". Todo ello a pesar de la oposición de su padre, que veía el piano como una pérdida de tiempo y gracias a la tenacidad de su madre, que "buscaba profesores debajo de las piedras" y la exoneraba de cualquier *tarea domestica*: "lo de casa se aprende solo pero el piano no" le decía a Carmen. En 1962 obtiene la cátedra de piano en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Es la pianista acompañante, entre otros, de Miguel Fleta y Victoria de los Ángeles, y graba numerosos discos. La entrevista que nos concedió, en el año 2004, y que fue grabada, nos ilustró sobre las dificultades a las que debieron enfrentarse las mujeres pianistas, que pretendían ganarse la vida como profesionales, en los años cuarenta y cincuenta, período no incluido en nuestro trabajo, y que merece un estudio en profundidad. Entrevista grabada a Carmen Díez y a José Fernández. 2004.
[1108] El éxito de la Residencia de Estudiantes, abierta en 1910, origina la necesidad de su ampliación y por lo tanto de su traslado. Cfr. (Perez-Villanueva Tovar 2011). (Vázquez Ramil 1989).
[1109] (Vázquez Ramil 1989, 150).

Normal, Escuela del Hogar u otros centros de enseñanza, y a las que privadamente se dediquen al estudio en bibliotecas, laboratorios, archivos, clínicas, etc.", como así se indica en la Memoria de la JAE correspondiente a los años 1914 y 1915[1110]. Raquel Vázquez afirma que "acogió a un tipo bien definido de muchacha inquieta, interesada en alcanzar las cotas superiores de la educación en el momento en que tal cosa era aún rara en España, y con medios suficientes para soportar gastos de estancia y estudio en Madrid"; es decir, fundamentalmente "hijas de funcionarios acomodados, de comerciantes o industriales bien asentados o de profesionales liberales que deseaban para su descendencia femenina una educación esmerada a la par que útil[1111]".

María de Maeztu tendrá siempre en cuenta esta procedencia mayoritaria de sus alumnas; a ello se debe su "resistencia (…) a elevar las cuotas a pesar del encarecimiento general de la vida", manteniendo hasta octubre de 1930, las mismas cuotas "a fin de no hacerlas inasequibles para las muchachas de la clase media[1112]".

Al igual que en el caso de la Residencia de Estudiantes, pretende ser algo más que una casa de huéspedes; el objetivo es "educar a las jóvenes integralmente, combinando para ello dos aspectos: el intelectual (…) y el moral[1113]", formando mujeres 'selectas', capaces de apoyar, con su eficaz colaboración y su estímulo, a los hombres llamados a tomar las riendas políticas y culturales del país[1114]".

Para colaborar en la formación de las residentes se organizan, desde el principio, clases de apoyo, ciclos de conferencias, veladas artístico-musicales, charlas y excursiones; en palabras de Castillejo, citadas por Raquel Vázquez: "Ofrecían no solamente comida saludable, habitaciones y jardines. Su propósito fue sacar provecho de la fuerza educativa en un ambiente espiritual. Juegos, excursiones, conferencias, buenas bibliotecas y contacto directo con personalidades eminentes de las ciencias o las artes, españolas o extranjeras, eran rasgos esenciales[1115]".

A pesar de que el objetivo de la Junta con la creación de la Residencia de Señoritas es, como señala la Memoria de los años 1914 y 1915, "ofrecerles un hogar semejante al que

[1110] *Apud* (Vázquez Ramil 1989, 150).
[1111] (Vázquez Ramil 1989, 324).
[1112] (Perez-Villanueva Tovar 2011, 612).
[1113] (Vázquez Ramil 1989, 150).
[1114] *Ibidem*, p. 323.
[1115] *Apud* (Vázquez Ramil 1989, 102).

tienen los estudiantes del Grupo universitario[1116]", las diferencias entre ambos establecimientos se hacen evidentes desde su fundación, cuando se decide que la Residencia de Señoritas ofrezca alojamiento a mujeres mayores de 16 años sean o no universitarias. El motivo hay que buscarlo en la escasa población femenina que cursa estudios universitarios en Madrid[1117], situación que se manifiesta evidente cuando en su primer año de funcionamiento, de las 30 residentes hospedadas, la mayoría eran "alumnas de la Escuela Superior de Magisterio o aspirantes a ingresar en dicha Escuela; solo una joven asistía a la universidad para cursar el doctorado; y las demás eran muchachas que complementaban su cultura general, con los medios que para ello ofrecía la propia Residencia, o extranjeras que estudiaban lengua española"[1118].

Es asimismo notable la diferencia entre ambos grupos en cuanto al riguroso control al que estaban sometidas las chicas, con "un impositivo y estricto sistema tutorial, muy alejado del seguido en el grupo universitario, de carácter flexible y poco formalizado[1119]".

> El principio básico era el de conceder a las alumnas la máxima libertad dentro de un marco de responsabilidad y respeto mutuo: lo esencial no estaba en imponer momentáneamente una disciplina, sino en conseguir que las jóvenes la asumieran ypusieran en práctica en todo momento y en su vida futura. El sometimiento gustoso y razonado a la ley, preconizado por María de Maeztu como norma primordial, evocaba en *honor system* de las instituciones educativas sajonas, donde la norma era la veracidad y la más aséptica rectitud moral (sin contaminaciones fetichistas); evocaba también el buen funcionamiento de los colleges americanos[1120]

Todo ello respondía al deseo de las propias familias porque, como explica Azucena López Cobo, "una cosa era permitir a las hijas acceder a estudios superiores y otra muy distinta que este proceso de formación diera pie a conductas que no perpetuaran la moral tradicional[1121]". Sin embargo, la libertad de la que disfrutaban era, aun así, "inusual en la población femenina de aquella época[1122]", fomentándose además "una equiparación intelectual y naturalidad de trato con los varones hasta entonces poco menos que inexistentes en España[1123]".

[1116] *Apud* (Vázquez Ramil 1989, 150).
[1117] "Cuando los hotelitos de Fortuny abren sus puertas a las mujeres, en octubre de 1915, (…) 65 muchachas estudiaban en la Universidad como alumnas oficiales, y 43 como libres". (Vázquez Ramil 2010, 510).
[1118] (Vázquez Ramil 2001, 139).
[1119] (Perez-Villanueva Tovar 2011, 643).
[1120] (Vázquez Ramil 2010, 254).
[1121] (López Cobo 2010, 534).
[1122] C. Santamaría, "Eulalia Lapresta", cit., pág.8. *Apud* (Perez-Villanueva Tovar 2011, 190).
[1123] (Perez-Villanueva Tovar 2011, 642).

La Residencia creció rápidamente "ante la sorpresa de los ministros del ramo, que no acaban de admitir, (…) el ver tantas mujeres juntas sin reñir ni pelearse[1124]". Atender a la creciente demanda de plazas implica la necesidad de mayor espacio y, a este respecto, resulta vital el apoyo del Instituto Internacional[1125], institución americana dedicada también a la enseñanza de la mujer y cuya historia es una referencia obligada para explicar la evolución de la Residencia de señoritas. Inscrito en la *Commonwealth* de Massachusetts como una asociación benéfica sin ánimo de lucro, recibe a lo largo de su existencia donaciones de los Estados Unidos y colaboración de profesoras americanas. Tiene su origen en la llegada a Santander, en 1871, de un matrimonio de misioneros protestantes procedentes de Boston (William Gulick y Alice Gordon Gulick), quienes fundan un pequeño internado de niñas en su propio domicilio. En 1892 trasladan el colegio a San Sebastián, con el nombre de Colegio Norteamericano, donde permanecerá hasta la guerra entre España y los EEUU, durante la cual se instalan temporalmente en Francia (Biarritz). En 1903, animados por sus amigos de la ILE (Gumersindo Azcárate, Francisco Giner y Manuel Cossio) los Gulick se trasladan a Madrid, estableciéndose en un hotelito de la calle Fortuny (que posteriormente utilizará la Residencia de Señoritas, y sede hoy en día de la Fundación Ortega-Marañón). A partir de la creación de la JAE, la relación y la colaboración entre ambas instituciones será cada vez más estrecha. En 1911 el Instituto se traslada a su sede actual en Miguel Ángel 8, ya bajo la dirección de Susan Huntington. Es entonces cuando se amplía la oferta de enseñanza, que abarca desde preescolar hasta el fin de bachillerato, incluyendo la preparación para el Conservatorio de música, y convirtiéndose durante unos años, hasta la creación del Instituto-Escuela, en el centro de referencia de todas aquellas familias que deseaban una buena formación para sus hijas. La mayoría de sus alumnas, según afirma Teresa García Banús en su autobiografía, "eran internas y protestantes, procedentes de Andalucía, donde núcleos de ingenieros ingleses habían trabajado en minas y ferrocarriles y habían creado misiones protestantes. Sin embargo, había otras internas que no procedían de esos medios y en cuanto las externas éramos todas de familias liberales o de la Institución". La misma Teresa G. Banús describe esa etapa de su vida como una de las circunstancias más bellas de su existencia: "Fue un nuevo mundo el que

[1124] Villaseca, Rafael, "En la Residencia de Señoritas, hablando con María de Maeztu", *ABC*, 7-4-1929, p. 15-17. *Apud* (Perez-Villanueva Tovar 2011, 602).
[1125] Cfr. (De Zulueta 1992).

se abrió ante mi; de camaradería, de cultura, de intereses intelectuales y de actividades artísticas de todo género[1126]".

A partir de 1917 se inicia una colaboración con el Instituto Internacional que proporciona a la Residencia de Señoritas más espacio, además de la participación de profesorado estadounidense en tareas de la Residencia. A partir de ese momento el número de residentes crecerá de manera continuada, con un porcentaje de estudiantes universitarias cada vez mayor.

Cuando Sofía llega, en octubre de 1919, son 87 las residentes; entre ellas encontramos ya 18 matriculadas en la Universidad[1127], aunque la Escuela Superior de Magisterio continua siendo la que más alumnas aporta (18 matriculadas y 16 que se preparan para entrar en ella); aumenta también, considerablemente, el número de extranjeras (14) y solo hay otra chica que, como ella, estudia música; entre las 19 restantes, dos acuden a la Escuela Normal de Maestras, 4 realizan el Bachillerato, otras 4 preparan oposiciones y 9 reciben clases de cultura general[1128].

Al igual que sus compañeras, deberá cubrir un formulario indicando la "distribución del tiempo y del trabajo durante el periodo escolar[1129]". Durante el día podrá salir libremente pero ha de regresar antes de las nueve, aunque se consideran excepciones "la asistencia a la opera y a conciertos siempre que fueran acompañadas por alguien responsable de la Casa[1130]".

Esta Residencia, en la cual se alojará Sofía durante cinco cursos bajo la tutela de María de Maeztu, presenta además una característica importante para Joaquín Novoa: es un centro laico.

María de Maeztu es una institución dentro de la lucha por la educación de la mujer y Joaquín, que conoce su trayectoria, confía en ella y en su capacidad no solo para dirigir la casa sino también para educar a una *jovencita*.

[1126] (García Banús 2005).
[1127] "En España el acceso significativo de las jóvenes a la enseñanza superior tendrá lugar en los años veinte, de cierta prosperidad económica y estabilidad social mantenidas optimista y artificialmente por el engranaje de la Dictadura primorriverista. Dicho acceso vino facilitado por el Real Decreto de 8 de marzo de 1910, firmado por Romanones en el tiempo en que impulsa los primeros organismos educativos y científicos de la Junta para Ampliación de Estudios. Este Decreto derogaba la Real Orden de 11 de junio de 1888 y concedía a la mujer la posibilidad de matricularse en todos los establecimientos docentes oficiales sin necesidad de contar con el previo permiso de la Superioridad". (Vázquez Ramil 1989, 125).
[1128] Cfr. (Perez-Villanueva Tovar 2011, 604).
[1129] (Perez-Villanueva Tovar 2011, 643).
[1130] (López Cobo 2010, 543).

> Pero V. no es una mujer vulgar, sino una mujer excepcional, honra de su sexo y de España. Usted se da cuenta de la ansiedad en que vivimos; V. conoce los deberes que impone la paternidad, cuando se la ejerce conscientemente, y V. sabe cómo se quiere a los hijos, aunque no los tenga. Y por todo esto, como yo no estoy ahí, deseo que sea V. quien me sustituya con facultades absolutas, tal es la confianza que me inspira sucorazón y su inteligencia. Tan grande, que solo por ser V. directora de la Residencia he enviado ahí a Sofía[1131].

Confianza que renovará al comienzo de cada estancia. Así, en septiembre de 1920, escribe: "Llegará ahí el sábado por la mañana. A V. se la confío . Usted con su gran inteligencia, su gran cultura y su gran bondad influirá mucho en la dirección de sus ideas y sus sentimientos[1132]"; parecido mensaje envía en noviembre de 1921: "A V. se la confiamos nuevamente. En V. delegamos toda nuestra autoridad y nuestras facultades paternas. Todo lo que V. ordene y disponga cuenta de antemano con nuestro total asentimiento. (…)[1133]"; y en octubre de 1923 insiste en su confianza: "Sofía, como observará V. se encuentra admirablemente. Ojala continúe así y pueda trabajar. Nosotros, su papá y su mamá, tranquilísimos por saberla al lado de V. sujeta a sus cuidados, a sus consejos y a su autoridad[1134]". La última vez que Joaquín expresa su total tranquilidad, sabiendo que María de Maeztu está al lado de su hija, será en febrero de 1925, cuando Sofía pasa unos pocos meses en Madrid para examinarse del último curso de armonía:

> Mañana en el rápido sale Sofía para nuestra casa en Madrid, tal consideramos todos a la Residencia que V. por sus grandes méritos dirige. La Residencia es para nosotros algo íntimo, algo familiar, algo como prolongación de nuestro hogar. Yendo a la residencia nos separamos sin pena de nuestra hija, y ella vuelve ahí tan alegre y satisfecha como si volviera a la casa paterna[1135].

4.2.3. El comienzo de la vida residencial

Desde un principio se deja notar el trato de favor que María presta a Sofía, permitiéndole, por ejemplo, tener el piano en el Instituto Escuela[1136], privilegio que se repetirá año tras año. Así escribe Joaquín agradeciendo la atención en marzo de 1920: "La solución que dio V. al asunto del piano demuestra cómo su bondad es tan grande como su inteligencia. Desde mi segunda entrevista con V. tuve la casi seguridad de que todo se arreglaría bien. Y no me

[1131] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.
[1132] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 23-9-1920. AFO-M, 64/8/4.
[1133] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 4-11-1921. AFO-M, 39/50/6.
[1134] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 24-10-1923. AFO-M, 64/8/7.
[1135] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 1-2-1925. AFO-M, 64/8/19.
[1136] (M. Melián 2007).

equivoqué. Gracias, mil gracias, muy efusivas y muy sinceras"[1137]. Y así le notifica María de Maeztu al año siguiente que podrá mantener el piano de nuevo en el mismo lugar: "después de no pocas dificultades pude al fin arreglar la dificultad del piano de la misma manera que el año pasado en la casa del Instituto escuela[1138]".

Ilustración 72. Sofía con otras residentes en una de las habitaciones de la Residencia de Señoritas. Abril de 1920. AJND.

Este trato de favor podría deberse al aval de Fernando García Arenal, creemos más probable que sea debido a la mutua simpatía entre ella y Joaquín Novoa quien, además de mostrar interés por sus actividades[1139], confía plenamente en sus decisiones y así se lo hace saber. Vemos así, que aunque comienza a estudiar cultura general con el grupo de niñas, María decide al poco tiempo buscarle una profesora particular, muy probablemente porque sus avances son más rápidos de lo que esperaba, y de ese modo no se le frena en su aprendizaje, dado que no parece una actividad de refuerzo, lo que supondría continuar

[1137] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 20-3-1920. AFO-M, 64/8/6.
[1138] Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa. Vigo, 22-10-1920. AFO-M, 64/8/5.
[1139] "Leí con verdadero interés el extracto de sus conferencias sobre Concepción Arenal hace algún tiempo, objeto de entusiastas y merecidos elogios. He seguido también con sincera satisfacción su viaje reciente por Asturias. Una V. mi modesta enhorabuena a las innumerables que ha recibido." Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 20-3-1920. AFO-M, 64/8/6.

asistiendo a las clases generales: "Ya sabía por Sofía que había V. decidido que dejara las clases del grupo de niñas por otras que le da una profesora particular. Todo lo que V. haga merecerá siempre mi aprobación[1140].

Por otra parte, en el expediente de Sofía Novoa, conservado en la Fundación Ortega-Marañón, se encuentra una ficha en la que se analiza su carácter y actitud; mencionada por Elvira M. Melián como realizada por una de sus primeras tutoras[1141], en ella se lee: "Primer Trimestre: excelente auxiliar de grupo. Persona muy cumplidora que da buen ejemplo en todo momento. Amable y apacible a condición de que no se la contraríe." Este análisis se torna más crítico en el segundo trimestre: "Se ha manifestado mucho más descontentadiza y desapacible que en el primer trimestre. Se irrita fácilmente. Halla frecuentes motivos de crítica. Cumple muy bien con respecto a las salidas y a estar en su cuarto a la hora debida por regla general."

Estas observaciones aparecen corroboradas por la propia Sofía en sus cartas, como en la que escribe a María de Maeztu para reservar plaza en enero de 1925: "No sabe V. la alegría que siento al pensar que voy otra vez a disfrutar de la simpática vida residencial pues aunque a veces se proteste de algo, se echa muy de menos cuando no se tiene[1142]"; o en 1926 desde Lisboa: "(…) el curso próximo no se pasará sin que yo vuelva a hacer, uno o dos meses, esa vida encantadora, a pesar de mis protestas, a veces[1143]".

Estas variaciones en su carácter, esta alternancia entre la imagen de una persona encantadora y la presencia de un *carácter fuerte* que se muestra, sobre todo, cuando *es contrariada*, será una constante a lo largo de su vida, transmitida por la mayor parte de cuantos testimonios hemos recabado. Melián, que analiza minuciosamente la correspondencia que se encuentra en la Fundación Ortega-Marañón, entre María de Maeztu y los Novoa, señala el lado positivo de este carácter: "Sofía sabría orientar estas y otras cualidades de un carácter fuerte y crítico en beneficio de su propio progreso intelectual y del de otras mujeres receptoras de la labor pedagógica de María de Maeztu[1144]"; y corrobora asimismo que Sofía

[1140] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 20-3-1920. AFO-M, 64/8/6.
[1141] En dicha ficha aparece la anotación. Tutoría.- Grupo de Rafael Calvo. AFO-M, 64/8/3.
[1142] Carta de Sofía a María de Maeztu. Vigo, 4-1-1925. AFO-M, 64/8/15.
[1143] Carta de Sofía a María de Maeztu. Lisboa, 23-1-1926. AFO-M, 39/51/12.
[1144] (M. Melián 2007).

nunca fue una alumna cualquiera, al mismo tiempo que se lamenta del olvido en el que se encuentra su figura[1145]:

> Notablemente mayor es el olvido que pesa sobre Sofía Novoa Ortiz, representante de la más pura quintaesencia de las "Señoritas" de la Residencia. Íntimamente ligada a ella, esta alumna llegaría a ser profesora de "Coros y Ritmo" en el Instituto-Escuela y de Historia de la Música en el grupo de Cultura General, directora del grupo de Rafael Calvo, fundadora y presidenta de la Asociación de Amigas de la Residencia, presidenta de la Sección Artístico-Musical de la misma y sobre todo, persona de confianza y amiga de María[1146].

Volviendo a la referencia que aparece en la ficha sobre el segundo trimestre, anotemos que será también entonces, entre febrero y marzo, cuando la familia Arenal y María escriben a Joaquín para hacerle llegar la sensación de "nostalgia" que siente Sofía:

> Supe de su nostalgia por la familia Arenal, pues Sofía acertó perfectamente a disimularla en sus cartas. Intervine rápidamente, le escribí unas cuantas cartas que obraron a modo de revulsivo y pronto volvió a su estado normal. No ignoro que en la casa fue objeto de las mayores atenciones, por las cuales guardo a Vs. el mayor agradecimiento[1147].

4.2.4. Los problemas en el brazo

Pero no son estos episodios de *nostalgia*[1148] lo más preocupante en estos momentos, sino que son las molestias que Sofía siente en la muñeca izquierda las que provocan desasosiego en su padre, que ve peligrar el futuro profesional de su hija. Este asunto, analizado por M. Melián en su artículo "María de Maeztu Withney y Sofía Novoa Ortiz (1919-1936), cultivar la salud, cultivar el espíritu, cultivar la lealtad", fomenta una relación más estrecha entre Joaquín Novoa y María de Maeztu, así como entre ésta y Sofía. Nos apoyaremos en la correspondencia que se cruzan Joaquín Novoa y María de Maeztu[1149] en relación a este episodio, para trazar un relato de los hechos. En ella asistimos al acercamiento afectivo entre la familia Novoa y María, así como a las consecuencias anímicas que para nuestra pianista

---

[1145] También Nere Basabe reconoce a Sofía como una de las "alumnas favoritas" de María de Maeztu. (Basabe 2008, 569).
[1146] (M. Melián 2007).
[1147] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 20-3-1920. AFO-M, 64/8/6.
[1148] "(…) los dos primeros cursos no fueron fáciles para la estudiante, víctima de un cuadro de 'nostalgia con quebranto de salud' que la llevaría a una sucesión interminable de visitas a especialistas médicos hasta llegar al diagnóstico". (M. Melián 2007).
[1149] La mayor parte de la correspondencia en relación a este tema se encuentra en la Fundación Ortega-Marañón, y en ella se basa Melián para realizar su trabajo. Carecemos de la correspondencia entre Sofía y su familia en este período, probablemente debido a que Sofía la destruyó, como sugiere su amiga Carmen Kuckemberg. Pero contamos también con algunas cartas más de María de Maeztu, así como la copia de la nota que Goyanes le envía a Marañón, que incluimos en el anexo. AJND.

tienen los sucesivos diagnósticos médicos. Vemos también la capacidad de análisis del padre sobre un tema en el que a pesar de ser un profano, parece haberse informado considerablemente bien.

Como ya hemos indicado más arriba, Sofía sufre problemas en su muñeca izquierda desde el incidente con la *gamela* en el verano de 1918. No descansa, probablemente por imposición paterna, que lo vería como una pérdida de tiempo inasumible en el camino para logar una buena técnica. En verano y de vacaciones, intentan sin éxito atajar el dolor con diversos remedios caseros y ya durante su primer curso en Madrid, como los dolores persisten, acude a la clínica de Díaz-Delgado, quien diagnostica "un principio de atrofia del músculo común extensor de los dedos" y le aplica corrientes eléctricas "que le aliviaron y hasta al parecer le curaron el dolor del brazo[1150]", puesto que no sentía dolores y "podía tocar horas y horas".

Sin embargo, el dolor vuelve durante sus vacaciones en Vigo, en el verano de 1920, y deciden consultar con Gil Casares[1151], "reputado como una eminencia en Galicia, en España y hasta en el extranjero". Él es quien introduce la teoría de que Sofía en realidad no sufre ninguna dolencia, que todo es "consecuencia de una neurosis" y que su curación dependía de que ella se convenciera de que nada tenía, y de que "lo mejor era no hacer caso de molestias, inflamaciones y dolores", añadiendo que si se le hacía caso "podría llegar a la parálisis completa", según refiere posteriormente Joaquín[1152].

De ese modo vuelve Sofía a Madrid[1153], en septiembre de 1920, pensando "que su papel consistía en no dar importancia al brazo", y nada volvió a decir en sus cartas sobre sus dolores, dejando que su padre creyera que todo había pasado.

María de Maeztu la encuentra contenta y más ambientada entre sus compañeras, aunque teme que vuelva la *nostalgia* del año anterior:

[1150] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.

[1151] Miguel Gil Casares (1871-1931). Catedrático de Enfermedades de la Infancia en la Universidad de Santiago de 1897 a 1901 y desde esa fecha a su muerte de Patología y Clínica médicas. Autor de numerosas publicaciones y algunos inventos como el *Palógrafo*, aparato para medir y registrar el pulso, precursor del fonocardiógrafo. Cfr. (Ponte Hernando, y otros 2014).

[1152] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.

[1153] Los viajes los realizará siempre en tren y acompañada, generalmente, por un miembro de la familia Arenal. En alguna ocasión llega a retrasar o adelantar su marcha si no hay nadie que la pueda acompañar: "Me alegró mucho que V. me admitiera antes de la apertura oficial de la Residencia pues de otro modo no encontraba con quien irme. Voy con Teresa Arenal y su marido y llegaremos el jueves 23 por la mañana." Carta de Sofía a María de Maeztu, Vigo, 17-9-1921. AFO-M 39/51/9.

> Sofía parece contenta y hasta ahora va bien. Lo único que siempre me hace temer es que vuelva a la nostalgia del año pasado con quebranto de su salud, pero tal vez ahora le sea más fácil la aclimatación por ser este el segundo curso y hallarse en mayor contacto con sus compañeras[1154].

Efectivamente, tal y como temía María, entre marzo y abril, de nuevo en primavera, comienzan los problemas de Sofía con su brazo y con su ánimo; la dolencia se intensifica lo suficiente como para que Pilar F. de la Mora escriba alarmada a Joaquín, informándole de "que Sofía no podía de ningún modo tocar y que era urgente consultarla de nuevo[1155]".

Visita entonces a Marañón, quien sí da importancia al esfuerzo realizado con el bote, "dijo a Sofía que esto era seguramente la causa de los dolores, que no había nada de reuma ni de nervioso; que se trataba únicamente de una neuritis (lesión inflamatoria de los nervios) que se curaría con el plan que iba a trazarle[1156]". Sea como fuere, el tratamiento parece dar algún resultado pero Sofía se desanima:

> Hoy recibo carta de ella. Me dice que está mejor; que su estado general es bueno; que tiene buen apetito; que el brazo no le duele al estudiar, pero se le cansa, si trabaja 5 horas; que hay momentos en que está animada, mas la mayoría no; que esperaba mejorar más rápidamente, y que la cosa va despacio. Y luego escribe: "No me importaría esto, si tuviera la seguridad de curar"[1157].

Sin embargo el propio Marañón también le indica a María, quien la acompaña en todas las visitas, la posibilidad de reumatismo localizado en el brazo izquierdo, y esto impulsa a Joaquín a enviar una carta en la que analiza todas las posibles causas de la dolencia para que así pueda transmitírsele a Marañón toda la información necesaria para emitir un diagnóstico. Vemos entonces que la teoría de Gil Casares se ha abierto camino, no solo en el ánimo de Sofía, sino también en el de su padre[1158], quien busca una explicación *neurótica* a todo el proceso:

> Y pregunto yo: ¿se hizo crónico este dolor por no haber dado inmediatamente descanso al brazo, o por un fenómeno nervioso de autosugestión, persiste, agravándose, a través de los años? Esta es mi duda. El brazo además se le hincha ¿Puede hinchar por mera sugestión? Esta es otra duda. Es muy verosímil que esa muñeca no se haya curado por no haberla dejado en reposo, y por haberla sometido, al contrario, a un trabajo duro,

---

[1154] Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa. Vigo, 22-10-1920. AFO-M, 64/8/5.
[1155] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.
[1156] *Idem.*
[1157] *Idem.*
[1158] Joaquín Novoa reconocerá al año siguiente reconocerá que Gil Casares fue el primero en equivocarse, al rechazar "rotundamente" la sospecha de que se tratara de reuma y afirmar que los dolores eran "pura aprensión"; y que la autoridad que él concedía a Gil Casares "perdió" a todos. Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 24-9-1922. AFO-M, 39/50/11.

violento de 5 o 6 horas diarias. Pero también es verosímil, y a esta segunda hipótesis me inclino más, que una relajación de la muñeca tan insignificante, tan pequeña, no puede nunca tomar este incremento con reflejos en la nuca, el hombro, la espalda y los riñones sin la intervención, en este largo proceso, de un agente morboso de probable parentesco nervioso[1159].

Ilustración 73. Sofía en la puerta de la Residencia de Señoritas. 1921. AJND.

Analiza desde ese punto de vista incluso los diagnósticos de otros médicos, como en el caso de Díaz-Delgado, del que dice bien pudo haber confundido el efecto con la causa, haciendo sospechar de atrofia "la torpeza y poca agilidad de la mano izquierda" cuando en realidad "no se tratase sino de una parálisis incipiente tan común en las enfermedades nerviosas". Y hace especial hincapié en la necesidad de que Sofía confíe en que su dolencia va a curar:

> Esta seguridad hay que infundírsela por todos los medios (…). Que Marañón la persuada de que va admirablemente, de que hay una mejoría notable, de que se curará pues fuerte y sana. Si consigue sugestionarla, estamos salvados. Usted de sobra sé que no ha de perdonar ningún procedimiento para convencerla también[1160]

[1159] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.
[1160] *Idem.*

Pero tampoco descarta la posibilidad de que se trate de reumatismo, no sabemos si ya insinuada por su amigo Celestino Poza[1161], cuando habla del dolor de riñón, que le atacó de repente y que "le impedía levantar la espalda", pero que desapareció tras administrarle "hasta ocho tabletas de aspirina[1162]":

> Aquellos dolores de espalda no fueron sugestión, no solo porque desaparecieron el mismo día bajo la acción de la aspirina, sino porque no se presentaron más. Por todo esto, por si el dolor del brazo fuera también de naturaleza reumática, y además, porque el análisis de la orina descubrió la presencia de un exceso importante de ácido úrico, se le dio por mucho tiempo el "Urodonal", poderoso disolvente de dicho ácido, con dudoso éxito[1163].

E incluso se aventura a valorar la posibilidad de que se trate de un problema de "glándulas", teoría novedosa en ese momento e introducida por Marañón[1164]:

> La gordura de Sofia no es natural. Hay aquí una evidente desviación de la nutrición que aumentando el tejido adiposo disminuye la actividad y el desarrollo muscular. Un tratamiento que consiguiera normalizar sus funciones orgánicas nos llevaría acaso a la curación total; ¿Depende todo de la imperfecta secreción interna de ciertas glándulas? Marañón es en España la más grande autoridad en esta nueva ciencia, y quizás el, si en esto consiste, pueda poner bien de una vez y para siempre a Sofía[1165].

El tratamiento de Marañón, "encaminado a regular y activar sus funciones y a levantarle el ánimo deprimido[1166]" produce su efecto y pasa todo el verano en El Con sin problema alguno.

Los primeros meses del curso 1921-1922 envía cartas optimistas que tranquilizan a sus padres:

[1161] Celestino Poza Cobas, (Pontevedra, 1868-1954). Maestro, médico y político gallego. Hijo de un ebanista, empresario y político gallego (Laureano Poza Estévez), trabajo en su juventud de carpintero y estudió Bachillerato y Magisterio en Pontevedra y Medicina por libre en Santiago. Se embarcó como médico y residió un tiempo en Filipinas. En 1898 cayó herido y luego prisionero. De regreso a Pontevedra se convirtió en uno de los hombres fuertes del republicanismo y en un reputado médico y cirujano. Tras la sublevación militar fue detenido y sometido a torturas. Se le incautan sus bienes y recibe en prisión la noticia del fusilamiento de uno de sus hijos. Muere en 1954. (Gurriarán Rodríguez 2006, 221).

[1162] La aspirina se hizo muy popular tras la Gripe de 1918 debido a su eficacia en el tratamiento de los síntomas. Pero esta misma eficacia provocó un abuso en su administración, como podemos comprobar en el caso de Sofía, a tal punto que algunos estudios afirman que algunos de los fallecimientos de la gripe de 1918 fueron debidos probablemente a intoxicaciones por aspirina. Cfr. (Starko 2009).

[1163] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M n, 39/50/2.

[1164] (M. Melián 2007). Vemos cómo Joaquín Novoa se mantiene informado porque no quiere aceptar a ciegas cualquier diagnóstico, costumbre que también transmite a Sofía, como nos atestigua su sobrino Francisco Javier Novoa Sanjurjo, médico y su acompañante en muchas de las consultas a las que tuvo que acudir, una vez jubilada.

[1165] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.

[1166] Melián considera probable que Marañón la tratara con hormonas tiroideas, "pues le pautó una medicina para adelgazar y favorecer la actividad de sus funciones que mejoró su estado de ánimo y la protegió de la depresión". (M. Melián 2007).

> Hay en ellas una alegría sana y reparadora, un afán creciente de hacer cosas, una voluntad dispuesta a trabajar. El año pasado, cada carta de Sofía era para nosotros un jarro de agua fría; este año son una alegría y un consuelo. No tiene dolores ni en brazo ni en el cuerpo; ni se cansa ni se le quitan las ganas de estudiar[1167].

Tiene proyectos propios y ganas de aprender; su campo vital se ha ampliado y ya no se conforma con la práctica del piano y el estudio de la armonía:

> Y aunque todo se quede en proyectos, ya que el piano y la armonía le absorben gran parte de su tiempo y le exigen considerable esfuerzo, esa feliz disposición de su ánimo para el trabajo demuestra una franca mejoría, una más cabal salud y que, por fin, hemos conseguido salvar aquel momento difícil de su vida, a que V. aludía en una de sus cartas[1168].

Ilustración 74. Sofía con Rosalía Martín Bravo en una habitación de la Residencia de Señoritas en 1922. AJND.

En diciembre, Marañón le da el alta, convencido de que todo ha pasado y solo le receta un tratamiento para adelgazar. Mientras, Sofía trabaja sin descanso y prepara una audición en la Residencia.

> Su hija Sofía está por ventura completamente bien, y casi podemos decir que Marañón le ha dado de alta pues en la última visita que le hicimos el viernes de la semana pasada nos dijo que la encontraba perfectamente bien y solo la recomendó una medicina para adelgazar. De modo que ya podemos dar por pasado el cabo de las

[1167] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 4-11-1921. AFO-M, 39/50/6.
[1168] *Idem.*

> tormentas. Además de su salud física y precisamente como una derivación de ella ha ganado mucho su ánimo y su entusiasmo hacia las cosas, la veo estudiar con afán el piano al que dedica bastantes horas y tengo la esperanza de que pasadas las vacaciones nos dará cualquier sábado una velada musical: claro está que en familia y solo para las de la casa pues no podemos pedir otra cosa[1169].

Pero una vez más llega la recaída de primavera, aunque esta vez algo más tarde; en mayo, vuelve a sus antiguos dolores y María decide, ya sin consultar a la familia, llevarla de nuevo a Marañón[1170], quien después de comprobar que "los dolores persisten y cómo eso le perturba (…) puesto que le impide estudiar el piano" le recomienda visitar a Goyanes[1171] "para que él le haga un tratamiento especial localizado en la parte dolorosa[1172]". En la correspondencia entre ambos notamos una mayor confianza y acercamiento afectivo y, sobre todo, una creciente implicación de María en el cuidado de Sofía:

> Dios quiera que a la terminación de este tratamiento y después del reposo de los meses de verano, se encuentre Sofía completamente bien. Créame que lo deseo casi tanto como usted, pues por lo mismo que la he acompañado con tanto interés a casa de los doctores ha llegado a considerar ese caso como una cosa absolutamente mía. Inútil creo repetirle lo que ya le he dicho muchas veces, y es, que no solamente no me molesta sino que me es muy grato cumplir con este deber elementalísimo de ayudar a su hija en cuanto pueda necesitar de mi[1173].

Goyanes considera que no se trata de nada grave e informa a Marañón de que según su opinión "los dolores han sido mantenidos por el ejercicio al que le obliga el estudio del piano"[1174] recomendando que suspenda su estudio por unos meses. El dictamen llevará a la consulta de Piga para que este le aplique corrientes galvánicas y masajes. No obstante Piga,

---

[1169] Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa. Vigo, 6-12-1921. AJND.

[1170] "Mi distinguido y querido amigo: le supongo a usted enterado por Sofía de que en la última temporada no se ha encontrado tan bien de su brazo como había logrado encontrarse antes y al parece sin causa justificada ha vuelto a sus antiguos dolores. En seguida la llevé yo misma al Dr. Marañón poniendo cerca de él como ya lo hice antes la influencia de mi amistad y de mi sincero afecto". Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa, Madrid, 6-5-1922. AJND.

[1171] José Goyanes Capdevila (Monforte de Lemos, 1876 – Santa Cruz de Tenerife, 1964), había realizado su tesis sobre la influencia de la glándula tiroides en el crecimiento y desarrollo especializándose posteriormente en clínica quirúrgica. Cfr. (Die-Goyanes y Die-Trill 2008).

[1172] Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa, Madrid, 6-5-1922. AJND.

[1173] Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa. Madrid, 17-5-1922. AJND.

[1174] "Querido Marañón: he visto a la Srta. de Novoa y me parece que tiene una neuritis del plexo braquial, despertada por el golpe de hace años y sostenida por el esfuerzo profesional. Están sobre todo afectados el mediano y el circunflejo, pues se notan hormigueos en la palma de la mano y atrofia ligera de la eminencia tenar; hay además sensación de cuerdas tensas en la zona supraclavicular en el plexo, atrofia del antebrazo y reacciones eléctricas a la galvánica mucho más viva en los músculos del brazo izquierdo. Además de su tratamiento general creo que se le debían de hacer aplicaciones de corrientes galvánicas de 5 miliamperios y masaje. Me parece que debe suspender por unos meses el piano". Copia de la carta del Dr. Goyanes al Dr. Marañón, AJND.

que no causa una buena impresión en Sofia[1175], decide utilizar también radioterapia y es aquí cuando interviene Paz Pardo[1176], quien alerta sobre "el desatino" de dicho tratamiento:

> La aplicación de la radioterapia que se le ha ocurrido ahora viendo la ineficacia de las corrientes galvánicas es a juicio del Dr Paz Pardo, de aquí, un verdadero desatino. La radioterapia le produciría gran daño. (…) En vista de esto anoche telegrafié a Sofía para que no vuelva a casa de Piga, suspendiendo en seco el tratamiento. Como no hay necesidad de molestarle, aconsejo a Sofía que se excuse con sus exámenes y con el resultado negativo del tratamiento[1177].

A partir de este momento Paz Pardo toma el caso; aconseja que Marañón trace un plan y que visite también a Lafora[1178]: "Con los dos diagnósticos a la vista, él hará su composición de lugar y asegura que la curaría (sic)[1179]".

Durante el verano dos médicos gallegos, amigos ambos de la familia, tratan a Sofia; uno es Paz Pardo, el otro Celestino Poza, al que acuden en el mes de junio porque "el brazo sigue igual"[1180], tal y como aparece en la correspondencia entre Sofía y María. Será este quien acertará por fin con el diagnóstico:

> Reuma y nada más que reuma ha resultado. Celestino Poza está en lo cierto y solo él ha visto claro. Con el Urodonal, el yoduro potásico y el ácido salicílico como medicamentos y la supresión absoluta de toda clase de carnes y pescados azules, han desaparecido los dolores y Sofía ha podido trabajar, estudiar el piano, bañarse en el mar y hacer en fin vida normal[1181].

[1175] "Sofia tiene de él muy mala impresión, y yo también. Por lo que me cuenta, mas parece industrial que medico…. Este señor ha debido limitarse a las aplicaciones de las corrientes galvánicas y al masaje, según las instrucciones del Dr. Goyanes. Las radiografías de la nuca y columna vertebral no son necesarias. Esto no lo mandaron ni Goyanes ni Marañón. El Sr. Piga quiere justificar las 400 y pico de pesetas, y nada más. Si por este lado tengo derecho a dudar de su buena fe por otro lo tengo para dudar de su competencia profesional." Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 9-6-1922. AFO-M, 39/50/10.

[1176] Nicolás Paz Pardo. Junto a Waldo Gil Santóstegui son los primeros en establecer, en 1913, un gabinete de rayos x y electroterapia en Vigo. En 1929 es primer presidente de la Academia Medico Quirúrgica, surgida en Vigo. En 1934 Olimpia Valencia presenta una comunicación en la Academia de Vigo con el título "la mujer gallega ante el homenaje a Paz Pardo". Cfr. http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca/diccionario-biografico/biografias/8434_gil-santostegui-ubaldo-waldo. (5-3-2015).

[1177] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 9-6-1922. AFO-M, 39/50/10.

[1178] Gonzalo Rodríguez Lafora. (Madrid, 1886-1971). Neurólogo y Psiquiatra. Discípulo de Ramón y Cajal y de Luis Simarro. Descubridor de la enfermedad que lleva su nombre. Tras la Guerra civil, su pasado republicano le obligó a emigrar, exiliándose en 1938 a México. Volvió y al final de su vida fue profesor de neuropatía y director del laboratorio de fisiología de Ramón y Cajal y del Hospital provincial. Promovió la higiene mental, probó que los procesos psíquicos y la constitución fisiológica guardaban en ello una estrecha dependencia y divulgó también el psicoanálisis. Cfr. (Alemán Columbrí, Carpintero Capell y Lafuente Niño 2006). "Lafora conoce a Paz Pardo por haber celebrado consulta con él cuando éste ejerció en Madrid hace años". Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 9-6-1922. AFO-M, 39/50/10.

[1179] *Idem*.

[1180] "Sigo igual de mi brazo. El tiempo no me favorece nada pues hace frío y tenemos mucha niebla. Un día de estos iremos a Pontevedra a que me vea Poza y me diga lo que debo hacer." *Idem*.

[1181] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 24-9-1922. AFO-M, 39/50/11.

Ilustración 75. Sofía cosiendo en su habitación de la Residencia de Señoritas. Enero de 1922. AJND.

Aclarado por fin el origen del problema, surge ahora la necesidad de una dieta estricta para evitar una recaída, y de nuevo se solicita el apoyo de María:

> En el reumatismo, como V. sabe, lo principal es el régimen dietético. Hay que suprimir aquellos alimentos que aumenten materiales que no se oxiden o se oxiden de un modo incompleto: la carne en primer lugar. Nada dijo del pescado azul, crustáceos, etc. que ahí no come. Los medicamentos no son más que colaboradores de este régimen. / Usted, que tan eficaz ayuda me ha prestado siempre, no ha de abandonarme ahora. Ruego a V. que suprima a Sofía la carne, incluso la de pollo: todas las carnes, sustituyéndolas por otro plato cualquiera. No creo que esto, en una casa donde se cocina para tanta gente, produzca ninguna perturbación. Eso es capitalísimo para la curación de su enfermedad. Poco importa que le demos medicamentos adecuados, si no le damos comidas adecuadas también, que es la esencia. Confío pues en su bondad que es tan grande para todos, y para mi inagotable. Un favor más que añadir a los muchos que V. me lleva hecho y que me obligan a perenne gratitud[1182].

4.2.5. La amistad con María de Maeztu

Este episodio marcará la relación de los Novoa con María de Maeztu y provocará en Sofía una desconfianza hacia los médicos que mantendrá toda su vida, aunque también conservará el interés por las *nuevas* prácticas de la Medicina Preventiva y la Medicina Psicosomática; no en vano, la importancia de la higiene, el ejercicio físico y la dieta es

[1182] *Idem.*

establecida por María en la Residencia como base para la salud del cuerpo, siguiendo la creciente tendencia de considerar decisivas las relaciones entre cuerpo y espíritu[1183].

Los cuidados que María le prodiga, su cercanía y preocupación, ocasiona un acercamiento afectivo entre ambas y produce en Sofía admiración y agradecimiento. En las cartas de su padre observamos continuas referencias a esta admiración, fervientemente avivada por él; así, en la del 5 de mayo de 1921, encontramos una apostilla: "Dice Sofía que está V. cariñosísima con ella, que todos los días le pregunta cómo está, que es V. buenísima"; y en la del 4 de noviembre del mismo año, a comienzos del tercer curso de estancia en la Residencia, se disculpa por no haber escrito antes asegurando que está tranquilo porque sabe que Sofía "forma ya parte integrante de esa gran familia femenina que V. con tanta autoridad y tanto talento preside", añadiendo que ella considera la Residencia como "la prolongación de su casa", y a ella como "su madre espiritual" y que siente por ella "un sincero y profundísimo afecto" y "un respeto rayano en el fanatismo", sin que esto sea, según él, "ni hipérbole ni lisonja". Termina haciendo alusión a su carácter "seco" que le impide mostrar mejor sus afectos: "Ella rinde a V. verdadero culto, por más que no lo transparente su natural timidez y la sequedad de su apariencia[1184],,

Tanto Joaquín Novoa como María de Maeztu son hábiles en la construcción de redes de apoyo mutuo; en este caso será María quien lleva a cabo la primera muestra de amistad, pero será recompensada en la primera oportunidad, como Joaquín insiste en sus cartas[1185]. Y esa oportunidad se presenta cuando ella le remite dos artículos, que se publicarán de manera inmediata en *Faro de Vigo*:

> Pero lo que a V. importaba, eso se hizo sin la menor demora. En el Faro de Vigo, el periódico de mayor circulación de Galicia, aparecieron los dos artículos que me remitió. (…) Inútil manifestar a V. que he tenido una gran satisfacción en poderla complacer. No vacile en ponerme a prueba siempre que necesite de mí, sea para lo que sea. Soy hombre agradecido, y no puedo ni debo olvidar cuánto ha hecho V. y hace aún por Sofía. (…)Yo me ofrezco incondicionalmente a sus órdenes, usted no tiene más que mandarme. Le hablo a V. con la mayor efusión y la mayor sinceridad[1186].

[1183] Cfr. (M. Melián 2007).
[1184] Nos llama la atención esta afirmación, puesto que aunque es innegable una cierta timidez de Sofía, al menos ante el piano, corroborada por los testimonios de sus profesores, sin embargo también es cierto que asistimos en sus cartas a una gran efusividad con la gente cercana, entre la que se encontrará la misma María de Maeztu.
[1185] "Siga V. haciendo todo lo que pueda por mi hija y no lo olvidaré nunca, nunca". Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 5-5-1921. AFO-M, 39/50/2.
[1186] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 24-10-1923. AFO-M, 64/8/7.

Por otra parte resulta significativo el modo en el que Joaquín Novoa maneja la situación y dirige el curso de los acontecimientos; es él quien ha dado las instrucciones precisas sin que ello supusiera una injerencia inadmisible en la actuación de los demás:

> Conociendo los antecedentes del Sr. Goyanes yo ruego a V., que es tan buena, un favor más: que ponga en este asunto el prestigio de su nombre, que es tan gente, y la autoridad de su talento, que todos reconocen y acatan / Tratándose de V., cuya fuerza está en su gran inteligencia y en su vasta y solida cultura, que se imponen a todos y muchos más a los hombres que valen, como el Dr. Goyanes, espero que este señor se mantendrá dentro de límites razonables y de equidad. De todos modos, sea cual fuere la actitud del doctor, conviene puntualizar de antemano este asunto para evitar que luego se descuelgue con las cuentas del Gran Capitán. Dejo, sin embargo, esto a su discreción. ¿No le parece a V. conveniente que el Dr. Marañón haga una ligera descripción de la enfermedad al Dr. Goyanes? Para mí en esto como en todo, lo que V. haga estará bien hecho. Y nada más sino agradecerle vivamente, profundamente, efusivamente, con todo el corazón, esa bondad tan suya por la que la admira tanto como su talento, su agradecidísimo amigo[1187].

Estamos seguros de que este episodio habrá servido para inculcar en Sofía las directrices de comportamiento social que marca su familia y sobre todo su padre. En su correspondencia familiar encontramos abundantes muestras de este proceder, pero valga como ejemplo la frase que, según Sofía, su madre dice a menudo: "Manos que no dais ¿Qué esperáis?[1188]"

Vemos como durante los veranos Sofía envía a María de Maeztu alguna carta dándole las gracias, probablemente orientada por su padre, quien le enseña así el camino que debe seguir con sus relaciones[1189]:

> Como no pude despedirme de V. le escribo para darle las gracias por todo lo que ha hecho por mí. Marañón dijo la última vez que me vio, que estaba mucho mejor. Había desaparecido gran parte de la inflamación. Con el plan que debo seguir este verano dice que me curaré radicalmente. Todos estamos agradecidísimos a sus bondades y si alguna vez para por Vigo, ya sabe que estamos a su disposición[1190].

También con Eulalia Lapresta[1191] mantiene correspondencia, pero, en este caso, con un estilo más familiar e íntimo, similar al utilizado en las cartas a su familia, y que nos ilustra sobre la relación entre ambas:

[1187] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 9-5-1922. AFO-M, 39/50/8.
[1188] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 15-12-1929. AJND.
[1189] No hemos podido encontrar las cartas de María a Sofía en esta primera época, aunque tenemos constancia de ellas, por las alusiones en las escritas por Sofía: "Mi querida Srta. Maeztu: recibí su cariñosa carta que agradezco muchísimo". Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu, Vigo, 17-9-1921. AFO-M, 39/51/9. "Mi querida Srta. Maeztu: Recibí su cariñosa carta y le contesto, para darle las gracias por ella y por el interés que se toma por mí." Carta de Sofia Novoa a María de Maeztu. El Con, 12-7-1922. AFO-M, 39/51/11.
[1190] Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu, Vigo, 27-6-1921. AFO-M, 39/51/8.
[1191] Eulalia Lapresta (Valladolid, 1887 - Cuenca, 1991). Vinculada A la Residencia de Señoritas como residente desde 1918, ocupó, entre otros cargos, el puesto de Secretaria a partir del curso 1920-1921. En la primavera de

Querida Eulaliña: Hace ya días que te escribí una carta. ¿La has recibido? Ahora lo hago para preguntarte si puedo ir el día 28. Se van los de Arenal y me convendría aprovechar gustosa la ocasión dirme (sic) con ellos. Creo que me daréis logueiro (como decimos aquí) esos días antes de curso ¿verdad?[1192].

Ilustración 76. Con Joaquin Novoa Barros en El Con hacia 1924. AJND.

La correspondencia generada en torno al problema de salud de Sofia también nos muestra una faceta que estará presente durante toda su formación: la preocupación por el

1926 sustituyó a María de Maeztu, por encargo de esta y con acuerdo de la Junta, quedándole encomendadas "la firma de nóminas y facturas", y la "responsabilidad de la vida interna de la Residencia". Tras la guerra ayudó a muchos residentes y, en 1942, cuando la Residencia pasa al Colegio Mayor de Santa Teresa de Jesús bajo el patrocinio de la Sección Femenina, siguió como secretaria del nuevo centro. Cfr. (Marín Eced 2009, 156,157). Eulalia sería una visita ocasional en la casa de verano de El Con.

[1192] Carta de Sofía Novoa a Eulalia, El Con, 19-9-1922. AFO-M, 39/51/2.

gasto superfluo porque, cómo su padre asegura en una de sus cartas, están haciendo un esfuerzo continuado en la educación de sus hijos y, aunque acomodados, pertenecen a la clase media:

> Por muy elevados que sean los honorarios de dicho señor, supongo que no se tratará de miles de pesetas, ni siquiera de muchos centenares. No se trata de una enfermedad grave, de una intervención quirúrgica arriesgada o difícil, que justifiquen una cuenta excesiva. Además ese señor tendrá en cuenta la categoría del cliente y no hará pagar a una persona modesta lo que a un capitalista. Ni negará a nadie los beneficios de su ciencia por unas pesetas de más o de menos / Si no le causa a V. violencia, puede V. solicitar del Sr. Goyanes un régimen de favor, justificándolo con la modestia de un hombre que vive exclusivamente de su trabajo, que carece de fortuna y que viene realizando hace años, sin fruto, enormes sacrificios por sostener a su hija en Madrid[1193]

4.2.6. Primer premio de piano

Si juzgáramos únicamente por esta correspondencia, tenderíamos a concluir que después de tales problemas de salud, Sofía había perdido tres años de trabajo. Sin embargo, en este tiempo se examina de todos los cursos de piano[1194], además de estudiar armonía y seguir clases, al menos, de "filosofía, italiano y francés[1195]". Encontramos documentada también su asistencia a cursos de música durante el curso 1920-1921[1196], término probablemente referido a los Coros que Rafael Benedito[1197], profesor del Instituto-Escuela, organiza en la Residencia de Señoritas y a los que además de Sofía Novoa[1198], que asiste durante al menos dos años, acuden Marina Romero[1199] y la misma María de Maeztu[1200].

[1193] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu, Vigo, 9-5-1922. AFO-M, 39/50/8.
[1194] Aún en los momentos más complicados, según queda reflejado en la correspondencia que hemos analizado, estudia cinco horas diarias de piano.
[1195] Cuando en 1927 decide solicitar una *pensión* de la Diputación de Pontevedra escribirá a Eulalia para que le hagan llegar dos certificados, "uno haciendo constar que había asistido a las clases de Filosofía y además a clases de italiano (el 1º año con Lidia) y de francés (con doña Julia). Y otro diciendo que había dado clase de piano y solfeo durante dos cursos a las niñas del Instituto Escuela". Carta de Sofía a Eulalia Lapresta, Lisboa, 1-3-1927. AFO-M, 39/51/4.
[1196] AFO-M, 11/1/1.
[1197] Rafael Benedito Vives (Valencia 1885-1963). Inició sus estudios musicales en Valencia completándolos mas tarde en el Conservatorio de Madrid. Convencido del valor pedagógico y cultural de la música se dedicó desde muy joven a formar pequeñas colectividades corales. En 1915 creó en Madrid la orquesta de Amigos de la Música y en 1917 organizó y llevó a cabo los llamados *conciertos matinales* durante tres temporadas buscando la divulgación de la música sinfónica. En 1919 creó la Masa Coral de Madrid. La JAE le encargó en 1921 la coordinación de la enseñanza musical en el Instituto-Escuela, tras la renuncia de Rogelio del Villar; puesto en el que permanecerá hasta 1936. Cfr. (Sánchez de Andrés 2009). (Toro Egea 2010).
[1198] AFO-M, 11/1/13 y 11/1/24.
[1199] AFO-M, 11/1/24. Marina Romero y Sofía Novoa serán amigas durante toda su vida. Marina será una asidua visitante de la familia Novoa en El Con.
[1200] AFO-M, 11/1/13.

Desconocemos si el proceso de su dolor en el brazo ha influido en el miedo escénico ante el piano, que Sofía sufrirá durante toda su vida, o si, por el contrario, esa angustia es, en parte, la causante de las continuas recaídas. En todo caso, creemos que resulta significativo el hecho de que en cuanto se ve libre de la dolencia, no solo se presenta al premio fin de carrera, sino que también ofrece un recital en la Residencia.

Durante el cuarto curso que Sofía pasa en Madrid, 1922-1923, ya ordenado su cuerpo y su espíritu, termina la carrera y se presenta a premio[1201], tal y como ella misma nos cuenta: "Hice en tres años la carrera y me presenté a luchar para obtener el primer premio del Conservatorio que me otorgaron por unanimidad[1202]". La noticia aparece en *Faro de Vigo,* que reproduce el texto de "la prensa musical madrileña"; parece, pues, que comienza a cumplirse el sueño de Joaquín:

> Una viguesa premiada por unanimidad. Recortamos de una revista musical de Madrid: "En el último concurso de piano celebrado en el Real Conservatorio de Música y Declamación se ha otorgado los siguientes premios: Por unanimidad: Sofía Novoa Ortiz, Carmen Ripollés, María Álvarez, Josefa Benet, Federico Quevedo, Mercedes Bevia (…). Las señoritas Novoa y Ripollés discípulas de la insigne profesora doña Pilar Fernández de la Mora y la señorita Josefa Bonet discípula del señor Tragó, descollaron notablemente por la seguridad y limpieza del mecanismo, la pureza del sonido y lo justo y acabado de la interpretación. La señorita Sofía Novoa a quien se alude en el anterior párrafo es hija de nuestro amigo don Joaquín Novoa, presidente de La Filarmónica de Vigo. A los dos nuestra enhorabuena por tan señalado triunfo[1203].

Su actividad no se limita al conservatorio; aunque desconocemos si continúa con sus clases de "italiano, filosofía y francés", aparece en la lista de inscritas en la asignatura de "Bailes Rítmicos" que dentro del Programa de Cultura General se ofrecía en la Residencia[1204]; y, al mismo tiempo, asiste a clases de inglés, aunque no se examina[1205].

Es, además, el año en el que inicia su actividad musical, tanto en el campo de la enseñanza como en el de la interpretación; vemos así, que imparte sus primeras lecciones de música a alumnas del Instituto-Escuela, en donde continuará al curso siguiente[1206] y que, al mismo tiempo, interviene en un recital en la Residencia, junto a Consuelo Bañuls (también

---

[1201] Según la biografía manuscrita realizada por Paco Novoa Ortiz la sonata "Los Adioses" de Beethoven era la obra obligada en este examen.
[1202] Autobiografía de Sofía. AJND.
[1203] "En el Conservatorio Nacional", *Faro de Vigo*, 19-8-1923, p.7.
[1204] AFO-M, 11/8/106. Dirigidos por Nora Sweenrey y Miss Williams, cuyos salarios eran costeados por el Institute for Girls in Spain. También se realizaron durante el curso 1927-28 por Nellis McBroom. (Vázquez Ramil 1989, 215).
[1205] AFO-M, 11/5/23.
[1206] (M. Melián 2007).

pianista), Asunción Medina (cantante) y dos recitadoras de poesía (Amelia Agostini[1207] e Inés García); Sofía interpretará en esta ocasión "la gavota de la 6ª Sonata de violín de Bach – Saint-Saens[1208]", un "Estudio de Schumann y un vals de Rachmaninoff[1209]".

4.2.7. Final de su primera etapa madrileña

El curso 1923-1924, durante el cual continuará impartiendo clases de música en el Instituto Escuela, será el último de ésta su primera estancia en Madrid, base de toda su posterior formación.

La experiencia de vivir en un ambiente de libertad, aun teniendo en cuenta las estrictas normas que María impone en la Residencia, y en un entorno de camaradería femenina, determinará sus decisiones posteriores e incluso probablemente su futuro afectivo.

A finales de este curso, se despide de su etapa en Madrid y solicita una beca a la JAE, porque "siendo su gran vocación el Piano, la Armonía y la Composición, desea ampliar su estudio en París en un tiempo que no se bajará de un año bajo la dirección de los maestros Lazare-Lévy y Vincent d'Indy universalmente conocidos[1210]". Será la primera vez, aunque no la última, que solicite, sin éxito, una *bolsa* de la Junta para ir a París.

Durante estos años de estancia en Madrid, Sofía adquiere un pequeño bagaje cultural gracias a las clases recibidas en la Residencia[1211], así como a las actividades culturales que en ella se organizan. Sabemos que, además de las clases particulares que sustituyen a las de cultura general con el grupo de niñas, asiste a los cursos de filosofía que imparte María de Maeztu[1212] así como a francés, inglés e italiano, sin olvidar los cursos de "Gimnasia Rítmica" y música. Aunque en esta primera etapa el reducido presupuesto de la Residencia no permitía organizar muchas actividades, a partir de 1920, "contando ya con la ayuda del Instituto Internacional, la Residencia organiza ciclos y disertaciones más ricas, en las que intervienen

---

[1207] Amelia Agostini (Yauco, 1896-Nueva Jersey, 1996). Doctora por la Universidad de Columbia, fue profesora en importantes universidades, tanto en Europa como en América. Cfr. "Professor, Poet and Playwright", *The New York Times*.14-12-1996. www.nytimes.com. (27-12-2014).
[1208] Se refiere a la transcripción para piano realizada por Camile Saint-Saens.
[1209] AFO-M, 1/16/10.
[1210] JAE/106-128. Es posible consultar este archivo online. http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/. (27-12-2011). Ricardo Gurriarán afirma que le fue denegada "polo elevado custe das clases e, fundamentalmente, porque tiña destino á formación persoal (artística), sen proxección". (Gurriarán Rodríguez 2006, 232).
[1211] Ya hemos visto que además de las clases particulares que sustituyen a las de cultura general con el grupo de niñas, asiste a los cursos de filosofía que imparte María de Maeztu así como a francés, inglés e italiano, aparte de "Gimnasia Rítmica" y música.
[1212](Vázquez Ramil 1989, 221).

intelectuales afamados[1213]". En las actividades musicales intervienen, además de la propia Sofia y otras residentes, figuras como Rey Colaço[1214], Martínez Torner, Julián Jiménez o Rafael Benedito; y entre los conferenciantes de estos años, encontramos a Ramiro de Maeztu, Pío Baroja, Isabel Oyarzábal, Eugenio D'Ors, Manuel B. Cossío, Luis de Zulueta, o a Gregorio Marañón. Predominan los temas relacionados con "la mujer desde diferentes puntos de vista", pero se amplía, cada vez más, la temática, versando sobre filosofía, aspectos de Estados Unidos, literatura, historia o ciencia. Por otra parte, las residentes tienen también acceso a las actividades organizadas en la Residencia de Estudiantes, en donde, por ejemplo, Paul Valerie dicta una conferencia en mayo de 1924.

Surge también en este entorno el interés de Sofía por la música tradicional que la impulsará a "recoger canciones y danzas" durante el resto de su vida y a utilizarlas en su labor profesional. No debemos olvidar que la recuperación de la cultura propia de cada pueblo y del folklore musical estuvo siempre presente entre los intelectuales de la Edad de Plata, y particularmente entre los institucionistas, y "ocupa un lugar destacado en los actos públicos[1215]" de las Residencias[1216]. Las influencias en ese entorno pueden haber sido múltiples; resulta indudable el contacto con Benedito en sus "clases de Coro", pero es también altamente probable que haya coincidido con Martínez Torner quien, en 1920, ya había publicado el *Cancionero musical de la lírica popular asturiana* y colaboraba con Menéndez Pidal (cuya familia era asidua visitante de la casa de Fernando García Arenal en El Con), en el Centro de Estudios Históricos como especialista de folklore[1217]. Por otra parte, también Jesús Bal y Gay se encuentra en Madrid y mantiene contacto con la Residencia de Estudiantes, aunque no comenzará a trabajar con Torner en la recopilación de folklore hasta 1928, cuando Sofía se encuentra en París[1218]. En todo caso, Sofía colaborará, según el relato familiar, en la recogida de canciones con Jesús Bal y Gay, y publicará, ya en Estados Unidos, un pequeño cuaderno con canciones españolas e hispanoamericanas.

[1213] *Ibidem*, p. 222.
[1214] "Fue uno de los más importantes colaboradores de la actividad musical de la ILE entre 1876 y 1882, actuando en las veladas y en las conferencias musicales". (Sánchez de Andrés 2009, 459).
[1215](Perez-Villanueva Tovar 2011, 435).
[1216] El folklore musical está también presente en las reuniones de los residentes en la Residencia de Estudiantes, como relata, entre otros, Rafael Alberti. *Apud* (Perez-Villanueva Tovar 2011, 435).
[1217] Eduardo Martínez Torner (Oviedo, 1888-Londres, 1955). Cfr. (Gómez 1989). (Asensio Llamas 2011).
[1218] (Villanueva 2005, 40, 48).

4.3. Una estación intermedia (1924-1928)

En junio de 1924, Sofía termina esta primera etapa en Madrid. Tiene veintidós años, ha cursado los estudios pianísticos para los que se había desplazado a Madrid y ha de tomar decisiones sobre su futuro. Sofía quiere ir a París, y así nos lo confirma la solicitud de beca que hace ante la JAE y que resulta denegada. Pero sus hermanos, Paco y Alfonso, entran también en edad de cursar estudios, ella ya ha consumido bastantes recursos y la familia no puede afrontar los gastos de otra estancia en París, donde también se encuentra su hermano Joaquín.

Por ahora el único proyecto es el de continuar los estudios de armonía en Vigo, probablemente bajo la supervisión de Mónico G. de la Parra, y regresar a Madrid en el segundo trimestre para continuar preparando el examen, al que se presentará en el mes de mayo, con Benito G. de la Parra.

La relación con la Residencia de Señoritas continua siendo fluida. En septiembre, fecha en la que en años anteriores regresaba a Madrid, escribe a Eulalia Lapresta y a María de Maeztu[1219], primero desde San Sebastián, posiblemente desde la casa de la familia de su amiga Rosalía Rodríguez Martín Bravo[1220] (la familia Martín a la que alude en sus cartas) y, más tarde, desde Bilbao[1221], alojada en casa de Carmen Arenal, mientras espera el barco que la lleve de nuevo a Vigo[1222]. María le responde con cariño y manteniendo su oferta de amistad:

> Mi querida amiga; gracias por su cariñosa postal que me envía de San Sebastián y que yo recibo aquí prácticamente en estos días en que abrumadas de trabajo por la llegada de las nuevas alumnas nos acordamos mas y mas de las antiguas que como usted, después de haber vivido tan largo tiempo en la casa, ya no podrán volver éste. Ya

[1219] Con Eulalia muestra una mayor confianza y se tutean. Carta de Sofía Novoa a Eulalia Lapresta, San Sebastián, 16-9-1924. AFO-M, 64/8/8. La carta a María de Maeztu, aunque afectuosa, utiliza un lenguaje más formal. Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu. San Sebastián, 16-9-1924. AFO-M, 64/8/9.

[1220] Rosalía Martín Bravo (San Sebastián?- Madrid, 1968). Compañera de Sofía en la Residencia de Señoritas y más tarde en el Inbstituo-Escuela, se casa en octubre de 1928 con su compañero de estudios en la Escuela Superior de Magisterio, el dramaturgo Alejandro Casona. En febrero de 1937 salen ambos de España con la compañía de teatro de Manuel Collado y Pepita Díaz, para hacer una tournée por la América española. Exiliados en un principio en México, tras un éxodo por Costa Rica, Venezuela, Perú, Colombia y Cuba, se establecen definitivamente en Buenos Aires en 1939. Cfr. (De Zulueta 2000, 43). http://www.literaturas.com/MonográficoACasona.htm. (23-4-2015). Rosalía y Sofía conservarán su relación durante el resto de su vida, manteniendo el contacto incluso durante el exilio.

[1221] Carta de Sofía Novoa a Eulalia Lapresta. Bilbao, 7-10-1924. AFO-M, 64/8/11.

[1222] Sofía viajará siempre que pueda en barco buscando comodidad y rapidez, si tenemos en cuenta las malas comunicaciones de Galicia con el exterior; pero sobre todo debido a la facilidad con la que su padre puede conseguir trasporte barato en este medio.

sabe con cuanto cariño la recordaremos siempre y si en algo pudiera serle útil no vacile en mandar cuanto desee a su afectuosa amiga[1223].

Ilustración 77. Con María García-Arenal en la playa de El Con. Verano de 1925. AJND.

De nuevo en Vigo, Sofía agradece los "ofrecimientos"[1224] de María, reiterados en carta posterior[1225] y en su escrito encontramos, sobre todo, nostalgia de la Residencia.

> Las chicas me escriben encantadas de lo bien que se está ahí este año. Con la pena que yo tengo de verme lejos de todo eso tan querido y estas noticias, puede imaginarse la gana que tendré de encontrarme en un sitio que tantos recuerdos gratos guarda para mí. Yo no hago más que pedir noticias pues así me parece que participo un poco de esa vida y de esa casa. En fin, paciencia y hasta enero o marzo en que iré[1226].

[1223] Carta de María de Maeztu a Sofía Novoa, 24-9-1924. AFO-M, 64/8/20.
[1224] Al mismo tiempo Sofía muestra también su disposición de amistad: "(…) Agradecí muchísimo la suya y los ofrecimientos que en ella me hace. Sé que tengo en V. una amiga verdadera pues me lo ha demostrado en muchas ocasiones y crea V. que yo corresponderé como se merece a tanta bondad de V. para mí. (…). Mande V. como guste en la seguridad de que será para mí una alegría poderla servir en algo". Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu. Vigo, 16-10-1924. AFO-M, 64/8/13.
[1225] "Ya sabe con cuanto cariño la recordaremos siempre y si en algo pudiera serle útil no vacile en mandar cuanto desee a su afectuosa amiga". Carta de María de Maeztu a Sofía Novoa. Madrid, 24-9-1924. AFO-M, 64/8/20.
[1226] Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu. Vigo, 16-10-1924. AFO-M, 64/8/13.

Se informa puntualmente de las actividades y las personalidades que pasan por allí, y echa de menos el ambiente y la gente que allí quedó:

> Ya sé que han hecho una función y que vais a hacer un gran arreglo en la enfermería y laboratorio. He leído que hay una exposición en el salón Nancy de una escultora chilena y como a la inauguración fue la Srta. Maeztu me figuro que es aquella de quien tú me hablaste que venía a trabajar con Macho y viviría en la Resi. También leí que había asistido Gabriela Mistral ¿Está ahí? Yo te deseo infinitas felicidades y tengo envidia de no estar ahí para que me ofrecieras una yemitas chinas que ya sabes que son mi lado flaco (si es que yo puedo tener algo flaco)[1227].

Esta será la primera vez que Sofía permanece en Vigo durante una larga temporada, al margen de sus períodos de vacaciones en El Con en los que el ambiente suele ser más relajado. Tras cinco años fuera de la ciudad, no resulta difícil imaginarla *desambientada*, en un entorno muy lejano al que ya se ha habituado en la Residencia de Señoritas, e insegura con respecto a su futuro. La convivencia estrecha la relación con su padre, quien será su principal interlocutor en temas musicales, además de fortalecer los vínculos familiares, como reconoce la misma Sofía ya desde París cuando escribe: "Os quiero a chorros desde que viví ahí una temporada tan larga". Sin embargo, su fuerte carácter es también un conflicto permanente en la vida familiar cuando ella se encuentra en casa, y lo será durante mucho tiempo; así, vemos como en junio de 1929 y ante el inminente regreso de Sofía que en ese momento se encuentra en París, Joaquín, al que suponemos encantado con la madurez de su hija y el trabajo que ella ha estado realizando durante los últimos meses, pone sobre la mesa el terror que siente a que vuelva el *monstruo* durante el verano en El Con. Sofía, que ha reflexionado sobre sus problemas *de carácter* y reconoce su actitud y su talante difícil[1228], responde explicando el proceso emocional por el cual, cada vez que se queda una temporada en Vigo, vuelve a retornar esa actitud suya, una y otra vez:

> En general papá tiene razón. No sois vosotros los que tenéis la culpa de mi manera de ser ahí, sino Vigo. En mí (y en todo Dios, creo) influye enormemente el medio en que vivo y a los dos meses de estar ahí confieso que se mueren todas mis aspiraciones y que, como todo vigués, no pienso más que en comer y en dormir. Esto me hace estar descontenta porque no trabajo, el trabajo no me dice nada y en fin….el caos[1229].

[1227] Carta de Sofía Novoa a Eulalia Lapresta. Vigo, 8-12-1924. AFO-M, 64/8/14.
[1228] "Quiero seguir así y tengo horror de todo lo que puede llevarme a mis antiguos tiempos que si para los demás no fueron agradables, tampoco lo fueron mucho para mí". Carta de Sofía a su familia. París, 14-6-1929. AJND.
[1229] Carta de Sofía a su familia. París, 7-6-1929. AJND.

Pero también observamos la dificultad que entraña la convivencia entre dos naturalezas tan semejantes, como son las de Joaquín y Sofía, quien en esa misma carta desde París, analiza los conflictos en la relación intelectual y musical que mantiene con su padre:

> Por ejemplo para mí es un placer el hablar de música y ahí con nadie puede hacerse. Con la única persona sería con papá, pero como (hay que reconocer la verdad ¿ah señor?) él no admite que yo opine de distinta manera que él (recuerda una escena en la que me dijiste que sabías más que yo y que entendías más que yo y que yo no podía dar mi opinión y etc, etc. Y pienso que si realmente después de haber pasado toda mi vida estudiando, no sé nada y no entiendo por lo menos tanto como una persona aficionada, soy una verdadera animal) como hay muchas veces en que opino diferente y como tengo horror de los gritos y las historias pues…. me callo. Pienso lo que pienso y… vosotros creéis que soy indiferente. En Arte todo puede y debe admitirse cuando no viene de un zopenco cualquiera. A ti puede emocionarte Iturbi y a mí me deja completamente indiferente, a ti puede gustarte Noëla Cousin y a mí no, tu puedes comprender a Debussy y yo puedo no resistirlo en algunas cosas por no estar aun preparada para ello[1230]".

Ilustración 78. Antes de un partido de tenis en casa de los García-Arenal. A la izquierda Sofía, a la derecha su hermano Joaquín. AJND.

[1230] *Idem*.

Una de las distracciones de las que Sofía seguro disfrutará en su estancia en Vigo, los últimos meses de 1924 y los primeros de 1925, será la asistencia a los conciertos que su padre programa como presidente de la Sociedad Filarmónica[1231]. En este tiempo pasan por la ciudad la soprano Ofelia Nieto[1232], el guitarrista Andrés Segovia[1233], el cuarteto Redelé[1234] y el pianista Vianna da Motta[1235].

De esta época son también las primeras cartas que se conservan de la correspondencia entre Joaquín y Vianna da Motta[1236], relacionadas sobre todo con la actividad de la Filarmónica:

> (…) he recibido su telegrama dejando mis conciertos en esa para el 27 y 29 del corriente. Le pido todavía el favor de decirme los programas que han escogido. Pienso partir de aquí el 21, y el 23 de París. No sé todavía en que día y a qué hora llegaré a Vigo pero lo avisaré. ¿Quiere Vd. hacerme el favor de mandar reservar habitación nel (sic) Hotel Moderno? Mucho se lo agradeceré. Esperando su gratas noticias con respeto a los programa me alegro de verlo en breve y le pido de presentar (sic) mis afectuosos saludos al Sr. Cónsul de Portugal[1237].

Podemos imaginar el interés de Joaquín en que escuche a su hija y le dé su parecer, y la alegría de toda la familia cuando el "grandísimo pianista" con el que está "segura de aprender", como dice Sofía en una de sus cartas a Eulalia, la acepta como alumna. Es una magnífica oportunidad para estudiar con un buen profesor, en una ciudad notablemente más barata y más cercana que París. De nuevo tiene planes y se los cuenta a Eulalia con entusiasmo:

[1231] Aunque también puede asistir a las actuaciones en el Café Colón, en donde es contratada durante estos meses *La Orquesta Sinfónica Rusa*: "(…) debutará en este café bajo la prestigiosa dirección de la violinista Madame María Trachtenberg, laureada por el Conservatorio de Petrogrado, secundada por las prestigiosas artistas Mme. Bilotine, pianista laureada del Conservatorio de Bruselas; Madeimoselle M. Whittemore, violoncelista solista de concierto de NY y Boston, Mme., Ruiz Naveirás, contrabajista de conciertos sinfónicos de París". *Faro de Vigo*, 2-11-1924, p. 12.

[1232] *Faro de Vigo*, 9-11-1924, p. 12.

[1233] *Faro de Vigo*, 30-12-1924, p. 1.

[1234] *Faro de Vigo*, 17-1-1925, p. 1.

[1235] La primera actuación de Vianna da Motta en Vigo fue en 1918 de la mano de Arbós, formando parte de un cuarteto organizado por él y compuesto además por Julio Francés a la viola y Juan Casaux al violonchelo.; En 1921 ofreció en el Teatro Tamberlick un concierto a beneficio del *Hospital de damas de la Cruz Roja viguesa*, cuya realización se debió a la intervención del cónsul portugués en la ciudad, Sr. Vasco Morgado; en 1922 colabora con la "Sociedad de Instrumentos de Viento de París", dirigidos por Louis Fleury en una actuación organizada por La Sociedad Filarmónica; las actuaciones en noviembre de 1924 serán los días 27 y 29. *Faro de Vigo*, 9-3-1918, p.1. *Faro de Vigo*, 20-5-1921, p.1. *Faro de Vigo*, 22-5-1921, p.1. *Faro de Vigo*, 2-2-1922, p.1. *Faro de Vigo*, 28-11-1924, p.1. Cfr. (Adán García, Fernández Fernández y Iglesias Fernández 2015).

[1236] La relación entre ambos es anterior, según se deduce de la carta enviada por Vianna en 1925: "Aquí tiene Vd la razón porque le escribí que el precio de 60 esc. Era para Vd como amigo, nunca podría yo igualarlo a una persona que solo conozco hace un año y que no se puede comparar con Vd., ni olvidar cuanto Vd ha hecho por mí". Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 10-9-1925. AJND.

[1237] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 12-11-1924. AJND.

> Me ha oído Viana da Motta, gran pianista y gran maestro portugués, le he gustado, me ha incluido en el numero de sus discípulos, pero hemos acordado que antes vaya a Madrid a terminar la armonía aunque luego iré a Portugal en verano para aprovechar el tiempo. Así es que de ahí me vendré aquí unos días y luego a Portugal en donde continuaré hasta el mes de diciembre, que vendré a casa y luego hasta mayo, que iré a Madrid a examinarme de composición[1238].

Aunque los proyectos de Sofía no se cumplirán en su totalidad, puesto que tardará algo más en ir a Lisboa de lo que ella prevé, sí que, en febrero de 1925, se encuentra de nuevo en la Residencia de Señoritas para finalizar sus estudios de armonía, donde es recibida con muestras de cariño:

> Me parece inútil decirle que esta casa es suya y que la recibiremos con el mismo afecto de siempre proporcionándonos su regreso un verdadero placer. Supongo que se podrá arreglar el que viva usted en el mismo pabellón y si pudiera ser en la misma habitación mejor que mejor ya que usted la tenía siempre en condiciones de ser modelo para poder ser enseñada a las visitas[1239].

Joaquín Novoa y María de Maeztu reanudan su relación epistolar y de nuevo percibimos la sintonía entre ambos y la tranquilidad que la vida residencial aporta a la familia, así como la afinidad que existe entre directora y residente: "También me habla del cariño con que V. la ha recibido. Tiene V. tan grande el corazón como la inteligencia. Es V. buenísima. Al lado de V. consideramos a nuestra hija como en nuestra casa[1240]".

Vemos también cómo María de Maeztu, teniendo en cuenta el problema de reuma de Sofía, hace nuevamente una excepción con ella y le permite instalar en su habitación una estufa de petróleo[1241], puesto que los médicos le aconsejan que no se enfríe:

> (…) claro está que siendo ella misma la que la maneje no veo en ello inconveniente aunque su uso nunca podrá ser permitido a la generalidad de las señoritas que viven en la Residencia porque podríamos correr un grave riesgo. Pero Sofía se ha distinguido siempre por el cuidado y atención de su dormitorio de modo que ella sabrá bien lo que tiene que hacer al usarla[1242].

[1238] Carta de Sofía Novoa a Eulalia Lapresta. Vigo, 8-12-1924. AFO-M, 64/8/14.
[1239] Carta de María de Maeztu a Sofía Novoa. Madrid, 14-1-1925. AFO-M, 64/8/16.
[1240] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 13-2- 1925. AFO-M, 64/8/20.
[1241] "Aquí tenemos dos estufas de petróleo que cuida ella misma, que no dan tufo y que son de una seguridad absoluta. Una como estas quisiera yo que V. le permitiera poner en su habitación. No hay en ello el menor peligro. Además V. conoce bien a mi hija y sabe que es una muchacha seria y con conciencia de lo que hace. El frío de Madrid es mucho más intenso que el de Vigo y va a notar profundamente el brusco cambio de temperatura". Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 1-2- 1925. AFO-M, 64/8/19. Este episodio es considerado por Nere Basabe como una clara excepción en las normas de la Residencia. (Basabe 2008, 569).
[1242] Carta de María de Maeztu a Joaquín Novoa, 3-2-1925. AFO-M, 64/8/17.

Ilustración 79. Sofía con Rosalía Martín en 1925. AJND.

En la Residencia ha ido creciendo el número de estudiantes universitarias al mismo tiempo que disminuía el de las matriculadas en la Escuela Superior de Magisterio o el de aquellas que estudiaban cultura general, grupo que se suprime durante este curso 1924-1925, en el que hay 153 residentes; de éstas, 78 estudian en la Universidad, 8 realizan el Doctorado, 9 preparan oposiciones, 19 están matriculadas en la Escuela Superior de Magisterio (otras 5 se preparan para entrar dicha Escuela), 3 estudian Bachillerato y otras 3 realizan estudios musicales[1243]. La Residencia se ha convertido, según Melián, en "un centro de referencia de la cultura y la educación para las mujeres de las clases acomodadas[1244]" y, a partir de ahora María de Maeztu será, más que una "enfermera-jefe", una "plataforma hacia el futuro",

[1243] (Perez-Villanueva Tovar 2011, 604).
[1244] (M. Melián 2007).

porque "consciente de que para competir con los hombres 'ser mujer siempre puede influir en contra' no se priva de escribir las encomiendas que considera necesarias[1245]"; y tal y como apunta Nere Basabe será Sofía una de las más favorecidas por estas intervenciones de María de Maeztu en favor de sus alumnas[1246].

Tras obtener una calificación de sobresaliente en el examen de cuarto de armonía, que realiza en junio[1247], encontramos el primer análisis de las capacidades musicales de Sofía en la carta que Vianna envía a su padre para felicitarle por el éxito de su hija:

> Le felicito por el éxito de los estudios de su hija que no me sorprendió pues he visto que es muy inteligente y tiene gusto en trabajar. Esto ya son dos grandes cualidades. Como además tiene facilidad para la técnica y comprensión musical puede estar Vd. cierto que hará una buena artista[1248].

Sin embargo, tenemos que decir que en esta correspondencia con Joaquín Novoa, Vianna da Motta se centra en el arreglo de fechas y contratos de sus conciertos[1249] y las referencias a Sofía se limitan a apostillas corteses al final de sus cartas: "¿Su hija sigue estudiando? Aquí la espero con todo interés[1250]".

A pesar de su planes de acudir a Lisboa durante el mes de Julio, para "recuperar el tiempo", el verano de Sofía transcurre como siempre en El Con, disfrutando de unas vacaciones como no recuerda "haberlas pasado iguales desde hace más de 10 años: dormir, comer y…engordar", como ella misma dice en carta a Eulalia del 10 de octubre, en la que también manifiesta su "nostalgia" de la Resi y hace planes para visitarlas:

> He de deciros que me tenéis abandonadísima. Sobre todo Pura[1251], pues me ha escrito mucho este verano y ahora que se acerca nuestra fiesta y ya sabéis de un modo

---

[1245] *Idem*.
[1246] (Basabe 2008).
[1247] Actas de los exámenes de junio de 1925 correspondientes a la Enseñanza Libre del curso 1924-1925. Pág. 317. Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.
[1248] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Praia das Maças, 25-7-1925. AJND..
[1249] "Hoy tengo que darle una mala noticia. La Suggia [Guillermina Suggia, violonchelista] me escribe que no puede volver a ejecutar el magnífico programa de las sonatas de Beethoven porque le cansó tanto la vista de tocar por música que el médico le ha prohibido de leer ni de tocar por música sin anteojos. Como ella naturalmente no puede aparecer en público con anteojos dice que no puede tocar las 5 sonatas en un concierto, solo tocará aquí y en Oporto 3 que sabe de memoria siendo el programa completado por solos. De manera que no se podrá realizar el bello concierto que Vds deseaban y yo tanto gusto hubiera tenido en dar. Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa, Lisboa, 19-12-1924. AJND.
[1250] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa, Lisboa, 13-12-1924. AJND.
[1251] Pura García Arias, (Soto del Barco, 1888-Madrid, 1934). Finaliza los estudios de Magisterio en 1916, y pasa a ejercer la docencia en las escuelas del Ave María, sostenidas por la Asociación Avilesina de Caridad. En 1918 ingresa en la Residencia de Señoritas, en la que desempeña los puestos de profesora y bibliotecaria. Colabora también en varios periódicos asturianos. Cfr. http://www.vivirasturias.com/asturias/soto-del-barco/garcia-arias,-pura/es. (24-5-2015).

definitivo el numero de asociadas que hay, no me pone ni dos letras para comunicarme lo que en las Juntas hayáis acordado y todos los detalles que tengan relación con una cosa que tanto me interesa. Desde que empezó el curso no ha habido un alma caritativa que fuera capaz de darme algún detalle de la vida de esa casa que tanto significa para mí. Hay que resignarse y comprender que no es posible seguir la vida de esa Residencia estando lejos. Ya procuraré darme alguna vuelta por ella para no perderla del todo.

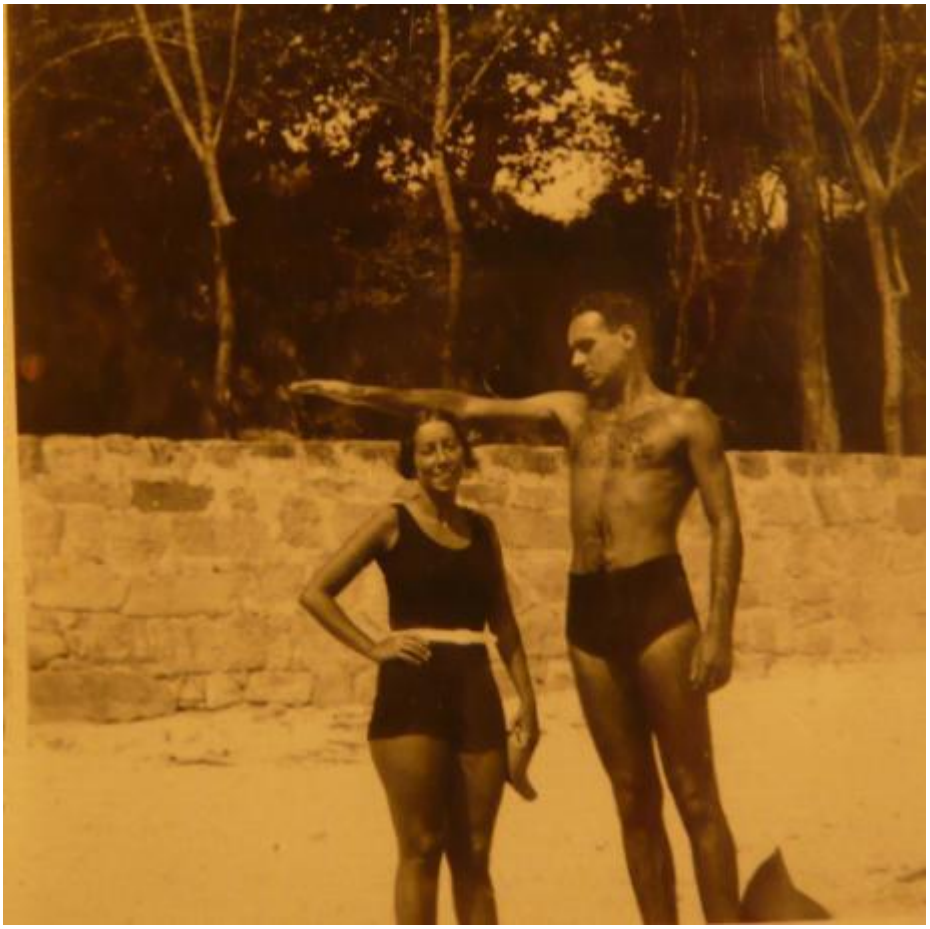


Ilustración 80. Marina Romero y Joaquín Novoa Ortiz en El Con. AJND.

El propósito de que la familia continúe todavía a mediados de octubre en El Con es que "Paco se reponga todo lo posible de su gran excitación nerviosa", porque allí duerme y come mejor. Sofía opina que los "males" de su hermano son muy semejantes a sus "ataques de morriña", como le escribe a su padre, en carta fechada en París el 30 de abril de 1928:

> De vicio no me quejo (…) pues creo que hay una predisposición de nacencia hacia la melancolía y el desaliento en los dos hermanos que nos parecemos más: Paco y yo; pero es verdad que hay que reaccionar contra eso y procurar animarse. No es tan fácil como los demás se creen pues nadie pasa malos ratos por gusto, pero difícil y todo

como es, es necesario portarse como persona decente y hoy os aseguro que estoy muy bien.

Ilustración 81. Verano de 1926 en El Con. A la derecha Sofía. Detrás su hermano Joaquín. AJND.

No será éste el único problema de salud en la familia. Unos meses antes, Joaquín confiesa a María de Maeztu su deseo de que la madre de Sofía vaya una temporada a Madrid, porque está "seguro de que un descanso en sus faenas domésticas y una ausencia de Vigo sentarían muy bien a su salud"; y en mayo, Joaquín debe viajar urgentemente a París[1252] para recoger a su hijo:

[1252] Motivo por el que no podrá asistir al concierto de Vianna y Arbós que él había programado: "Así no hemos podido realizar para Vd. el programa que Vd. con tanto cariño y interés había planeado! (…) Fue gran tristeza para mi no tener allí un espectador tan comprensivo como Vd. y le agradezco el enorme placer que me dio tocar esas dos bellísimas obras con Arbós y su maravillosa orquesta. (…) Sus compañeros de la Filarmónica fueron amabilísimos para conmigo y fue para mí un encanto ser recibido allí con tanta simpatía y afección como un viejo amigo". También Sofía hace referencia a este episodio cuando comunica a su padre su intención de acudir a un médico por un ataque de reuma: "Estamos de acuerdo en lo del médico porque aconsejada por los Gaos iba a ir esta semana a uno que está tratando a Luisa y que no parece tonto, pero en vista de lo que papá dice, me parece mejor ir al del sanatorio en donde Joaquín estuvo. En cuanto me mandéis las señas y la carta de presentación iré con Luisa". Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 18-5-1925. AJND. Carta de Sofía a su familia, París, 9-4-1928. AJND.

> No puede Vd. imaginar la decepción[1253] y el sentimiento que me causó su carta de París. Lo más importante es naturalmente que ya está Vd. liberado de la horrible angustia en que salió de Vigo y le felicito de todo mi corazón por ver su hijo salvo (sic) de tan gran peligro. Tengo dos hijas y puedo avaliar (sic) lo que Vd. habrá sufrido y lo siento con Vd. por la grande amistad que le tengo[1254].

En la correspondencia que mantienen Joaquín y Vianna da Motta la organización de conciertos continua siendo el tema fundamental, aunque también se haga referencia a la estancia en Lisboa de América Otero, amiga de la familia Novoa. A partir de junio, Vianna también pregunta en todas sus cartas por la llegada de Sofía y se ofrece para buscarle alojamiento cerca de *Praia das Maças*, su lugar de veraneo en los meses de agosto y septiembre.

La relación entre ambos, sin embargo, comienza a deteriorarse, antes incluso de que Sofía llegue a Lisboa. Los desencuentros no son abiertos, sino que es necesario leer entre líneas, siendo el coste de las clases el detonante, ya que Joaquín se siente engañado y Vianna no es capaz de aclarar, de manera concluyente, el embrollo que él mismo crea: Joaquín parece haber sido alertado por el padre de América Otero sobre los gastos que ha tenido que afrontar y así se lo hace saber a Vianna[1255]; en su respuesta éste le ofrece un "precio de amigo, *cela va sans dire*" de sesenta escudos, "en lugar de cien por lección", cuando ya Joaquín conoce que América pagaba también sesenta. Por otra parte, además de ironizar sobre los Otero y sus perspectivas de futuro[1256], y de echar la culpa de los gastos excesivos de estos a que "ha sido explotado por una familia que quiso sacar lo máximo de un extranjero [ya que] con el pretexto de acompañar la muchacha a todas partes y alquilarle su propio piano le han cargado demasiado", le hace una oferta de alojamiento para su hija muy similar a la criticada:

> Para Vd le recomendaré una pensión que tiene una profesora de piano que no da sus lecciones en casa, de manera que <u>su hija</u> puede estudiar libremente, y que va a todos los conciertos de manera que su hija tiene compañía para ir a los conciertos[1257].

[1253] En la lectura de las cartas de Vianna hemos de tener en cuenta que si bien tiene un gran dominio del español, en ocasiones no domina la sutileza del significado de alguna de las palabras que utiliza.
[1254] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 18-5-1925. AJND.
[1255] A pesar de carecer de las cartas que Joaquín envía podemos completar dicho vacío por las réplicas de Vianna.
[1256] "Mucha gracia me hizo lo que me dice de *Otero*, entusiasmo simpático de padre pero algo peligroso si no llega a ver realizado su sueño". Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa, Praia das Maças, 25-7-1925. AJND.
[1257] El hecho de que Sofía pudiera contar con una acompañante para asistir a los conciertos no dejaba de ser una cuestión importante, ya que si bien para ir a las clases no había problema "porque en Lisboa felizmente ya puede una muchacha salir sola durante el día", distinto era de noche. Añade Vianna que no sabe "si le agradará (…) que yo creo que esa señora tiene algunos hombres en pensión", dato que también podía inquietar a la familia.

El silencio de Joaquín le alerta y Vianna envía otras tres cartas y un telegrama antes de que aquel le comunique que su hija llega en octubre y que ya ha "resuelto el problema de instalación[1258]". La explicación de Vianna sobre el "malentendido con respecto al precio" de sus lecciones, que le entristece "por le haber dado ocasión a dudar de mi sinceridad y lealtad con un amigo como Vd. a quien soy tan grato por el cariño, dedicación e interés que Vd. me muestra" trata de eliminar cualquier duda sobre su sinceridad:

> La culpa fue mía, pues debía haberle explicado que cuando vino America Otero era mi precio de 60 escudos por lección, pero como últimamente supe que otros profesores más jóvenes que yo y sin carrera artística ni la experiencia adquirida por larga practica y estudios en el extranjero llevan 70 y hasta 100 esc. por lección, me vi forzado, para no quedar en plano inferior a ellos a llevar mi precio a 100 esc. por lecc. Y así lo escribí *a Otero* que a partir de esta época sería esto el precio[1259]. Por lo visto *no ha recibido esta carta*, también yo no sabía que su hija se marcharía ya el 25 para acá lo que hace suponer que también se perdió carta suya. Como en este sitio no hay correo es posible cualquier pérdida (…). Le pido que me escriba pronto para yo tener la seguridad que está desecho el mal entendido[1260].

4.3.1. Lisboa. En la ciudad blanca

En cualquier caso, el 30 de septiembre embarca Sofía para Lisboa[1261]; lleva, como le había pedido Vianna, todas las obras que tiene en repertorio de Bach, Beethoven, Chopin, Schumann y Liszt, para completar en sus clases "con otros autores"[1262].

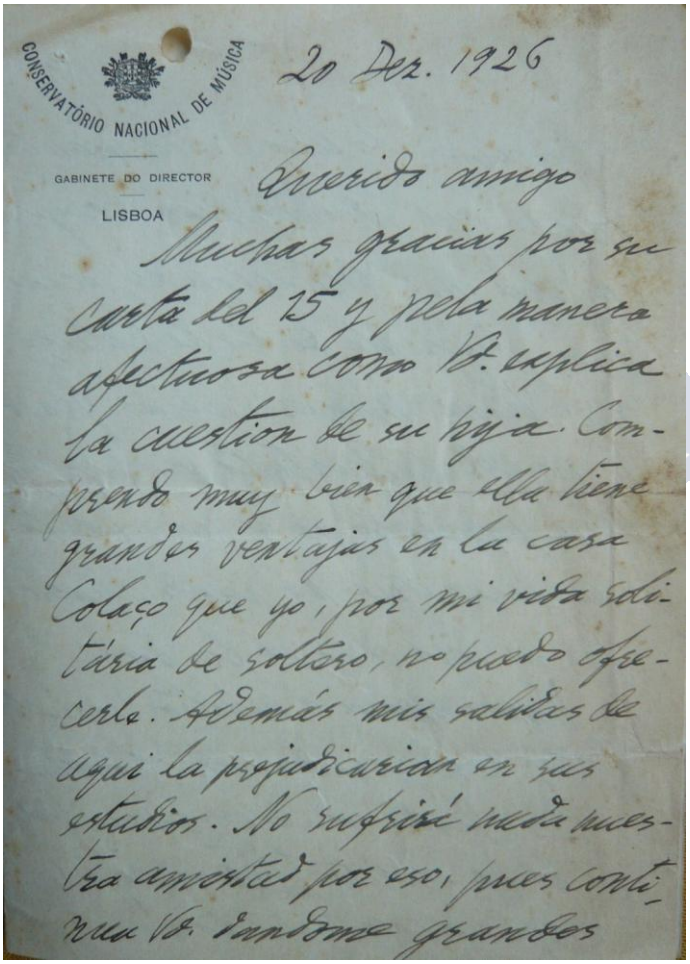
Pero su intención no es dedicarse solo a su formación pianística, sino continuar con los estudios de contrapunto, una vez finalizados los de armonía: "Encuentro muy bien su deseo de estudiar la composición, mismo que no sea para escribir, pero le dará comprensión más profunda de las obras que ejecutar. Eso muestra de su parte mucha inteligencia y voluntad de hacer bien"[1263].

Vianna le recomienda a Freitas Branco[1264] "por ser uno de los compositores portugueses que más sabe de contrapunto y fuga". Sin embargo, no tarda Sofía en abandonar sus clases

---

[1258] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 23-9-1925. AJND.
[1259] América Otero no volverá con él; estudiará en Oporto con Hernán Torres, del que dice Vianna: "Que Hernán Torres pida la mitad de mi precio no me admira, pues no tiene la carrera ni la exigencia que yo tengo". Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 25-10-1925. AJND.
[1260] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 23-9-1925. AJND.
[1261] Acompañada del hermano de Joaquín, Edmundo Novoa. "Tuve ayer el placer de ver a su hija y conocer su hermano que tan simpático es. Me dejó encantado". Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 5-11-1925. AJND.
[1262] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 23-9-1925. AJND.
[1263] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 5-11-1925. AJND.
[1264] Luis de Freitas Branco (Lisboa, 1890-1955). Compositor portugués. Estudió violín, piano y órgano. En Berlín estudia composición, música antigua y metodología de la historia de la música. En París conoce a

debido a algún incidente que las cartas no aclaran del todo. Vianna nos transmite la queja de su alumna sobre Freitas, mostrándonos la faceta risueña y vivaracha de Sofía, que todos sus amigos y conocidos recuerdan: "Ella me contó con tanta gracia, vivacidad y energía su disgusto que no me he podido impedir de reírme. Espero que no habrá ella mal comprendido mi hilaridad, pero claro que está que veo toda la gravedad del caso[1265]". Sofía decide, tras este episodio[1266] y de acuerdo con su padre, estudiar composición en Vigo durante el verano y examinarse luego en Madrid.


CONSERVATÓRIO NACIONAL DE MÚSICA
GABINETE DO DIRECTOR
LISBOA

20 Dez. 1926

Querido amigo
Muchas gracias por su carta del 15 y por la manera afectuosa como V. explica la cuestion de su hija. Comprendo muy bien que ella tiene grandes ventajas en la casa Colaço que yo, por mi vida solitária de soltero, no puedo ofrecerle. Además mis salidas de aquí la perjudicarían en sus estudios. No sufrirá nada nuestra amistad por eso, pues continua V. inviándome grandes

Ilustración 82. Carta de Vianna da Motra a Joaquín Novoa con fecha del 20 de diciembre de 1926. AJND.

Debussy y el movimiento impresionista. En 1916 fue nombrado director del conservatorio de Lisboa. Entre 1919 y 1924 fue subdirector. A partir de 1940 es acusado de irreverente por comportarse de manera *impropia* en las aulas y por hechos de su vida privada, sufriendo un proceso que culminaría en su suspensión como docente del conservatorio. A partir de entonces se dedicó a la radio y a sus discípulos. Cfr. (Latino 2001).

[1265] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 28-12-1925. AJND.

[1266] Desconocemos si puede relacionarse este episodio, que transcurre en una clase particular, con la acusación que se le hace en 1940 por comportarse de manera *impropia* en las aulas, que le retira de la docencia en el Conservatorio.

Por otra parte, además de aprender portugués por su cuenta y seguir con el inglés, asiste también a "los cursos de *Historia y Análisis Musical e Interpretación y Estilo* explicados por el profesor D. Francisco Lacerda[1267], insigne director de orquesta y uno de los fundadores de la Schola Cantorum de París, donde dirige todos los años conciertos y oratorios"[1268]. En el Conservatorio de Madrid no existía la asignatura de Historia de la Música y con Lacerda descubre y reconoce las deficiencias en su formación musical:

> Ahora me doy cuenta de que tengo más conocimientos de pintura, escultura, arquitectura y literatura, que de música, ya que el ser un buen músico no es solo tocar bien un instrumento, sino conocer las diversas escuelas, tendencias y obras de todos los autores y poderlas analizar como quien analiza una obra de literatura cualquiera[1269].

Al mismo tiempo, Sofía entra en contacto con el pianista Rey Colaço, por mediación de Manuel Cosío, y desde el principio la relación es cordial y afectuosa[1270]:

> La simpatía y el entusiasmo de su hija de V. por las cosas de arte, hubiera sido ya lo bastante para justificar y explicar la afectuosidad de nuestra acogida, pero a estas circunstancias hay también que añadir la grande y viejísima amistad que me une a Manuel Cosío –que con tanto calor nos recomienda a su hija[1271].

Rey Colaço tiene, efectivamente, una estrecha relación con el ambiente institucionista desde su época de estudiante en Madrid, cuando era alumno simultáneamente del Conservatorio y de la sección de lenguas de la ILE, donde coincidió con Cossío, del que se hizo amigo íntimo hasta su muerte[1272]. Leticia Sánchez de Andrés afirma también que fue socio de la Escuela de Institutrices, junto a Cossío, Ontañon, Chao, Uña, Juan Valera o Concepción Arenal[1273], y así mismo aventura que "es posible que la relación de Fernández Arbós con los institucionistas se gestase a través de Rey Colaço", quien "a pesar de ser casi

---

[1267] Francisco de Lacerda (Ribeira Seca, 1869-Lisboa, 1934). Estudia en el Conservatorio de Lisboa en donde más tarde será profesor. En 1895 se traslada a París, para completar estudios en el Conservatorio y en la Schola Cantorum, con Vicente d'Indy. En 1921 se establece en Lisboa en donde realiza una intensa actividad de dinamización cultural, fundando el grupo Pró-Arte y la Filarmonía de Lisboa. Posteriormente regresa a Francia donde también trabaja como profesor. En la segunda mitad de la década de los veinte "se entrega al proyecto de creación de una música inequívocamente nacional, volcada en la inspiración de la tradición musical del pueblo portugués" y realiza arreglos para canto y piano de canciones tradicionales portuguesas en el *Cancioneiro musical portugués.* José Bettecourt da Câmara aprecia en su obra una considerable influencia de Debussy. Cfr. (Bettencourt da Câmara 1994). (Bourligueux 2001). Francisco de Lacerda resultará también un personaje clave durante la posterior estancia de Sofía en París.

[1268] Currículo escrito por la propia Sofía con motivo de la petición que realiza en (1935?) ante el Ministerio para ocupar la plaza de supernumeraria en el Real Conservatorio de Madrid que deja vacante Pura Lago

[1269] Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu. Lisboa, 23-1-1926. AFO-M, 39/51/12.

[1270] La relación será duradera y se ampliará a las hijas de Rey Colaço, que servirán de mediadoras en su correspondencia con el exterior tras el golpe de estado de 1936.

[1271] Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquin Novoa. Lisboa, 10-2-1926. AJND.

[1272] (Sánchez de Andrés 2009, 459).

[1273] *Ibidem*, p. 13.

diez años mayor que Arbós, había sido su compañero de estudios en el Conservatorio de Madrid[1274]. Por otro lado colaboró en numerosas ocasiones, como intérprete, en las veladas musicales de la Institución y, posteriormente, "tanto él como sus hijas María y Alice (cantante y pianista respectivamente), colaboraron en algunos conciertos de la Residencia de Estudiantes y de Señoritas", como ya hemos visto al estudiar la etapa formativa de Sofía en Madrid.

En enero, le confiesa a María que ha tenido la suerte de "tropezar con amigos como los Sres. Rey Colaço", que además de proporcionarle distracción, le sirve para adquirir cultura musical porque se reúnen en su casa con mucha frecuencia para tocar el piano y hablar de música[1275].

Sofía no se encuentra a gusto con Vianna, pero no quiere romper abruptamente, así que, cuando éste emprende una gira de conciertos en el mes de mayo, se le presenta la oportunidad de dar clases con Colaço oficialmente hasta el regreso de Vianna, sin molestar a uno ni perjudicar al otro[1276], ya que Viana es el Director del Conservatorio. Es esta una época feliz, en la que disfruta del trato entrañable y familiar que encuentra en casa de Rey Colaço y que describe en su autobiografía:

> Antes de finalizar el curso [Vianna] tuvo que hacer una tournée por el Brasil y yo me quedé trabajando con el Sr. Rey Colaço, gran pianista, compositor, profesor del Conservatorio y uno de los espíritus más elevados y selectos que he conocido. Como yo era amiga de la familia y convivía continuamente con ella, pude disfrutar de aquella su personalidad encantadora y del ambiente acogedor y extraordinario de aquella casa, en donde se cultivaban todas las Artes, especialmente la Música. Puedo decir que esta temporada mía en Lisboa fue una de las más felices de mi vida y que guardo de Portugal y los portugueses un recuerdo que nada podrá borrar[1277].

También en su casa reciben noticias de esta acogida, como se deduce de las respuestas de Rey Colaço a las cartas de Joaquín:

[1274] *Ibidem*, p. 200.
[1275] Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu. Lisboa, 23-1-1926. AFO-M, 39/51/12.
[1276] "Me ha aburrido (sic) mucho la propuesta para salir de aquí en esta época. He tratado transferir el viaje para más tarde, pero el empresario dijo ser imposible, ahora es la mejor época allá. Vino lo más inesperadamente posible, pues el empresario apareció aquí un día de súbito y tuvo que resolver desde luego. (…) Lo siento inmenso para su hija y si Colaço quiere darle lecciones durante mi ausencia con la condición de que ella continúe después conmigo, nada tengo a decir. Lo que me molestaría sería perder tan buena discípula pero para que ella no pierda tanto tiempo no me opongo a que estudie con Colaço. Debo decirle que él no se encargaba de mis discípulos particulares, solamente de las del conservatorio y que este año no las ha aceptado por tener exceso de trabajo". Carta de Vianna da Motta a Joaquin Novoa. Lisboa, 23-2-1926. AJND.
[1277] Autobiografia de Sofía. AJND.

> Por sus palabras de V. deduzco las tremendas exageraciones que les va disparando a Vds desde Lisboa la fantasía oriental de la simpática Sofiíta. No hacemos por ésta más que acogerla con la simpatía que nos inspiró desde el primer momento y retribuirle y de bien modesto modo, el cariño, paciencia y delicadísimo tacto con que ella trata a nuestra hija María de quien acabará por hacer la difícil y complicadísima conquista[1278].

Será Colaço quien le aconseje que no abandone la relación con Vianna, como parece ser su intención: "(…) creo que, a pesar de lo que ella piense, no pierde Sofía nada en el contacto de V.da M., y dada la amistad y frecuencia con que nos vemos y tratamos creo que le sería muy fácil "manager le chon et la chèvre" sacando el mayor partido de unas lecciones y de otras".

Durante estos meses sufre el primer episodio de *pánico escénico*, al que llamará *track* cuando ya en París le ponga nombre. Según la carta que escribe a María[1279], tenía prevista un concierto para principios de junio, pero parece haberse adelantado a marzo, debido posiblemente a la gira que ha de emprender Vianna por Brasil. El día previsto para la audición escribe Vianna: "Esperaba poder darle noticias de la audición que he organizado hoy para su hija, infelizmente no puede tocar porque está con un ataque de reuma. Lo siento muchísimo pues hubiera sido un excelente ejercicio para ella y una prueba del resultado de su trabajo". La versión de su familia sin embargo resulta más clara: "fue a dar un concierto a Lisboa y se puso tan nerviosa que no quiso saber nada más de la música de cara al público[1280]". Según esto Sofía confesó a la familia lo que en realidad había sucedido pero utilizó su reuma como excusa ante Vianna.

Vianna se muestra satisfecho de sus progresos cuando escribe a Joaquín, pero sus palabras dejan traslucir no solo que no han sido espectaculares sino que tampoco espera mucho más: "Yo encuentro que ha hecho mucho en los 5 meses. Y si su técnica llega para ejecutar correctamente las obras que ha estudiado, que más necesita? Cuando estudie obras de más dificultad irá desarrollando la técnica. La esperaré con mucho gusto en octubre[1281]". Pero tras el descanso veraniego, cuando en noviembre Sofía regrese a Lisboa con el proyecto de permanecer allí hasta julio e irse luego a París[1282], Joaquín le comunica a Vianna que no volverá a sus clases, explicándolo de tal modo que consigue que este no se moleste: "Muchas gracias por su carta del 15 y pela (sic) manera afectuosa como Vd explica la cuestión de su

[1278] Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa. Lisboa, 10-5-1926. AJND.
[1279] Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu. Vigo, 23-1-1926. AFO-M, 39/51/12.
[1280] Entrevista a Joaquín Novoa Sanjurjo, sobrino de Sofía.
[1281] Carta de Vianna da Motta a Joaquin Novoa. Lisboa, 15-7-1926. AJND.
[1282] Carta de Sofía Novoa a María de Maeztu. Lisboa, 5-11-1926. AFO-M, 39/51/13.

hija. Comprendo muy bien que ella tiene grandes ventajas en la casa Colaço que yo, por mi vida solitaria de soltero, no puedo ofrecerle. Además mis salidas de aquí la perjudicarían en sus estudios[1283]".

Poca información obtenemos sobre Sofía, en las cartas que Vianna envía a su padre, porque en ellas se hablan mucho de los conciertos programados y de los planes del pianista, pero son escuetas en cuanto a su alumna: "Su hija va muy bien"[1284]; "Su hija es muy inteligente y estudia mucho. Por un trabajo que le he hecho hacer veo que sabe bien la armonía. Ha aprovechado bien su curso"[1285]. Conocemos la edición de las sonatas de Beetohven[1286] que recomienda a Sofía y sobre todo tenemos noticia de que desea solucionar su dificultad para tocar de memoria: "Su hija continúa muy bien y trabaja mucho. Ahora va perfeccionar algunas de las obras estudiadas aquí para tenerlas prontas para tocar en cualquier ocasión. Como me ha dicho que tiene dificultad en tocar de memoria voy ejercitarla en eso"[1287]. Vianna había sido alumno de Xaver Scharwenkade (1850-1924), de Franz Liszt en Weimar en 1885, y más tarde de su discípulo Hans Von Bülow (1830-1894), a quien se atribuye la fórmula que otros contribuyeron a difundir: "el pianista necesita tres cosas: 1ª, técnica. 2ª, técnica. 3ª, técnica[1288]". Ninguno de ellos, se enmarca en la técnica tradicional francesa de la inmovilidad del codo, sino en el piano romántico que "introdujo paulatinamente una serie de movimientos que vinculaban constantemente la acción digital a la movilidad del brazo[1289]"; en relación a Liszt apunta Chiantore que mientras en Chopin "el brazo debía limitarse a *suivre la main selon l'ordre*", con él "empieza a transformarse en el principal protagonista del ataque de la tecla[1290]"; en cuanto a Scharwenkade, "la digitalidad no desaparece [y] el movimiento activo del brazo se superpone a menudo a la idea del peso, al tiempo que sigue hablándose de octavas de muñeca, claramente separadas de las octavas de

[1283] En realidad lo que a Vianna le interesa es su actividad como concertista. El párrafo que sobre Sofía escribe en esa carta termina así: "No sufrirá nada nuestra amistad por eso, pues continua Vd. dándome grandes pruebas de ella, Solamente espero que Vd. también comprenderá mi situación especial, muy diferente de la de Colaço, que tiene mujer, hijas, yernos y no es concertista viajante, que por tanto no es por falta de deseo que no puedo agasajar su hija como él lo hace. "Vamos ahora a nuestros proyectos". Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa, Lisboa, 20-12-1926. AJND.
[1284] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 17-11-1925. AJND.
[1285] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 5-12-1925. AJND.
[1286] "La edición de las sonatas de Beethoven que considero la mejor es la de Klindwoeth editada por Bote Bock a Berlin". Carta de Vianna da Motta a Joaquin Novoa. Lisboa, 28-12-1925. AJND.
[1287] Carta de Vianna da Motta a Joaquín Novoa. Lisboa, 22-2-1926. AJND.
[1288] (Chiantore 2001, 599).
[1289] *Ibidem*, p. 584.
[1290] *Ibidem*, p. 604.

brazo (…)[1291]"; y de Bülow dice su alumna Amy Fay: : "impresiona por como utiliza el instrumento para expresar únicamente conceptos. Con él te olvidas del piano, y estas cautivado exclusivamente por el pensamiento o por el espíritu de la pieza[1292]". Sin embargo, nada nuevo parece aportarle Vianna da Motta técnicamente; Sofía solo reconocerá a Rey Colaço como el primero que le habla del movimiento del brazo.

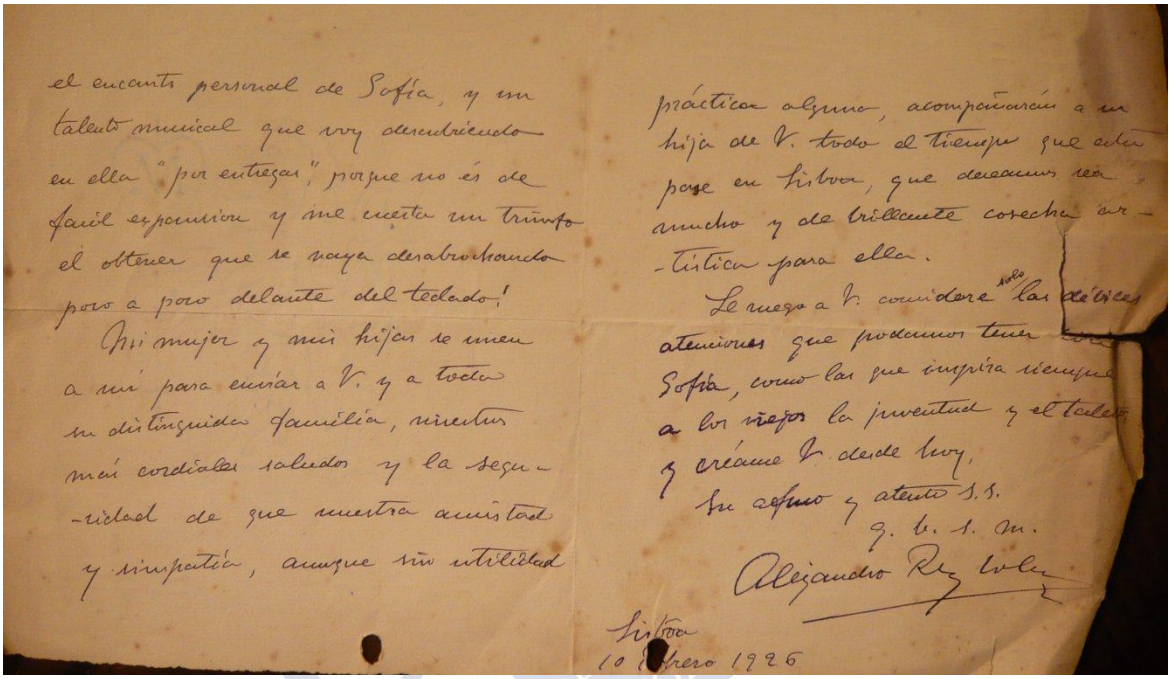


Ilustración 83. Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa con fecha del 10 de febrero de 1926. AJND.

Las misivas de Rey Colaço, están centradas en su afecto y preocupación por ella. A través de sus cartas vemos cómo busca el acercamiento respetuoso y la comprensión musical y anímica de su discípula. Conocemos así la simpatía de Sofía y "su entusiasmo por las cosas del arte[1293]" así como su talento[1294], pero también observa que, a pesar de su alegría y encanto personal, no es "de fácil expansión" y que le está costando "un triunfo" el obtener que "se vaya desabrochando poco a poco delante del teclado". Vemos como las observaciones de Rey Colaço nada tienen que ver con la técnica, a pesar de que la técnica fomrará parte de sus

[1291] *Ibidem*, p. 687.
[1292] (Fay 1965, 275). *Apud* (Chiantore 2001, 420).
[1293] Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa. Lisboa, 10-2-1926. AJND.
[1294] "Le ruego a V. considere solo las débiles atenciones que podamos tener con Sofía, como las que inspira siempre a los viejos la juventud y el talento". Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa. Lisboa, 10-2-1926. AJND.

enseñanzas. Algunos de sus escritos, recogidos en *De Música* nos indican que tiene un gran interés por la expresión musical, y una considerable animadversión hacia la técnica vacía de contenido, al tiempo que defiende la realización del trabajo técnico solucionando las dificultades presentes en las obras de los grandes maestros.

> ¿Por qué, por qué, tantas horas mortales dedicadas a la percusión a martillazos de tantísimo *estudio*… inútil en su mayor parte, por estar practicado sin conciencia, sin ciencia, sin fe y… sin más objeto que el de completar un cierto y determinado número de *incidentes* o *accidentes* pianísticos (que por otra parte se encuentran en las obras importantes ya citadas) y que el "programa oficial", mucho más áridamente impone…a su víctima…?[1295].

Critica la interpretación que realizan algunos *virtuosos*, refiriéndose a

> (…) las torturas a que constantemente nos exponen gentes sin real temperamento artístico, ni pasión, ni poesía, intensidad, ni encanto, ni gracia; pianolizándonos (sic) durante dos o tres horas consecutivas las más sublimes páginas de Beethoven, Chopin, Schumman o Liszt; haciéndonoslas aborrecibles, y sirviendo de pretexto a la exhibición de las cascadas de octavas, trinos, sextas y demás floreos técnicos….y pirotécnicos, conquistadas a macho (sic) y martillo en el "Gradus ad Parnassum" y "L'École du virtuose[1296].

Y afirma que solo concederá "distinção" a aquellos discípulos "que fizesem provas não só de mecanismo proporcionadamente desenvolvido, mas tamben de bom senso musical, emprego discreto de pedaes, qualidade de som e, sobretudo, de algumas intenções ou idealidade na interpretação do que executassem" porque "a classificação de *addiado*, ou mesmo de *reprovado* não significa sempre para mim que o alumno seja privado de qualidades artísticas naturaes, ou de algum saber[1297]". Piensa que, en muchas ocasiones, el desarrollo físico del alumno puede no ser todavía el adecuado para conseguir vencer las dificultades del programa oficial, y "são muitos os discípulos nestas condições que, com mais um anno d'estudo, fariam as suas provas muito mais convenientes, sendo assim um verdadeiro beneficio para suas famílias e seu futuro addial-as para o anno seginte[1298]". Resume esta

[1295] (Rey Colaço 1923, 45).
[1296] *Ibidem*, p. 72.
[1297] "que den muestras, no solo de un mecanismo proporcionalmente desarrollado, sino también de buen sentido musical, empleo discreto de pedales, calidad de sonido y, sobre todo, de algunas intenciones o ideas en la interpretación de lo que ejecuten" porque "la clasificación de aprobado, o incluso de suspenso no significa siempre para mi que el alumno esté privado de cualidades artísticas naturales, o de algún saber".
[1298] "son muchos los discípulos en estas condiciones que, con un año más de estudio, harían sus pruebas mucho mejor, siendo así un verdadero beneficio para sus familias y su futuro retrasalar al año siguiente". *Ibidem*, p. 9.

actitud suya en una frase: "Sou avarento de diplomas, porque sou ambicioso de progressos[1299]".

Sus cartas a Joaquín nos informan de que Sofía es inteligente y posee "capacidad de penetración y asiduidad en el estudio" y que él se limita a "transmitirle principios, teorías y procesos técnicos pianísticos que constituyen el fruto de muchos años de observación y de experiencia[1300]".

La vida en Lisboa, a pesar de ser musicalmente superior a la de Madrid[1301], no consigue hacerle olvidar su experiencia residencial y busca sentirse más cercana al centro colaborando en la creación de la Asociación de alumnas:

> En verdad no puede nadie imaginarse lo que cuesta estar separada del ambiente de esa querida casa, en donde me he formado y en donde he pasado 6 años inolvidables. Tengo además puesta toda mi alma en vuestra asociación y también por eso quisiera estar ahí para colaborar activamente con mis compañeras[1302].

Mantiene además la relación con María de Maeztu y Eulalia Lapresta y les hace partícipes de sus estudios y de sus planes para el futuro porque, como dice en una de sus cartas, "sé que se interesa por la vida de las antiguas alumnas que, como yo, quieren tanto a V. y a esa casa[1303]". La Residencia continúa siendo su referencia y Joaquín Novoa sigue manteniendo también el contacto con María de Maeztu a quien consigue billetes para sus viajes en barco[1304] y de cuyas actividades tiene información puntual:

> La Resi es para toda los de esta familia como prolongación de nuestra casa y su ilustre directora tiene en nosotros las mayores simpatías y consideraciones. En todas sus campañas intelectuales, así en España como fuera de España, la seguimos a V. con apasionado interés y celebramos como propios sus merecidos triunfos. De la República Argentina tenemos periódicos y revistas que consagran a su viaje último la atención necesaria[1305].

Los planes de Sofía de permanecer en Lisboa hasta julio, se ven truncados por la Revolución de febrero de 1927[1306], que aunque centrada en Oporto, tiene sus repercusiones en Lisboa. La situación preocupa a la familia que decide su regreso a Vigo para el 30 de marzo:

[1299] *Idem.*
[1300] Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa. Lisboa, 10-5-1926. AJND.
[1301] Carta de Sofía a María de Maeztu. Lisboa, 23-1-1926. AFO-M, 39/51/12.
[1302] *Idem.*
[1303] Carta de Sofía a María de Maeztu. Lisboa, 5-11-1926. AFO-M, 39/51/13.
[1304] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 8-12-1926. AFO-M, 39/50/12.
[1305] *Idem.*
[1306] Rebelión militar ocurrida entre el 3 y el 9 de febrero de 1927, centrada en Oporto. Cfr. (Mata 1991).

> El 30 de este mes me voy a Vigo porque además de otras cosas, la revolución vino a alterar el tranquilo ánimo de los autores de mis días y, después de una verdadera tragedia en casa porque no llegaba mi contestación a cables y telegramas con respuesta pagada, me creyeron perdida para siempre y excuso decirte la que se armó[1307].

4.3.2. Becaria

Estos meses de estancia en Lisboa han hecho que comience a germinar en ella la idea de que el campo de la actividad musical no se reduce a la interpretación pianística. Rey Colaço va directo al problema cuando informa al padre de que a pesar de que Sofía trabaja mucho y tiene talento, nunca será una buena concertista porque no es capaz de vencer los nervios que la bloquean ante el escenario: "Trabaja mucho, y con fruto. No puede, sin embargo, vencer la nerviosidad que le embarga las facultades cuando tiene que exhibirse delante de cualquier auditorio y por esta razón no me parece que tenga condiciones de concertista. Tampoco yo las tuve[1308]".

Pero Colaço le abre también otros campos profesionales, hablando con ella de las muchas posibilidades que se le ofrecen al margen de la carrera de intérprete: "Tal y conforme está, y con las cualidades innatas en ella y el material ya adquirido creo que puede hacerse en cualquier parte (quizá especialmente en Madrid) una situación artística excelente. Mucho he hablado ya con ella a ese respecto, y creo haberla casi convencido[1309]". Y, asimismo, aplaude los planes de ir a París porque "inteligente, musical y enérgica como ella es, no dudo que sacará de aquel ambiente mayor partido que del modesto que aquí le ofreceríamos[1310]".

Efectivamente, Sofía no parece haber abandonado en ningún momento su proyecto de irse a París. La solución, ante la dificultad por parte de su familia de costear su estancia, será una subvención de la Diputación. Desde enero de 1926, parece estar pendiente de esa concesión que juzga segura[1311], como así le comunica a María: "El año próximo es probable

---

[1307] Carta de Sofía a Eulalia Lapresta. Lisboa, 1-3-1927. AFO-M, 39/51/4.
[1308] Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa. Lisboa, 26-2-1927. AJND.
[1309] *Idem.*
[1310] *Idem.*
[1311] Es posible que conozca la inminencia de la próxima convocatoria y haya hecho el cálculo de que no tendrá una gran competencia; pero lo cierto es que todavía en marzo de 1927 escribe a Eulalia para que esta le consiga unos documentos que quiere adjuntar a los que ya tiene de Madrid y de Lisboa, con el fin de asegurar la concesión de la beca que acaba de ser convocada: "Quiero solicitar una pensión de la Diputación de Pontevedra para estudiar armonía y composición en el extranjero y aunque tengo más meritos, solo en la carrera, de lo que piden, quisiera aún presentar más. En este caso desearía que la Srta. de Maeztu me hiciera dos certificados: uno haciendo constar que había asistido a las clases de Filosofía y además a clases de italiano (el 1º año con Lidia) y de francés (con doña Julia). Y otro diciendo que había dado clase de piano y solfeo durante dos cursos a las niñas

que me pensione la Diputación de Pontevedra para París desde el mes de enero y luego veremos si solicito una de la Junta para Alemania. Todo esto son proyectos, naturalmente".

Los proyectos que le cuenta a Eulalia, al irse de Portugal en febrero de 1927, parecen el resultado de una negociación con su padre, por tener que abandonar Lisboa tan abruptamente y, sobre todo, por su forzada estancia en Vigo:

> En compensación de esos meses en Vigo me voy hacia mediados (del 10 al 12) de junio a París a asistir a un curso que sobre interpretación musical explica el gran Cortot y que dura hasta el 15 de julio. En este mes me oriento para ir menos paleta en octubre, en que pienso ir a pasar el curso entero. Luego vuelvo a Vigo a estar agosto y septiembre[1312].

Sin embargo los planes de Sofía se tuercen nuevamente, debido a que la salud de su madre empeora y sufre una septicemia, que mantiene a toda la familia en vilo. Los amigos advierten el silencio epistolar[1313], motivado probablemente porque no tienen tiempo, ni posiblemente ganas, para mantener correspondencia.

Pasa un verano lluvioso y aburrido[1314] y, en noviembre, recibe la confirmación de la concesión de la beca de tres mil pesetas por parte de la Diputación, la máxima cuantía que se concede, siendo ese el primer año del Concurso-Pensión para estudios musicales de armonía y composición y quedando en segundo lugar Teresa Alonso Parada[1315]. Las actas de la Diputación recogen los siguientes comentarios por parte del Tribunal:

---

del Instituto Escuela. (…) te pido como un gran favor que me contestes lo antes posible ¿Lo harás? No olvides que se trata de 3.000 pts.". Carta de Sofía a Eulalia Lapresta. Lisboa, 1-3-1927. AFO-M, 39/51/4.

[1312] *Idem*.

[1313] Vianna da Motta les escribe el 18 de junio: "Su hija Sofia ha llevado los atestados (sic) de Fr. Branco[1313] y el mío que yo le había dejado en mi casa antes de partir para Viena, pero no sé (ni Colaço) si ha ganado la subvención ni lo que hace." Carta de Vianna da Motta a Joaquin Novoa, Lisboa, 18-6-1927, AJND. Rey Colaço lo hace en noviembre: "No sabemos ya que pensar del obstinado silencio de Sofia! ¿La habremos susceptilizado (sic) por cualquier forma? ¿será debido a falta de salud, en ella o en alguno de Vds.? ¿Estará ya en Francia como un (…) pensó? Muchísimo le agradeceré a Vd. me aclare este caso, que empieza realmente a preocuparnos, porque encuentro gran incoherencia entre este tenaz mutismo y todas las protestas de amistad, de simpatía y de fidelidad que nos venía prodigando y probando. (…) Afectuosísimos saludos a toda su familia y abrazos especiales para la ingrata". Carta de Alexandre Rey Colaço a Joaquín Novoa. Lisboa, 11-11-1927. AJND. Y también Arbós se hace eco del silencio de esos meses: "Muy (sic) querido amigo Novoa. No podía figurarme la triste causa de su silencio! Pensé que la carta no había llegado a sus manos. No puedo decirle lo que lo siento. Felizmente, a juzgar por su carta, la enferma está fuera de peligro y espero que ahora no se trate más que de un periodo de reconstitución". Carta de Enrique F. Arbós a Joaquín Novoa, Madrid, 4-10-1927. AJND.

[1314] "Por aquí como siempre, es decir peor que nunca porque ha estado un verano fatal, no dejándonos el mal tiempo disfrutar nada, ni de la playa, ni del campo". Carta de Sofía a Eulalia Lapresta. El Con, 4-9-27. AFO-M, 39/51/6.

[1315] Teresa Alonso Parada (Pontevedra, 1913- Madrid, 1993). Alumna de Cubiles, termina a los 17 años la carrera de piano con el Primer Premio y el Premio Extraordinario del Real Conservatorio de Música de Madrid. Durante los años de la República, estudia en París con Lazare Levy, en Viena con Emil von Sauer y en Alemania con Teichmüller (quien le llamaba Teresa Unacorda, porque "como ella creía que tocaba siempre con mucha potencia, tendía a abusar del pedal unacorda"). Entre una y otra estancia realiza giras de conciertos, una de ellas

> La Sta. Novoa Ortiz, ha demostrado a la vez que sólidos conocimientos musicales, magníficas cualidades cultivadas en un completo aprendizaje hecho en Madrid y Lisboa. Realmente es difícil establecer una relación absoluta entre ella y los demás aspirantes, ya que la Srta. Novoa ha terminado su carrera y perfeccionado sus estudios, mientras que sus compañeros de concurso, son estudiantes, casi niños, que también revelan un extraordinario entusiasmo por su arte, y felices disposiciones. (…) Es indudable que no debe ser excluido de la pensión el estudio de un instrumento, pero para todos debe ser obligatorio y anejo a la pensión el estudio de armonía y composición[1316], pues si es interesante crear virtuosos, más interesante es contribuir a la creación de obras artísticas que perduren de valor universal**[1317].**

Sofía envía a la Diputación una carta de agradecimiento por la concesión[1318], aunque lo escrito por ella misma en relación a este episodio, unos años después, no refleja precisamente su agradecimiento, sino sus recelos:

> Un día leí que un organismo provincial de cuyo nombre no quiero acordarme, ofrecía una beca para estudiar composición. La beca estaba sin duda destinada a persona determinada. Me presenté y tuvieron que dármela, aunque no de buen grado. El caciquismo de la dictadura y el tribunal, compuesto de aficionados y presidido por otro aficionado con mucha vanidad y ninguna ciencia, nada pudieron hacer esta vez, aunque lo intentaron, a favor de su candidato[1319].

Ella y su padre preparan el viaje y consultan a sus amigos y conocidos sobre los pasos a dar una vez en París. Arbós, por ejemplo, además de opinar, como se le pide, sobre los profesores, les ofrece sus relaciones en la ciudad y recomienda la "École Normal":

> Desde luego encuentro muy acertada la idea de trabajar la composición con Vincent D'Indy, que se ha dedicado toda la vida a la enseñanza, y que no cabe duda es un gran pedagogo. Yo hubiera preferido quizás Ravel, pero ignoro si este puede comprometerse a dar lecciones regularmente, o si las da, y si las da, vendría la cuestión de los honorarios que hay que tener en cuenta. A Vincent D'Indy conozco muy poco. Nos hemos encontrado una vez o dos. A Ravel le trato mucho, y cualquier cosa que desee puedo (…) francamente. También recomendaría a su hija a Vincent d'Indy, naturalmente (ahora, no sé si con la misma eficacia). Para el piano yo me inclinaría para que trabajar con Madame Long que para mí, es el mejor profesor de París. También le

---

en 1935 "haciendo de interprete en las "conferencias-concierto sobre compositores románticos" que realizaba el Padre Otaño, de quien también fue alumna, tras haberse conocido en San Sebastián. Tras su regreso definitivo, muy cerca ya de la Guerra Civil, continua ofreciendo recitales, hasta 1944, año en el que obtiene la cátedra de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid por concurso-oposición con un tribunal presidido por Nemsio Otaño. Su alumno, José Luis Fajardo, afirma que "tenía un *jeu perlé* estupendo, un juego de dedos de una gran agilidad y una técnica muy relajada; que no articulaba exageradamente, sino lo imprescindible; le daba mucha importancia a la respiración hasta el punto de que sus clases parecían de canto" Entrevista grabada a J.L. Fajardo. 2009. (García Sánchez 2014, 175).

[1316] Una de las condiciones que Sofía ha de cumplir para acceder a una prórroga de la pensión, será entregar composiciones en las que se muestren sus progresos.

[1317] Comisión Permanente. Sesión Ordinaria. 11/11/1927. Libro 13.153. Hoja 37-38. Archivo de la Diputación Provincial de Pontevedra. (ADPP).

[1318] "Enterándose del escrito de gracias a la concesión de beca a Dª Sofía Novoa". ADPP, 2/12/1927.

[1319] Autobiografia mecanografiada de Sofía. AJND.

> conozco mucho y mi recomendación sería eficaz. (…) ¿Desea Vd. que su hija trabaje en una escuela de música o particularmente? Porque si fuera en escuela le aconsejaría que parte la Schola Cantorum, donde no se si sigue dando lecciones Vincent d'Indy, se (….) de quienes son los profesores de piano y composición de l'Ecole Normal de Musique, cuyo Director, August Mangeot, es Director igualmente du Monde Musical, e intimo amigo mío. Ténganme al corriente de todo, y puede Vd. figurarse que le ayudaré de corazón[1320].

Y la prensa local da cuenta también del acontecimiento, aprovechando para loar su trayectoria formativa e informar de los planes de la "artista viguesa pensionada", que "saldrá en breve para la capital francesa a fin de completar y perfeccionar sus estidos de Piano con el gran artista francés Alfred Cortot y los de Armonia y Composición con Vicent d'Indy, uno de los más geniales compositores contemporáneos, director de la celebre Schola Cantourm de París[1321]. Por otra parte, la carta que la secretaria de Wanda Landowska[1322] escribe a Joaquín, como respuesta a la que éste le había dirigido previamente, nos revela el interés de Sofía por la "Musique Ancienne":

> Vous êtes, assurement, au courant du Centre d'Art que Madame Wanda Landowska a fondé et qui est voué au culte de la Musique Ancienne. Dans un coin de notre jrdin, à St-Leu-la-Forêt, Madame Landowska a fait construire une très belle salle de concert (environ 300 personnes) c'est là, qu'avec ses èléves et ses disciples, l'artiste travaille durant tout l'été. C'est avec plaisir qu'elle accepterait votre fille como élève[1323].

Pero la salud de su madre la sigue reteniendo en Vigo. En enero supera la septicemia y es operada. Ya solo tiene que esperar a su recuperación. La correspondencia con Madrid se intensifica; lleva varios meses en Vigo cuando se entera de que hay otra "residente" en la ciudad, Olimpia Valencia[1324], y a pesar de no conocerla personalmente, se presenta en su casa

---

[1320] Carta de Enrique F. Arbós a Joaquín Novoa, Madrid, 6-12-1927. AJND.
[1321] *Faro de Vigo*, 29-12-1927, p. 10.
[1322] Elsa Chunique, como ella misma firma, justifica que no sea la propia W. Landowska quien responda, debido a que acaban de llegar de América y parten al dia siguiente para Inglaterra. En todo caso, la correspondencia entre ambos se interrumpe con esta carta. Carta de Elsa Chuniqué a Joaquín Novoa. Saint-Leu, 11-2-1928. AJND.
[1323] *Idem*.
[1324] Olimpia Valencia López (Baltar, 1898-Vigo, 1987). Hija única de una familia acomodada que en 1910 se traslada a Vigo. Estudia Magisterio y Medicina, licenciándose en 1925 con premio extraordinario y matrícula de honor. Ese mismo año se traslada a Madrid para realizar su tesis de doctorado, que presenta en 1930. Durante estos años e aloja en la Residencia de Señoritas en la que imparte clases de cultura general a las residentes para costearse su estancia. También es nombrada médica titular del Instituto Escuela. En 1928 se traslada a Vigo poniendo en marcha un consultorio de medicina general y de ginecología. Se mantiene informada de las nuevas investigaciones y de las técnicas y avances médicos. En 1929 solicita una beca a la JAE para ampliar conocimientos en clínicas ginecológicas de Alemania y Suiza. Fue una de las fundadoras de la Academia Médico Quirúrgica de Vigo (1930) y, como investigadora, presentó un relatorio en las primeras Jornadas Médicas Gallegas (A Coruña, 1929). Fue asimismo fundadora de la Alianza Francesa de Vigo.En febrero de

para que le cuente noticias de la Resi[1325]. Será una amistad que mantendrán el resto de sus vidas y un punto de referencia cada vez que regrese a Vigo. Por fin, cuenta con alguien en la ciudad, de su misma edad, con quien poder hablar y compartir intereses.

Los planes de futuro de Sofía pasan por buscar la complicidad y colaboración de María de Maeztu, porque, tal y como Rey Colaço le ha sugerido, piensa en situar el ejercicio de su vida profesional, sea cual fuere, en torno a Madrid, y María puede ser un gran apoyo. Es además un referente en su vida, una mujer que vive de su trabajo y es respetada profesionalmente por los hombres[1326]. Así, la hace partícipe de sus proyectos en París, en donde "además de trabajar el piano" estudiará contrapunto y composición, y promete mantenerla al día de sus estudios. María responde encantada por el aprecio que nota en Sofía y en los Novoa en general. Como profesional ve su trabajo recompensado, sobre todo si tenemos en cuenta los desagradables episodios por los que ha tenido que pasar, debido a las críticas recibidas en esos años[1327]. Así pues, le comunica su alegría por la noticia de que, por fin, Sofía va a cumplir su sueño de estudiar en París[1328] y le pide que, cuando pueda, pase por Madrid para dar un pequeño recital en la Residencia. María no puede saber que esto

---

1937 fue detenida acusada de pertenecer al Partido Galleguista y tener trato con izquierdistas. Los buenos informes sobre su comportamiento y un "donativo" consiguieron que saliese en libertad. Tras una penosa época en al que perdió pacientes por ser acusada de "roja", consiguió entrar en la Seguridad Social en la década de 1940 y jubilarse en los años sesenta. Cfr. (Gurriarán Rodríguez 2006, 232,233). (Pérez Pais 1986).

[1325] Sofía le escribe a María con respecto a este afortunado encuentro: "Hace unos días pasé una hora inolvidable con Olimpia Valencia a quien, sin conocer, fui a visitar para que me hablara de mi querida Resi. Solo estuve una hora con ella y casi no me pudo contar nada, pero mañana vendrá a pasar toda la tarde conmigo para contestar a todas las preguntas que pienso hacerle. Me ha dicho que este año ha llegado a funcionar esa casa con tanta perfección que cree que será imposible llegar a más. Yo orgullosa y encantada pues que me digan algo bueno de la Resi, es hacerme feliz". Carta de Sofía a María de Maeztu. Vigo, 23-12-1927. AFO-M, 64/8/23; Y María le responde hablando sobre Olimpia a la que parece apreciar, lamentando no haberle podido ayudar en su vida profesional: "En efecto Olimpia Valencia es una muchacha que quiere bien a la Residencia y que siente por esta casa una gran simpatía. Se ha marchado con mucha pena y yo he sentido que el trabajo al que ella se dedica no esté dentro de la esfera del mío para haberla ayudado de una manera más eficaz y directa en los comienzos de ese momento, el más dramático de nuestra vida, que es aquel en que empezamos a orientarnos para enfrentarnos a las cosas para bastarnos a nosotros mismos". Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 13-1-1928. AFO-M, 64/8/24.

[1326] Entre otros por su padre, Joaquín Novoa, exigente en cuanto a repartir admiraciones.

[1327] Recordemos que en 1926 participa en la fundación del Lyceum Club femenino, asociación que, además de recibir "terribles ataques por parte de los sectores católicos más conservadores (…) tuvo que soportar también las burlas y el sarcasmo de quellos que consideraban risible todo intento femenino por superar su papel tradicional". (Pérez-Villanueva Tovar 1989, 113, 114).

[1328] "Muchísimo me complace la noticia que me da de que ha sido pensionada por la diputación Provincial para ir a estudiar a París, ya que de este modo se cumple una de las mejores ilusiones de su vida y es seguro que allí realizará usted una labor muy fecunda y muy provechosa para el futuro de su vida. Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 13-1-1928. AFO-M, 64/8/24.

probablemente hará palidecer a su discípula-amiga, después de su experiencia en Lisboa[1329]; piensa también en sus actuales pupilas a las que desea impulsar a hacer cosas por sí mismas y en el ejemplo que de ello podía dar Sofía:

> Cuando venga usted en alguna de las vacaciones en que esté abierta la Residencia tiene que llegarse hasta Madrid y darnos aquí un concierto para recordar los días mejores; y digo mejores pues siempre al través de lo que haga usted en su vida recordará en primera línea los años pasados aquí; de eso no me cabe duda. Pero hay que seguir enlazando nuestra vida a la vida de la juventud al no perder la continuidad de nuestra humilde historia y por eso me gustaría mucho que todas las alumnas que son capaces de hacer algo viniesen aquí de cuando en cuando a dejarnos gozar del resultado de su labor[1330].

Con Eulalia, de quien recibe puntuales noticias de todo aquello que sucede en la residencia, mantiene una correspondencia más fluida, de mayor confianza y con un lenguaje más cercano, similar al que utiliza en las cartas a su propia familia: "Que no seas frescales y te acuerdes de esta residente de corazón que te abraza[1331]".

Sofía echa de menos su etapa madrileña y sueña con encontrar, también en París, algo de su experiencia residencial; por eso, entre las opciones barajadas para su alojamiento, hay una, el Liceo Moliére, que conquista sus "simpatías" porque tiene "un jardín simpatiquísimo con un cierto aire residencial" y, al mismo tiempo, le pide a Eulalia le consiga las direcciones de las compañeras que estudian allí para poder visitarlas:

> No me das las señas de Margarita y desearía tenerlas para visitarla en París. No sabes lo que me alegró saber allí también a Carmen Juan, pero me sorprende que su marido esté ahí estando ella en Francia[1332]. ¿? Qué hace? ¡Cuánto, pero cuanto te agradecería que me pudieses dar sus señas![1333]

Por fin, a finales de febrero, está ya lista para emprender el viaje con el que ha soñado durante años. La acompaña su padre, que permanecerá con ella los primeros días[1334];

[1329] A pesar de ello Sofía responde con entusiasmo a la idea: ¡Como me gustaría a mí también ofrecer a Vs alguna sesión de música…! Por ahora no podrá ser pero no pierdo las esperanzas de pasar una temporada en esa querida casa, que tantos recuerdos guarda para mí y donde he pasado los mejores años de mi vida Carta de Sofía a María de Maeztu. Vigo, 27-1-1928. AFO-M, 64/8/26.

[1330] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 13-1-1928. AFO-M, 64/8/24.

[1331] Carta de Sofía a Eulalia Lapresta. Vigo, 27-1-1928. AFO-M, 64/8/25.

[1332] Incluso para Sofía resulta sorprendente que una mujer casada pueda no seguir a su marido allá donde vaya. Se deja traslucir una sospecha de que las cosas no van bien, porque solo una mujer soltera disfruta de libertad.

[1333] Carta de Sofía a Eulalia Lapresta. Vigo, 16-2-1928. AFO-M, 64/8/28.

[1334] Así nos consta por sus cartas. "Yo ahí comía demasiado y aquí mientras tu estuviste abusé de la carne, especias, cerveza, etc, etc". Carta de Sofía a su familia. París, 10-3-28. AJND. "No sabe V. todo lo que agradecimos en mi casa su enhorabuena por el éxito de la operación de mi madre: Mi padre quiso escribir a V. pero no pudo hacerlo antes de traerme a mi aquí y no sé si lo habrá hecho desde que regresó a Vigo". Carta de Sofía a María de Maeztu. París, 5-4-1928. AFO-M, 64/8/19.

posiblemente no solo para decidir sobre el alojamiento sino también para iniciar los primeros contactos con amigos y conocidos, como Noëla Cousin y el matrimonio formado por Andrés Gaos y Luisa Guillochon.

4.4. París. (1928-1930)

París es un período decisivo en la formación de Sofía Novoa y, afortunadamente, del que más correspondencia familiar se conserva[1335]. Son cartas escritas entre personas con total confianza mutua y, por lo tanto, Sofía expresa en ellas opiniones e impresiones sobre hechos y personas que en cualquier otra circunstancia mantendría ocultas.

Su estilo es directo, desenfadado y lleno de referencias familiares. Para enriquecer el discurso no duda en servirse de vulgarismos, palabras inventadas, términos con influencia gallega, francesa o portuguesa y expresiones cargadas de simbología en su entorno familiar, como la fórmula a la que recurre para despedirse ("besos a barrer"[1336]) cuando su estado de ánimo es favorable a estas expansiones. Muchas de las expresiones gallegas, parecen transcripciones literales, utilizadas cariñosamente, del habla empleada en la zona de Moaña, en donde está situado el pueblo marinero de "El Con". Utiliza el subrayado para indicar que no emplea el vulgarismo por ignorancia, pero también para marcar el énfasis que quiere dar a una parte del discurso.

> ¿Pero qué demonios escribí yo el otro día para que papá tenga que hablarme al pensamiento y al sentimiento y encauzarme por caminos de salvación, antes que dejarme ir a la deriva por peligrosos despeñaderos?. Ti seica parveas rapaz! (sic) No hay derivas ni despeñaderos que valgan y ya lo veris este verano. Este no es mi Juán, etc…. Y no es porque yo sea flor de optimismo, (…) al contrario siempre he sido muy pesimista, sino porque es la verdad[1337].

Joaquín ha sido el maestro de todos los hermanos en el arte de escribir y quien se mantiene siempre atento al estilo de escritura y faltas de ortografía[1338]. No le importan los

---

[1335] De la correspondencia de Sofía desde París se conservan las cartas que tenía en su poder Joaquín Novoa (las escritas por Sofía y las de terceras personas, que la propia Sofía reenvió a su familia con el fin de que también ellos pudieran leerlas), así como las que se guardan en el Archivo de la Fundación Ortega y Gasset.

[1336] También utilizado, al menos, por una de las hermanas de su madre. Carta de Raquel Ortiz García a Sofía. Vigo, 5-11-1965. AJND.

[1337] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 14-6-1929. AJND.

[1338] Como así lo indica Margarita Martínez-Strong en la entrevista realizada por Olalla Novoa. Vemos también como en una de las cartas escrita a su hijo Paco Novoa Ortiz, Joaquín le proporciona una lección sobre el uso de los términos "inadvertido" y "desapercibido": "casi todo el mundo dice desapercibido; pero es galicismo garrafal. Desapercibido significa 'no estar prevenido'; 'no estar preparado' para una cosa cualquiera. También es galicismo decir: 'Me apercibí de esto, de aquello, de lo otro' en vez de 'eché de menos tal cosa, o no noté, no

vulgarismos y las referencias al lenguaje familiar, que por otro lado él también cultiva[1339], pero si la falta de rigor:

> Me reí hasta escajallarme (con perdón da sua cara) de una frase de la carta de papá recibida esta mañana y que es la siguiente: "Creo que saldrás adelante en tus propósitos sin necesidad de reventar, pero si revientas revienta con v y no con b como se te escapó en el colmo de tu entusiasmo". Es una frase feliz que me hizo reír de tal manera que la Sra. vino a ver si me había vuelto loca[1340].

Y debe ver con beneplácito los progresos de Sofía en ese campo, puesto que no duda en alabar su escritura:

> Mucho me halaga que el literato de la familia haga elogios (no de la locura como Erasmo) de mis escritos. Verdaderamente si está bien todo lo que escribo, puede decirse que es porque me brota espontáneamente, porque os escribo casi siempre por la noche, sobre las rodillas, para tener los pies cerca de la estufa, cansada y sin fijarme en nada porque… hay confianza don Guaquín y por eso no me esfuerzo en poner preciosuras cuando (si a mano viene) hablo con la persona de Vstez. (…) Dios dea zalú (sic)[1341].

Esta comunicación, fundamentalmente entre padre e hija, aunque teóricamente dirigida a toda la familia, nos aporta, pues, no solo una nueva luz sobre algunos de los personajes con los que convive sino, sobre todo, datos muy valiosos acerca de las relaciones con su familia, sus preocupaciones, sus amistades, su proceso de aprendizaje y sus proyectos. Advertimos por ejemplo, la influencia que ejerce Joaquín sobre su hija Sofía y la estrecha relación intelectual que ambos mantienen, compartiendo ideas estéticas, morales y políticas. Así, participa del sentimiento de pérdida con la muerte de dos personajes célebres:

> ¡Pobre Andrenio[1342]! Lo sentí de veras, igual que a Clemenceau[1343]. Nunca hice comentarios porque esta vida llena de prisas y preocupaciones en la que deseamos acabar pronto una cosa para empezar otra, nos impide ocuparnos de todo. Pero en el

---

observé tal cosa'. Apercibirse es 'prepararse, prevenirse, disponerse a'. y por consiguiente, coger a uno desapercibido es cogerle de improviso, sin preparación. Se confunde lamentablemente advertir con apercibir y por consiguiente inadvertido con desapercibido". Carta de Joaquín Novoa a Paco Novoa Ortiz. Vigo, 4-2-1941. AJND.

[1339] "Encuentro una trouvaille lo de "la mas Cisuriela" (sic), como llama papá a mamá en su última carta. Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 28-12-1929. AJND.

[1340] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 23-12-1929. AJND.

[1341] Carta de Sofía Novoa a su familia. París -28-12-1929. AJND.

[1342] Eduardo Gómez de Baquero (Madrid, 1866-1929), periodista y crítico literario español, más conocido por su seudónimo Andrenio. Doctor en Filosofia y Letras y en Derecho y periodista desde los veinte años. Ideológicamente evolucionó desde el conservadurismo al liberalismo moderado. Ejerció durante algunos años la abogacía y fue colaborador asiduo de una gran números de periódicos y revistas. De cultura muy amplia es uno de los mejores críticos de la época. Cfr. (Pérez Carrera 1991).

[1343] Georges Clemenceau (Mouilleron-en-Paredes, 1841-París, 1929). Cfr. (Winock 2007).

> fondo si ¡caramba! se guarda un recuerdo emocionado y cariñoso a los que pasaron por la vida dejando un poco de aquella luz que pedía Goethe en su lecho de muerte[1344].

Concuerda también con Joaquín en la necesidad que España tiene de avanzar en derechos políticos y ciudadanos:

> Si yo comparo España con Francia y digo que España es un gran país, no me refiero, no puedo referirme al sentimiento de libertad, de democracia, de ciudadanía, de justicia que, como tú dices reinan en la 1ª y ¡ay! están bien lejos de la 2ª[1345].

En sus cartas no solo le mantiene informado de sus experiencias, sus gustos y sus opiniones sino que ambos intercambian información sobre música como dos conocedores que han mantenido muchas conversaciones sobre el tema. Sofía escribe para él reseñas de los conciertos a los que asiste, le habla del virginal[1346], de las obras de Ravel[1347] que el padre desconoce, o corrobora el comentario que sobre Cortot hacen en Vigo Cassadó[1348] y su acompañante[1349]. También pide información cuando sabe que el padre conoce mejor el tema al que se enfrenta, bien sea para analizar una obra: "He recibido Goyescas (creo que ya os dije que había recibido Preludio, Aria y Final) y ya he empezado a meterle el diente. ¿Qué sabe papá de esta obra? Todas las chicas me marean para hacer la noticia[1350]"; bien para recabar datos sobre literatura: "Estoy haciendo como os dije, un cuadro sinóptico de los músicos en

---

[1344] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 28-12-1929. AJND.
[1345] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 11-4-1929. AJND.
[1346] "La virginal (o el virginal, en francés la) era un instrumento muy corriente, sobre todo en Inglaterra en la época del reinado de Isabel, sucesor del clavicordio y predecesor del clavecín. Se llaman pues virginalistas a los que escribieron para este instrumento. Uno de los más notables virginalistas, sino el más notable fue Byrd, inglés, que con Gibbons y Purcell forma una trilogía de magníficos compositores (Byrd y Gibbons fueron grandes organistas también)". Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 23-12-1929. AJND.
[1347] "Que conste que la obra que tanto me gustó el otro día fue el Bolero y no el Minué de Ravel". Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 19-1-1930. AJND. "Ravel tiene una Ondina también". Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 26-1-1930. AJND.
[1348] Gaspar Cassadó (Barcelona, 1897 – Madrid, 1966). En 1921 había tocado en Vigo junto a José Cubiles. *Faro de Vigo*, 27-10-1921, p. 1. Será posteriormente cofundador del "Curso de música española Música en Compostela" en Santiago de Compostela. Cfr. (Pagès i Santacana 2000).
[1349] "Cassadó me parece muy inteligente por lo que te dijo y creo que está en lo cierto. Cortot está cansado, trabaja de una manera fantástica (acaba de publicar un libro sobre la música moderna francesa, muy interesante y que quiero comprar) y su flaco (sic) ha sido siempre la memoria. Pero como la memoria no está ligada a la inteligencia y a la sensibilidad para nada, Cortot será siempre el interprete fiel y verdadero de los románticos sobre todo y nadie puede discutir su enorme valer y… su enorme fortuna que ha hecho con su trabajo y que se remonta a no sé cuantos millones de francos. En efecto está casado con la mujer de Romain Rolland que le lleva nada menos que 15 años. De acuerdo completamente con su acompañante en lo de la técnica de Iturbi. En cuanto a esto nadie, a no ser tonto o de mala intención, puede disentir y no dudo que sea el primero o uno de los primeros". Carta de Sofía Novoa a su familia, París -23-3-1930. AJND.
[1350] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 1-6-1930. AJND.

particular y de todas las artes en general. Todo va bastante bien, pero al llegar a la literatura flamenca…. ¡ay! me paro de un frenazo ¿Es que Cristian podría indicarte algo?[1351]".

Joaquín está, además, presente de forma continuada en su vida cotidiana, puesto que sus contactos se extienden a múltiples actividades y entornos. Su figura aparece, en numerosas ocasiones, mencionada por distintos personajes con los que Sofía se cruza y que le recuerdan con cariño y respeto aún después de muchos años[1352].

Su correspondencia resulta asimismo vital para analizar su trayectoria académica, puesto que los archivos de *L'École Normale* son muy fragmentarios y apenas nos han proporcionado datos, todos ellos del curso 1928-1929; podemos, pues, confirmar su incorporación en enero de 1929, ya que el secretario añade el nombre de Sofía en el registro correspondiente al año escolar 1928-1929 escribiendo al margen "1er de janvier"; y asimismo figuran los cursos que sigue a partir de enero de 1929: Contrapunto con Nadia Boulanger, piano con Kastler-Galanti, conjunto instrumental con Poulet y solfeo con Thiberge[1353]. Sin embargo, nada aparece en relación al curso siguiente 1929-1930.

También la preocupación por los recursos económicos ocupa una parte importante en estas cartas, en las que encontramos continuas referencias a gastos, previstos y no previstos, así como a peticiones de dinero[1354]. Vemos, por ejemplo, como a principio de curso, además de afrontar el coste de las matriculas y la compra de material[1355] y ropa[1356], y tras haber tomado medidas para evitar cualquier gasto que no resulte imprescindible, ha de calcular el dinero que necesitará mensualmente:

[1351] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 1-12-1929. AJND.

[1352] Como en el caso del Padre Otaño, de Cortot, de Lazare Levy, del "Doctor del France" o de Noele Cousin y su madre.

[1353] Datos aportados amablemente por Marie Thegarid , quien ha realizado un vaciado de los archivos de *L'École Normale de Musique* en el curso de su investigación.

[1354] Su estancia coincide con la bajada de la peseta, que no hace sino agravar la situación: "Lo del franco (mejor dicho lo de la peseta) es verdaderamente desastroso y solo pensar en lo que estos meses podrán representar en mi vida futura, me hace quedarme aquí". Carta de Sofía a su familia. París, 9-3-1930. AJND.

[1355] "Hasta noviembre no empieza el curso de Hª de Mlle Boulanger ni la gimnasia rítmica. Te envío un programa. Son 225 frs. por trimestre. Me tengo que comprar un maillot y hacerme después una túnica cortita (¡Qué mona!). Calculo que con 50 ó 60 frs. tendré bastante". Carta de Sofía a su familia. París, 24-10-1929. AJND; "Debo también comprar el tratado de armonía de Dubois, que cuesta, creo de 60 a 80 frs. Es imprescindible para la clase y para tener un buen tratado (…) así es que mándame los 9590 de pensión, 120 piano, 100 Mme. Galanti, 250 gastos, más lo del tratado de armonía y lo del traje para la gimnasia rítmica". *Idem*.

[1356] "¡Ah! Este mes es el de los sablazos…. A mi abrigo de piel hay que arreglarle un poco una manga, y por ello y el tenerlo guardado el verano me piden 100 francos. Como después de pagar a Mme. Galanti la 2ª clase, me quedan 165 frs. más o menos, emplearé cien para el abrigo y el resto para no quedarme del todo sin dinero". *Idem*.

> A pesar de que lavo y plancho yo toda mi ropa[1357] y he reducido los baños a uno por semana, tengo que decir a la pobre Veiga Grande[1358], que además del los 250 frs. sería bueno que me mandara 16 ó 20 si el mes tiene 5 domingos de 4 ó 5 baños a 4 frs. cada uno y 4 frs. del lavado de sábanas una vez al mes pues aquí ya sabéis que es costumbre tener las sábanas ¡un mes! en la cama y yo, francamente, lo encuentro excesivo y he pedido que me las manden cada 15 días pagando yo el lavado una vez[1359]

Efectivamente, no resulta fácil eliminar gastos; nos enteramos, por ejemplo, de que las partituras y libros, que debería y le gustaría comprar, son caros y de que la asistencia a conciertos no constituye, ni para ella ni para su padre, un gasto prescindible aunque su precio no siempre sea asequible y tenga que hacer "verdaderos equilibrios" para comprar la entrada:

> El 17 toca en trío con Thibaud y Casals. ¿Que por qué no fui a oír a este? Pues por la misma razón que no voy a otras cosas: por falta de dinero y de tiempo. No os dais una idea de lo que es esta vida y como teniendo 100 frs. en la mano no se tiene dinero y se van volando. Y Casals creo que era muy caro. Tengo idea que 30 frs. Tampoco tomé entrada para Menuhin (no estoy segura de donde hay que colocar la h) que toca en mayo y es un genio[1360].

Somos testigos también de que la preocupación por su atuendo le hace perder "un tiempo precioso", ya sea porque las medias "están en las últimas", porque ya no tiene zapatos "para ir a clase" o porque, debido al cambio de moda, ha de pasarse fines de semana "bajando dobladillos (y) poniendo tirantes más largos a las combinaciones[1361]", sin contar las innumerables tardes de domingo que dedica a estas labores de *intendencia doméstica* y que describe en sus cartas a la familia; así, por ejemplo, en la del 3 de noviembre de 1929: "Es domingo y las 9 de la noche. He cosido, he planchado, he ido al concierto de la Sinfónica, he cenado y aquí estoy"; la del 24 de ese mismo mes: "Es domingo y las 11 ½ de la noche. Hasta ahora mismo he estado cosiendo hebillas a los zapatos, limpiándolos, cosiendo la ropa, poniendo cuello y puños a un vestido… ¡ah! Y al mismo tiempo acabando de aprenderme el coral de Bach para mañana"; la del 19 de enero de 1930:

> Hasta ahora mismo he cosido, he planchado, he puesto en orden apuntes, libros, etc. y… a pesar de haber tomado la resolución heroica de no salir a pesar de ser domingo, me quedan la mitad de las cosas por hacer. Ha llegado un momento en que todo está sucio y desplanchado. En fin, hoy di un buen avance y con tomar otra

[1357] Queda claro que el lavado y planchado de ropa no están incluidos en el precio de la pensión, pero no podemos dejar de preguntarnos si esto sería así en todos los casos o únicamente en el caso de las mujeres. En todo caso, esto supone, evidentemente, disponer de menos tiempo para el trabajo o el descanso.
[1358] Así denomina cariñosamente a su padre en numerosas ocasiones.
[1359] Carta de Sofía a su familia. París, 17-9-1929. AJND.
[1360] Carta de Sofía a su familia. París, 2-3-1930. AJND.
[1361] Carta de Sofía a su familia. París, 18-5-1930. AJND.

> resolución heroica el domingo que viene, creo que se me quitará de encima esta pesadilla

O la del domingo siguiente, en el que efectivamente se queda de nuevo en casa:

> Son casi las 10 de la noche y, hasta este momento, me ha sido imposible ponerme a escribiros. Ha hecho un día espléndido y he tenido el heroísmo de no poner un pié en la calle, pero ni aún así he hecho todo lo que quería. Y el coser, lavar, planchar, etc. durante todo el día, me cansa más que lo que hago durante la semana. Estoy pues cansada y no me meteré en dibujos epistolares.

Y hasta el final de su estancia, continuará dedicando gran parte del domingo a estas actividades, como indica en su carta del 22 de junio: "Son las 11 menos ¼ de la noche y acabo de terminar de arreglar el vestido que llevaré mañana a la Escuela. No he podido salir en todo el día, tanto tenía que coser y planchar. ¡Qué vida!"

Al mismo tiempo, después de perder la beca de la Diputación, en diciembre de 1928, es cada vez más consciente del sacrificio familiar que supone su educación y de que los recursos dedicados a sus estudios van en detrimento de la formación que necesitan sus hermanos más jóvenes; por eso, solicita el apoyo del Duque de Alba[1362], aunque tampoco esta vez obtendrá una respuesta afirmativa y su familia continuará no solo costeando su estancia en París, sino volcándose con ella: su madre prepara los paquetes con mimo para que al abrirlos, Sofía vaya descubriendo pequeñas golosinas[1363]; su padre le hace de vez en cuando envíos inesperados de pequeñas cantidades que le ayudan a salir de algún apuro[1364]; incluso sus hermanos más

---

[1362] "¿El Duque de Alba le ha pedido a V. informes míos? Se lo pregunto, porque le escribí pidiéndole una pensión y le decía que V. me conocía muy bien. Si le habla de mi sería mejor no decirle que estoy en París, porque si le pido una pensión para venir y sabe que ya estoy, creería que no la necesito y no se ocupará mas del asunto. Carta de Sofía a María de Maeztu. París, 1-12-1929. AFO-M. 64/8/36. En 1928, Jacobo Fitz-James Stuart Falcó (Madrid, 1878-Lausana, 1953), XVII duque de Alba, entra a formar parte del Comité directivo de las Residencias (57), pero ya anteriormente "la Junta recurrió a él cuando comenzaron los problemas con la dictadura [de Primo de Rivera; y su protección fue] constante a la corporación en esa etapa" (104), un hecho de relevancia para la Institución, teniendo en cuenta que además de senador, era responsable de la Junta de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado hasta la reorganización llevada a cabo en los inicios de la etapa republicana, ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes y ministro de Estado en el Gobierno Berenguer". (Perez-Villanueva Tovar 2011, 57, 104, 366).

[1363] "La más monita también [escribió], y figuraos que llegó todo; las dos pastas, los caramelos, los terrones de azúcar, la cajita de te y… el estropajo. Si ella goza haciendo estos preparativos imaginaos lo que yo gozo descubriéndolos". Carta de Sofía a su familia. París, 23-2-1930. AJND.

[1364] "Esta pobre Veiga grande es mi refugium aflictorum… ¿con que 200 francos eh? Precisamente estaba yo seriamente preocupada porque todas las discípulas de Mme. Galanti le hacen siempre un regalo por Navidad y anteayer me dieron la fatal noticia de que debíamos dar 50 francos cada una. Han exagerado, pero no quiero hacerme notar y los di sin decir palabra, pero… la procesión andaba por dentro. Para Mme Boulanger di 10 francos que era el maximun que se podía dar. Así pues los franquitos me vienen como anillo al dedo. (…) Arreglaré el reloj, que se para a todas horas, compraré un regalito a la Sra. mayor que es buenísima conmigo (la otra se fue y le compré para el viaje *Entre naranjos* de B.Ibañez, naturalmente en francés) y el resto hasta donde llegue libros y libros". Carta de Sofía a su familia. París, 23-12-1929. AJND. "Ayer recibí la carta de papa con

pequeños ahorran para que su adorada hermana pueda comprar los libros que necesita, tanto Paco[1365] como Alfonso:

> Yo creo que con los años estoy un poco gaga, sobre todo cuando se trata de los dos peques, así es que esta mañana al leer el decccctalle (sic) (todas las ces del mundo no serían bastantes para este rasgo) de Alfonso hice un plante que para sí quisieran las plañideras de nuestros campos cuando siguen a sus difuntos. Nada, me emocioné como una tonta y sólo podrá él darse cuenta de mi alegría cuando viva meses y meses lejos de todos. Justamente ayer, leyendo un libro de Dalcroze que Mlle. Shiuz (la profesora de rítmica) me ha prestado y que es en extremo interesante, pensaba yo que debía comprarlo, así como otras cosas de él, y hacia mil cálculos y combinaciones para poderlos conseguir. Mira tú por donde el benjamín de la casa me salva del apuro[1366].

4.4.1. A la sombra de la Torre Eiffel

La estancia de Sofía en París comienza en marzo de 1928 y se extiende hasta principios de julio de 1930, aunque al igual que en Lisboa, no se trata de un período continuado, sino que se verá alterado por los graves problemas de salud de su madre. Su primera etapa en la ciudad, que ella considera de "prueba", se limita a cuatro meses; llegado el verano viaja a Vigo con la idea de regresar en octubre. Sin embargo, la salud de su madre retrasa su vuelta hasta el mes de enero y de nuevo se encuentra con un curso de solo seis meses de duración. La última época de su vida en París es ya un periodo largo e ininterrumpido que comienza en el mes de octubre de 1929 y se prolonga hasta Julio del siguiente año, cuando Sofía se desplaza a Gargenville para asistir durante dos meses a los cursos de Nadia Boulanger.

Primera etapa parisina (Marzo-Junio de 1928).

Sofía llega pues a París, acompañada de su padre, en los últimos días de febrero. Cuenta con los consejos y orientaciones de Arbós, Lacerda y Rey Colaço, así como la seguridad anímica que le proporciona la presencia de amigos en la ciudad, relaciones que su padre ha ido cultivando a lo largo de los años, como "los Gaos[1367]", "las Cousin[1368]", "los Bataille[1369]"

---

los 25 frs. que me vinieron de perillas. Verdaderamente los teatros se conjuran contra mí pues para este próximo jueves anuncian las *Bodas de Figaro* en L'Opera Comique ¿Quién resiste a la tentación sabiendo que en España no se oye nunca?". Carta de Sofia a su familia. París, 23-2-1930. AJND.

[1365] "Vaya con el Pacorrocho con smoking y todo. Ya le escribiré para agradecerle su detalle que tanto me emocionó. Aquí hay perzona, don Guaquín (sic)". Carta de Sofía a su familia. París, 28-12-1929. AJND.

[1366] Carta de Sofía a su familia. París, 18-5-1930. AJND.

[1367] Andrés Gaos y su segunda mujer, Luisa Guillochon, se establecen en Francia en 1925. Viven habitualmente con los padres de Luisa en Gan, cerca de Pau, y se desplazan a París periódicamente para gestionar sus conciertos. Cfr. (Andrade Malde 2010). (Fernández García 2005).

[1368] Noëla Cousin, violinista francesa, es contratada por la Sociedad Filarmónica de Vigo en varias ocasiones, así como por otras Sociedades Filarmónicas de diferentes lugares de España. En enero de 1926, ofreció un

y "los Velázquez[1370]"; por otra parte, Sofía espera también encontrar y frecuentar amistades del entorno residencial, como es el caso de su compañera Carmen Juan[1371], que vive en París y a la que intentará localizar, aunque sin éxito.

En marzo comienza sus clases de contrapunto con Le Flem[1372] (alumno de D'Indy) y de piano con Lazare Levy[1373], a pesar de los consejos de Arbós que recomendaba a Mme. Long, "el mejor profesor de Paris (sic)". Sin embargo sufre un ataque de reuma durante todo el mes que la deja postrada y le impide trabajar como le gustaría. Así las cosas y a pesar de combatir la enfermedad con los remedios que le han prescrito (bajar de peso y comer menos carne), marzo no resulta un mes muy productivo en cuanto al estudio pianístico se refiere, y aunque intenta practicar todos los días[1374] en uno de los pianos con los que cuenta la residencia[1375], decide anular alguna de las clases, "pues es una tristeza dar 100 francos y no poder aprovecharlos bien[1376]". Será a finales de marzo cuando su salud empiece a mejorar y comience la rutina diaria de estudio en el piano del salón, durante dos horas por la mañana y otras dos por la tarde, reanudando por fin, en abril, sus clases con Lévy.

---

concierto en Vigo, acompañada al piano por su madre. *Faro de Vigo*, 26-1-1926, p. 1. *Faro de Vigo*, 28-1-1926, p. 1. Muy probablemente haya sido recibida por Joaquín de acuerdo con su acostumbrada hospitalidad (comida en su casa y paseo por el entorno) y Noëla quizás se haya ofrecido a *orientar* a Sofía en París. Tanto Joaquín como Sofía parecen esperar de ellas, madre e hija, que *correspondan* a una relación previa.

[1369] La relación con los Bataille parece provenir de las actividades comerciales de su padre. Es M. Bataille quien en mayo de 1929 se encarga de enviar el equipaje de Sofía a Hamburgo. Y también es quien en febrero de 1930 le dará noticias a Sofía de su padre con quien viene de encontrarse. Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 18-5-1929. AJND. Carta de Sofía Novoa a su familia, París, 18-5-1929. AJND.

[1370] Norberto Velazquez Aznar envía crónicas desde París a *Faro de* Vigo, nombrando a Sofía en algunas de ellas: "Ayer he sido (…) agradablemente sorprendido por la visita de la inteligente y bella señorita Sofía Novoa, hija de nuestro querido amigo don Joaquín, que viene a esta ciudad para ampliar y perfeccionar en sus estudios (sic)". "Ha llegado a esta capital la inteligente y bella viguesa señorita Sofía Novoa, que viene a terminar el perfeccionamiento de sus estudios de composición musical; a impregnarse con la última pincelada artística. Entre las diversas clases de este año tiene la muy interesante de gimnasia rítmica, fundada por Jacques Dalcroze. Y digo interesante, porque no hay que olvidar que el ritmo es la base del arte musical". *Faro de Vigo*, 10-2-1929. *Faro de Vigo*, 21-10-1929.

[1371] Durante su primera estancia intenta localizarla, pero no se encuentra en la ciudad..

[1372] Paul Le Flem (Orne, 1881- Tréguier, 1984). Su obra se inspira en el folklore bretón. Cfr. (Gonin 2000)

[1373] Lazare Lévy (Bruxelas, 1882-París, 1964). Pianista y compositor. Entre sus alumnos están, entre otros, John Cage y Clara Haskil. Cfr. (Timbrell 2001).

[1374] "El piano lo estudio poco porque resisto a duras penas una hora la posición. Estudio por la mañana Bach y por la tarde C. Frank". Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 8-3-28. AJND.

[1375] "Piano no he visto más que uno por preferir el sitio en donde está ya que puedo cerrar con llave y no me molestan. Es Pleyel, desafinado y blando, pero repite mucho mejor que el nuestro". *Idem*.

[1376] "De todos modos noto que estoy mejorando mucho porque ya me calzo y hago la cama con más facilidad. En cambio con el reposo y el no resistir sentada mucho tiempo, no he estudiado lo suficiente el piano, así es que decidí no ir el lunes a clase". Carta de Sofía a su familia. París, 16-3-28. AJND.

Alojada en el Liycée Moliere, como ella quería y donde parece gozar de total libertad[1377], los primeros meses son también de adaptación y descubrimiento de la ciudad, teniendo como cicerones a los Bataille[1378]", a los Gaos y a Noëla Cousin:

> Fuí con Noëla a Colonne[1379] a oír a Backhaus (…). Después del concierto fuimos a l'Etoile, a ver el arco de triunfo y la tumba del soldado desconocido, llena de flores frescas,con su eterna llama y que emociona con estas palabras: 'Aquí yace un soldado francés que murió por la patria'. Todo aquello estaba hoy precioso, lleno de autos y gente. Más tarde fuimos a tomar el te con Mme. Cousin y a las 6 y pico me vine pues comemos a las 7 de la tarde.[1380]

Pronto comienza a ver los defectos de la residencia y, animada por Andrés Gaos y su mujer[1381], así como por Mme. Bataille[1382], traslada a sus padres el deseo de cambiar, debido, sobre todo, a la lejanía del centro. Unos y otros le ayudan a buscar un alojamiento mejor situado y al que pueda volver "sin acompañante" después de "los conciertos y los teatros"[1383].

Depresión

En esta primavera de 1928, Sofía no pasa por un buen momento. Pronto cumplirá 26 años, siente la necesidad de terminar con su periodo de formación y busca la manera de ser independiente. Su hermano Joaquín, aunque más joven, está ya trabajando, y es tiempo además de que sus padres se ocupen de la formación de sus otros dos hermanos. Esta debe ser la etapa definitiva y también la última oportunidad para decidir lo que realmente desea hacer.

[1377] "Mme. Martin me ha dado una llave de la puerta y puedo entrar a la hora que quiera". Carta de Sofía a su familia. París, 8-3-28. AJND.

[1378] "El domingo comí en casa de los Bataille (…) Después de comer fui con la chica que estudia el piano al concierto de Colonne dirigido por Pierné y en el que conmemoraban el décimo aniversario de la muerte de Debussy (…)". Carta de Sofía a su familia. París, 28-3-1928. AJND.

[1379] La *Association artistique des Concerts Colonne* fue constituida en 1873 por el violinista y director de orquesta Édouard Colonne, quien ya había participado anteriormente en los *Conciertos Populares* y *el Concierto Nacional*. En los *Conciertos Colonne* se programa la música contemporánea de la época a la vez que se redescubren obras olvidadas. El Director musical durante estos años en los que Sofía vive en París, es Gabriel Pierné (Metz, 1863 – Ploujean, 1937), organista y compositor además de director de orquesta, quien incluirá a numerosos autores contemporáneos, como Claude Debussy, Maurice Ravel, Albert Roussel, Igor Stravinsky o Darius Milhaud, en otros. Cfr. (Bernard 2001). (Nichols 2002).

[1380] Carta de Sofía a su familia. París, 24-3-1928. AJND.

[1381] "(…) y los Gaos creen que por 1.000 frs. encontraré algo conveniente". Carta de Sofía a su familia. París, 28-3-1928. AJND.

[1382] "El domingo comí en casa de Bataille y también me dijeron que no es posible que siga viviendo aquí pues me será imposible ir a conciertos y a teatros ya que sola no puedo venir, y no voy a tener siempre acompañante (…) quedaron en buscarme una pensión por su barrio, pues así dicen que podría pasar las veladas en su casa, salir con ellos a conciertos, etc. son encantadores y me recibieron divinamente". Carta de Sofía a su familia. París, 2-8-1928. AJND.

[1383] "(…) no es posible que venga sola porque esta calle se las trae de oscura y solitaria y no siempre voy a tener a los Gaos para venir hasta aquí y marcharse lejísimos otra vez". Carta de Sofía a su familia. París, 20-3-1928. AJND.

Y, aunque Rey Colaço le ha hablado claramente a Joaquín, no parece, por las cartas de Sofía, que ésta haya compartido con la familia su intención de abandonar el proyecto de convertirse en "concertista"; a ojos de su padre todo parece continuar según lo previsto.

Esta presión para ser la pianista que siempre soñó su padre y que no quiere ser, el ataque agudo de reuma, la lejanía de la "pensión" del centro de la ciudad, que le impide tener libertad de movimientos, la falta de amistades de su edad y la perspectiva de la partida de los Gaos para Gan[1384], todo parece conspirar para desanimarla; cae así en una pequeña depresión, que la familia denomina "nostalgia". En sus cartas habla de cansancio, pereza para el trabajo[1385] y ansiedad: "Duermo inquietísima, siempre con pesadillas, me canso al subir escaleras una enormidad, tengo palpitaciones fuertísimas, casi siempre dolor de cabeza y jamás gana de trabajar[1386]".

Está, además, la constante preocupación por el dinero que le hace buscar alumnos para dar clases de español, aunque solo consigue intercambios de conversación de español por francés. Como ya hemos visto, sus referencias en este sentido así como las peticiones de dinero son continuas. Esto y, sobre todo, el empecinamiento en el cambio de pensión, que le hace perder tiempo para el estudio y el trabajo, colman la paciencia del padre quien le escribe una dura carta poniendo las cosas en su sitio y en la que, a través de la respuesta de Sofía ("según papá en el *Cercle Concordia*[1387] no podré tampoco cambiar de vida[1388]") podemos adivinar su advertencia de que el problema no está en el alojamiento.

Pero la vida que Sofía lleva en París[1389], centro del mundo cultural y artístico, no se corresponde con lo que ella había soñado[1390]. Tras la reprimenda del padre, Sofía estalla y

---

[1384] Gran población de la región de Aquitania en los Pirineos Atlánticos. Allí se encuentra la casa de los padres de Luisa, en la que, como ya hemos dicho, vive habitualmente la pareja durante estos años.

[1385] "Ayer recibí vuestra carta y ayer mismo debí haber contestado, pero tengo tal pereza para todo que no sé qué va a ser de mí. Me da pereza levantarme, acostarme, salir, ir a clase, escribir, todo me resulta una montaña". Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 4-4-1928. AJND.

[1386] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 16-4-1928. AJND.

[1387] Le *Cercle Concordia* es la Residencia a la que desea trasladarse, porque le recuerda a la "Residencia de Señoritas" madrileña. Así se la describe a María de Maeztu en carta fechada el 5 de abril de 1928: "Anteayer di con una cosa magnífica: algo parecido a la Residencia con un gran salón en donde hay revistas y periódicos, biblioteca y un aspecto de lo más agradable. Es una casa para estudiantes. Hay 150 y todas las comodidades para conciertos, conferencias, etc. que es lo que me conviene a mi pues ahora como no estoy orientada y no hay nadie que haga una vida interesante en el internado, no voy a nada de lo que me gustaría". Carta de Sofía a María de Maeztu. París, 5-4-1928. AFO-M. 64/8/29.

[1388] Carta de Sofía a su familia. París, 16-4-1928. AJND.

[1389] "(…) convendréis conmigo que venir a París para estar encerrada en la pensión y salir solamente con un matrimonio, cuyo marido puede ser mi padre, no es el colmo de la felicidad". *Idem*.

[1390] "Este año es una especie de preparación para el que viene, pues si yo pensara que mi vida en París iba a ser siempre esta, me daba lo mismo estar en Porriño". Carta de Sofía a su familia. París, 9-4-1928. AJND.

verbaliza todo lo que hasta ese momento había callado. Es consciente de la pequeña fortuna que ha gastado en un mes, pero le desespera que haya sido en nada, que nada extraordinario haya hecho en este tiempo, sino solo sobrevivir: "Realmente es una enormidad lo que he gastado y no he ido a un teatro ni a un concierto, ni me he comprado, no ya el menor capricho, sino nada de las mil cosas que necesito". Por vez primera conocemos lo que piensa de la vida que lleva con Andrés Gaos y Luisa Guillochon:

> Los Gaos hacen una vida estrechísima porque los suegros no les dan ni 5 céntimos y viven de los pocos conciertos que él da al año. En estas condiciones y para no ser gravosa llevo casi siempre que voy algunas pastas, croissants, etc., para merendar. Jamás van a un teatro, ni a un concierto[1391] y, francamente, es demasiado pedir a una persona joven que se resigne a hacer esa vida y ¡en París![1392]

Queda claro, pues, que no desea este tipo de vida, y por lo tanto no le ve sentido a continuar en París[1393]. Plantea la posibilidad de regresar e intentar abrirse camino en Madrid, como en su momento había propuesto Colaço. Allí sería más barato vivir mientras no consiga su objetivo:

> Como (…) yo esta [vida] que llevo ahora no la quiero para nada, puedo quedarme aquí hasta fin de curso, irme ahí a pasar dos meses y en octubre marcharme a Madrid para tratar de abrirme camino y obtener clases en algún sitio, tratar de entrar en el Conservatorio, etc,etc. Con 50 duros en Madrid puedo vivir y se acaba esta eterna pesadilla del dinero para vosotros y para mí. Porque decidme ¿si yo no voy a poder ir ni a un concierto porque entre 150 chicas del Cercle Concordia ninguna va a ir, no voy a conocer el teatro francés, ni los alrededores, ni los museos ¿no comprendéis que a una muchacha de mi edad no se le puede pedir que venga a París para dar una lección a la semana con Le Flem y 2 al mes con Lévy?[1394]

Pero, a pesar de su aparente fortaleza, no es irse lo que desea sino que sus padres dejen de presionarla; busca soluciones porque conoce las limitaciones económicas que, sobre todo su padre, pero también su madre, no dejan de transmitirle:

> Aquí hay que saber y conocer, como me dijo mr Bataille. Hay localidades para conciertos por 4 y 6 y 8 frs. En los museos se paga 1 franco o 2 por entrada, la cosa es que alguien que esté familiarizado con estas cosas pudiera guiarme y naturalmente en el Cercle Concordia mejor que en ningún sitio. Además todos me dicen que yo puedo encontrar algunas clases que me convengan pero claro que con tiempo, no puede ser de repente. Creo que a pesar de lo mal que lo estoy pasando, llegaría en unos meses a

---

[1391] De hecho hasta la llegada de Lacerda, comunicada en carta del 26 de abril, asiste a cuatro conciertos, dos de ellos recién llegada, y en ningún caso con *los Gaos*.
[1392] Carta de Sofía a su familia. París, 16-4-1928. AJND.
[1393] "Y esto me hace pensar si realmente vale la pena de este enorme sacrificio por vuestra parte y ¡ay! también por la mía. Yo no acabo de entrar en esta vida de París. Me encuentro a veces tan triste y tan sola que me daría lo mismo no vivir". *Idem*.
[1394] *Idem*.

conocer, aprender más y poder ganar algo, pero si vosotros en lugar de animarme el ánimo me lo oprimís más de lo que está y me aseguráis que nunca podré hacer otra vida que la que llevo y que lo demás son ilusiones (¿Cuándo queréis que tenga ilusiones si no es ahora?) os regalo la vida y os regalo París y el piano y la música y todo lo demás[1395].

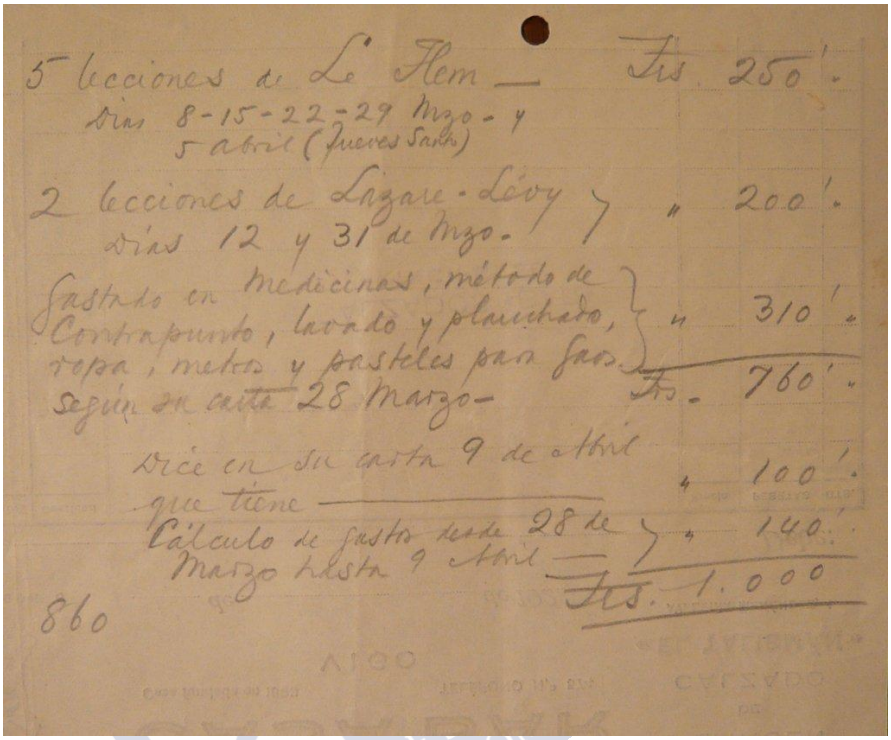


Ilustración 84. Anotaciones de Joaquín Novoa sobre los gastos de Sofía en París. AJND.

Ante la situación planteada, Joaquín opta por dar ánimos y rebajar la tensión, consciente, por experiencias anteriores, de las posibles consecuencias de una "crisis melancólica":

> He recibido las dos cartas de papá, la última, testamento ayer, la cual saboreé cuando la recibí y antes de acostarme. La verdad es que me da ánimos pues soy otra y le doy la razón en lo que dice: De vicio no me quejo (…) pues creo que hay una predisposición de nacencia hacia la melancolía y el desaliento en los dos hermanos que nos parecemos más: Paco y yo; pero es verdad que hay que reaccionar contra eso y procurar animarse. No es tan fácil como los demás se creen pues nadie pasa malos ratos por gusto, pero difícil y todo como es, es necesario portarse como persona decente y hoy os aseguro que estoy muy bien[1396].

[1395] *Idem.*
[1396] Carta de Sofía a su familia. París, 30-4-1928. AJND.

Sofía no quiere ser *artista*

Sofía se siente respaldada y vuelve a hacer planes para su estancia en París al curso siguiente[1397]; pero a pesar de esta aparente vuelta a la razón, aprovecha este momento de fuerza ante su padre para manifestar por fin, a finales de abril, lo que lleva gestando cuando menos desde sus conversaciones con Colaço y nunca se había atrevido a plantear: no quiere ser una "virtuosa del piano". Así lo escribe en carta fechada el 21 de abril, en la que curiosamente, además de hablar de su sufrimiento cuando ha de tocar en público, encuentra en su condición de mujer la razón principal para justificarse:

> Ahora bien…. voy a daros una pequeña explicación de lo que pienso para no estar siempre jugando al escondite sin encontrarnos nunca: ni el año que viene ni todos los años que yo estuviera en París, han de servirme para ser una virtuosa del piano. Para eso se nace y yo no he nacido con las condiciones necesarias creo que ni física ni artísticamente. La mujer en general no puede resistir el trabajo brutal y la tensión nerviosa que suponen 5 ó 6 horas de piano diarias. La prueba es que al lado de tanto gran pianista hombre no se encuentre a casi ninguna mujer. Y cuando uno encuentra no a una gran artista sino a una artista discreta como es Clara Haskil se encuentra uno también con que esa artista no tiene juventud, ni frescura, ni belleza, ni alegría, porque todo eso se lo dejó en las horas y horas que dedicó al piano. / Yo no soy todavía lo que es Clara Haskil y veo claramente que no he nacido para eso.

Vemos como utiliza en "su provecho" los argumentos *científicos* sobre la inferioridad física de la mujer, lo cual no deja de resultar sorprendente, puesto que en ningún otro momento surge en su correspondencia ninguna limitación por el hecho de ser mujer, ya sea impuesta por su familia o por ella misma. En todo caso, deja claro que la interpretación en un escenario no es su proyecto de vida y que si hasta ahora ha trabajado en esa dirección, se debe, únicamente, al intento de satisfacer a su padre:

> Cuando el tocar delante de gente no es un placer sino una tortura, si yo tengo que perder mi salud física y moral luchando por una cosa que si bien haría la felicidad de papá, jamás haría la mía, ¿creéis que vale la pena perder todo eso por la vanidad que supondría el ponerme a tocar en un teatro y que a uno le aplaudan? / Yo por papá que tanto ha hecho por mí, mas seguramente de lo que merezco, he callado todo y he hecho lo posible para poder hacer lo que a él le hubiese gustado. He llegado a la conclusión de que es imposible y creo que debo decirlo para ir de acuerdo y no perseguir distintos fines. Además puesto que vosotros no queréis más que nuestra felicidad, debéis estar contentos porque la vida del gran artista no sería la felicidad para mí. Puede pareceros

[1397] "Desde anteayer, sin embargo, estoy mejor. Estudio seriamente, leo en francés, salgo a comprar amoniaco y pasta para los dientes y lo que me hace falta y hoy ya lo visteis me fui sola al Carnavalet. Así es que estoy más animada y creo, en efecto, que sería una tontería no volver a París, pues me parece que el año próximo, sea en la Schola Cantorum, sea en la Normal, podré aprender muchas cosas interesantes". Carta de Sofía a su familia. París, 21-4-1928. AJND.

un disparate. Todo lo que queráis pero yo soy así y no hay que empeñarse en lo que no puede ser[1398].

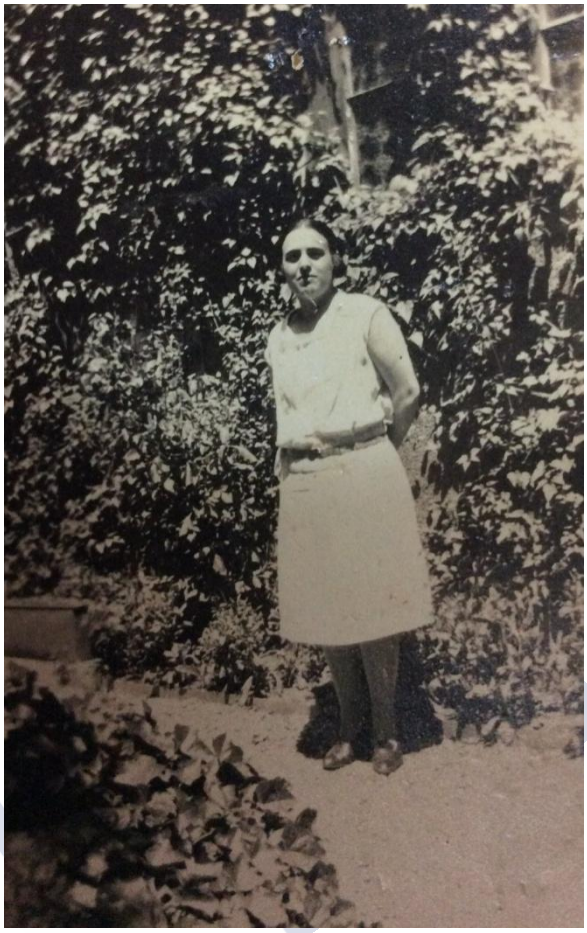


Ilustración 85. Sofía en París. Primavera de 1929.AJND.

Sofía desea una vida tranquila e independiente[1399] y muestra una visión bien diferente a la de Joaquín con respecto a la supuesta vida glamurosa del intérprete:

> Y a fin de cuentas salirse de lo vulgar para ser un genio, es decir, para ser un Bach, un Beethoven, un Liszt, un Chopin, etc., vale la pena, pero ser un Iturbi, ser un Viana da Motta que tienen mucho merito si, pero de quien nadie hablará ni se acordará dentro de 70 u 80 años… ¿creéis que esto vale la pena de sacrificar la juventud y los gustos, de no vivir tranquilo hoy aquí, mañana allá, de no tener tiempo de leer, ni de enterarse de lo

[1398] *Idem*.

[1399] "(…) y entonces además de ayudaros si lo necesitaseis, estaría tranquila y haría esa vida que a mí me gusta hacer de conciertos, museos, teatros, compraría todos los libros que pudiera y que es lo que más me atrae, vestiría elegantemente, daría mis escapaditas a París o a donde me diera la gana de vez en cuando y ¡ay! habría descansado para siempre de este martirio de pensar que hay que estudiar para tocar en público, para que le aplaudan a uno y para ser un personaje". *Idem*.

> que pasa en el mundo, sin tiempo siquiera de crearse afectos?. Para mí no vale la pena[1400].

Una vez descartada la interpretación, Sofía vuelve la vista en primer lugar a la docencia; ocupación femenina por excelencia y refugio de muchas mujeres que se encuentran sin un *apoyo masculino*; podíamos pensar que es un fracaso vital en sus aspiraciones; sin embargo, Sofía tiene ambición e iniciativa y, al igual que su padre, no soporta la mediocridad. En la exposición que hace de sus intenciones con respecto a su futuro, observamos su deseo de combatir el miedo que sabe tiene Joaquín a que su hija acabe siendo una *vulgar profesora* de piano a domicilio*:*

> Realmente sería triste que yo después de trabajar con grandes maestros y estar en París, me tuviera que dedicar a dar lecciones a domicilio pero yo os voy a exponer mi atrevido pensamiento. Será difícil y tendré que luchar, pero será más fácil que el ser una virtuosa[1401].

Conocemos, por fin, sus proyectos, en los que percibimos la influencia de las conversaciones mantenidas en Lisboa con Rey Colaço:

> En Madrid no hay nadie que sepa una palabra de música y no digamos de piano: Los que han sido y son los ases están con una pata en la sepultura. ¿No creéis que en estas condiciones una persona joven, con cultura adquirida en París, haciendo cursos de dictado musical, de análisis, etc., dando lecciones de piano y de armonía, dando audiciones de alumnos, todo ello de una manera nueva estudiada aquí y con este fin, no podría llegar a hacerse una posición sólida y agradable? (…). El Sr. Rey Colaço vale, pero su éxito y su brillante posición en Lisboa, se deben también a la oportunidad, porque cuando llegó allí nadie sabía una palabra de música. Ir pensando en esto (que es difícil, mucho, en donde tendré que luchar, no lo niego, pero mucho menos que en la carrera del virtuosismo) es algo sólido y serio, lo demás es pensar en la mar[1402].

Así pues, piensa en abrirse camino en Madrid, utilizando todos los conocimientos pedagógicos que pueda adquirir en París; y por ello, siente la necesidad de abandonar las clases particulares, en las que se ha basado su enseñanza hasta el momento, y "entrar en la Schola [Cantorum] o en la [École] Normal. En un gran centro donde se den cursos de todo y de donde yo pueda sacar todo lo que crea necesario para armar la revolución en Madrid[1403]".

Una vez expuestos claramente sus propósitos, busca el apoyo familiar, que sabe no le faltará: "(…) así pues, espero tener vuestro apoyo moral material durante algún tiempo todavía, pero pensando en que será por poco tiempo y con miras al lucro, es decir, a empezar

[1400] *Idem*.
[1401] *Idem*.
[1402] *Idem*.
[1403] *Idem*.

a ganar dinero de lo que tengo bastante gana[1404]". En abril han desaparecido completamente el cansancio, la desgana y el reuma; ha conseguido descartar el futuro que no deseaba y pronto se le ofrece la oportunidad de cumplir su deseo, entrando en la *École Normale de Musique*, en donde se desarrollará, a partir de ahora, su aprendizaje musical.

Francisco de Lacerda, y *L'École Normale de Musique*.

La llegada, a finales de abril de 1928, de su antiguo profesor de Lisboa, Francisco de Lacerda, modifica por completo el horizonte tanto de relaciones como de salidas sociales y culturales; la carta que envía a su familia, el 26 de abril, desborda entusiasmo: "Lacerda está aquí y ha cambiado por completo la decoración". Será quien le presente a Henry Expert[1405] y quien la introduzca en casa de los Nin[1406], muy amigos suyos, donde encuentra el ambiente musical y cultural al que todavía no había tenido acceso desde su llegada a París y en donde conoce a los artistas españoles que pasan por la ciudad. Pero, sobre todo, le abre las puertas de *L'École Normale*, donde Sofía encontrará, además de compañeros con los que compartir ideas, impresiones y aficiones, una manera *diferente* de abordar el aprendizaje musical, que analizaremos más adelante.

Francisco de Lacerda le presenta a Mangeot, director de *L'École*, y acuerda una entrevista con Alfred Cortot[1407], quien todavía recuerda su estancia en Vigo, agasajado por Joaquín[1408]. Sofía no es pues una desconocida: Cortot ha estado en su casa y tal y como ella escribe a su padre "aun está admirado de la vista de la ría desde nuestro balcón[1409]". Después de tocar para

---

[1404] *Idem*.
[1405] Henry Expert. (Bordeaux, 1863 - Alpes Maritimos, 1952), tiene un papel fundamental en la recuperación de la música francesa renacentista. Cfr. (Turner y Gribenski 2001). "El lunes fui con él [Francisco de Lacerda] a la biblioteca del conservatorio en donde me presentó al Bibliotecario que es Henri Expert, un erudito eminente que ha puesto en notación moderna toda la música interesante del renacimiento francés. Me dijo que fuera allí siempre que necesitase algo, que me recibiría muy bien". Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 26-4-1928. AJND.
[1406] Joaquín Nin y Castellanos (La Habana, 1879-1949). Padre de Joaquín Nin y Culmell. Amigo de Maurice Ravel, por su casa pasaban todos los músicos españoles en París. Cfr. (Hess 2001). (Casanova Oliva 1999-2002).
[1407] Alfred Cortot (Nyon, 1877-Lausana, 1962). Cfr. (Cooper y Timbrell 2001). (Manshardt y Amundrud 1994). (Taylor 1988).
[1408] En 1921 La Sociedad Filarmónica de Vigo, tras dos años de gestiones sin conseguirlo "por sus compromisos en los EEUU", contrata a Alfred Cortot aprovechando que ha de embarcar para Nueva York. *Faro de Vigo*, 18-10-1921, p. 2.
[1409] Carta de Sofía Novoa a su familia. París, 2-5-1928. AJND.

él algunas de las obras que tiene *en dedos*[1410] y realizar, como él le pide, "unos ejercicios y 8[as] con las dos manos[1411]", Cortot la orienta sobre lo que debe hacer:

> Asegura que en 6 meses seré otra si sigo sus consejos: suspender las clases con Lévy y tomar dos veces por semana con una profesora que enseña la técnica a maravilla. Trabajando estos dos meses con ella dice que puedo luego trabajar en verano sola y con esta preparación podré en octubre próximo seguir con Lazare Lévy o con el mismo Cortot, ya que está siempre en París 8 días cada mes. Dice que cree que esta preparación es indispensable y que no encuentra que tenga mala mano para tocar y que si hago loque él me dice puedo llegar a tocar muy bien. El y Mangeot quedaron en hablar con Lazare Lévy y con esa Sra. y escribirme. No sé aun lo que cobrará. Si fueran 50 frs.[1412] por lección daría una por semana para no gastar más que los 200 frs.[1413]

Su primer encuentro con Mme. Kastler-Galanti[**1414**], una de las auxiliares de Cortot, le produce una buena impresión pero, siempre preocupada por el dinero, necesita tener claro el coste de todo, antes de comprometerse.

> He dejado a propósito lo de l'Ecole Normale para el final porque hay que tomar con calma el asunto: el lunes por la mañana recibo un pneumatique (sic) de Mangeot diciendo que a las 2 fuera a l'Ecole para empezar con Mme. Kastler. Ni una palabra de precios ni de nada. Fui y me tuvo de plantón hasta las 3 y pico en que apareció y me presentó a la profesora. Es muy amable y el curso me parece interesante[1415].

Sofía se entusiasma con *L'École*. Por fin, un lugar en donde podrá estudiar sin sentirse aislada y con profesores de un alto nivel. Así se lo escribe a su familia[1416], a la vez que hace planes que expone a la aprobación paterna[1417]. Incluso cree haber solucionado el problema del alojamiento, puesto que *L'École* cuenta ese año con un internado por un precio razonable y ¡con piano en la habitación![1418] Desgraciadamente, nadie le informa de que en octubre habrá desaparecido[1419].

[1410] "Toqué un poco del Preludio de la Partita y otro poco de la Courante, luego me hizo tocar el 1º estudio de la op. 25". *Idem*.
[1411] *Idem*.
[1412] Vemos que el precio por clase de Vianna da Motta (100 escudos) y de Lazare Lévy (100 francos) es muy parecido puesto que franco y escudo tienen un valor similar en esta época. ABC, 27-4-1928, p. 29.
[1413] Carta de Sofía a su familia. París. 2-5-1928. AJND.
[1414] Mme. Kastler-Galanti. Profesora *representante* de Cortot en la Escuela, junto a Mme. Giraud-Latarse. (Taylor 1988, 463).
[1415] Carta de Sofía a su familia. París. 9-5-1928. AJND.
[1416] "Creo que será aquí donde podré hacer lo que quiero. Como profesores de piano hay Lévy y Cortot (en plus, naturalmente, otros buenos maestros de menos nombre) De contrapunto Mlle. Nadia Boulanger que dicen que vale muchísimo y después clases de todo (Ya os mandaré un reglamento)". Carta de Sofía a su familia París, 26-4-1928. AJND.
[1417] "Ingresando aquí Lévy me daría una clase por mes y todas las semanas tendría clase con los repetidores. Se puede asistir a todo lo que uno quiera en la escuela, pagando 3.000 frs. por año". *Idem*.
[1418] "Pero lo más estupendo es que, habiéndose mudado para una casa magnífica del Boulevard Melesherbes, han dejado la casa de la rue…. para internado de la Escuela. Hay 17 muchachas y me costará la pensión 850 frs. más 50 con piano en la habitación. Desecho naturalmente la idea del Cercle Concordia porque figuraos lo que será

Hasta junio no solo asistirá a clases de piano (particulares) con *Mme.* Kastler-Galanti y con Lazare Lévy, sino también de música de cámara así como de "construcción musical", porque "dan a hacer ejercicios de armonía y siempre es bueno repasar[1420]". Tampoco olvida los idiomas, perfeccionando el francés[1421] y practicando el inglés siempre que puede[1422].

Trabaja sin descanso para aprovechar las enseñanzas de ambos profesores y asiste a todos los cursos en los que cree puede aprender algo. Es ahora cuando empieza para Sofía el trabajo y la vida en París que deseaba llevar. Hace planes para combinar salidas y estudio y el entusiasmo que siente la impulsa a rendir más que antes, aun con los mismos profesores: "En contrapunto he hecho grandes progresos desde que estudio formalmente, tanto que me ha dicho que lleve algunas canciones populares el próximo jueves, para ver lo que hacemos. Estoy contenta porque trabajo mucho y con fruto, creo"[1423]. Sus cartas transmiten alegría y entusiasmo por el trabajo, que repercuten positivamente en su estabilidad emocional y en la relación con sus compañeras de residencia:

> En la pensión voy empezando a gustar, pues estoy más alegre, todo me parece mejor y como también puedo expresarme con más facilidad que cuando llegué, hablo con las chicas y lo paso mejor. Me he hecho bastante amiga de una china y una anamita de una delicadeza y una bondad que para sí quisieran muchas europeas[1424].

---

para mí el vivir entre muchachas que estudian música exclusivamente y que no pierden un concierto interesante ya que en la Escuela los hay a precio reducido". *Idem.*

[1419] "Lo que me parece es que son de poca formalidad enorme. Figuraos que voy ayer con Luisa a ver el internado y a comprometer una habitación para el año próximo y nos dice la encargada que en octubre ya no hay internado, que lo hicieron este año para aprovechar el tiempo que faltaba para terminarle el contrato y que una vez acabado que se acaba la pensión. Y Mangeot quería que yo fuese este año! Y el año que viene me quedaba en la calle…. ¡se necesita frescura! Creo que están apuradísimos de dinero con la adquisición del nuevo edificio y no desean más que atraer alumno sea como sea. A mí me conviene la Escuela, pero no me va a tomar el pelo Mangeot. Veo que voy a tener que quedarme aquí pues ya veis que es bien difícil obtener algo nuevo" Carta de Sofía a su familia. París. 9-5-1928. AJND.

[1420] Carta de Sofía a su familia. París, 16-5-1928. AJND.

[1421] Continúa con el intercambio de clases de español por francés, que había iniciado al poco tiempo de llegar: "El muchacho con quien cambio conversación notó el otro día una gran diferencia en mí respecto a la manera de hablar. Hacía 8 días que no nos veíamos y dice que he hecho verdaderos progresos. De todos modos tengo siempre dificultad para expresar muchas cosas. Leo siempre en francés". Carta de Sofí a su familia. París, 2-5-1928. AJND. "Acabo porque ha llegado la chica quien he conocido por mediación de Pablo y a quien voy a dar una lección de español a cambio de otra de francés". Carta de Sofia a su familia. París. 19-5-1928. AJND.

[1422] "Cuando venga Arbones mandadme también un diccionario inglés. Todos los días leo algo de un periódico inglés que compro (…) y me molesta tener que pedir el diccionario a una chica. No quiero dejarlo del todo porque como sé poco se me olvidará completamente". Carta de Sofía a su familia. París. 20-3-1928. AJND.

[1423] Carta de Sofía a su familia. París, 19-5-1928. AJND.

[1424] "En la pensión voy empezando a gustar, pues estoy más alegre, todo me parece mejor y como también puedo expresarme con más facilidad que cuando llegué, hablo con las chicas y lo paso mejor. Me he hecho bastante amiga de una china y una anamita de una delicadeza y una bondad que para sí quisieran muchas europeas". Carta de Sofía a su familia. París, 3-6-1928. AJND.

En ellas vemos, también, el empeño por aprovechar al máximo el tiempo que le queda de esta primera etapa:

> También hago los deberes de armonía que me dio el profesor de la clase de construcción musical. Son fáciles para mí, pero me viene bien porque recuerdo. Si terminara este curso con el contrapunto podría empezar en octubre próximo la fuga con Dukas, lo que sería interesadísimo. Voy a apretar todo lo que pueda y como "Le Flem" se va el 15 de julio, si os parece, podré dar ese mes dos veces por semana para aprovechar bien[1425].

Y además de su buen humor[1426], apreciamos una total ausencia de referencias a problemas de salud o de cansancio,

> Como veréis debo trabajar de lo lindo, pero lo hago con gusto y sin encontrarme fatigada porque me interesa y veo los progresos y todo lo que puedo hacer el año próximo aquí (…). Tengo que acostarme temprano para dormir bien y levantarme con ánimos de trabajar como una leona.[1427]

Los amigos de Joaquín.

Durante estos primeros meses, son los amigos y *deudores* de su padre quienes la introducen en la ciudad desconocida, devolviéndole así el favor a la familia. La sacan de paseo, se preocupan por ella y le dan consejos: "Las Cousin me han telefoneado 2 veces para preguntar por mi lumbago, anteayer volvieron a hacerlo para decirme que fuera ayer a pasar la tarde con ellas, pero no pude aceptar por tener randezvous con los Gaos[1428]".

Son precisamente los Gaos quienes realmente se hacen cargo de ella en estos primeros momentos: "Ayer fui también con ellos al consulado y hoy a la policía. Ahora tengo que esperar a que me avisen para ir a recoger la carta de residencia.1429"; es la suya una presencia casi diaria: "(…) si llueve (…) me marcharé a ver a los Gaos a quienes no veo desde el lunes, lo cual me parece rarísimo pues no he estado tantos días sin verlos1430"; pero será sobre todo Luisa quien esté pendiente de Sofía, ya que Andrés suele estar más ocupado:

> Luisa me escribió una carta para [Lazare] Lévy. Hasta me puso el sello y la echó ella. Son el colmo de la bondad para conmigo. También preparó y echó ella un catálogo de las Galerías Lafayette que pedí el otro día para mamá y otro para la modista (…)

[1425] Carta de Sofía a su familia. París, 19-5-1928. AJND.
[1426] "Estos días trabajo mucho y estoy contenta. Como más y creo que me viene muy bien. En cambio la línea perderá… Yo que estaba tan contenta viéndome adelgazar con tanta rapidez…". Carta de Sofía a su familia. París, 2- 5-1928. AJND.
[1427] Carta de Sofía a su familia. París, 21-5-1928. AJND.
[1428] Carta de Sofía a su padre. París, 16-3-1928. AJND.
[1429] Carta de Sofía a su padre. París, 20-3-1928. AJND.
[1430] Carta de Sofía a su hermano Paco. París, 31-3-1928. AJND.

> Ayer era la Mi-Carême (…) y quisieron los Gaos que después de la clase fuera a verlos para dar una vuelta y ver las máscaras. (…) Es todo una preciosidad y a la vuelta se empeñaron en que me quedara a cenar con ellos. A mí me apura quedarme tantas veces, pero lo hacen con tanta sinceridad y luego parecen contentos hasta de acompañarme a casa y volverse, los pobres,que acepto encantada (…) Si no fuera por esta suerte qué sería de mi estos 1os tiempos? Se quedan aquí hasta junio…. ¡qué alegría![1431]

La tratan, efectivamente, como si fuera de la familia. Luisa le repara un abrigo, y Andrés se ofrece incluso a realizar por ella el trabajo que debe entregar a la Diputación[1432]: "Los Gaos buenísimos conmigo. Luisa me está arreglando el abrigo de verano. El me ha dicho que si no estoy bien y no puedo trabajar que no me apure por la pensión porque me haría él las canciones y no me la quitarán[1433]". Incluso después de ausentarse de París, siguen acordándose de ella desde la casa de los padres de Luisa, en Gan: "Hoy tuve carta de Luisa desde Gan muy cariñosa y me anuncia el envío de huevos frescos, de su casa[1434]".

Sofía, siguiendo las enseñanzas paternas, trata de agradecérselo haciéndoles pequeños regalos dentro de sus posibilidades[1435]; pero sobre todo presiona a su padre para que "corresponda" con lo que ella sabe que sería realmente valioso y que los Gaos esperan: publicidad en la prensa de su nueva gira con el "piano Moor[1436]"; hasta en tres ocasiones se lo recuerda: a comienzos de abril: "Está conseguido el piano Moor para España y Gaos te escribirá para que empieces a hacer propaganda[1437]"; a finales del mismo mes: "Gaos me ha dicho que cuando hagas ese suelto en los periódicos le mandes 25 ejemplares del 'Faro'. No tardes en hacerlo porque se lo merecen después de lo que hacen conmigo[1438]"; y a comienzos del siguiente: "Gaos y Luisa se van el sábado. Iré el viernes a cenar con ellos A ver si papá hace pronto lo de Gaos pues parece que están algo resentidos de que aún no les haya

---

[1431] Carta de Sofía a su padre. París, 16-3-1928. AJND.
[1432] No tenemos constancia de que Gaos sea el autor de los arreglos que Sofía efectivamente presentó a la Diputación para renovar su Beca y que no ha sido posible encontrar ni en los archivos de la familia Novoa, ni en el archivo de la Diputación de Pontevedra.
[1433] Carta de Sofía a su padre. París, 9-4-1928. AJND.
[1434] Carta de Sofía a su padre. París, 19-5-1928. AJND.
[1435] "Mañana es el santo de Gaos y pienso comprarles algún peperete (sic) para el té y flores para adornarle el cuarto". Carta de Sofía a su padre. París, 20-3-1928. AJND.
[1436] Emmanuel Moor (1863-1931), ingeniero y compositor húngaro, creó en los años veinte un piano de doble teclado cuyo mecanismo describe Joaquín Novoa en el artículo que dedica a Gaos y a este instrumento: "El sistema Moor consiste en la aplicación de un segundo teclado encima del teclado normal del piano corriente, e idéntico a este. Cada nota del teclado superior hiere las cuerdas una octava alta de la nota que ataca el teclado inferior. Estos dos teclados, autónomos, son sin embargo, por un hábil acoplamiento del pedal, completamente solidarios, sin que ello implique la menor subordinación del uno al otro, ya que el de arriba queda en libertad de accionar o no accionar sobre el de abajo". "Las Filarmónicas. Conciertos Gaos-Dumesnil". *Faro de Vigo*, 20-5-1928, p.1.
[1437] Carta de Sofía a su padre. París, 9-4-1928. AJND.
[1438] Carta de Sofía a su padre. París, 30-4-1928. AJND.

contestado[1439]". El artículo se publica por fin el 20 de mayo a cuatro columnas en la primera página de *Faro de Vigo* y en él, Joaquín, además de proporcionar información detallada sobre la historia y las características del piano Moor, se extiende en alabanzas y elogios hacia su amigo Andrés Gaos:

> Gaos, el gran violinista y compositor español, y Dumesnil, el insigne pianista francés, vendrán a España en Octubre y Noviembre próximos para dar una larga serie de conciertos por nuestras principales filarmónicas. El anuncio de esta visita, por la alta categoría de los concertistas, ha despertado en todos los centros musicales la mas vivía y justificada expectación. Gaos y Dumesnil son un prestigio, una bandera (…) Los treinta y seis conciertos dados por Gaos en España durante la temporada de 1926-1927 en una peregrinación triunfal inolvidable, han dejado entre nosotros una estela luminosa y un profundo e imperecedero recuerdo. En Bélgica y Holanda, que acaba de recorrer, y en Francia, singularmente en París, donde reside, ha impuesto Gaos de modo definitivo y absoluto su arte soberano. Arte sobrio, sereno y elevado, de selección y depuración, bebido en las más puras y cristalinas fuentes espirituales, que no hace concesiones al mal gusto ni a la afectación y el amaneramiento. Arte sutil, refinado y aristocrático, por esto acaso algo inasequible a las muchedumbres, que sin embargo se rinden al hechizo y a la magia deslumbradora de su arco y su talento (…) Este piano "de doble teclado" (…) ofrece nuevos y dilatados horizontes a la Música y transforma profundamente la técnica del piano. (…)[1440].

Sofía está, por fin, satisfecha de que su padre haya llevado a cabo lo que se le pedía: "He recibido *El Faro* y encuentro estupendo el artículo. Ya lo creo que puede estar contento[1441]".

A finales de abril, además de Lacerda, que todo lo cambia, recibe la visita sorpresa de Pablo García Arenal, alguien, por fin, de su edad para charlar y salir, y que le pone en contacto con una chica también de su edad, Matilde Gastebois, quien se presta a ayudarla en lo que precise y a salir con ella los sábados.

También la anima la llegada de "don Fernando" y su familia porque, aunque ha de preparar su vestuario siempre necesitado de renovación[1442], sabe que la invitarán al teatro[1443] y conocerá con ellos una parte de París habitualmente fuera de su alcance[1444]:

[1439] Carta de Sofía a su padre. París, 9-5-1928. AJND.
[1440] "Las Filarmónicas. Conciertos Gaos-Dumesnil". *Faro de Vigo*, 20-5-1928, p.1. Los conciertos en Vigo de Andrés Gaos y su pianista acompañante, el francés Maurice Dumesnil, se realizarán en noviembre de 1928. "Dicho teclado resultó muy interesante en la interpretación de *Los juegos del agua* de Ravel, ya que permitieron la distinción perfecta de los motivos melódicos con una pulsación y matiz diferente al que ofrece el piano convencional" (Adán García, Fernández Fernández y Iglesias Fernández 2015, 92).
[1441] Carta de Sofía a su padre. París, 26-5-1928. AJND.
[1442] "Decidme pronto si me compro los zapatos o no pues si viene don Fernando y me invita a salir no puedo ir con los que tengo". Carta de Sofía a su familia. París, 16-4-1928. AJND.
[1443] "Encantada si don Fernando me invita al teatro porque tengo verdadera gana de ir a un teatro francés". Carta de Sofía a su familia. París, 9-4-1928. AJND.
[1444] Fernando Conde y su familia la llamarán e invitarán cada vez que visiten París.

> Son las 3 de la tarde, acabo de llegar de comer con don Fernando y su Sra. y heme aquí dispuesta a contaros mi vida y milagros durante estos días. Don Fernando y su Sra. estuvieron a verme el domingo, no me encontraron en casa y me dejaron la tarjeta que incluyó invitación a comer hoy. Les escribí enseguida aceptando y lamentando no encontrarme en casa cuando vinieron. Hoy a las 12 y media en punto me presenté en el Metropolitain en la rue Chambon (una bocacalle nada menos que de la rue Rívoli y cerca de la Concorde) donde me recibieron de la manera más amable (…) Comimos estupendamente en el hotel y después de una hora y pico de charla me vine. Estuvieron conmigo cariñosísimos los dos (y la Sra. a pesar de lo que de ella había oído no es nada antipática. Hoy estuvo de lo más sencilla y cordial)[1445].

Y en mayo escribe por fin a Norberto Velázquez Aznar porque, ya cercana la partida de los Gaos, siente la necesidad de encontrar a "alguien con quien pueda hablar por lo menos"[1446]. Norberto acude inmediatamente a visitarla junto a su mujer y a su hija: "Es muy simpático y parece que tiene una verdadera amistad a papá. Me invitó a pasar la tarde de mañana con ellos[1447]". Durante estos meses la pasearán por París en coche y la invitarán al teatro, a la ópera y a las recepciones en la embajada española, donde la presentan como primer premio en el Conservatorio de Madrid y pensionada por la Diputación.

> El jueves estuve con Velázquez y familia en la Embajada española, donde había recepción por ser el cumpleaños del Rey. El edificio es magnífico y está estupendamente puesto con tapices estupendos, copias de los de Goya, alfombras de la real Fábrica de Tapices de Madrid, etc. el embajador recibía a todo el mundo a la entrada. Velázquez me presentó como 1º premio del Conservatorio y como pensionada. Estuvo muy amable conmigo. Luego nos dieron una magnífica merienda con champagne helado, medias noches, sándwich (no sé cómo se escribe, pasteles, qué sé yo. Había música y la mar de gente. Los Velázquez son amabilísimos y me invitaron para mañana, pero no sé si iré porque tengo mucho que hacer[1448].

Los Nin

Como ya hemos dicho, Francisco de Lacerda la introduce en el ambiente de "los Nin"**,** quienes la invitan a conciertos[1449] y a su casa:

> Anteayer cené en casa de Nin. (…) Viven en un hotelito particular a 6 ó 7 minutos de aquí, magnífico y puesto con un lujo y gusto enormes. Me regaló las 16 sonatas antiguas publicadas por él y dos volúmenes de canciones españolas armonizadas y me prestó un libro de Chavani que acaba de aparecer, sobre la canción popular española. Me vinieron a acompañar hasta aquí y prometieron llevarme en auto un día de paseo.

[1445] Carta de Sofía a su familia. París, 9-5-1928. AJND.
[1446] Carta de Sofía a su familia. París, 16-4-1928. AJND.
[1447] Carta de Sofía a su familia. París, 21-4-1928. AJND.
[1448] Carta de Sofía a su familia. París, 19-5-1928. AJND.
[1449] "Anteayer fui a un concierto con Nin. Toda música española en donde colaboraban una cantante y una violinista. Lacerda es íntimo de Nin y de su Sra. que es joven (30 años) y millonaria". París-26-4-28. AJND.

> No pueden estar más amables y dentro de unos días iré a devolverle el libro y le llevaré unas flores a la Sra[1450].

Allí conocerá al cuarteto Aguilar[1451], "que tocaron varias cosas", y a cuyo recital asistirá, días más tarde, de nuevo acompañada por "los Nin[1452]".

Ilustración 86. El Cuarteto Aguilar, Adolfo Salazar y Paco Novoa Ortiz en el Monte del Castro en mayo de 1930, tras su actuación en la Sociedad Filarmónica. AJND.

La entrada en este mundo artístico también le hace descubrir las manipulaciones, búsqueda de dominio, rencillas y celos que existen entre ellos. Andrés y Luisa Gaos la previenen de las manipulaciones de Joaquín Nin, porque "les gusta mucho ayudar a los que empiezan pero a condición de ser mangoneados y de que le hagan la pelotilla y le digan que

[1450] Carta de Sofía a su familia. París, 9-5-28. AJND.
[1451] El cuarteto Aguilar es una agrupación de laúdes, creada por los hermanos Aguilar (Elisa, Ezequiel, José y Francisco) y que tuvo un gran éxito durante los años veinte y treinta. Numerosos compositores realizaron trascripciones y obras originales para este cuarteto. En 1925, por ejemplo, estrenan "La oración del torero" de Joaquin Turina, quien posteriormente realizará versiones para cuarteto de cuerda y para orquesta. Cfr. (Casares Rodicio 1999-2002). Los Aguilar inaugurarán la siguiente temporada (1928-1929) en la Filarmónica viguesa, probablemente por recomendación de Sofía. La interpretación del cuarteto "despierta la curiosidad del público por tratarse de una agrupación de laúdes tan poco común en los escenarios en general. Con un programa predominantemente de maestros españoles, sus interpretaciones fueron tan valoradas que volverían en el siguiente curso musical" (Adán García, Fernández Fernández y Iglesias Fernández 2015, 91).
[1452] Carta de Sofía a su familia. París, 12-6-1928. AJND.

sus obras son magníficas". Sin embargo, siente también recelos de la opinión de sus amigos ya que, aunque "son buenísimos" con ella, "todo lo toman por el mal lado y hablan mal de todos, o de casi todos los artistas pues nadie vale nada…. salvo él". Aún así, comparte con el padre su desconfianza con respecto a Joaquín Nin Castellanos:

> Nin es verdad que me dijo que él conoce un profesor estupendo (...) que no sé cómo se llama y que hace maravillas con los discípulos. En este punto no me voy a dejar llevar. Estoy contenta con Lévy y no va a ser cosa de andar danzando siempre de un profesor para otro. Le diré que este año ya no quiero andar con cambios para los dos meses que quedan; que veremos el año próximo…. No creo que después de una amabilidad tan extrema, se vuelvan atrás sino hago esto, como dice Luisa. Veremos….[1453]

A finales de junio, termina Sofía esta primera etapa en París, que percibe como "de prueba", con muchas ganas de trabajar y planes para abordar más asignaturas en el siguiente curso:

> Escribo tan deprisa que no os doy nunca bastantes detalles: Dukas es profesor de l'Ecole Normale y allí enseña Fuga y Composición. Por eso sería interesante que yo pudiera empezar en octubre próximo (…) la Fuga con él. Nadia Boulanger profesora de armonía y contrapunto, gran organista y música excelente. Su hermana, Lili Boulanger, muerta hace unos años era compositora y creo que dirigía muy bien la orquesta[1454].

Sin embargo, pesa en su ánimo la posibilidad de que la Diputación acuerde no concederle la ampliación solicitada para su "pensión":

> Claro que tengo que escribir a M. Mendoza y a don Casto. Nunca me llega el tiempo y tengo un montón de cartas por contestar. A Ramos ya le escribí y me contestó diciendo que tengo que escribir tantas cartas como meses llevo aquí explicando estudios, gastos, etc. lo que no se es como debo encabezar y terminar las cartas[1455].

Sin beca.

Sofía llega a Vigo, en el vapor "Massilia", con el proyecto de regresar a París en octubre[1456], pero, tras el verano, sus planes se ven de nuevo retrasados a causa de un agravamiento en la salud de su madre, que ha de ser operada de un cálculo renal[1457], como le cuenta a María de Maeztu:

[1453] Carta de Sofía a su familia. París, 26-4-1928. AJND.
[1454] Carta de Sofía a su familia. París, 26-5-1928. AJND.
[1455] *Idem*.
[1456] "En el vapor "Massilia" procedente de París, llego el domingo a Vigo la notable pianista SN, pensionada pro la Diputación provincial de Pontevedra, para estudia composicon. La señorita Novoa volverá a París en octubre próximo". *Faro de Vigo*, 31-7-1929, p. 3.
[1457] Así consta también en el diagnóstico que remite, en septiembre de 1928, Bernardo de la Peña, el urólogo que la trata: "Cálculo renal derecho de bastante volumen y pielo-nefritis consecutiva (…) la permanencia de la

> Desde que regresé a España hemos tenido una temporada tan mala con la salud de mi madre que no he tenido un momento de tranquilidad. Tuvimos que venir muy pronto del campo porque había que hacerle un análisis cateterismos del riñón y en fin, prepararla para una difícil operación que ha sufrido hace dos meses en Santiago. Le extirparon un cálculo de riñón y felizmente este pudo conservarse pues los médicos temían tener que extraerlo también. Ahora lleva 8 días en casa reponiéndose mucho y pronto la veremos fuerte otra vez[1458].

En diciembre, se constituye en la Diputación de Pontevedra un tribunal que informa negativamente sobre la prórroga de su pensión. La redacción del acta, con un cierto tono de desdén hostil, no deja lugar a dudas sobre la opinión que el "trabajo" aportado por Sofía merece al tribunal:

> (…) en la instancia a que se alude, aparece enmarañada entre fórmulas administrativas y alusiones legales, que no son de la competencia de éste Tribunal. (…) La Sta. Novoa Ortiz ha presentado como debía para demostrar su aplicación y aprovechamiento tres sencillas armonizaciones para piano sobre tres vulgares temas del riquísimo folk-lore gallego- El Tribunal lamenta que la escasa importancia de tales obras, no le permita apreciar los progresos que la Sta. Novoa Ortiz alega en relación con los trabajos presentados el año anterior; progresos en armonía y composición que eran de esperar, teniendo por base los estudios completos que la solicitante había hecho ya en Madrid y Lisboa[1459].

Solo deja un resquicio de respeto a su porvenir como pianista: "Dejamos a un lado los avances obtenidos por la Sta. Novoa Ortiz como pianista especialidad en la cual es bien notorio que la espera un brillante porvenir". También encontramos esta franqueza hostil en la opinión sobre las otras dos chicas que se presentan: Teresa Alonso Parada, de nuevo, y María Dolores Otero.

> Se presentan Teresa Alonso Parada [que] armonizó muy elementalmente, con defectos de escritura y equivocando la tonalidad del tema. La Sta. María Dolores Otero, equivocando también la tonalidad armonizó a tres voces, conociendo su marcha, y en dos claves, con ligeros defectos[1460].

---

piedra en el riñon determina una inflamación que destruye lentamente el tejido renal y a veces da lugar a complicaciones de bastante gravedad (…) no existe otro [tratamiento] curativo más que la operación consiguiente (...)". AJND.

[1458] Carta de Sofía a María de Maeztu. Vigo, 25-12-1928. AFO-M. 39/51/14. María de Maeztu realiza un corto viaje a Vigo en este mes de diciembre que tiene "por objeto ponerse de acuerdo con una comisión de profesores y publicistas que viajan en el 'Cap Arcona' con destino a París, a fin de preparar una serie de conferencias (…) que debe dar próximamente en la capital y las principales poblaciones de la República Argentina". *Faro de Vigo,* 29-12-1928, p.1. Es probable que alumna y profesora se hayan encontrado, sobre todo teniendo en cuenta la vocación como anfitrión de Joaquín Novoa.

[1459] Actas de la Comisión Permanente. 29/12/1928. Libro 13.154. Hoja 104. ADPP.

[1460] *Idem.*

La pensión se le concede a D. León Guimaré Saavedra[1461], de quien desconocemos los resultados de las pruebas a las que fue sometido, así como de su posterior recorrido profesional.

Nada sabemos tampoco de las relaciones previas que Joaquín Novoa pudiera haber mantenido con los miembros del tribunal o la información que haya podido llegarle a través, entre otros, de Casto Sampedro[1462], pero el hecho les parece una injusticia y, tras la comunicación oficial en febrero, ponen el asunto en los tribunales[1463].

Esta espera inactiva la irrita y la desmoraliza, sobre todo porque el ambiente en la ciudad no le resulta nada estimulante, después de haber vivido en Madrid, Lisboa y París. Así se lo confiesa a María de Maeztu: "Yo, con estas temporadas forzosas en Vigo, pierdo muchísimo tiempo, mucho entusiasmo, mucha energía. Es aquí la vida tan pobre, tan triste, tan pequeña que casi no dan ganas de vivir, ni de luchar, ni de tener aspiraciones ¿Para qué?[1464]" y así lo analiza también Melián: "Realizado el viaje a primeros de marzo de 1928, el proyecto parisino se interrumpiría inicialmente por problemas de salud de la madre de Sofía, con gran desesperación de la estudiante que, imbuida del ambiente madrileño, encontraba Vigo desolador" siente nostalgia de la vida residencial y con quien estrecha lazos: "Olimpia Valencia y yo nos vemos con mucha frecuencia y excuso decirle como se nos van las horas recordando las que pasamos en esa casa, para mi tan felices[1465]". Juntas envían un telegrama a la Residencia el día de Nochebuena[1466] y Olimpia será, a partir de ahora, su referencia en la ciudad, manteniéndola al tanto de lo que en ella sucede[1467].

[1461] "La Comisión acuerda conceder la pensión de tres mil pesetas con arreglo a las bases publicadas en el Boletín Oficial a Don León Guimaré Saavedra, y dar por terminada el 31 del actual, la que venía disfrutando Doña Sofía Novoa Ortiz, dando gracias a los Sres. que constituyen el Tribunal". Actas de la Comisión Permanente. 29/12/1928, p.21. ADPP.

[1462] La relación que mantienen con Casto Sampedro se manifiesta en la correspondencia que se cruzan entre ellos y el interés que Casto muestra sobre la situación profesional de Sofía, años después. Posiblemente su contacto y defensor en el interior de la Diputación sea Casto Sampedro, y por el torno de las cartas entre padre e hija y la furibunda respuesta a la denegación, llevando el asunto a los tribunales, aventuramos la posibilidad de que también conozca por él la presencia de alguien que pone dificultades a la concesión.

[1463] Sofía enviará para ello un poder notarial; y el pleito se resolverá a favor de la Diputación años después. ABC, 8-2-1931, P. 35.

[1464] Carta de Sofía a María de Maeztu. Vigo, 25-12-1928. AFO-M. 30/51/14.

[1465] *Idem*.

[1466] "Dos antiguas residentes recuerdan a todas con mucho cariño. Olimpia Sofía". Telegrama enviado por Olimpia y Sofía a la Residencia. Vigo, 24-12-1928) AFO-M. 47/51/7.

[1467] "Ya me ha dicho Olimpia que la mamaína (sic) se está poniendo de un guapo subido tremendo". Carta de Sofía a su familia. París-5-2-1929. AJND. "Desde que Olimpia no está ahí no sé nada de Vigo. Se agradecería a mamá que me enviase algún Faro". En 1929 Olimpia está disfrutando de una pensión de la JAE "para ampliar conocimientos en clínicas ginecológicas de Alemania y Suiza".

Pero esa misma inactividad le proporciona, también, tiempo para pensar en su futuro. Tiene ya casi 27 años y debe encontrar el modo de ganarse la vida e independizarse. En carta a María de Maeztu le hace saber su decisión de que este será su último año de estudiante y busca el apoyo, que sabe presta a sus alumnas, para encontrar trabajo en Madrid:

> Yo iré probablemente a París en enero. Creo que daré este año por terminada mi vida de estudiante y desearía empezar a trabajar en octubre próximo en Madrid. Sobre esto he de escribir a V. en otra ocasión exponiéndole lo que deseo hacer y pidiendo su opinión y… su apoyo.(…) Ya sé que todo está muy cambiado y que el año que viene si voy ahí, no reconoceré nada, pero el espíritu de la casa será el mismo y yo la querré igualmente[1468].

Segunda etapa en París. (Enero-Junio 1929)

A su regreso a París, en enero de 1929, tras esta prolongada estancia en Vigo, contrae una fuerte gripe que la mantiene en casa durante dos semanas y que retrasa su incorporación a la vida escolar y musical:

> Como ya no tenéis motivos para preocuparos, puesto que estoy completamente bien y he salido a la calle, voy a deciros que estoy casi como al día siguiente de llegar a París, porque he estado mala. Tuve una grippe fuerte, con mucha tos y mucho aparato de fiebre (39º a las 6 de la mañana, después de una noche infernal) que me asustó un poco, pero que ya pasó a mejor vida[1469].

Por otra parte, el obligado aplazamiento de su vuelta a la residencia, determina el traslado para una habitación que no reúne condiciones: "Cuando llegué fui a la pensión del año pasado y me encontré con una instalación malísima, que me obligó a buscar algo mejor[1470]". En cuanto mejora de la gripe, busca nuevo alojamiento, con el apoyo de Mme Bataille[1471], aunque no resulta sencillo encontrar algo mejor por un precio que pueda permitirse:

> Os aseguro que hoy me hubiera sentado a llorar como una niña en un banco del Bd. Pereire. No ha resultado nada de lo que he visto. Anuncia 1.200 frs. y luego resultan 1.500 frs. Una de ellas (la de la rue Lamiston) vale la pena pues está divinamente, pero la otra (gente muy amable) no tiene ni cuarto de baño (…) La de la rue Lauriston son

[1468] Carta de Sofía a María de Maeztu. Vigo, 25-12-1928. AFO-M. 30/51/14.
[1469] Carta de Sofía a su familia. París, 24-1-1929. AJND.
[1470] Carta de Sofía a María de Maeztu, París, 24-2-1929. AFO-M. 39/51/15.
[1471] "Desde allí y más desesperada que Espronceda me fui a casa de Mme. Bataille. Al verme tan apurada me dijo que si encuentro una habitación en su barrio ella me da de comer. Figuraos que estupendo sería esto. Es buenísima y enseguida salió conmigo a ver cuartos por el barrio. Nada y siempre nada. Es desesperante. (…) Si no nos arreglamos iremos de nuevo a l'École a buscar direcciones de cuartos cerca de su casa y quiero que venga conmigo porque como conoce todas las calles del barrio sabe muy bien si está cerca o lejos de su casa. Carta de Sofía a su familia. París, 24-1-1929. AJND.

1500 frs. más 25 ala bonne, más 25 au concierge, mas piano, en fin, la catástrofe que mamá tanto predice. La Srta., una vieille fille muy amable y muy fina, pero que debe ser una chinche de p.p. y doble v?[1472].

Ilustración 87. Sofía en París. 1929. AJND.

En febrero, está ya instalada en la nueva casa, en Place Wagrame, "cerca de *L'École*, Mme. Bataille, Cousin, etc…[1473]" y el alojamiento parece cubrir sus expectativas, tal y como se lo describe a su familia:

> El cuarto es grande, amplio, con una enorme cama a cuya cabecera hay una mesita con un enchufe. Frente a una gran ventana una mesa grande, donde os escribo y a mi izquierda un armario estupendo, con las lunas en la parte de dentro y en las que me puedo mirar de todas maneras. Del otro lado el piano marca Triegelstein, hecho en París, que es bastante bueno; tengo también una magnifica chimenea que se encenderá si yo lo pido, pero creo que va a ser innecesario porque hay un radiador en el salón que

[1472] *Idem*.
[1473] Carta de Sofía a su familia. París, 26-1-1929. AJND.

> da un calor enorme y, como dejo la puerta abierta (siempre está desierto) mi cuarto está bien: he estudiado toda la tarde y no tuve frío. (…) En el cuarto tengo cabinet de toilette muy cómodo, con bidet, una tina, palangana, estantes, etc. (…) además de puerta que da al salón, tengo otra que da a un pasillo, enfrente del retrete y en donde tengo mis vestidos colgados y cubiertos con una gran cortina[1474].

También de la casera tiene una buena impresión[1475], comentando una escena familiar que le ha gustado por lo que implica de igualdad de trato entre los hijos (hombre y mujer):

> Hoy están los chicos en casa. (…) El chico tiene 16 años y mide un metro ochenta. Ayudan a su madre a cambiar los platos y servir la comida (tanto la chica como el chico) y hoy que hicieron por la noche filloas (crêpe, se escribe así?) turnaron los dos y mientras uno comía el otro seguía haciendo[1476].

A pesar de estas buenas perspectivas, Sofía respira aliviada cuando en abril se queda sola con la criada, porque "no podía más de frailes, curas y sermones". Según cuenta en sus cartas, el ambiente en la casa se volvió irrespirable a partir del inicio de la Cuaresma[1477]. Dice salir de la mesa "con una impresión de tristeza, de oscuridad, de soledad, con un peso, que estoy deseando verme en mi cuarto y poder pensar que felizmente la vida es otra cosa". Se siente incluso vigilada y obligada a ser alguien diferente a quien es:

> Me conocéis, sabéis que soy bien independiente y sin embargo salgo todos los domingos antes de comer soi-disant a misa, porque es tan fanática y tan estrecha que si supiera que no iba y que mi alimento espiritual era otro muy distinto, no dudaría que era yo la que le había cogido los 3.000 frs. (Estuvo, después del robo en casa de Mme. Martin pidiendo informes míos[1478]). Para ella todo el que no pone los pies en la iglesia es capaz de robar y de matar y de hacer horrores[1479].

Sin embargo a pesar de la gripe, la búsqueda infructuosa de alojamiento y la falta de recursos económicos, en ningún momento presenta síntomas depresivos, y los inconvenientes ya no resultan insalvables. No oculta, por ejemplo, las molestias que siente debido a secuelas de la gripe, pero no les da la trascendencia que antes les hubiera otorgado:

[1474] Carta de Sofía a su familia. París, 1-2-1929. AJND.

[1475] Sin embargo sus comentarios demuestran que no se fía del todo de sus primeras impresiones: "La Sra. es (por ahora) encantadora (…) Parece muy buena". *Idem*.

[1476] Carta de Sofía a su familia. París, 5-2-1929. AJND.

[1477] "Ayer decía que qué lástima que no hubiera más que una cuaresma al año (me mató haciendo vigilia miércoles y viernes durante los 40 días) para poder disfrutar de los sermones y oficios de semana santa". Carta de Sofía a su familia. París, 7-5-1929. AJND.

[1478] A los pocos días de instalarse Sofía en la casa, la criada había robado 3.00 francos.

[1479] Desde nuestra perspectiva llama poderosamente la atención el comentario que hace Sofía, a continuación para indicar el desprecio que siente hacia ese tipo de gente, y que nos remite a las teorías predominantes en ese momento: "Y por eso es menos para mí que un negro pues la mentalidad de ella no está mucho más desarrollada". Carta de Sofía a su familia. París, 7-5-1929. AJND.

> Nada que no sea mi trabajo y mis cursos me preocupa, ni una neuralgia molestísima que cogí cuando la gripe en el lado derecho de la cara, que me había dejado en paz unos días que amainó el frío y que ha vuelto hoy con el frío también: Me duele el pelo (es decir, no me puedo tocar de ese lado de la cabeza), el ojo, la nariz y la mandíbula. Además tengo unas pupas encima del labio…Tant pis, ya pasará. Cualquiera me tose a mí con mi abrigo de pieles….[1480]

Y se esfuerza por destacar los aspectos positivos: "Estoy adelgazando y si sigo así vais a verme más esbelta que el año pasado, pero me encuentro muy bien de salud y cada día me canso menos[1481]". Incluso, cuando a finales de curso, le vuelven los "dolores reumáticos", éstos no resultan invalidantes, sino que les hace frente lo mejor que sabe; ya no constituyen una excusa para hundirse en el "abismo" y la "nostalgia", sino una circunstancia más con la que se ha de vivir[1482]. Sofía es consciente de este cambio y así se lo hace notar a sus padres para mostrarles que no deben alarmarse porque ya no tiene consecuencias en su ánimo: "Antes esto hubiera servido de descorazonante, de decir que todo me sale mal etc. y hubiera dejado de trabajar y de estar contenta, pero ahora (…)[1483]". Aunque su confianza se debe también a una nueva terapia que probará durante el verano:

> Tengo una confianza y una esperanza en la cauterización de mi trigémino…. Creo que de esto voy a salir aún mejor y no voy a tener más trastornos reumáticos ni de ninguna especie. Veremos que me contestan de S.S. (sic) Si Asuero no puede me lo hará otro ¿no os parece? En Vigo claro está. O Marescot. Que debe conocer bien el sistema (…). Tengo la mano cansadísima de escribir. ¡Cochino trigémino! ¡Pero ya verá él este verano![1484]"

Su obligada y prolongada estancia en Vigo parece haberle hecho más consciente de lo que quiere y, sobre todo, de lo que no quiere: vivir en Vigo. Será un curso breve, debido al retraso con el que se incorpora a las clases, pero, a la vez, intenso: su horario de trabajo está completo entre *L'École* y el tiempo dedicado al estudio, incluyendo el sábado, en el que tiene clase de Historia con Nadia Boulanger y de Pedagogía con Thiberge; y el domingo, con una clase de "mecanismo" con la hermana de Cortot. Asiste, además, a las clases de lectura a primera vista con M.Has, de Conjunto instrumental con Poulet, de solfeo también con

---

[1480] Carta de Sofía a su familia. París, 5-2-1929. AJND.
[1481] Carta de Sofía a su familia. París, 3-3-1929. AJND.
[1482] "(…) ahora mismo tengo los brazos cansadísimos. Mme. Galanti dice que he exagerado el estudio de independencia y fuerza de los dedos 4º y 5º, yo digo que es reuma porque mil veces he tenido la misma fatiga y la misma hinchazón sin trabajar bien el mecanismo, pero sigo trabajando, aunque no tanto, y un poco más piano, y tengo la seguridad de que con los 8 días de descanso que tendré entre S.S: y el viaje, llegaré ahí en condiciones de poder demostrar que he aprovechado bien el tiempo en París este año". Carta de Sofía a su familia. París, 14-6-1929. AJND.
[1483] Carta de Sofía a su familia. París, 14-6-1929. AJND.
[1484] *Idem*.

Thiberge y de Contrapunto, también con Nadia Boulanger. En cuanto al piano, continúa con las clases de Mme. Kastler, tanto en *L'École* como de manera particular, al tiempo que asiste a los cursos de Cortot y de Marguerite Long; pero el gran descubrimiento de este curso, para Sofía, será el libro de "ejercicios" que Cortot acaba de publicar.

En relación a todos estos cursos, incluidos el de piano y los impartidos por Nadia Boulanger que analizaremos más adelante, conocemos su opinión, sus progresos y sus dificultades.

El de Pedagogía lo considera un curso en un principio interesante y novedoso. En él, además de establecer debates entre los alumnos, el profesor explica "cómo cree él que debe enseñarse, corregir los defectos (de distinta manera en cada alumno, de la misma manera que los médicos inteligentes emplean distintos medios para curar la misma enfermedad en temperamentos distintos)[1485]". Pero cuando en abril, le proponen pasar la *Licence d´Execution* para poder trabajar el curso siguiente con Cortot, le preocupa la obligación de realizar el examen de Pedagogía y, por lo tanto, de continuar con una clase en la que tiene la impresión de perder el tiempo[1486]. Por eso no extraña que, en cuanto decide no presentarse a la Licencia, abandone la asignatura.

En las clases de *Solfeo Superior*, los alumnos se dividen en grupos, dirigidos por auxiliares, para poder trabajar en pequeños grupos cosas diferentes, como dictado melódico[1487], práctica en claves[1488] o trabajo rítmico. Es la primera vez que realiza dictados y descubre su facilidad en este campo, de tal manera que Thiberge le propone que asista al curso superior, aunque el horario de contrapunto con Nadia no le permita hacerlo:

> M.Thiberge es ciego. Con la clase llena, en su mayoría chicas, me pone de espaldas al piano y a toda velocidad empieza a dar notas que yo repetí sin equivocarme una sola

[1485] Carta de Sofía a su familia. París, 5-2-1929. AJND.
[1486] "Si lo hago tengo que pasar lectura a 1ª vista, música de conjunto y no sé si Pedagogía. Esto es lo peor porque es una clase que (aparte los ejemplos con principiantes) nadie entiende. No sé si me la dispensarán teniendo mi carrera en Madrid". Carta de Sofía a su familia. París, 17-4-1929. AJND.
[1487] "Hicimos dictado melódico (es decir de una melodía). 1º lo toca y pregunta en que tono está y en que compás y luego repite 3 veces cada dos compases y hay que escribirlo. Yo en el 1º me perdí, pero después (hay que confesar que tengo verdadera facilidad, pues es la 1ª vez que hago esto) hice los dos restantes sin una falta, ni de compás, no de sostenidos, ni bemoles, en fin que yo misma no salía del asombro". Carta de Sofía a su familia. París, 30-1-1929. AJND.
[1488] "Después de esta clase fui a otra donde se estudian las claves (me viene de perillas recordarlas y conocer el sistema que emplean aquí, que es transportando desde el 1º momento) y un sistema especial para trabajar el ritmo. (…)". Carta de Sofía a su familia. París, 30-1-1929. AJND.

> vez (solo tuve alguna duda cuando después de hacer escalas o arpegios en un tono, daba una nota que nada tenía que ver) pero en general estuve hecha un as[1489].

También descubre su facilidad para leer a primera vista cuando asiste por vez primera a las clases de M. Haas: "(…) me preguntó si leía bien y yo le dije que regular nada más, así es que me puso una cosa muy sencilla; al ver que lo hacía bien me puso otra más difícil y después otra aún mas y me dijo que lo hacía mucho mejor que regular[1490],,.

El curso de Conjunto Instrumental deja de interesarle muy pronto y encuentra excusas para no asistir muy fácilmente. Justificándose ante su padre, cuando este le recrimina por sus frecuentes faltas, acaba confesando que, además de que hay demasiados pianistas ("y pianistos") y no pueden tocar todos los días, lo que más le desagrada es la actitud de muchas alumnas: "Es un curso muy antipático para mí lleno de niñas estúpidas que coquetean con Poulet, que se pasan la clase pintándose y mirándose con los muchachos que (…) en fin que no me siento en mi ambiente…[1491],,

Valora su vida en París y llega con el ánimo de aprovechar al máximo el tiempo y todo lo que la ciudad le puede ofrecer; asiste a conciertos, conferencias, teatro y disfruta del contacto con personas interesantes intelectualmente:

> Mañana toda la tarde en la Escuela con el curso de piano y lectura a 1ª vista, el martes curso de Mme. Long, miércoles toda la tarde en la Escuela, jueves concierto de Gaos, con el violín Moore y viernes, por fin! podré quedarme una tarde entera en casa a trabajar ¡que vida interesante! Pero no creáis, voy a ir una noche al teatro Marigny con una hija y un hijo de Mme.Bataille a ver una obra que tiene mucho éxito y que se llama 'Coup de roulis'. Además pienso ir a los conciertos de orquesta los domingos por la tarde[1492].

Sus días están llenos de actividad y eso le gusta:

> Van a dar las 9 ½ de la noche y acabo de terminar mi tarea. He trabajado todo el día. Trabajo mucho pero estoy muy contenta. (…) Como veréis tengo un trabajo más que regular. (…). Hoy me llamó la Sra. para comer y al llegar al comedor me dice: "Perdone que me haya retrasado hoy un poco con la comida" (eran las 12 ½ en lugar de las 12 ¼) yo miré asombrada al reloj porque me parecía que era tempranísimo. Después de comer y leer los periódicos, contrapunto, luego salí y a la vuelta piano otra vez. Después de la cena contrapunto y aquí me tenéis (…). Termino. Van a dar las 10 ½ y mañana a las 9 me he de poner a estudiar[1493].

[1489] Carta de Sofía a su familia. París, 30-1-1929. AJND.
[1490] *Idem*.
[1491] Carta de Sofía a su familia. París, 1-5-1929. AJND.
[1492] Carta de Sofía a su familia. París, 5-2-1929. AJND.
[1493] Carta de Sofía a su familia. París, 8-2-1929. AJND.

De esta vorágine de actividad y energía que despliega no es ajeno el entusiasmo que siente por las enseñanzas que recibe en *L'École*:

> La Escuela me ha dado vuelta como a un calcetín (…) y yo no recuerdo haber pasado una temporada tan larga durmiendo tan bien, trabajando tan regularmente y, sobre todo de tan buen humor y pensando que todo va a salir bien, etc (…).El día que Lacerda me llevó casi a la fuerza a la Escuela Normal no sabía yo todos los horizontes que se abrían delante de mí. Y bendigo mil veces la hora en que entre y vi a Lacerda a pesar de lo que me hizo rabiar el año pasado[1494].

Su ambiente y la evidencia de que su trabajo tiene sentido musical y pedagógico, hace que Sofía trabaje sin desfallecer: "Al principio de estudiar sin descanso llegaba la noche y estaba muerta, tardaba en dormirme, soñaba disparates, pero ahora me estoy acostumbrando y empiezo a encontrarme lo más bien, que diría la mamaína[1495]".

Siguiendo las indicaciones de Nadia Boulanger, se reúne también con otros compañeros para estudiar o "ejercitar el oído". Este primer curso sus acompañantes habituales en el estudio serán un polaco y un mejicano: "Hoy fue el curso de contrapunto y combiné con el polaco y mejicano para trabajar juntos los viernes de 3 a 5 en *L'École*, pues nos dejan una clase. Nadia Boulanger nos recomienda mucho esto y aun hoy nos dijo que trabajáramos juntos lo más posible[1496]". Aunque no menciona el apellido en estas primeras cartas, creemos que cuando habla del "mexicano" se refiere a Juan Diego Tercero y Farías[1497], quien será uno de sus asiduos acompañantes durante el siguiente curso; el "polaco" es el también compositor Félix Labunski[1498]: "El viernes trabajé dos horas en la Escuela con Labunski (el polaco) y el

---

[1494] Carta de Sofía a su familia. París, 14-6-1929. AJND.
[1495] Carta de Sofía a su familia. París, 3-3-1929. AJND.
[1496] Carta de Sofía a su familia. París, 27-2-1929. AJND.
[1497] Juan Domingo Tercero y Farías (Tamaulipas, 1896-Mexico D.F., 1987). Patriarca de la dirección coral de México en el s. XX. Fue catedrático de composición en el Conservatorio Nacional de Música e México y profesor de Armonía y Contrapunto en la Escuela Normal de Música de París. Estudia en el Conservatorio Nacional de Música en México D.F. y en París con Nadia Boulanger entre otros, especializándose en la dirección de grupos corales. En dicha ciudad dirigirá la coral "Au Temps de Ronsard" de 1933 a 1935. A su regreso a México es nombrado profesor del Conservatorio Nacional de Música y continúa dirigiendo coros, siendo designado director de la Sociedad Coral Universitaria (1952-1969). Paralelamente a estas actividades, publica ensayos y compone obras instrumentales y corales, siendo, además, considerado como uno de los pianistas más notables de México. Profesor en la Escuela Nacional de Música de la UNAM. (Velazco 1999). (Tapia Colman 1991, 57).
[1498] Félix Roderyck Labunski (Varsovia, 1892-Cincinati, 1979). Su padre era ingeniero y músico aficionado y su madre una pianista de talento. Estudia arquitectura pero sus estudios se ven interrumpidos por la IGM. Tras la guerra decide abandonar la arquitectura y dedicarse a la música. Estudia en el Conservatorio de Varsovia y en la École Normale de París con Paul Dukas y Nadia Boulanger de 1924 a 1934, financiándole Paderewski parte de esos estudios. Se casa en 1933 con Dorothea Gierasch-Boit (escultora que adoptará el nombre de Dorothea Labunska) y en 1936 se trasladan a EEUU donde además de componer será profesor de contrapunto y composición en Marymount College de Nueva York y de orquestación y composición el Cincinnati College of Music. (Mrygon 2001).

mejicano. Hicimos dictados a dos voces y nos ejercitamos en oír dos y tres voces a la vez y decir, sin ver el piano, que notas eran. Trabajamos los Corales de Bach[1499]".

Incluso el ambiente masculino en el que se mueve en la clase de contrapunto y la conciencia de que está haciendo un buen papel entre ellos le motiva para trabajar:

> Trabajo con una fe y un entusiasmo que no había sentido nunca después de mi vuelta de Portugal. Soy infatigable y yo misma estoy asombrada de verme trabajar así, después de una temporada en que todo lo que fuera trabajo me repugnaba. Es el ambiente, el encontrarse inteligente entre cientos de compañeros, el deseo de hacer buen papel delante de ellos, etc. Figuraos que hoy me quedé toda la tarde en casa preparando la clase de contrapunto… pero es que son once chicos y no quiero dejar mal a las feministas (…)[1500].

Su esfuerzo por recuperar el tiempo perdido tiene su recompensa en el aprecio que el profesorado tiene de su esfuerzo y de sus capacidades. Ya hemos visto como en solfeo descubre su excelente oído y en la clase de lectura su capacidad para tocar a vista; también en piano Mme. Kastler alaba su trabajo: "Es extraordinario lo que V. ha hecho en dos meses y medio. Nadie podría llegar a más. Ha ganado enormemente en mecanismo y hay en V. una fuerza, una valentía, una pasión que me encantan[1501]". Y en contrapunto se siente satisfecha de sus avances al compararse con sus compañeros Tercero y Labunski: "Sigo trabajando los viernes con él y Labunski en la Escuela. Hacemos dictados a dos, tres y 4 voces. Yo oigo divinamente (mucho mejor que ellos) la línea melódica, pero las otras partes (al unísono) me es algo verdaderamente difícil, que espero dominar con la práctica[1502]". Vemos, pues, como analiza sus propias fortalezas y debilidades:

> En el dictado (del examen de contrapunto) había que saber el compás después de tocar el morceau enteramente (ella). Yo esto y la melodía lo escribí integro, no así el bajo, que me resulta muy difícil, pero dice Mlle. Boulanger que teniendo naturalmente tan buen oído, con un poco de práctica llegaré a poder hacer dictados a varias partes. Labunski y el mejicano no cogieron nada del dictado. A mí me ayudó mucho el asistir a las clases de Thiberge[1503].

Hemos de tener en cuenta que Sofía es muy autocrítica[1504], y a ello ha colaborado probablemente todos los años que ha estado dedicada en cuerpo y alma a conseguir un

---

[1499] Carta de Sofía a su familia. París, 3-3-1929. AJND.
[1500] Carta de Sofía a su familia. París, 5-2-1929. AJND.
[1501] Carta de Sofía a su familia. París, 17-4-1929.
[1502] Carta de Sofía a su familia. París, 10-3-1929. AJND.
[1503] Carta de Sofía a su familia. París, 20-3-1929. AJND.
[1504] "Ayer me felicitó mucho [Mme. Kastler-Galanti] y me dijo: 'Ha hecho V. un gran esfuerzo tocando de memoria delante de personas desconocidas y yo no lo olvidaré. Además le tengo gran afecto porque es V. muy exigente consigo misma y nunca está contenta de lo que hace, pero yo sé que V. vale mucho más de lo que se

objetivo que no deseaba y la hacía infeliz; tampoco debemos olvidar que la insistencia del padre, empujándola hacia la interpretación, es probable que haya provocado comparaciones con otras pianistas, como se intuye por su hostilidad hacia alguna de ellas[1505]:

> ¿Con que Carmencita Perez[1506] no estudió más que con Tragó? Que te crees tú eso… Fue discípula mucho tiempo de Nin que dice que tiene condiciones, pero que no ha llegado porque es malísima, intrigante y mala persona y que según él estas son cualidades completamente contrarias al artista. Y también trabajó aquí con no sé quién, según dijeron el otro día en casa de Nin. Acompaña a la Argentina desde hace algunos años[1507].

En todo caso, durante esta segunda etapa parisina, vemos crecer su autoestima y asistimos a su autoafirmación ante Joaquín, ejemplificada en la petición de respeto para sus opiniones sobre música, utilizando para ello la consideración que N.Boulanger muestra hacia los criterios estéticos de sus alumnos:

> Habías de ver con qué bondad y con qué comprensión acoge Mlle Boulanger todas las opiniones. El otro día acababa de hablar en los términos más encomiásticos de una Sinfonía de Mahler y uno de los chicos le dijo que él detestaba esa clase de música: Ella contestó: "Encuentro tan natural que a V. no le guste como que me guste a mi[1508].

Por fin encuentra sentido a las enseñanzas que recibe y empieza a entender y a "anudar" todo lo que ha aprendido[1509]. Ya no se encuentra perdida; y así como el año anterior confesaba a su padre no tener las condiciones necesarias para ser una concertista de gran nivel, tampoco ahora tiene empacho para afirmar que se siente más inteligente que muchos otros: "No hay nada que dé tanta seguridad como el hacer las cosas sabiendo lo que se trae uno entre manos.

---

figura y no quiero que esa cualidad, magnífica sin exagerar, pueda ser un defecto que la impida hacer lo que puede hacer mejor que otras'. Me tiene un gran cariño, es verdad y debe ver en mi algo bueno porque me anima con un entusiasmo que, cuando salgo de su clase soy otra. Carta de Sofía a su familia. París, 23-4-1929. AJND.

[1505] Esta hostilidad más parece provocada por los comentarios del padre que por una animadversión real. En abril había escrito: "Por si paso el examen voy a trabajar como moderno las seguidillas de Albéniz o la Danza gitana de Halffter. La conoces? Se la oí el otro día a Carmencita Pérez y me encantó. Esta toca muy bien aunque con mucho gesto y tocó la Jota de Larregla estupendamente. Es más cursi, la condenada, ¡Ay! Que traje sacó". Carta de Sofía a su familia. París, 25-4-1929. AJND.

[1506] Carmencita Pérez García (Cádiz, 1987 – 1974). Pianista y compositora gaditana; obtuvo en París el primer premio de piano y Pérez Galdós la llamó "la mas inspirada sacerdotisa de los dioses Beethoven, Chopin y Liszt". Ofreció conciertos por toda Europa pero su nombre desaparece paulatinamente a partir de 1926. "Alumna de Teresa Colomer (…), fue llevada a Madrid en calidad de niña prodigio, logrando la protección de la Reina y de la nobleza, y entrando en la clase de José Tragó (…). En 1910 obtuvo el primer premio del Conservatorio de Madrid" y en 1914 "conseguiría lo propio en París, regresando a la capital española para convertirse en lal solista de la Corte y en profesora de las Infantas doña Maria Cristina y doña Beatriz" (Pérez Colodrero 2014, 79, 80).

[1507] Carta de Sofía a su familia. París, 1-5-1929. AJND.

[1508] Carta de Sofía a su familia. París, 7-6-1929. AJND.

[1509] "Me ha costado trabajo entender y anudar las diferentes cosas que me han enseñado, pero ahora empiezo a ver claro, conozco las diversas maneras de atacar las notas según su carácter, empiezo a relacionar unas cosas con otras y noto que todos los días hago progresos. Y sin estudiar nunca más de 4 horas". Carta de Sofía a su familia. París, 23-4-1929. AJND.

Yo antes no lo sabía y como soy un poco más inteligente que los que tocando como yo antes creen haber llegado a la cumbre, no podía hacer nada serio en público[1510]".

Por otra parte, hace también un último intento por dar satisfacción a su padre con respecto su formación pianística. Cortot es, para Joaquín, uno de los grandes pianistas del momento, así que podemos imaginar su alegría cuando, en abril, Sofía le comunica que Mme. Kastler quiere presentarla a la inspección de Cortot:

> El hombre propone y… Cortot dispone…. Figuraos que el lunes voy tranquilamente a mi clase de piano, me llega el turno, toco y aquí tenéis a Mme. Galanti entusiasmada. "Es extraordinario lo que V. ha hecho en dos meses y medio. Nadie podría llegar a más. Ha ganado enormemente en mecanismo y hay en V. una fuerza, una valentía, una pasión que me encantan. Pasadomañana es la inspección de M.Cortot y yo quiero absolutamente que la pase" Se levanta y se larga a decir a Mangeot que me pusiera en la lista. Yo no salía de mi asombro[1511]".

Y, sobre todo, cuando éste, además de calificarla con la nota más alta entre todas sus compañeras[1512], la anima a presentarse a la "Licence d'Execution" con el fin de trabajar con él en el siguiente curso:

> Ayer trabajé y hoy toqué delante de Cortot. Estoy satisfecha, mejor dicho satisfechísima. Y me conocéis y conociéndome sabéis que esto quiere decir mucho. Toqué los estudios nº5 y 12 (el revolucionario) de la obra 10, me dio consejos técnicos muy buenos y me dijo que era extremement donée, que veía en ellos de très bonnes choses, que tenia una personalidad hecha y muy de su gusto y que quiere que pase la Licencee d´Execution para poder trabajar el año que viene con él. Como comprenderéis esto es de lo más halagador y verdaderamente si el próximo pasara la Licence de Concert, creo saldría de la Escuela con muchas ventajas para trabajar enEspaña. En fin, no puedo decir nada. Sin embargo, hoy he estado completamente tranquila tocando y luego la impresión de que a medida que sé lo que hago en cuanto al mecanismo, gano en seguridad y me da menos terror tocar delante de alguien. Veremos[1513].

Por ello, Sofía parece animarse, por un tiempo, a darle a su padre la alegría de ser por fin alumna de Cortot:

> Estoy contentísima al ver la satisfacción de papá y…. no prometo nada, pero prometo hacer lo más que pueda. La pobre veiga grande ha tenido muchos contratiempos en estos últimos años y me siento satisfecha de poderle dar una alegría, después de los sacrificios que hace por mí. (…) Si me tengo que examinar escogería como moderno las Seguidillas de Albeniz que me mandareis así como alguna nota sobre ellas y el autor que necesitaría para hacer la noticia analítica que piden de cada obra.

[1510] *Idem*.
[1511] Carta de Sofía a su familia. París, 17-4-1929. AJND.
[1512] "He de daros una buena noticia: Cortot nos ha calificado y de las 7 que éramos solo una rusa y yo tuvimos once puntos. Las otras todas 10. Como veréis es un éxito pues las otras son chicas que llevan años en la Escuela". Carta de Sofía a su familia. París, 25-4-1929. AJND.
[1513] Carta de Sofía a su familia. París, 17-4-1929. AJND.

(…) Creo que cambiaré el romántico: En vez de la Campanela, terriblemente difícil me quedaré con la Ballade de Chopin que leí el año pasado[1514].

Sin embargo no tarda en ver los inconvenientes:

El examinarme este año tiene ventajas e inconvenientes. Y estos son que, pasando el examen debo limitarme a trabajar las obras que presento (más dos dadas un mes antes y que hay que ejecutar de memoria) y no puedo ampliar el conocimiento de obras importante que no he trabajado y que me harían mucho bien ver con Mme. Galanti. Pasado mañana tengo clase particular con ella (los jueves a las 10 ¼, cada 15 días) y veremos[1515].

Y, después de un mes en el que aparca todo para dedicarse a preparar las obras del examen, decide no presentarse cuando conoce que la obra obligada para el examen será la "Rapsodia española" de Liszt, "27 páginas donde hay de todo", aunque estudiará, sin embargo, la obra: "Mis estudios muy bien. He empezado a meterle mano a la Rapsodia española y un estudio dificilísimo de Chopin. Va a tocarlo una chica de mi curso en un curso de Cortot y quiero aprovechar los consejos. Es el 5 de la 2ª op.[1516]"

Un año de prórroga

A pesar de haber salido de Vigo con la condición de permanecer en París únicamente este curso, finalizando así su periodo de formación, para inmediatamente buscar trabajo en Madrid, pronto es consciente de que necesita más tiempo. Tras la gripe de los primeros días, comienza a enviar señales que indican un intento de modificación del proyecto inicial: "Cuando terminé podéis creerme que estaba cansada después de 6 horas de Escuela seguidas, pero ¡más contenta! (…) Estoy muy satisfecha, lamentando que la mala pata o lo que sea no me haya permitido ni me permita en adelante, disfrutar de algo que vale verdaderamente la pena". Y ya en febrero intenta prolongar su estancia; lo hace con una queja general por la pérdida de tiempo que supuso su periplo anterior y no deja de mencionar que es muy poco tiempo para sacar provecho de todo lo que está descubriendo: "Nunca lloraré bastante el no haber venido aquí después de haber terminado en España. Estaría a estas horas hecha un hacha mientras que ahora, en 5 meses, no puedo hacer nada más que entusiasmarme y coger las cosas de la superficie que de todos modos me servirán[1517]". En marzo, su padre ya ha captado el mensaje, y no solo aprueba la idea sino que parece ser él quien le propone

[1514] Carta de Sofía a su familia. París, 23-4-1929. AJND.
[1515] *Idem.*
[1516] Carta de Sofía a su familia. París, 31-5-1929. AJND.
[1517] Carta de Sofía a su familia. París, 20-2-1929. AJND.

continuar un año más, tal y como refleja la respuesta de Sofía: "Desde luego que un curso entero en la Escuela me sería beneficiosísimo, pero no quiero que hagas más de lo que puedes ni quiero tampoco perjudicar a los chicos. Yo llevaré todo este año y ahí hablaremos y decidiremos[1518]".

En abril, se encuentra en plenas negociaciones; sabe que a su padre le gustaría que obtuviera un titulo en París y, aunque Sofía no tenga interés alguno por "volver a empezar con los exámenes", se muestra de acuerdo en "preparar los cursos de Cortot, recibir sus consejos" (aunque puntualice que el "gran pianista" solo habla de interpretación, "de la técnica no dice nada"[1519]) y examinarse si se sintiera con fuerzas. A finales de ese mes queda pospuesta definitivamente la idea de abandonar su vida de estudiante al terminar el curso: "Claro que hay aún muchas cosas que aprender, pero con el libro de Cortot que es un tesoro (…) y con Mme. Galanti que es una profesora como no creo que existan muchas, dentro de un año no me reconoceré yo misma[1520]".

Padre e hija parecen haber decidido proseguir con la preparación técnica que, iniciada a finales del año anterior, le permitirá montar un repertorio para interpretar de memoria y sin problemas. Sin embargo, el objetivo de Sofía ha variado y se ha clarificado: todo cuanto aprende y conoce en esta etapa lo recibe como enriquecimiento personal, teniendo en mente su posible aprovechamiento para los planes de futuro que ha empezado a forjar:

> (…) si yo vengo a París y dejo el contrapunto (lo tendría que dejar para cualquier examen pues nadie hace los dos) y la influencia que la extraordinaria Mlle Boulanger está teniendo sobre mí, sino voy a conciertos, sino puedo perder 4 noches por oír la Tetralogia y a tanto pianista bueno que pasa por París, en el fondo habré perdido un poco el tiempo y el título sólo me serviría como vanidad. Y como no soy vanidosa y lo que quiero es trabajar, saber, hacerme una personalidad, saber porqué hago las cosas, etc.etc. y acabar de ser estudiante para trabajar y ganarme la vida de una manera interesante, por eso renuncio al título (puesto que tengo uno) y me decido por la cultura general, sin dejar de tener al piano en 1er término y al contrapunto en 2º. No veáis en esto un cambio más en mí. Estoy como siempre entusiasmada con mi trabajo y mis adelantos, deseando aprender, saber, conocer y esta resolución es lo más lógico que podía hacer. Trabajaré hasta el final y ya verá papá como por lo menos en eso he cambiado y que, teniendo mucho nuevo, le voy a dar cada conciertito que ya, ya. Y con las de Sanjurjo y lo que caiga. Si al principio me equivoco, me equivoqué (estas 1asveces lo haré sin que papá esté delante para que no trague bilis)[1521].

[1518] Carta de Sofía a su familia. París, 3-3-1929. AJND.
[1519] Carta de Sofía a su familia. París, 2-4-1929. AJND.
[1520] Carta de Sofía a su familia. París, 23-4-1929. AJND.
[1521] Carta de Sofía a su familia. París, 21-5-1929. AJND.

Por eso renuncia también a inscribirse como alumna activa en el Curso que sobre Chopin imparte Cortot en junio y al que es invitada: "Para el curso de Cortot (…) no pueden inscribirse (…) más que las que preparan su licencia de concierto, pero Cortot ¡qué honor! permite que se inscriba la rusa que conmigo tuvo 11 puntos y….yo. No sé qué hacer. Hoy voy a ver a Mme. Galanti y decidiremos[1522]". Asistirá solo como oyente porque su interés prioritario no pasa por dedicar todavía más horas al piano, aunque sea para recibir clases de Cortot.

En el entorno de *L'École*

Cuando llega a París en enero, recupera la relación con los viejos amigos de la familia, que la arropan en su vida cotidiana, y vuelve también a frecuentar a "los Nin", quienes ya han oído hablar del padre como *hacedor de conciertos* y desean aprovechar la oportunidad:

> No os dije, creo, que estuve la semana pasada a cenar en casa de Nin. Este no estaba en París y fui con María Luisa a cenar a casa de su madre. (…) María Luisa, amabilísima, me propuso que nos tuteáramos y me prometió que nos veríamos pronto. Su marido quisiera ir por ahí el año próximo y quisiera saber las Filarmónicas que existen en Galicia y el nombre de sus presidentes…. creo que esperan que tú puedas hacer bastante, porque los Aguilar les dijeron que habían ido a Vigo por ti. (…) No será difícil que pueda ir ¿verdad?[1523]

En su casa conoce a Clara Candiani[1524], hija del escritor Pierre Mille[1525], que se expresa en un español perfecto porque de niña vivió diez años en España y con quien se siente cómoda para hablar libremente:

[1522] Carta de Sofía a su familia. París, -1-5-1929. AJND.

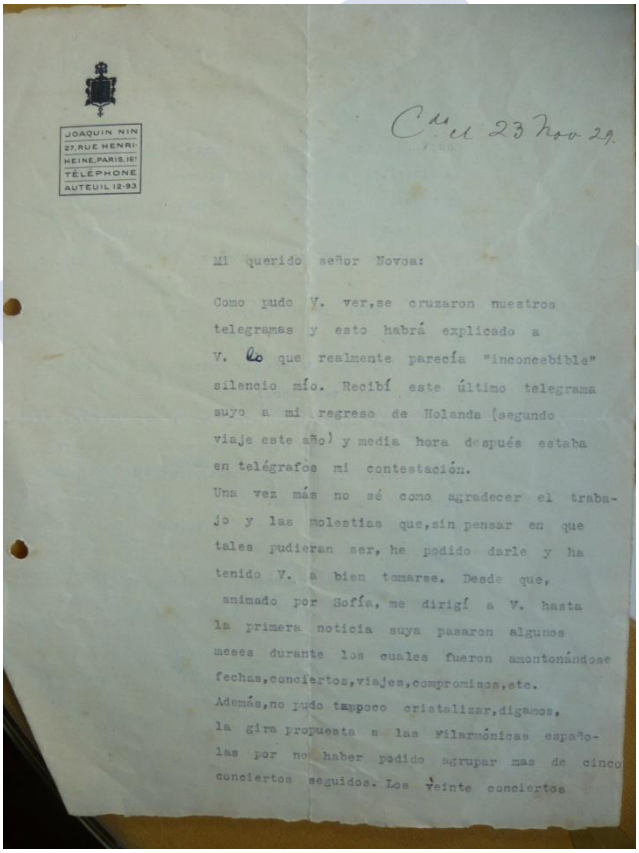
[1523] Carta de Sofía a su padre. París, 15-3-1929. AJND. Efectivamente Nin escribe a Joaquín en carta fechada el 20 de mayo, pidiéndole ayuda y consejo con el fin de conseguir realizar una gira de conciertos por las *filarmónicas* con un programa de música española para piano. El programa propuesto constaba de tres partes como el mismo escribe: "la primera dedicada al siglo XVIII (obras del Padre Vicente Rodriguez, del Padre Soler, de Freixanet y del Padre Casanovas); la segunda parte consagrada a la primera mitad del siglo XIX (obras de Rafael Anglés, de Felipe Rodríguez, del Padre Gallés); y la tercera a alguna obra contemporánea reciente y a obras mías acogidas, estas, con gran benevolencia, aquende los Pirineos". Una propuesta parecida le había escrito a Canuto Berea unos años antes, cuando había comenzado "una ferviente cruzada en pro de la música española", sin haber tenido "el honor de recibir una palabra de contestación". Carta de Joaquín Nin a Joaquín Novoa. París, 20-5-1929. AJND.

[1524] Clara Candiani. Su verdadero nombre es Clara Mille (París, 1902-Nouan-Le-Fuzelier, 1996). Periodista de prensa escrita y de radio. En 1927 trabaja como reportera en *Le Figaro.* Ayudó a los exiliados españoles refugiados en Francia tras la Guerra Civil y se hizo conocida tras la Segunda Guerra Mundial por su trabajo en la radio, presentando entre 1947 y 1981, una emisión semanal, "Les Français donnent aux Français", que ella denominaba como no de caridad y en la que llamaba a los oyentes a ayudar a los pobres. Su marido, José María Trías, fue uno de los fundadores del *Secours catholique.* Cfr. (Queralt y Caballer 2012, 11,13-16).

[1525] Pierre Mille. (1864 -1941) escritor y periodista francés. Da nombre al premio Pierre Mille al mejor reportaje, concedido por el Sindicato de la prensa francesa. Cfr. (Schlick 1997).

> Escribe cosas políticas en periódicos de las izquierdas y es encantadora. Fuimos al cementerio del Pére Lachaise. No vuelvo más. Fue una desilusión. La tumba de Chopin y de Musset que yo me figuraba tan bonitas. La de Musset menos mal con el sauce y bastante boj, pero la de Chopin con una cantidad de flores artificiales, horribles, agresivas, que me dieron pena. Es mejor imaginarse estas cosas con algo de poesía que verlas en la realidad. Merendé con Clarita en su casa y me sentía hasta más joven de poder expansionarme así[1526].

Es ésta la única ocasión en la que confiesa haber sentido esa afinidad de pensamiento, y resulta revelador de sus opiniones e ideas, teniendo en cuenta la biografía de Clara, periodista comprometida con la izquierda radical, divorciada, con una hija, y casada posteriormente con José María Trías, a quien conoció mientras cubría la guerra civil española para el diario *La Depeche*[1527].


JOAQUIN NIN
27, RUE HENRI-HEINE, PARIS, 16e
TÉLÉPHONE
AUTEUIL 12-93

Cdu 23 Nov 29.

Mi querido señor Novoa:

Como pudo V. ver, se cruzaron nuestros telegramas y esto habrá explicado a V. lo que realmente parecía "inconcebible" silencio mío. Recibí este último telegrama suyo a mi regreso de Holanda (segundo viaje este año) y media hora después estaba en telégrafos mi contestación.
Una vez más no sé como agradecer el trabajo y las molestias que, sin pensar en que tales pudieran ser, he podido darle y ha tenido V. a bien tomarse. Desde que, animado por Sofía, me dirigí a V. hasta la primera noticia suya pasaron algunos meses durante los cuales fueron amontonándose fechas, conciertos, viajes, compromisos, etc. Además, no pudo tampoco cristalizar, digamos, la gira propuesta a las Filarmónicas españolas por no haber podido agrupar mas de cinco conciertos seguidos. Los veinte conciertos

Ilustración 88. Carta de Joaquín Nin a Joaquín Novoa. París, 12-11-1929. AJND.

[1526] Carta de Sofía a su familia. París, 23-4-1929. AJND.
[1527] Hemos de hacer notar que si en el artículo de 2012 se indica que Clara Candiani no fue bien vista por los amigos de Josep Maria Trias porque "procedía del l'esquerra francesa radical, era divorciada i tenia una filla del seu matrimoni anterior", el de 2013 señala que "a las ideas políticas de Candiani (…) había que añadir el hecho de ser madre soltera". (Queralt y Caballer 2012, 180). (i Barjau y Caballer 2013, 172).

Y en casa de Nin, Sofía encuentra también a Oscar Esplá[1528] ("Después de cenar llegó Oscar Esplá. Es muy joven (treinta y tantos años) y muy simpático. Se habló de música y músicos españoles, se rió, se pasó muy bien") y al Padre Otaño[1529], quien todavía se acuerda de Joaquín, oyente casual en un concierto que había ofrecido en Vigo diez años antes, en 1919, en el *Salón de El Faro*, donde había interpretado "algunas composiciones suyas ante varias personas" aprovechando el viaje que realizaba por Galicia recogiendo cantos populares[1530]:

> ¿Lo recuerdas? Yo lo encontré un hombre excepcional, con una cultura nada común, tanto artística como política, como religiosa, y un espíritu abierto a todas las ideas, comprensivo y extraordinariamente amplio, no ya para un jesuita, sino para cualquier persona. Me dedicó varias composiciones suyas y se me ofreció para todo. Vive en San Sebastián y conoce a los Sres. Martin, a los que va a saludar de mi parte[1531].

También en el entorno de *L'École*, traba las primeras amistades; entre ellas el compositor mejicano José Paulino Rolón[1532], a quien Gaos ya le había presentado anteriormente y que a su vez le pone en contacto con el valenciano Joaquín Rodrigo[1533]:

> Ayer, después del curso de contrapunto Mlle Boulanger dijo que podíamos ir a su casa, a asistir a un curso que ella hace para americanos y que era interesante. Fuimos algunos. A mí me llevó en su auto que ella misma conduce. Después del curso nos ofreció un té magnífico (recibe los miércoles) y allí encontré a un mejicano, compositor, que se llama Rolón, estudia en la Escuela y me presentó Gaos el año pasado. Estaba también su Sra. y pasé un rato muy agradable. Hoy, al venir a casa entré en la Escuela para ver la calificación de Cortot y me lo encontré, que salía del curso de Dukas. Me presentó a Rodrigo, compositor ciego valenciano, y a otro valenciano también y el ciego

---

[1528] Carta de Sofía a su padre. París, 2-4-1929. Oscar Esplá y Triay (Alicante, 1886-Madrid, 1986). (Montsalvatge s.f.). (Aullón de Haro 2005). (Otaola González 2008).

[1529] Nemesio Otaño (Azcoitia, 1880-San Sebastián, 1956). Recorre Galicia en varias ocasiones recogiendo folklore y en 1935 realiza una gira de conferencias junto a la pianista pontevedresa Teresa Alonso Parada, quien se encarga de las *ilustraciones musicales*. *Faro de Vigo*, 3-11-1935, p. 12. Cfr. (García Sánchez 2014).

[1530] Carta de Sofía a su familia. París, 2-4-1929. AJND. (García Sánchez 2014, 175).

[1531] Carta de Sofía a su familia. París, 2-4-1929. AJND.

[1532] José Paulino Rolón Alcaraz (Jalisco, 1876 – México, D.F., 1945). Pianista, compositor y director de orquesta mexicano. Discípulo de Francisco Rodríguez, estudió también con su padre, músico aficionado. En 1899 tras oír al pianista Ignaz Paderewsky, decide dedicarse profesionalmente a la música. En 1903 viajó a París donde estudió piano y composición con Moritz Moskowsky y André Gédalde, respectivamente. Regresó a Guadalajara y formó la Escuela Normal de Música que dirigió durante 20 años, además de organizar y dirigir la Orquesta Sinfónica de Guadalajara. Hizo un segundo viaje a París para inscribirse en la Escuela Normal Superior de Música, donde completó sus conocimientos de armonía y contrapunto con Nadia Boulanger y de orquestación y fuga con Paul Dukas. En 1930, de nuevo en México, fue nombrado maestro de composición en el Conservatorio Nacional de Música, y en 1938 Director de dicha institución. Colaboró en la reorganización de la educación musical nacional. Cfr. (Castellanos Pinzón y Curiel 1999, 58-65).

[1533] Joaquín Rodrigo (Sagunto, 1902-Madrid, 1999). Cfr. (Martín Colinet 2014).

> me dijo que conoce a varias personas españolas, que me las va a presentar, que es necesario que no esté tan aislada, etc[1534].

Rodrigo, empeñado en distraerla, la lleva a una fiesta con españoles a la que también asisten José Iturbi y su hermana Amparo[1535], así como otros valencianos:

> Anteayer de noche fui (llevada por Rodrigo, el chico ciego, compositor que trabaja con Dukas en la Escuela) a casa de unos españoles amigos de él. (…) Allí conocí a la madre de Iturbi,… La tía Antonia de la Verbena de la Paloma. Se ha debido pasar su vida vendiendo hortalizas. Amparo Iturbi compitiendo (y casi con ventaja) con su madre en cuanto a ordinariez, pero muy lista. Había, todos valencianos, unas 20 personas[1536].

Hacia el final de este período se relaciona también con algunas compañeras de *L'École* que serán sus amistades del curso siguiente, y de las que habla cuando está a punto de cambiarse de alojamiento, agobiada por el ambiente que se respira en su pensión:

> Tengo necesidad de gente joven. Y creo que he encontrado lo que me conviene: Hace poco tiempo conozco a una mejicana y a una griega que comen en la Escuela y tienen una habitación al lado. Son 20 en el comedor de la Escuela, después de cada comida del mediodía van en pandilla al Parque Monceau, los domingos salen de excursión, van a los conciertos juntos, etc[1537].

Tercera etapa en París (Octubre, 1929 – Junio, 1930)

El 6 de octubre se embarca Sofía hacia Francia[1538] para abordar su última estancia en París. El viaje termina con un cambio de itinerario en el último trayecto, presionada por su acompañante, Mme Ibieta, esposa del cónsul de Chile en Vigo, quien la convence para desembarcar en La Pallice en lugar en La Havre: "Al principio me resistí, pero tanto insistieron que no tuve más remedio que seguir su suerte. A mí lo único que no me gustaba de esa decisión era que forzosamente había que gastar más dinero, pero la idea de ganar dos días y arreglar todo antes del lunes no me desagradaba[1539]".

[1534] Carta de Sofía a su familia.París, 25-4-1929. AJND.
[1535] Amparo Iturbi Báguena (Valencia, 1898-Beverly Hills, 1969). Estudio piano en Valencia con su hermano José, María Jordán y Eduardo López-Chávarri. En 1824 se estableció en París, donde perfeccionó su técnica y logró fama realizando varios concietos por diversas ciudades europeas. En 1937 ofrece su primer concierto en EEUU, donde será considerada la introductora del repertorio pianístico español en EEUU, antes de la llegada de Alicia Larrocha. Cfr. (Peris Silla 1999-2002).
[1536] Carta de Sofía a su familia. París, 29-4-1929. AJND.
[1537] Carta de Sofía a su familia. París, 15-5-1929. AJND.
[1538] "Saldré el 6 de octubre para Francia". Carta de Sofía a María de Maeztu. El Con 25-9-1929. AFO-M, 64/8/34.
[1539] Carta de Sofía a su familia. París, 14-10-1929. AJND.

Le espera el alojamiento que había reservado a finales del curso anterior donde encontrará por fin un ambiente agradable y acogedor. Las dos mujeres que allí viven, una madre y su hija divorciada, son "gente culta" con problemas económicos:

> La casa es muy mona, pero la única habitación que hay es la mía…. La Sra. duerme en el comedor, en una especie de sofá, donde presumo que debe de dormir sentada dadas sus dimensiones (las del sofá) y la hija en el salón en otra especie de diván que parece el baño de Marat[1540].

La madre trabaja en una oficina y se encarga después de todo en la casa[1541], y la relación entre ellas y Sofía[1542] será buena durante toda la estancia, haciéndose mutuos favores en un ambiente agradable.

Disfrutando de la vida parisina.

Llega con ganas de trabajar y de retomar la vida parisina que había descubierto hacia el final del curso anterior, disfrutando asimismo del teatro. Sabe, además, que ya no tendrá que vivir en Vigo y eso la tranquiliza. Por vez primera cuenta con una cierta seguridad en su futuro y se permite soñar con la idea de ayudar a sus padres y cuidar de sus hermanos. La vemos preocupada por la salud de su madre[1543] y ahora también por sus hermanos que empiezan a viajar, sobre todo por Alfonso, el más joven: "no estéis más de 8 días sin escribir. Será una tontería pero si no no (sic) duermo y si duermo sueño espelusnant (…) Es una tontería, pero me inquieta el saber solo a Alfonso en Madrid y Barcelona[1544]".

Durante este último curso de su estancia en París, en la mente de todos está el hecho de que es el último esfuerzo en la formación de Sofía, puesto que en Septiembre estará

[1540] *Idem.*

[1541] "Tendrá sesenta años, o mas y va a su oficina mañana y tarde, viene a las 12, hace la comida (comemos a la una, menos los lunes y los miércoles, días en que tengo que estar en la Escuela a la una y comemos a las 12. para ello hace la comida antes de ir a la oficina) comemos y friega la loza. Por la noche igual. Luego cose o trabaja hasta las 11 o 12 y se levanta a las 6 de la mañana para arreglar todo. Lava sábanas y todo. Esto si que es trabajar. Pobre Sra.! y siempre tan amable". Carta de Sofía a su familia. París, 24-11-1929. AJND.

[1542] "A veces, cuando he cenado deprisa para ir a algún concierto, me encuentro a la vuelta con nueces, pan, mermelada, etc. muy preparado en mi cuarto. Puede que pregunte demasiado a donde voy, de donde vengo… pero… la pobre, no es por mala intención. Me lleva los zapatos al zapatero, me hace la mar de recados. *Idem*. Sofía corresponde haciéndoles pequeños regalos y favores, como poner inyecciones cuando es necesario. Carta de Sofía a su familia. París, 15-12-1929. AJND.

[1543] "¿Qué hay de la radiografía de la más monita? Olimpia me dice que está muy guapa y bien, pero yo quiero saber muchos decctalles (sic)". Carta de Sofía a su padre. París, 17-11-1929. AJND.; "Que hay de la orina, análisis, etc, de mamá? Supongo que estará todo bien cuando no decís nada pero quisiera dectalles (sic)". Carta de Sofía a su familia. París, 23-1-1930. AJND.

[1544] Carta de Sofía a su familia. París, 5-1-1930. AJND.

trabajando[1545]. Es la propia Sofía quien más presente lo tiene, haciendo cálculos una y otra vez para conseguir los mayores ingresos posibles, como cuenta en respuesta a una queja de su madre por la falta de cartas, debido a un retraso del correo:

> Con que si no fuera por el dinero no nos acordaríamos de vosotros y el día que seamos libres os trataremos a patadas? ¡Mira para ella! ¿Y qué diría si supiera que la gran ilusión que tengo de empezar a trabajar y ganar dinero es más pensando en vosotros que en mi? Que hago cálculos y más cálculos, que organizo cursos con tal número de niños, con una cuota de tanto cada uno, que me da tanto al trimestre, o sea tanto al mes. Que a veces van las cosas tan bien que zas! un día puedo mandaros un regalito de 500 pts. que os da una gran alegría a vosotros, una enorme a mi? Y a veces pongo casa y todo y os invito a pasar un mes a mi lado (…)[1546].

Es precisamente esta circunstancia esperanzadora la que convierte esta estrechez económica en una circunstancia pasajera durante este último curso, alejando así el desanimo y la amargura.

Lo más importante y lo primero que hace al llegar será matricularse en *L'École* y alquilar un buen piano. Con el consejo de Mangeot traza el plan: realizará los mismos cursos del año anterior a los que añadirá la clase de harmonía, aunque incluso antes de hacer la matrícula decide prescindir de "música de conjunto" y asistir solo a una de las clases de solfeo para "trabajar el oído[1547]". En cuanto al piano, aunque parece haber hablado con su padre de la posibilidad de uno de cola, ha de conformarse con uno vertical de "bonito sonido" y "con un mecanismo igual", en todo caso de mucha mejor calidad que el que tiene en Vigo

> Bueno, vamos a lo principal: Tengo piano, pero hélas! no de cola. Fui a la casa Pleyel y todo era de 250 frs. para arriba, así es que me ahorqué (sic) con uno vertical estupendo y nuevo que me cuesta 140 frs., pero me queda en 120 por ser alumna de la Escuela. Es realmente muy bueno con un mecanismo igual y bonito sonido, tal vez un poco apagado en la parte grave, pero después de luchar este verano con el nuestro, me creo en el paraíso[1548].

L'École Normale es el centro de su aprendizaje y de su vida en París a lo largo de este último curso. Continúa recibiendo clases de piano de Mme Kastler-Galanti de manera habitual y, muy ocasionalmente, de Cortot, ya que éste apenas está en París; estudia Historia de la música, Armonía y Contrapunto con Nadia Boulanger y descubre la Gimnasia Rítmica Dalcroze.

[1545] "Pobre veiga grande! ¡cuando gasto! Pero pronto empezaré a producir yo también". Carta de Sofía a su familia. París, 24-10-1929. AJND.
[1546] Carta de Sofía a su familia. París, 7-6-1930. AJND.
[1547] Carta de Sofía a su familia. París, 14-10-1929. AJND.
[1548] Carta de Sofía a su familia. París, 18-10-1929. AJND.

Como la mayoría de los cursos no comienzan hasta noviembre, Sofía dedica el mes de octubre a las clases de piano con Mme. Kastler y de contrapunto con Nadia Boulanger así como a retomar las relaciones del año anterior. Vuelve a visitar a Norberto Velázquez y a su familia, quienes la invitan a merendar con cierta frecuencia. Son ellos también quienes le proporcionan la posibilidad de asistir a las representaciones de óperas wagnerianas y a recepciones en la Embajada española; todo ello a pesar de la polémica mantenida entre Norberto y Joaquín, durante ese verano en la prensa local, en torno a los fundadores de la Sociedad Filarmónica, y a la que Sofía alude en una de sus cartas, presionando a su padre para que se esfuerce y olvide el agravio:

> Acabo de llegar de casa de Velázquez, que están muy amables conmigo. Como realmente aquel juego de sueltos que se trajeron papá y él este verano, no ha sido nada grave, creo que aprovechando las próximas fiestas debía el 1º escribir una letras felicitándoles y agradeciendo las atenciones que tienen conmigo. Lo cortés no quita lo valiente[1549].

Las relaciones con "los Nin" se enfrían debido al fracaso de las gestiones que Joaquín lleva a cabo para conseguirle una gira por Galicia: "Nin, verdaderamente, se porta como un cochero. Debe estar ofendido porque no contestaste a su carta, pero no tiene razón porque yo le escribí dos veces excusándote y diciendo que harías lo posible. Lo has hecho y me parece que basta[1550]". Tras un telegrama de Joaquín Novoa, Nin le responde con otro, además de una carta fechada el 12 de noviembre de 1920, agradeciéndole "el trabajo y las molestias que, sin pensar en que tales pudieran ser" hubiera podido darle. Por su carta, sabemos que no se podrá llevar a cabo la "gira propuesta a las Filarmónicas españolas por no haber podido agrupar más de cinco conciertos seguidos" y termina diciendo: "Mi señora escribe hoy a Sofía, que no vemos hace una eternidad". Efectivamente le escribirán y le enviarán entradas para conciertos, pero ya no volverán a convidarla a su casa[1551].

También "los Bataille" la invitan pero, a medida que avanza el curso, cuenta cada vez con menos tiempo para atender todas las obligaciones sociales y es ahora el padre quien insiste y Sofía quien se disculpa una vez tras otra. Así se defiende en enero ante las recriminaciones de Joaquín: "A casa de Bataille fui dos veces al principio. Ahora tengo que ir pero cuando, en

---

[1549] Carta de Sofía a su familia. París, 1-12-1929. AJND.
[1550] Carta de Sofía a su familia. París, 24-10-1929. AJND.
[1551] "Los Nin me mandaron una invitación para ir el viernes a l'Opera Corner a oír a Ninon Vallin que cantaba canciones de Nin, acompañada por este. Fui y lo pase muy bien. Es una artista estupenda, con una voz magnífica. Los Nin muy amables, me dieron muchos saludos para papá y me dijeron que me escribirían para invitarme a cenar". Carta de Sofía a su familia. París, 8-12-1929. AJND.

qué momento, si hasta los domingos son de abrigo?[1552]"; así en febrero: "Mme. Bataille también me invitó ayer a comer pues M. Bataille dice que vio a papá y quiere darme noticias, pero yo los sábados estoy ocupada todo el día. Es imposible. O trabajo o veo gente. Y como he venido a trabajar cierro los ojos a todo[1553]". Y, todavía en marzo, continúa sin encontrar tiempo para visitarlos:

> Ya veré de ir a casa de Bataille. Si estuvierais aquí 15 días y vierais la vida que hago… veríais que una vez al mes es poco trabajo hacer una visita, pero es justamente un trabajo más encima de lavados, planchado y todo el jaleo que me traigo. (…) Tengo todo de tal manera que la más pequeña cosa me desorganiza y ando de cabeza luego[1554].

Se centrará en las relaciones que surgen en torno a *L'École* y que, por otra parte, son más cercanas a ella en edad e intereses. Frecuenta, por ejemplo, a Juan Diego Tercero, que sigue los mismos cursos que Sofía y a quien ésta ya mencionaba el curso anterior; Tercero es, según sus palabras, "el mirlo blanco de los compañeros", que le ayuda en todo lo que puede, le da "todo copiado" para que ella no pierda el tiempo y le coge las entradas para los conciertos con el fin de evitarle "el ir y venir"; por eso, cuando este le pregunta si podría conseguirle de España unos libros, Sofía escribe a su casa en un tono que no admite réplica ni disculpas:

> No puedo, no me parece ni medio decente, negarme y desearía que el peque fuera a casa de Buceta y dijera que me enviaran esos libros con algunos días de intervalo (no los 5 juntos naturalmente). Papá vería lo que resulta en francos, me lo dice y me descuenta ese dinero, que Tercero me dará aquí. ¿Comprendido? Os envío esa hoja en donde están marcados los 5 libros. Devolvedme después la hoja[1555].

Tercero y su amigo Fuentes[1556] son, en muchas ocasiones, sus acompañantes a los conciertos, aunque tampoco le importa acudir sola[1557]. Y continúa trabajando, asimismo, con Zygmunt Mycielski[1558] y con otros compañeros para preparar las clases y los exámenes:

[1552] Carta de Sofía a su familia. París, 19-1-1930. AJND.
[1553] Carta de Sofía a su familia. París, 23-2-1930. AJND.
[1554] Carta de Sofía a su familia. París, 2-3-1930. AJND.
[1555] Carta de Sofía a su familia. París, 4-5-1930. AJND.
[1556] Aurelio Fuentes Trujillo (Ciudad Guzmán, 1901-México D.F., 1987). En 1927 terminó la carrera de violín en el Conservatorio Nacional de México, obteniendo el premio J.S.Bach para violinista mexicanos. Se trasladó a Europa para estudiar en la École Normal de París. En 1932 regresó a su país en donde realizó una larga gira de conciertos, y al año siguiente, de nuevo en París, fue alumno de Georges Enescu, Nadia Boulanger y Jacques Thibaud. De 1936 a 1939 estudió en al Hochschule für Musik de Berlin con Kulemkampf, Strub y Paul Hindemnith. En los primeros años de la Segunda Guerra Mundial ofreció conciertos en diversas ciudades de Europa y a su regreso a México dirigió varias orquestas y prosiguió su carrera como violinista. Fundó la Sociedad de Conciertos de Música de Cámara de México y dirigió la Escuela Nacional de Música de 1960 a 1964. (Pareyón 1995, 224).
[1557] "Estuve hasta las 4 y a esa hora salí de estampida para la casa Pleyel a oír el concierto de la Sinfónica". Carta de Sofía a su familia. París, 12-1-1930. AJND. "El jueves oí por 2ª vez la Pasión según San Juan de Bach en la iglesia de L'Etoile. Pocas veces en mi vida he sido tan feliz. Es una maravilla y como hay corales que hemos

> A pesar de ser día festivo (…) hoy me levanté casi como siempre y a las 10 ½ estaba trabajando con una griega que vive al lado de la Escuela. Estamos locas con la Hª de la música. Tenemos que aprender de memoria, temas de sinfonías de Haydn y Mozart y como ella las tiene a 4 manos, las tocamos y se nos quedan más fácilmente. Además trabajamos los virginalistas, madrigalistas, organistas, etc. del siglo XVI[1559].

Con todo, sus amistades más cercanas son dos chicas, la francesa Ginette Wadmeier[1560] y la mejicana Luz Segura[1561]. Ginette es la única compañera francesa con la que traba amistad y la relación se amplía también a su familia, en cuya casa es invitada a comer con cierta frecuencia:

> Un acontecimiento inaudito, insólito, ha tenido lugar en mi vida parisien: ayer he comido en casa de Ginette Waldmeier, la chica francesa de quien os he hablado. Sus padres son personas muy distinguidas, que hablan muy bien el español (…) Es muy amable Ginette y extraordinario encontrar una francesa que conociéndote sólo de la Escuela te invite a su casa. Después de comer trabajamos el oído (es compañera mía en

---

trabajado en clase de armonía y el poco tiempo que llevo de trabajar esta con Mlle Boulanger me ha abierto horizontes enormes, pude juzgarla más claramente que la 1ª vez y gozar enormemente. A mi lado había una egipcia preciosísima y de tanta emoción nos hicimos amigas en un momento y hablamos de música mucho rato". Carta de Sofía a su familia. París, 8-12-1929. AJND.

[1558] Zygmunt Mycielski (Przeworsk, 1907-Varsovia, 1987). Estudió en Cracovia con Bernardino Rizzi y en 1928 se trasladó a París para estudiar composición en L'École Normale con Paul Dukas y Nadia Boulanger, donde fue presidente de la Asociación de Músicos Jóvenes polacos en París de 1934 a 1936. Durante la Segunda Guerra Mundial sirvió en el ejército polaco, fue capturado por el ejército alemán e internado en en campo de Satalag, para más tarde ser enviado a realizar trabajos forzados en casa de un agricultor alemán. Tras la guerra regresó a Polonia y se convirtió en editor de revistas musicales; pero sus puntos de vista políticos le enfrentaron con las autoridades comunistas, sus escritos fueron censurados y se le prohibió salir del país. Cfr. (Thomas 2001). "(…) vino Micielski (sic) a las 2 a trabajar el oído hasta las 3 y luego estudié todo el tiempo, sobre todo piano e historia". Carta de Sofía a su familia. París, 23-1-1930. AJND.

[1559] Carta de Sofía a su familia. París, 15-12-1929. AJND.

[1560] Pocos datos tenemos de Ginette Waldmeier. Sabemos, por la propia Sofía, que pertenece a una familia rica y que es tan entusiasta como ella de las clases de Nadia Boulanger. En 1934 la encontramos en la ciudad de Rennes, como presidenta de la Coral Parisina *Au temps de Ronsard*, dirigida por Juan Tercero. "(…) ses 25 chanteurs exécuter a *capella* une sélection d'oeuvres musicales de la Renaissance. (…) sont tous disciples du maître Henry expert et de Nadia Boulanger, et se sont voués à la renovation de la musique chorale. La Chorale a pour présidente Mlle Ginette Aldmeier (…) et les chants sont executés sous la direction de M. Juan Terceiro (sic), compositeur d'origine mexicaine. (…) La chorale (…) n'a que deux ans d'existence (…)". *L'Ouest-Eclair*, 23-1-1934, p.5; es asi mismo una de las profesoras de composición que, junto a Charles Koechiln y Nadia Boulanger, formaron al compositor francés de música electroacústica Francis Dhomont. Cfr. http://www.cdmc.asso.fr. (24-5-2015).

[1561] Luz María Segura. Tampoco de Luz Segura contamos con muchos datos. Estudió en Belgica, España y Francia "bajo la dirección del eminente pianista Alfredo Cortot". En 1933 ofrece el concierto inaugural de la Universidad de Nuevo León junto al violinista ruso Vladimir Vulfman, profesor en París como se refleja en la *Memoria de la Universidad*, publicada en septiembre 1933. Realizará una importante carrera como pianista y profesora en el Conservatorio Nacional de Música de Ciudad de México. Se casa con Vladimir Vulfman, con quien tendrá una hija, la también violinista Luz Vernova. Madre e hija ofrecerán numerosos conciertos y Luz grabará, entre otras obras, las once bagatelas para piano de Rodolfo Halffter. En noviembre de 1959 la volvemos a encontrar mostrando su pais a Schostakovich "Acompañado de mis queridos amigos, el maestro Vladimir Wulfman, su esposa Maria de la Luz Segura y su hija la violinista Luz Vernova, Shostakóvich visitó las pirámides de Teotihuacan. También lo llevaron al Tenampa, en la Plaza Garibaldi, para que escuchara a los mariachis, cuya música le gustó al grado de manifestar su intención de componer alguna obra inspirada en los mariachis mexicanos". Cfr. (Prieto 2013).

armonía y contrapunto, muy inteligente y trabajadora) y luego charlamos hasta las 5, hora en que yo me fui a oír el concierto Poulet[1562].

Alumnas ambas de armonía y contrapunto, practican juntas dictados y analizan las obras que Nadia Boulager les pide para sus clases: "Comí chez los Waldmeier. Son muy amables. (…) Ginette y yo descansamos de trabajar nuestro oído, pero analizamos las mazurcas de Chopin. Nos mandó analizar 6 Mlle Boulanger y nos faltan tres[1563]".

Ilustración 89. Sofía en Los jardines de París. Primavera de 1930. AJND.

No solo quedan para trabajar sino también para charlar, pasear o asistir a conciertos[1564]. Será Ginette quien intente ayudarla a superar su "trac", proponiéndole enfrentarlo poco a poco, empezando por tocar solo para ella y aumentando paulatinamente el número de

[1562] Carta de Sofía a su familia. París, 17-2-1930. AJND.
[1563] Carta de Sofía a su familia. París, 22-4-1930. AJND.
[1564] "El domingo dan en Gaveau el réquiem deFauré, en memoria de Mme. Fauré que acaba de morir súbitamente) y voy a ir con Ginette". Carta de Sofía a su familia. París, 16-3-1930. AJND.

oyentes; la propuesta incluye asistir los miércoles por la noche a una reunión en casa de unas amigas, "las Bastianelle", en donde se reúnen para leer a primera vista[1565] toda clase de obras y arreglos para dos pianos[1566]". Las Bastianelle son tres mujeres, la madre y dos hijas de 18 y 22 años, que a Sofía le resultan "encantadoras". Su casa, "puesta con muy buen gusto, muy sencilla, muy ordenada", le parece "uno de esos ambientes que le dan a uno gana de quedarse dentro[1567]" y a ella volverá en numerosas ocasiones a lo largo del curso.

Se siente igualmente cómoda con la pianista mejicana Luz Segura, "una chica alegre y con muchos conocidos". Con ella también asiste a conciertos[1568], intercambia libros[1569] y disfruta de los escasos momentos libres de los que disponen:

> A las 12 salí con Luz (la mejicana) y nos fuimos a una casa italiana a comprar toda clase de cosas de comer. Corazones de alcachofa, salchichón danés, jamón crudo, guisantes, langosta con ensalada rusa, el fin, el delirio. Luego media botella de vino blanco, (…) dátiles y naranjas. Con todo esto nos fuimos a su cuarto y excuso deciros qué banquetazo! Luego salimos y tomamos un café creme en el Café du Brasil, estupendo. Hace un tiempo maravilloso y nos dio pena ir al Museo Rodin, adonde habíamos proyectado ir, así que nos marchamos a los Campos Elíseos y nos sentamos al sol. Yo tenía que ir a las 4 ½ a casa de Ginette, que es a dos pasos, a tomar el té y a trabajar el oído. Allí estuve hasta las 7, vine a cenar, me fui al concierto y…. aquí me tenéis[1570].

El contacto debe ser estrecho y propicio a las confidencias porque, cuando en verano embarca Luz de regreso a México, sentirá el deseo de conocer a la familia de Sofía durante su escala en Vigo.

Para esto y para cualquier otra cosa, sabe Sofía que, a pesar de los desencuentros, puede contar con su familia. Por supuesto que irá el padre a recibir a la amiga de su hija y le enseñará la ciudad; pero además buscará donde haga falta, él y los hermanos de Sofia, los libros que necesita Tercero o la misma Luz; y para "corresponder" a la madre de Ginette,

---

[1565] Ginette da clases de lectura a primera vista aunque desconocemos en donde: "Yo he tenido una temporada imposible, de un trabajo enorme, y encima el Martes tuve que reemplazar a Ginette en su clase de lectura a 1ª vista, en (…) porque ella está mala". Carta de Sofía a su familia. París, 16-5-1930. AJND.
[1566] Carta de Sofía a su familia. París, 6-4-1930. AJND.
[1567] Carta de Sofía a su familia. París, 22-4-1930. AJND.
[1568] "Me he abonado a 5 conciertos organizados por Expert[1568]. La Sociedad que él dirige se llama 'Chanterie de la Renaissance' y no cantan más que cosas del siglo XV y XVI, es decir del Renacimiento que es cuando tuvo lugar la floración contrapuntística. Después de lo bien que hemos trabajado esta época durante este trimestre, excuso deciros que me viene como anillo al dedo el conocer a los autores de que tanto hemos hablado. Cuesta 30 frs. Para los 5 conciertos y para dos personas. yo me aboné con la mejicana. Total 15 frs. El 1º concierto es esta noche". Carta de Sofía a su familia. París, 28-12-1929. AJND.
[1569] "(…) necesito una Hª de la música de Woollett que recomienda Mlle Boulanger, en 4 tomos y que cuesta alrededor de cien francos. La tengo (es decir, el 1º tomo) hasta el miércoles porque me la prestó Luz Segura (…) y es interesantísima". Carta de Sofía a su familia. París, 17-11-1929. AJND.
[1570] Carta de Sofía a su familia. París, 9-3-1930. AJND.

coleccionista de sellos, llevarán a la oficina de correos de Vigo unos ejemplares españoles "interesantes", para matarlos "no encima completamente, sino un poco en un ángulo, con objeto de poder ver bien el sello", como le insiste la señora y recomienda Sofía en su carta[1571].

A través de Luz, conoce y frecuenta también a José Figueroa[1572], violinista conocido por el padre, e intérprete ya consagrado. Figueroa es el concertino de la orquesta dirigida por Cortot, el primer violín del Cuarteto de *L'École* y en ocasiones es acompañado al piano por el propio Cortot. Sofía, invitada siempre a sus conciertos, alaba su sonido y su expresión. Así escribe el 3 de febrero después de oírle tocar con Alfred Cortot: "Luego Figueroa tocó acompañado por Cortot una sonata inédita de Bach. Vale muchísimo este muchacho y llegará. Tiene un sonido precioso y es artista. Tuvo un éxito enorme[1573]"; y también en mayo sigue admirando sus cualidades: "El martes Figueroa dio un concierto en la sala de la Escuela. Toca muy bien, con una sonoridad grande y preciosa y una técnica magnífica. Yo creo que es de los que llegarán[1574]".

Al mismo tiempo, vuelve a ver a los amigos, suyos y de su padre, que pasan por París. Fernando Arenal[1575] estará solo unos días en octubre y Fernando Conde llega en junio con su familia, y su visita supone para Sofía, como el año anterior, una preocupación sobre su indumentaria, que debe estar acorde con los lugares a los que la invitan. Esta vez será Luz quien la saque del apuro, confeccionándole un sombrero de paja negra:

[1571] Sofía, conocedora de la preocupación familiar por el futuro profesional del hijo mayor, menciona la posibilidad de que esta familia con actividades comerciales con España y América, pudiera ser un buen contacto en su camino.

[1572] José Figueroa Sanabia (San Sebastián, 1905). Violinista, miembro de una famosa familia de músicos puertorriqueña. Estudió, al igual que sus hermanos, en el Real Conservatorio de Música de Madrid donde ganó varios premios. Después de realizar una gira de conciertos por España y Portugal, ingresó en *l'École Normale* donde estudió con Jacques Thibaud. Fue nombrado profesor de *l'École* y concertino de la Orquesta de Cámara que dirigía Alfred Cortot, tocando también con Pierre Monteaux y Charles Munch. Fue solista con la Orquesta Sinfónica de París bajo la dirección de Ada Boulanger y primer violín del cuarteto de l'École Normale y ofreció como solista numerosos conciertos en Europa, EEUU y Sur y Centro América. En 1935 bajo la tutela de los Maestros Diran Alexanian, Alfred Cortot y Nadia Boulanger, forman el Quinteto Figueroa (dos violines, viola, violonchelo y piano). El comienzo de la Segunda Guerra Mundial en Europa les obliga a retornar prematuramente a Puerto Rico. Cfr. (Figueroa 1999). A pesar de que en las cartas no aparece el nombre de pila y de que al menos tres de los hermanos Figueroa (José-Pepe, Jaime-Kachiro, y Guillermo Figueroa Sanabia) tienen una biografía profesional muy similar, entendemos que Sofía se refiere a José, puesto que es el único de ellos que llega a París después de haber realizado una gira por España y Portugal, siendo así posible que recalara en Vigo y conociera a Joaquín Novoa. Es, además, el único que forma parte de la Orquesta de Cámara dirigida por Alfred Cortot.

[1573] Carta de Sofía a su familia. París, 3-2-1930. AJND.

[1574] Carta de Sofía a su familia. París, 4-5-1930. AJND.

[1575] "Estaba sola en casa, salgo a abrir y con quien diréis que me encuentro? con Fernando Arenal en persona. ¡me dio una alegría! Estuvo un rato, le enseñé la casa y se fue, invitándome a comer al día siguiente, o sea ayer. (…) A las 12 ½ vino Fernando y nos fuimos a comer con su primo. Luego estuvimos en el Bosque de Bolonia y a las cuatro me fui a la cita de Mme. Ibieta". Carta de Sofía a su familia. París, 18-10-1929. AJND.

> No importa que los Conde no me vean con la indumentaria de la foto. El sombrero que me hizo Luz me está que ni pintado (lo imitó de uno que vimos en una casa chic y por el que me pidieron 150 francos, que aquí es una cantidad respetable para un sombrero) y el traje estampado (…) está muy mono arreglado (largo y a la moda) por una modista que vive cerca de casa, encantadora, a la que no hay que decir nada, que me lo dejó monísimo ¡por 50 francos![1576]

Vuelve también Gaos en enero, aunque únicamente para ofrecer un concierto en la sala Gaveau. De este concierto, al igual que de todos a cuantos asiste, escribe Sofía sus impresiones a Joaquín, con una total confianza en que nada de lo que diga trascenderá:

> Yo hago dos distinciones de los conciertos que oigo: claro u oscuro. Cuando en conjunto, sin los detalles, todo ha sido vida, arte y verdad, el recuerdo del concierto es claro, lleno de luz, y cuando la cosa ha sido sin esta vida y sin estos relieves su recuerdo es oscuro (sic). No sé si entendéis. Yo ahora, después de días de oír a Casadesus, Gieseking (este me encanta verdaderamente) y Rossenthal, veo muy claros los primeros y bien oscuro el otro. Y… no digamos el de Gaos que me resultó oscurísimo. Y no porque lo que haga sea antimusical ni mucho menos. Sin su vanidad y formado en un medio musical diferente hubiera sido un gran artista porque es músico y tiene gran gusto, pero con ese terrible sonido (es de verdad el mismo instrumento de Thibaud? ¡qué luz, qué claridad!) y esa falta de verdadera educación musical que le hace escoger obras completamente antiauténticas (una mazurca de Laiziki y una romanza de Swenden tremendas) es imposible imponerse a los públicos. Había muy poca gente. Yo tenía billete para el 2º piso y me bajaron al 1º donde había unas 20 personas (…) Arriba nadie y en la sala poca gente. Los aplausos obligatorios para que nos diera una cosa de propina y eso fue todo[1577].

Y en febrero llega Arbós[1578] con la Sinfónica para ofrecer un programa de música española con Magda Tagliaferro al piano. Amigo de Cortot, Sofía espera que le pueda ayudar a que este la escuche cuando se encuentre en París o al menos a conseguir una entrevista para que le aclare algunas dudas y le aconseje: "Lo hace por otras personas que le vienen recomendadas por artistas amigos y si Arbós es íntimo, como tú dices, lo hará por mi si se lo pide". Pero Cortot no está en la ciudad y Arbós debe limitarse a dejarle una carta pidiéndole que se interese por ella y la oiga. De todos modos, quiere dar a su amigo Joaquín cumplidas noticias de su visita y de cómo progresa su hija, así que pregunta por ella y se informa con Mangeot:

> He visto a Arbós. Lo vi en la Escuela antes del concierto. Habían comido con Mangeot y este al verme en la escalera me dijo: "Venga V. que el Sr. Arbós quiere verla" Estuvieron muy amables conmigo, la Sra. es encantadora. Me dijo Arbós que le

[1576] Carta de Sofía a su familia. París, 18-5-1930. AJND.
[1577] Carta de Sofía a su familia. París, 9-2-1930. AJND.
[1578] En honor de Arbós la Asociación de Amigos de L'École había organizado un concierto de música española, al que también se refiere Sofia: "En efecto la Escuela prepara un festival de música española en honor de Arbós el 23 de febrero". Carta de Sofía a su familia. París, 3-2-1930. AJND.

> habían hablado muy bien de mi en la Escuela y que como Cortot no está aquí en este momento, que le va a dejar una carta diciéndole que se interese por mi y que me oiga, cosa que dijo también a Mangeot[1579].

A su regreso, Arbós se apresura a escribir contándole sus impresiones, que confirman todo lo que hasta ahora sabíamos por la propia Sofia:

> Vi a su niña en París. Estuvimos dos veces juntos bastante tiempo. Hablé con el Director de Escuela (M. Mangeot, íntimo amigo mío). Me dijo que todos estaban muy contentos con ella, que reunía excelentes condiciones (la chica es en extremo simpática y encantadora), pero que su excesiva timidez y apocamiento ¿? hacen que esas condiciones o cualidades no pudieran apreciarse en público, para el cual se resiste a tocar y que lo que hacía era muy musical. Se tenía, pues, de vencer esa nerviosidad, poco a poco, a ver si ella tiene más confianza en si misma. Hice (…) de mi deseo que se ocupe de ella Cortot cuando esté en París, y así me lo prometió, pero yo vuelvo a escribir a este último personalmente para que no lo olvide[1580].

También de los conciertos de Arbós y de su conferencia sobre el violín, escribe Sofía una crónica para su padre:

> Por la noche dio una conferencia muy interesante sobre la técnica del violín. En francés, con mucho acento, pero que se ve que conoce muy bien. Hoy dirigió la Sinfónica. Empezaron con Sarabande, Gigue et Badinerie de Corelli que dirigió divinamente y cuya Badineire es preciosísima y fue bisada. Luego la Sinfonietta de Halffter. Después Noches en los Jardines de España, al piano Magda Tagliaferro que tocó muy bien y por fin el Puerto y Navarra[1581].

Tampoco los Aguilar se olvidan de escribirle en cuanto llegan a la ciudad, tras su gira americana:

> Después del concierto (de Arbós) fui a saludarlo y allí estaban los Aguilar tan famosos como siempre, Iturbi, etc. Los Aguilar me escribieron en cuanto llegaron, me citaron para esta semana pasada, y a última hora no fui por falta material de tiempo. Hoy casi me han arañado y les he prometido ir el viernes a las 4 y enviarles mañana un pneumatique con los datos que pide papá[1582].

Han sido contratados por la Sociedad Filarmónica de Vigo y, aunque no tenemos constancia, es probable que Joaquín haya arreglado una pequeña gira por otras ciudades gallegas. En Vigo serán agasajados como él bien sabe hacerlo: acompañados de su hijo Paco y de Adolfo Salazar, les muestra el entorno de la ciudad y realizan una excursión marítima[1583].

[1579] Carta de Sofía a su familia. París, 23-2-1930. AJND.
[1580] Carta de Fernández Arbós a Joaquín Novoa. Madrid, 9-3-1930. AJND.
[1581] Carta de Sofía a su familia. París, 23-2-1930. AJND.
[1582] *Idem*.
[1583] En la carta que Sofía envía el 16 de mayo hace referencia también a estas excursiones que el padre para haberle contado: "Me gustaron mucho todos los detalles que papá me cuenta de los Aguilar, etc. Lo malo es que

Como prueba de ello se conserva, en el archivo familiar, el testimonio gráfico de las excursiones así como una foto dedicada por los artistas "para la familia Novoa, que, espiritualmente y artísticamente, conquistó a los Aguilar".

Gargenville. 1930 (Julio-Agosto)

La aventura parisina de Sofía debería terminar definitivamente a finales de junio de 1930. Sin embargo, de nuevo se presenta la tentación de prolongar su estancia, esta vez para asistir durante el verano a los cursos que ofrece Nadia Boulanger en Gargenville. Conociendo la situación económica de la familia, tantea en enero la voluntad paterna, exponiendo el proyecto del modo más favorable posible:

> Resulta que ésta [Nadia Boulanger] se ocupa en verano de un pequeño grupo de discípulos, en Garganville, cerca de París, con los que convive y a los que hace trabajar en clases particulares. Yo, pensando en que éste es mi último año en París y en que, 2 meses al lado de esta mujer extraordinaria, podrían ser para mí de gran trascendencia, le pregunté en qué condiciones podría yo ir y me contestó que encontraría una pensión por 1200 francos (creo que es en una casa, al lado de la suya, en el mismo jardín, que ella alquila a una persona que se ocupa de los discípulos). El piano tendría que llevarlo de aquí (300 frs. ida y vuelta) y que ella me daría clases de armonía, contrapunto, análisis y me trazaría un plan, por lo que yo pueda pagarle. Que ella a los americanos cobra mucho, pero que a mí (y a personas que sabe que no son ricas) me deja en libertad. Así me quedaría julio y agosto y en septiembre iría ahí, antes de marcharme a Madrid. (…)Decidme qué os parece del plan que, si es descabellado, es en lo que solamente a dinero se refiere. Claro que sin las clases de Mme.Galanti y sin la Escuela, no nos resultaría más caro que ahora. Yo también gastaría menos pues en el campo y sin conciertos no tendría ocasión[1584].

En abril recibe la aprobación definitiva al plan trazado: "Si de perdidos al río y si es verdad que los sacrificios hay que hacerlos hasta el final y si mil pesetas no resuelven nada si son útiles… me quedo[1585]".

Y en julio, después de enviar la mayor parte de su equipaje a Vigo, se traslada a Gargenville por dos meses. Se aloja en una casita con "una gran huerta llena de cerezas, grosellas, frambuesas y toda clase de legumbres tiernas y deliciosas[1586]", y con unos caseros, Mme. y M. Rost., con los que congenia desde el primer momento: "He enseñado a hacer los huevos fritos a M. Rost y los hace a la perfección. (…) Tanto él como ella son buena gente,

---

todo eso cansa a la más monita. ¿Le han hecho nuevos análisis?". Carta de Sofía a su familia. París, 16-5-1930. AJND.

[1584] Carta de Sofía a su familia. París, 27-1-1930. AJND.

[1585] Carta de Sofía a su familia. París, 29-4-1930. AJND.

[1586] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 9-7-1930. AJND.

pero buena de verdad y Mme. Rost (…) inteligente y graciosa, con dichos y expresiones que yo desconocía por no haber tratado a esta clase de gente en Francia[1587]". El tiempo no acompaña ese verano para disfrutar del campo, con temporales de lluvia y viento y una temperatura muy por debajo de lo que sería de esperar en esa época del año. Sofía echa de menos su verano en El Con y a su familia, y su estilo escrito se torna cariñoso e incluso mimoso, con un sentido del humor y un lenguaje de niña pequeña: "En París me querieron mucho todos antes de venirme[1588]"; "Que me escriba la mamaina si no me voy a fadar muchísimo[1589]"; "A la más monita no la quiero nada, pero nada. Y si no me dice quien está en el Con, (…) no la tenderé de merar si quiera cuando llegue[1590]".

Ilustración 90. Sofía en la excursión a la Corniche de Rolleboise. AJND.

[1587] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 12-8-1930. AJND.
[1588] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 9-7-1930. AJND.
[1589] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 17-7-1930. AJND.
[1590] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 30-7-1930. AJND.

A pesar de sus cálculos, en Gargenville continuarán los gastos imprevistos, debidos sobre todo a las excursiones que realiza[1591], aunque estos dispendios quedarán ampliamente compensados puesto que Nadia no le cobrará por sus clases durante el verano:

> "Mlle Boulanger no me cobra nada por las clases. Es algo extraordinario, ella que cobra 400 francos por lección, en general. Me ha dedicado una foto que dice: "Pour ma chére Sofia, en profound attachement". Le regalé un sapo[1592] que agradeció mucho y a 1º de año debo hacerle un buen regalo[1593]".

Durante estos dos meses, su vida social será intensa, aunque restringida al círculo de Nadia Boulanger y, por lo tanto, estrechamente vinculada con el trabajo, el estudio y la practica musical. Con Silvia[1594], "una chica americana que vive enfrente, compañera del curso de armonía y discípula particular también de Nadia", lee todos los días "una hora u hora y media[1595]" arreglos de obras sinfónicas a cuatro manos además de compartir paseos y comidas. Mme Mac Crea[1596], una rica viuda americana que vive en una "casita preciosa de Mlle. Boulanger", las invita a merendar y a excursiones por los alrededores. Algunas de sus compañeras de París pasan también por Garganville, como Ginette o Mlle Sauvain[1597], compañera igualmente de las clases de armonía, "una chica encantadora, profesional de la

---

[1591] "(…) voy a ir a Rouen, Chartres, y Fontenaibleau y aunque voy en auto la comida, etc, tengo que pagarla y si voy a Fontenaibleau tendré que ir una noche a casa de Mme. Curie en París, porque Mlle.Boulanger se queda dos días en Fontenaibleau y es mejor que yo no me quede más que uno". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 12-8-1930. AJND.

[1592] Joya tradicional gallega, formada por varios cuerpos que componen una forma triangular invertida y que se coloca en el escote femenino.

[1593] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 24-8-1930. AJND.

[1594] "Sylvia se especializa en la música de Bach. Es lo único que toca. Es inteligente pero agresiva con todo lo que conoce, yo creo que poco profunda y un poco pedante. Es judía, no tiene una perra y siempre tiene amigos, amigas, padres de amigas, etc. que le dan dinero, trajes, zapatos, etc. Y en cuanto tiene unos cuantos francos vengan pitillos y venga música. (…) Hasta hace 3 días no sabía de qué iba a vivir el mes de agosto. ¡y tan fresca!". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 30-7-1930. AJND.A pesar de que en ningún momento señala su apellido, sí proporciona datos suficientes para sospechar que se trata de la clavecinista americana Sylvia Marlowe (Nueva York, 1908-1981). Tras estudiar piano y órgano en la escuela y la universidad, continuó su formación musical en *L'École Normale de París* con Nadia Boulanger. Después de escuchar un recital de Wanda Landowska se interesó por el clavicémbalo al que dedicó su carrera profesional. Formó varios grupos de cámara y amplió su repertorio incorporando obras de autores contemporáneos en sus conciertos. Fue también profesora en el *Mannes College of Music* de Nueva York. Cfr. (Schott/R 2001).

[1595] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 13-7-1930. AJND.

[1596] Será Mme Mac Crea quien subvencionará Sylvia para que pueda continuar un año más en París: "Los americanos tienen muchos defectos (desde que vivo en este medio los quiero menos cada vez), pero saben ser ricos: figuraos que Sylvia, que conoce a la viuda americana hace tres semanas, le escribió hoy una carta pidiéndole ayuda para poder trabajar un año más en París y ésta una hora después, vino a decirle que le dará durante un año 50 dólares por mes. Decidme si esto no es fantástico y para que el cochino del duque de Alba se muera de vergüenza ya, si es que la tiene". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 4-8-1930. AJND.

[1597] Matilde Reymond-Sauvain. Profesora de ritmica, solfeo, improvisación, armonía y contrapunto en el conservatorio de La Chaux-de-Fonds en Neuchâtel. Cfr. http://www.ordiecole.com/music/profs2300_1967.html (22-12-2014).

gimnasia Dalcroze" e intima amiga de la "no menos encantadora profesora de rítmica, Mlle Sching"; con ella disfrutan de "unos momentos deliciosos porque es encantadora e inteligentísima, como todo el mundo que sigue el sistema Dalcroze[1598]". Entre todos ellos hay siempre algún coche disponible para hacer excursiones, como las realizadas con Mme. McCrean, a Rouen[1599], y La Corniche de Rolleboise[1600] o con Mlle Boulanger a Chartres y Fontaineblau[1601]. Pero, sobre todo, están las reuniones en casa de Nadia de toda *la Boulangerie*, como llaman en el pueblo al grupo de alumnos que la siguen. Le ayudan a instalarse cuando llega de Fontainebau y, todos los sábados por la noche y domingos por la tarde, se reúnen en su casa, donde además de tomar té con pastas, hacen música y comparten canciones de sus respectivos países[1602]. Sofía baila muiñeiras[1603] e interpreta canciones que ella misma ha *recogido*[1604]; y, entre lo que escucha, le sorprende una grabación de música escocesa: "Al empezar yo miré a todos muy asombrada porque realmente parecía algo nuestro. La gaita y una especie de aturuxo dan la impresión de algo gallego. También los ritmos a veces, aunque los nuestros son más violentos y más vivos[1605]".

A pesar de todo, desde principios de agosto, la mente de Sofía está ya en El Con y, sobre todo, en disponer lo necesario para su primer curso en Madrid como profesora. Por eso, contando con la aprobación familiar, decide adelantar su marcha en unos días, finalizando así, por fin, su etapa en París:

> Yo ya tenía unas ganas locas, pero la carta de la mamaiña recibida esta mañana y en donde veo por la primera vez un gran deseo de tenerme en casa, me acabó de decidir y planteé la cuestión a Mme. Rost que lo tomó por el buen lado. Quedé que pago (sic)

[1598] Sofía aprovecha para resolver dudas sobe el método Dalcroze, además de hablar "de todo lo humano y lo divino". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 7-8-1930.

[1599] "Ayer estuve en Rouen (…) Hay cosas hermosísimas, cosas normandas del año de la nanita y rincones encantadores. Lo malo (o lo bueno ¿quién sabe?) es que al lado de tanta maravilla, construyen cosas de un modernismo agresivo y que se da de bofetadas con el carácter de la ciudad. Esta tiene 100.000 habitantes, pero da la impresión de más pueblo que Vigo. El camino es preciosísimo y eso que llovió a más y mejor. Estoy contenta porque casi 5 horas rodando por Normandía, me han dado muy bien idea del campo, carácter de las casas, etc." Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 14-8-1930. AJND.

[1600] "Sitio maravilloso, sobre el Sena que es divino en aquellos lugares". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 3-8-1930. AJND.

[1601] No todas las excursiones son para ver ciudades, monumentos y paisajes; también se desplaza, junto a un compañero judío y una prima suya protestante, a Pacy sur Eure, "un pueblecito a hora y media" de distancia, con el fin de "oír el sermón de un padre célebre por su cultura y sus ideas liberales" y "músico profundo". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 12-8-1930. AJND.

[1602] Resulta cuando menos sorprendente la presencia también aquí de alguien que conoce y recuerda a Joaquín Novoa. En este caso se trata de un amigo de Mme. McCrea, "el Doctor del France". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 3-8-1930. AJND.

[1603] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 20-7-1930. AJND.

[1604] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 13-7-1930. AJND.

[1605] *Idem*.

> 50 francos o mas por el cuarto pero el resto no, así es que (…) estaré ahí el 29 de los corrientes. Así estaré un mes en casa, que me vendrá muy bien por todos estilos: 1º porque descansaré y empezaré en el Instituto con mas ánimo y además porque estoy en un estado lamentable en cuanto a ropa, etc. Hay que arreglar, limpiar, etc. Pues si empalmo el próximo curso con este, me van a dar dinero en la calle[1606].

4.4.2. L'École Normale de Musique

Las palabras que Sofía dedica en su autobiografía a su entrada en *L'École* nos muestran lo que ésta significó para ella y su formación:

> Bendigo mil veces el momento en que entré [en la Escuela], porque allí no se fabrican en serie ni al por mayor pianistas, violinistas o cantantes, sino que se forman verdaderos músicos, con gran cultura y cantidad enorme de conocimientos musicales que ningún músico debe ignorar y que ¡ay¿ tantos desconocen por completo. Además de la especialidad a que uno se dedica (piano y composición, yo) es obligatoria allí la clase de Historia, así como la de música de cámara, construcción musical, lectura a primera vista, etc.[1607].

L'École Normale de Musique de París[1608], privada pero con apoyos institucionales, había abierto sus puertas en 1919 con unos cincuenta alumnos. Su crecimiento es extraordinariamente rápido, contando en el curso 1928-1929 con 561 alumnos en sus aulas.

Ilustración 91. Profesores de L'École Normale de Musique de Paris. Tarjeta enviada por Sofía a su familia. AJND.

[1606] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 4-8-1930. AJND.
[1607] Autobiografía de Sofía. AJND
[1608] Los datos utilizados para elaborar esta pequeña historia de la *École Normale de Musique* han sido cedidos amablemente por Marie Duchêne-Thégarid. Así mismo, todas las citas literales, sin fuente especificada, corresponden a su tesis doctoral en curso: *Les élèves étrangers et l'enseignement musical parisien pendant l'entre-deux-guerres: enjeux esthétiques et politiques d'un choix d'enseignement*, thèse de doctorat [en cours], Université François-Rabelais, Tours, [2015].

El origen de la idea y su puesta en práctica se deben a Augusto Mangeot (1873-1942), quien proviene de una familia de constructores de pianos, cuya fábrica había sido fundada en 1830. Con un gran interés por la pedagogía, a la muerte de su padre en 1898, toma la dirección de una revista que éste había creado, *Le Monde Musical*, y la utiliza como "organe de réflexion et d'élaboration collective"; así, a principios de siglo, pone en marcha una consulta sobre la enseñanza musical, cuyo éxito le anima a publicar artículos sobre enseñanza y a presentar, en 1910, a los lectores, "une ébauche d'un établissement privé d'enseignement de la musique appelé *'une école normale de musique'*[1609]". Durante la primera guerra mundial continua con su interés por la pedagogía y, tras la contienda, busca el apoyo de Alfred Cortot, virtuoso y pedagogo de renombre y con contactos en el poder.

No están solos sino que les apoyan y acompañan otros profesionales, como Magda Tagliaferro, Jacques Thibaud o Nadia Boulanger, "personnalité centrale du dispositif progressivement mis en place pour accueillir les élèves étrangers [1610]".

L'École tiene dos objetivos principales; el primero es el de "former des professeurs de musique dont le niveau pédagogique soit reconnu par un diplôme[1611]". El Centro está concebido según el modelo de las *Écoles Normales* republicanas y busca proveer a sus alumnos de un diploma que atestigüe, igual que ya se hace en el caso del resto de las materias, "un niveau de compétences pédagogiques". Cortot afirmaba que en la vida de un pianista, "quoi qu'il se passe, on finissait toujours par donner des cours de piano"; y tanto él como Marguerite Long sostenían "la nécessité de disposer de professeurs qui choisiraient la carrière de l'enseignement par goût et non par dépit[1612]". Debido a esto la enseñanza de *L'École* se estructura en dos campos, que en todo caso se complementan: el "d'enseignement" y el "d'exécution" / "de Concert". Este objetivo queda firmemente establecido desde el momento en el que para presentarse a la *Licence de Concert,* era necesario haber pasado la *Licence de d'Enseignment.*

El segundo de los objetivos de *L'École* es el de "attirer en France les élèves étrangers qui, ne pouvant entrer au Conservatoire, allaient se former ailleurs, notamment en Allemagne[1613]", antes de la contienda mundial. Marie Therie muestra como el argumentario de Mangeot con

---

[1609] "Un esbozo de un establecimiento privado de música denominado 'une école normale de musique'".
[1610] "Personalidad central del dispositivo puesto en marcha para acoger a los alumnos extranjeros".
[1611] "formar profesores de música cuyo nivel pedagógico sea reconocido por un diploma".
[1612] "La necesidad de disponer de profesorado que elija la carrera por gusto y no por despecho".
[1613] "Atraer a Francia a los alumnos extranjeros que, no pudiendo entrar en el Conservatorio, se iban a formar fuera, sobre todo a Alemania".

respecto a este punto resulta un tanto deudor de las circunstancias del momento, de una gran hostilidad hacia Alemania a quien se ve como iniciadora y culpable del conflicto:

> (…) le contexte historique et social influence les fondateurs de l'école et leurs soutiens (professeurs, mais aussi actionnaires) pour qui cette nouvelle école est un moyen de poursuivre, dans le domaine de la culture et avec d'autres armes, le combat contre l'Allemagne. L'esprit revanchard de l'après-guerre est crucial pour qui veut comprendre le projet des fondateurs de l'école[1614].

Esto, además, permite a Mangeot presentar un proyecto que no compite con el Conservatorio sino que lo completa; propone aceptar alumnos extranjeros, sin límite de edad, no admitidos en el Conservatorio. Esta estrategia se revela eficaz puesto que los poderes públicos y el propio Conservatorio apoyan inmediatamente el proyecto.

Pedagógicamente, Mangeot desea distinguirse del Conservatorio y de uno de los defectos que él mismo señala: el virtuosismo. Quiere "mettre à la base de chaque enseignement spécial, un enseigment général très vaste qui obligera chaque élève à fair ce qu'on pourrait appeler ses 'humanités musicales'[1615]". Con el término de *enseñanza especial* designa el instrumento elegido por el alumnado, mientras que la *enseñanza general* comprende las habitualmente consideradas secundarias en la educación de los instrumentistas: solfeo, armonía, análisis, historia de la música, además de cursos de francés y de lenguas extranjeras. La intención de los fundadores de *L'École* es la de apoyar la interpretación musical sobre la comprensión de las obras, su construcción, su contexto creativo, poniendo el solfeo, el análisis armónico y el estudio de las formas al servicio de la musicalidad; vemos así, como en un folleto de presentación de *L'École*[1616] se afirma: "L'enseignement général est obligatoire pour tous les Eléves désireux d'être diplômés. Il ne constitue pas un complément d'études, mais au contraire, la base essentielle de tout enseigment spécial, qu'il doit *précéder* plutôt que suivre[1617]".

[1614] "El contexto histórico y social influye a los fundadores de la escuela y a quienes les apoyan (profesores pero también accionistas) para quienes esta nueva escuela es un medio de proseguir, en el dominio de la cultura y con otras armas, el combate contra Alemania. El espíritu de revancha de la posguerra es crucial para comprender mejor el proyecto de los fundadores de la Escuela".

[1615] "Poner en la base de cada enseñanza especial, una enseñanza general muy amplia que obligue a cada alumno a realizar lo que podría denominarse 'humanidades musicales'".

[1616] Folleto de presentación de *L'École Normale de Musique*, entre 1919 y 1927. Proporcionado amablemente por Marie Duchêne-Thégarid.

[1617] "La Enseñanza general es obligatoria para todos los alumnos que deseen titular. No constituye un complemento de los estudios, sino al contrario, es la base esencial de toda enseñanza especial, a la que debe preceder antes que seguir".

La segunda ambición pedagógica es la de racionalizar la enseñanza, como se indica en el mismo folleto en el cual se indica que "l'action des muscles étant commandée par le cerveau, les muscles n'agissent bien que s'ils sont bien commandés[1618]", pasando después a explicar las consecuencias de esta aseveración:

> Une bonne technique des doigts ou de larynx dépend donc d'une bonne *technique intellectuelle*, c'est-à-dire d'une perception spontanée de la musique. / De cette technique musical intellectuelle dépend toute la valeur du musicien. Les génies musicaux, ou les prodiges, la possèdent instinctivement. Les autres peuvent l'acquérir progressivement par l'étude du sol`fege, de l'analyse harmonique, de La construction musicale, etc.../ Il convient donc de mettre à la base, un *enseignement général de la musique*, qui dote les élèves d'une technique intellectuelle. Elle est la fleur dont la technique manuelle est le fruit[1619].

Mangeot organiza las *enseñanzas especiales* en *escuelas*. Cada una de ellas está dirigida por un pedagogo de renombre que asegura la dirección general y que nombra suplentes y repetidores, que son profesores de los alumnos según el método y sus principios técnicos y estéticos propios. Se consigue de esta forma una enseñanza unificada, beneficiándose todos de los consejos de los más grandes[1620].

Más adelante, Mangeot deseará crear las condiciones para que haya un cierto entendimiento y unidad de puntos de vista entre los diferentes *jefes de escuela*, porque como le escribe en 1923 a Cortot:

> Est-il rien de plus regrettable qu'un élève qui a travaillé pendant plusieurs années avec X soit obligé de refaire sa technique avec Y. Si la technique de X est mauvaise, notre devoir est de le lui indiquer pour qu'il la modifie ; si elle est bonne, ou du moins si elle n'est pas mauvaise, il n'y a pas de raison pour détruire ce qui a été acquis par elle[1621].

[1618] "Estando la acción de los músculos dirigida por el cerebro, los músculos solo actuarán bien si están bien dirigidos".

[1619] "Una buena técnica de dedos o de laringe depende pues de una buena *técnica intelectual*, es decir de una percepción espontánea de la música. / De esta técnica musical intelectual depende todo el valor del músico. Los genios musicales, o los prodigios, la poseen instintivamente. Los demás pueden adquirirla progresivamente con el estudio del solfeo, del análisis armónico, de la construcción musical, etc… / Conviene pues poner en la base de la enseñanza de un instrumento o de la voz y en todos los niveles, una *enseñanza general de la música*, que dote a los alumnos de una técnica intelectual. Ella es la flor y la técnica manual es el fruto".

[1620] En piano existen varias escuelas. Alfred Cortot y Jacques Thibaud son las principales figuras. Según Marie Duchêne-Thégarid esta organización no se diferencia mucho de la enseñanza en "clases" practicada en el Conservatorio, con la diferencia de que el "Chef d'école" no da necesariamente clase todas las semanas"

[1621] "No hay nada más lamentable que un alumno que ha trabajado durante varios años con X sea obligado a rehacer su técnica con Y. Si la técnica de X es mala, nuestro deber es indicarle que la modifique; si es buena, o si por lo menos no es mala, no hay razón para destruir lo que se ha adquirido con ella".

El piano y la técnica

En marzo de 1928, Sofía comienza sus clases con Lazare Levy y su padre presiona para que consiga arrinconar su pánico escénico y amplíe su repertorio, y las indagaciones en sus cartas van en esa dirección; pero a Lazare Lévy no le interesan todavía las obras sino que las utiliza para realizar ejercicios que mejoren la deficiente técnica de Sofía[1622] que toca "solo con los dedos permaneciendo el cuerpo rígido", que no liga bastante ni hace "bastante intenso el sonido[1623]"

> No vimos más que Preludio, coral y Fuga porque me pone dedos, me dice como he de estudiarlo para ligar bien etc. Es más bien una clase de mecanismo que de nada y como la cuestión es aprender esto, da lo mismo que sea en una sola obra que en dos o 3. (…) Me dijo el otro día que se veía claramente que nadie me había hecho la menor observación sobre el mecanismo[1624].

En un principio, Sofía está desorientada y le cuesta cambiar su manera de tocar, realizando los movimientos que le indica[1625] y atendiendo además "a la manera de atacar y al manejo del pedal". Las clases con Lazare Lévy son, para ella, una continuación del mundo en el que la había iniciado Colaço[1626], encuentra una lógica en sus indicaciones y busca aprovechar al máximo sus clases, perfeccionando las obras que estudia, aunque éstas sean menos.

Cuando en mayo, entra en *L'École*, continuará recibiendo clases de *Lazare Levy*, una vez al mes, pero trabajará a la vez con *Mme. Kastler-Galanti*, una vez a la semana[1627], en un curso "adelantado" que imparte en el centro y al que asisten otras ocho chicas; es la primera vez que

---

[1622] Algo similar ocurriría con Teresa Alonso Parada, cuando algunos años después, cerca ya de la guerra civil española, acuda también a París para estudiar con Lazare Lévy. Nos cuenta su alumno el pianista José Luis Fajardo Trabanco, que a su primera clase llevaba El Pelele y otras obras difíciles, pero "Lazare le dijo que tenía que empezar con los estudios de Czerny porque tenía que aprender a tocar". A su regreso, según contaba Teresa, y J.L Fajardo nos transmite, Cubiles, su profesor, decía con ironía que "Teresa cuando se fue tocaba el Pelele y ahora viene tocando Le Pelelé". Lazare Lévy, al igual que Pilar Fernandez de la Mora, fue alumno de Louis Diémer; sin embargo, y al igual que su compañero Alfred Cortot, abogó más tarde por una técnica pianística con mayor intervención de la mano y del brazo. (Chiantore 2001, 438).

[1623] Carta de Sofía a su familia. París, 21-4-1928. AJND. Sofía hace referencia a Vianna da Motta en el que encuentra también esta característica: "(…) es un poco el defecto de V. da M. que tiene un gran mecanismo, pero con una sonoridad monótona, siempre igual."

[1624] Carta de Sofía a su familia. París, 4-4-1928. AJND.

[1625] "(…) hay un movimiento del hombro que no he podido coger todavía, pero creo que no tardaré en hacerlo". *Idem*.

[1626] "(…) cada vez estoy más agradecida a Rey Colaço pues fue él el primero que me inició en cosas que ahora me hace hacer este." Carta de Sofía a su familia. París, 21-4-1928. AJND.

[1627] "Me pidió que no dejase completamente a Lévy porque podría molestarse, que tomara una vez por semana clase con ella y una vez al mes y con objeto de mostrar los adelantos hechos, con él". París-9-5-28. AJND.

Sofía participa en una clase colectiva[1628] de la que no tarda en descubrir las ventajas, no solo porque aprende de las indicaciones que les hacen al resto del alumnado: "(…) además de nuestra clase (media hora larga) nos quedamos para ver las correcciones que hacen a las otras. Os aseguro que yo he aprovechado mucho con las advertencias que hacen a las otras, sobre todo en lo que se relaciona a (sic) la posición de la mano pues como veo como la ponen las otras, así procuro hacerlo yo[1629]"; sino también porque el hecho de observar a pianistas con menor nivel, le hace subir la autoestima: "Cada vez me convenzo más de lo buenos que son los cursos. Así ve uno que hay gente muy por debajo de uno mismo y así se convence uno también de que vale más de lo que pensaba[1630]". Parece pues que se cumple el objetivo de *l'École* expresado en el folleto de presentación al que ya nos hemos referido anteriormente: "L'élève profite de la leçon donnée en sa présence à un camarade et y est associé de telle manière que son intérêt et son attention soient soutenus pendant toute la durée du cours[1631]".

Mme Kastler asegura que tiene "una mano excelente en cuanto a flexibilidad y facilidad y que en cuanto consiga coger la posición de la mano y el ataque de notas todo irá solo[1632]", y concuerda con la opinión expresada tanto por Lazare Lévy como por Cortot, de que nadie parece haberle hecho nunca indicación alguna sobre mecanismo en sus estudios pianísticos:

> Realmente tiene razón M. Cortot, que me dijo que tenía V. tantas aptitudes que a su juicio, la perjudicaron pues los profesores encontraron siempre facilidad en V. y no se molestaron en enseñarle cosas de mecanismo. Es asombroso lo que V. ha hecho sola pues no hay más que ver su mano para notar que jamás ha hecho la gimnasia necesaria. Continúe V. trabajando así y ya verá todo lo que hace el año próximo pues hay alumnas con muchísimas menos aptitudes que V. que llegan a tocar muy bien[1633].

No tarda mucho en comprender lo que la profesora le explica, aunque se siente "asustada" ante la cantidad de cosas que debe aprender y modificar en su manera de tocar:

> Esta semana ha sido terrible para mí: Tengo que cambiar por completo la posición de la mano, ataque, etc., así es que estudio con las manos separadas y no tengo tiempo

[1628] A finales de junio tomará alguna "lección" particular porque siente la necesidad de "ultimar el programa de verano". Carta de Sofía a su familia. París, 9-6-28. AJND.
[1629] Carta de Sofía a su familia. París, 19-5-1928. AJND.
[1630] Carta de Sofía a su familia. París, 21-5-1928. AJND.
[1631] "El alumno se aprovecha de la lección dada en su presencia a un compañero y se asocia de manera que su interés y atención sean sostenidas a lo largo de la duración del curso". Folleto de presentación de *L'École Normale de Musique*, entre 1919 y 1927.
[1632] Carta de Sofía a su familia. París, 16-5-1928. AJND.
[1633] Carta de Sofía a su familia. París, 21-5-1928. AJND.

> para nada a pesar de estudiar mucho. Espero el lunes con impaciencia para ver si he cogido bien todo lo que me ha dicho[1634].

Además de los ejercicios que Mme Kastler le indica, "una especie de gimnasia para la cual no se necesita el piano y adecuada a la mano de cada uno[1635]", Sofía siente que por fin alguien le proporciona recursos para solucionar los problemas concretos que puede encontrar en las obras:

> (…) creo poder llegar a tener un mecanismo sólido y basado en algo, no como antes que me hartaba de trabajar las obras y siempre me salían igual porque no aplicaba a los pasajes los ejercicios necesarios. Esta Sra. me enseña a estudiar las 8ªs, los trinos, las 3as, la posición de la mano en los distintos pasajes, movimiento y flexibilidad de la muñeca y del brazo, en fin, todo. Por ahora parezco una principianta cuando aplico todo lo nuevo pero creo que de aquí a dos meses será otra cosa[1636].

Ilustración 92. Aula utilizada por Cortot. Tarjeta enviada por Sofía a su familia. AJND.

Por otra parte, después de haber practicado estos ejercicios de "mecanismo", de las diferentes maneras de ataque así como de la posición no solo del brazo sino también del

[1634] Carta de Sofía a su familia. París, 19-5-1928. AJND.
[1635] Carta de Sofía a su familia. París, 21-5-28. AJND.
[1636] *Idem*.

cuerpo, y conocer los criterios sobre los que se basan, comprende que parte de sus dolores deben achacarse a una mala posición: "Estoy loca pensando que puedo trabajar 5 horas sin sentir aquellos terribles dolores de espalda y nuca que tanto me han hecho sufrir. Y no los tengo porque trabajo racionalmente, sabiendo lo que debo hacer en este caso y en el otro, como hay que conseguir las cosas[1637]". Y siente que todos los años anteriores ha estado perdiendo el tiempo, hasta el punto de no atreverse a decir que tiene "un 1er premio del Conservatorio": "Me da vergüenza, más que por mí, por España[1638]".

En relación al análisis de Sofía, sobre el posible origen de sus dolores, Chiantore afirma que "a principios de siglo [XX] (…) los problemas musculares entre los jóvenes estudiantes, estaban a la orden del día y la tendencia parecía no ofrecer signos de mejoría[1639]"; esta situación había sido ya denunciada por Ludwig Deppe (1828-1890) en su escrito dedicado a los "sufrimientos del brazo del pianista" y su receta se componía de:

> (…) concentración, relajación general, uso del peso, movilidad de la muñeca, predilección por los movimientos curvilíneos. Y ante todo, por primera vez, se renunciaba a la idea de un dedo "independiente" a favor de una constante interacción entre dedo y brazo[1640].

Esta es la técnica que, apartándose de la tradición clavecinística de utilizar únicamente los dedos en la interpretación, se ha desarrollado durante el período romántico en torno al *punto de* apoyo de Chopin y el peso del brazo, y a la que Sofía tendrá acceso a partir de ahora. Trabajará sin descanso para aprovechar las enseñanzas de ambos profesores y asiste a todos los cursos en los que cree puede aprender algo. Por otra parte, también la filosofía de l'École que, como hemos visto, desea proporcionar una buena "technique intellectuelle", abunda en la idea que el mismo Deppe defendía, exigiendo "al alumno que concentrara toda su atención en la correlación entre el movimiento y el sonido, reconstruyendo un 'mapa mental' que condujera 'desde el cerebro hasta la punta de los dedos'[1641]".

A partir de enero de 1929, durante la segunda etapa de Sofía en París, el repertorio servirá de medio para el aprendizaje y práctica de la nueva manera de estudiar e interpretar que intenta asimilar. Prepara dos estudios de Chopin, "el nº3 op.10 (…) y el (…) nº 12 op.10"[1642],

---

[1637] Carta de Sofía a su familia. París, 7-5-1929. AJND.
[1638] Carta de Sofía a su familia. París, 13-2-1929. AJND.
[1639] (Chiantore 2001, 657)
[1640] *Ibidem*, p. 618.
[1641] *Ibidem*, p. 627.
[1642] Carta de Sofía a su familia. París, 8-2-1929. AJND.

la sonata 110 de Beethoven[1643], el *Concierto en re menor para piano y orquesta* de J.S.Bach[1644] ("El concierto de Bach es muy antipático de meter en dedos y además todas las ediciones son diferentes y he tenido que transcribir algo[1645]"); y el estudio nº 3 de los *Grandes Études de Paganini* de Liszt, *La Campanella*:

> La Campanella no puedo continuarla hasta que haga menos frío, porque se me ponen los dedos malísimos y no puedo estudiar nada. Hace días que no la trabajo y tengo, a pesar de ello, dos grietas, sobre todo una en el dedo del medio de la mano derecha, terribles que me producen mucho dolor y me sangran cuando toco[1646].

En sus referencias al trabajo que realiza sobre estas obras, descubrimos también las enseñanzas que recibe de Cortot, en el curso al que asiste en el mes de junio:

> Ahora me trae loca con Chopin. Y después de años de trabajarlo lo estoy descubriendo, pero qué descubrimientos! Gracias a Cortot. Y no me refiero, claro está al genio de Chopin, que no necesita más que ser oído para ser amado (¿he dicho algo?) pero si en lo que descubrió y en los horizontes que abrió a la técnica del piano, si en cuanto a su espíritu extraordinario donde se confunden la tristeza y el desaliento junto con esos arranques de rebeldía, de fuerza de energía y con esa morriña de su Polonia que le hace escribir sus obras más maravillosas[1647].

Abandona la clase mensual con Lazare Lévy y sigue el curso en *L'École* con Mme. Kastler, quien además le dará "2 lecciones al mes para ver todo lo relacionado con el mecanismo y para que le haga toda clase de preguntas[1648]". Mme Kastler-Galanti no solo le enseña técnica sino que le muestra como ésta ha de estar al servicio de la interpretación, y Sofía trata de explicarle a su padre en qué consiste esta nueva manera de trabajar:

> Cada nota, cada grupo tienen su significación y es preciso atacarlas de diferente manera. Además es necesario que cada dedo tenga autonomía, que ataque de diferente manera según el carácter y sentimiento de la obra, etc. todo esto me da un enorme trabajo porque tengo tan poca independencia de dedos que es una desesperación.. (…) Tengo que repetir tanto los pasajes, igual desde el punto de vista de la técnica que de la sonoridad, que haciendo pruebas se me van las horas sin que haya trabajado enormemente, es decir, sí he trabajado pero no lo parece. Al principio tiene 4 compases en que hay que imitar la sonoridad de un cuarteto de cuerda así es que hay que atacar de distinta manera cada nota y cada mano. En fin, que por ahora es una lucha enorme, que me cansa bastante físicamente, aunque no tanto como yo creí[1649].

[1643] *Idem*.
[1644] Carta de Sofía a su familia. París, 10-3-1929. AJND
[1645] Carta de Sofía a su familia. París, 23-3-1929. AJND.
[1646] Carta de Sofía a su familia. París, 3-3-1929. AJND.
[1647] Carta de Sofía a su familia. París -14-6-29. AJND.
[1648] Carta de Sofía a su familia. París, 27-1-1929. AJND.
[1649] Carta de Sofía a su familia. París-13-2-29. AJND.

Pero su gran descubrimiento, en relación al piano, será el libro de ejercicios que Cortot acaba de publicar (1928), *Principes Rationnels de la Téchnique Pianistique,* del que Chiantore afirma que únicamente en la segunda parte se aleja de la técnica de tradición francesa:

> Su división entre "propulsión horizontal" y "propulsión vertical" nos permite (…) acercarnos a algunos de los aspectos más personales de su técnica: su peculiar caída del brazo (controlada a la altura del hombro y condicionada por la vuelta a la posición inicial tras el rebote sobre el teclado), la sorprendente amplitud de sus "saltos con curvas" –en los que Cortot no duda en sugerir que la mano, a mitad de su trayectoria elíptica, alcance la altura del hombro- y otras significativas soluciones para los grandes intervalos, como el "g*lissando* mudo" que permite conectar , mediante el gesto, dos notas muy lejanas[1650].

Sofía los practicará con Mme Kastler y con la hermana de Cortot, quien hace cursos dirigidos únicamente a mostrar cómo deben realizarse[1651]. Desde el primer momento, Sofía se da cuenta de la importancia de estos ejercicios que, empleando un método científico[1652], facilitan enormemente la adquisición de fuerza, independencia[1653] y habilidad técnica en los dedos y en la mano, así como de precisión; y se entusiasma, no solo con las justificaciones teóricas del sistema, sino, sobre todo, con los resultados de su práctica, que ella misma experimenta:

> Estoy trabajando mucho los ejercicios de Cortot. Cuanto más se avanza más se ve lo que sabe este hombre. Son buenísimos pero llevan mucho tiempo (para dominarlos y conocerlos bien hay que calcular de dos a tres años) y me dan mucho trabajo. Pero todo el trabajo se hace con gusto porque llego a una obra aun pasaje difícil, estudio, no lo venzo, llega la clase de Mme.Galanti, me dá consejos técnicos, manera de estudiar, según mi mano, etc. y a los pocos días veo que todo va saliendo mejor[1654].

Esto le hace concebir el proyecto de ser ella quien dé a conocer en España los ejercicios de Cortot, sobre los que pide a sus padres que nada comenten:

[1650] (Chiantore 2001, 702).
[1651] Carta de Sofía a su familia. París, 2-2-1929. AJND.
[1652] "Solo hablar de ejercicios que hay que hacer de hora a hora y media (no siempre hora y media) le pone a cualquiera los pelos de punta, pero solo los de Cortot tienen el privilegio de hacer pasar esa hora sin darse uno cuenta. Son de lo mas interesantes y se ven los resultados a los pocos días ¡Qué explicaciones, que conocimiento de la técnica, de la historia de la técnica, de todas las dificultades, de todas las manos, de todos los temperamentos!". Carta de Sofía a su familia. París, 7-5-1929. AJND.
[1653] "Mi 4º y 5º dedos de la mano derecha que estaban completamente unidos contra mí, empiezan a tener independencia y mucha fuerza. Esto y una gran firmeza (aunque tengo la mano pequeña para los acordes) es realmente el mayor progreso que he hecho. Es lo que más necesitaba y lo que más he trabajado. Esto no quiere decir que nohay ganado en dedos, pero menos, en fin, pronto haré una demostración gráfica". Carta de Sofía a su familia. París, 14-6-1929. AJND.
[1654] Carta de Sofía a su familia. París-2-4-29. AJND.

> Ya os dije que el domingo por la mañana fuimos a la Escuela para que la hermana de Cortot nos enseñara los ejercicios que éste acaba de publicar (no digas nada de esto a Parra ni a nadie). Se necesitan 6 meses para estudiarlos del todo y como yo estaré aquí casi ese tiempo, podré llevarlos bien todos. Me parece una cosa tan racional, que a la fuerza, han de dar buenos resultados practicándolos bien y… como bebemos de la fuente (…)[1655].

Se toma esta práctica con tanto afán que Cortot la pone como ejemplo[1656] y sus alabanzas la impulsan a continuar con sus planes que, como siempre, comenta con su familia: "(…) por Dios no habléis de eso ahí porque tal vez pueda darme Cortot la exclusiva para España y ser un negocio para él y… par mi[1657]". Por fin en junio se atreve a contarle a Mme. Galanti la propuesta que tiene en mente:

> He expuesto a Mme.Galanti una atrevida idea que vengo rumiando desde hace tiempo y le ha parecido de perlas: se trata de traducir el libro de ejercicios de Cortot. Ella cree y yo también que a él le parecería la idea muy bien y si acepta pienso pedirle que me aclare todas las dudas y que me los vea hacer[1658].

El entusiasmo por las enseñanzas de Mme Galanti[1659] y el efecto que sus alabanzas[1660] y las de Cortot producen en Sofía, hacen que ésta se sienta cada vez más segura ante el piano: "hoy he estado completamente tranquila tocando y tengo la impresión de que a medida que sé lo que hago en cuanto al mecanismo, gano en seguridad y me da menos terror tocar delante de alguien[1661]"; y, al mismo tiempo, constata sus progresos en cuanto a memorización[1662] y comienza a superar su "track", poniendo nombre, a partir ahora, a la angustia que siente al tocar en público:

[1655] Carta de Sofía a su familia. París, 8-2-1929. AJND.
[1656] "Hice también delante de Cortot algunos de sus ejercicios, me dijo que los hacía divinamente y volviéndose a Mme. Galanti le dice: 'Si yo quisiera ilustrar en un curso mis ejercicios llamaría a Mlle. Novoa cuya temme (sic) de mano es excelente'". Carta de Sofía a su familia. París, 17-4- 1929. AJND.
[1657] Carta de Sofía a su familia. París, 23-4-1929. AJND.
[1658] Carta de Sofía a su familia. París, 14-6-1929. AJND.
[1659] "Pero todo el trabajo se hace con gusto porque llego a una obra aun pasaje difícil, estudio, no lo venzo, llega la clase de Mme.Galanti, me dá consejos técnicos, manera de estudiar, según mi mano, etc. y a los pocos días veo que todo va saliendo mejor". Carta de Sofía a su familia. París, 2-4-1929. AJND.
[1660] "La sonata empieza a marchar y anteayer Mme Galanti me felicitó por los progresos que he hecho en un mes. Me dijo que estaba muy contenta de mí y que Cortot gustaría de las cualidades mías para el piano, en contra de Sévy que, por lo visto le dijo que no me encontraba nada de particular. Tampoco encontró nada en una chica que, cansada y aburrida de trabajar con él, se vino a la Escuela, que prepara para este año su Licence de Concert y a quien oyó Cortot en su último curso, de que os he hablado, y felicitó diciéndole: "Très, très bon travaille, Mademoiselle, je suis très content de vous" Para que Cortot (un Cortot, que diría L. Gaos) diga esto, creo estará satisfecho. Después de la sonata perfeccionaré La Campanella que tuve que dejar por unas terribles grietas en los dedos que me hicieron pasarlas negras. Ahora no tengo más que una muy abierta y otra pequeña". Carta de Sofía a su familia. París, 27-2-1929. AJND.
[1661] Carta de Sofía a su familia. París, 17-4-1929. AJND.
[1662] Carta de Sofía a su familia. París, 23-4-1929. AJND.

> Ayer toqué, de memoria en clase el estudio nº3 de la obra 10, que me está saliendo pero que muy bien, y el 1º y 2º tiempos de la sonata. Había en la clase varias chicas, la mujer de un gran profesor del conservatorio de Atenas, chica joven de mérito y una profesora rusa que quiere mandar alumnos a la Escuela y ver un poco la manera de enseñar. Pues bien, no me importó gran cosa: Toco mejor cuando estoy sola, pero noto que ya no me causa aquel pánico loco que tenía antes y tengo esperanza en que cuando mi mecanismo sea más solidó, tocaré tranquilamente. No hay nada que dé tanta seguridad como el hacer las cosas sabiendo lo que se trae uno entre manos[1663].

Vemos así, por ejemplo, cómo relata el momento en el que se ve en la obligación de tocar durante la reunión en casa "de unos españoles", a la que asiste junto a Joaquín Rodrigo y los hermanos Iturbi:

> Tocó Amparo una Danza de Granados y Sevilla de Albeniz y no me entusiasmó. Y… después, figuraos, se empeñaron en que tocara yo. No me pude negar, me siento al piano y ¡zas! me lanzo a tocar el estudio revolucionario (2 obra10) (sic) y lo toco hasta el final tranquila, sin fallarme la memoria y mejor que delante de Cortot. Yo no salía de mi asombro. Estuvieron muy alabanciosos (sic). Amparo me dijo que tenía muchas condiciones, etc. y eso que el piano era infamísimo (sic). A ver si sigo así[1664].

En octubre de 1929, Sofía comienza su tercera etapa en París, dispuesta a obtener el máximo aprovechamiento posible de las enseñanzas de Mme. Kastler[1665]. De acuerdo con ella, descarta obras en las que ya conoce "lo que hay que hacer" para vencer las dificultades, y aborda repertorio desconocido que le pueda aportar nuevos recursos técnicos e interpretativos: "No, no he renunciado ni a la sonata de Chopin ni a la Campanela, pero sobre estas obras se muy bien lo que hay que hacer, así es que, teniendo como tengo limitado el tiempo, prefiero dedicarlo a obras desconocidas y luego sola en Madrid trabajar y afianzar todo[1666]". Además, memoriza con menor dificultad las obras[1667] y su manera de interpretar es alabada por Cortot:

> (…) me dijo que había hecho muchos progresos, que me sirviera más de la muñeca en ciertos casos y sobre todo que me dejara ir en la interpretación de las obras, que soy tres bonne musicienne (esto lo repitió 3 o 4 veces) para no dar todo lo que se debe dar y que sabe que yo puedo dar más de lo que exteriorizo. Yo le dije que por miedo a hacer

---

[1663] *Idem.*
[1664] Carta de Sofía a su familia. París, 29-4-1929. AJND.
[1665] "Mme.- Galanti quiere que le meta el diente a la 106. dice que la sonata de Chopin la conozco muy bien por haberla oído trabajar todo el curso pasado y también en el curso de interpretación y que prefiere que empiece la de Beethoven". París-12-noviembre.
[1666] Carta de Sofía a su familia. París, 3-2-1930. AJND.
[1667] "(…) ya se casi de memoria todo el Concierto de Vivaldi, los estudios de Liszt, Le Lac de Wallenstada de Liszt, la danza del Molinero de Falla, bastante del Carnaval de Viena, la fuga de la 110 (el resto ya lo sabía el año pasado). Hay que proponerse tocar de memoria y este verano, tranquilamente en Garganville, sin salir y entrar, sin conciertos por la noche, etc., etc., voy a trabajar mucho en este sentido". Carta de Sofía a su familia. París, 7-6-1930. AJND.

> cosas de mal gusto, a veces me contengo y él contestó que era trop bonne musicienne para hacer cursilerías y que dejara en libertad a mi nature que es excelente. Tuve 14 Puntos: 3 más que el año pasado[1668].

Percibe también sus progresos en cuanto a sonoridad, de la que se siente satisfecha, como indica al compararla con la de Mme. Galanti:

> La diversidad de timbres y de matices es una cosa puramente personal y yo, que naturalmente tengo bonito sonido, encuentro siempre la sonoridad porcina y si no la busco, pero yo misma, porque si lo que se toca no dice nada, no hay profesor capaz de enséñate esto. Mme Galanti tiene una sonoridad fea. Se ocupa mucho de esto con sus discípulas pero sin modestia puedo decir que la única que siente eso de toda la clase soy yo. En general tienen feo sonido, seco y duro[1669].

O al hablar de su mano: "Los dedos van mucho mejor y yo creo que la sonoridad es muy bonita, bien es verdad que, todo no había de ser malo, como compensación a lo pequeña que es, es bastante gordita y los dedos redondos que influyen tanto para la sonoridad". Juzga asimismo necesario, mejorar en "independencia" e "igualdad":

> No sé si os dije que, encontrando que mis dedos, individualmente, habrán hecho en este mes un gran progreso de sonoridad, gracias a procedimientos enseñados por Mme. Galanti a principio de curso, pensaba decir a esta que quería trabajar ante todo la igualdad. Me ha dado varios consejos, el 1º para lograr la independencia sin la cual es imposible la igualdad y he empezado a darle de duro[1670].

A la vez, reflexiona sobre lo aprendido y llega a la conclusión de que "la gran dificultad está en hacer ligero lo pesado, es decir que el brazo y hombro sean completamente souples y en cambio llegar a una enorme resistencia en la parte débil, o sea en los dedos[1671]" Y al mismo tiempo que avanza en su técnica pianística, busca también aprender a enseñar y Mme Kastler dedica algunas de sus clases particulares a mostrarle "una especie de programa a seguir para la enseñanza de los pequeños" en el que "hasta pueden tocar Mozart", que Sofía anota en un cuaderno[1672], pensando en su futura vida profesional.

También durante los dos meses que pasa en Gargenville, Sofía dedica mucho tiempo al piano[1673] y prepara obras para ofrecer una audición a su padre[1674]; sin embargo regresan los problemas de memoria y la desmoralizan:

[1668] Carta de Sofía a su familia. París, 16-5-1930. AJND.
[1669] Carta de Sofía a su familia. París, 2-3-1930. AJND. Carta de Sofía a su familia. París, 10-3-1930. AJND.
[1670] Carta de Sofía a su familia. París, 24-11-1929. AJND. "Carta de Sofía a su familia. París, 1-12-1929. AJND.
[1671] Carta de Sofía a su familia. París, 12-1-1930. AJND.
[1672] Carta de Sofía a su familia. París, 1-12-1929. AJND.
[1673] "Trabajo el piano como nunca: 6 y 7 horas diarias (…) Me levanto muy temprano, entre 7 menos ¼ y 7 (…) No hay nada como poder trabajar tranquilamente, sin aquellos atragantamientos de París". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 13-7-1930. AJND.

> (…) veo la recondenada memoria que tengo. Ayer hasta tuve ganas de coger una perra como los niños chicos. Creo que sé una cosa, la dejo dos días y se acabó. Y como es imposible tocar todo todos los días es una tragedia. Y además el tiempo que se pierde. Bastante más de dos horas diarias.(…)Hay algo de lo que cada vez me convenzo más (…) hay cosas que no se hacen y no se aprenden más que al principio. Y las lagunas que existen en una mala enseñanza, no hay quien las salve[1675].

Pero, sobre todo, disfruta de la lectura a cuatro manos con Sylvia, pianista americana alumna también de Nadia. Tocan más de una hora todos los días y a veces toda la tarde. Son numerosas las obras que pasan por sus manos y que de esta manera conocen a fondo, ya que sería "imposible oír todos los cuartetos, sinfonías, etc…a diario". Empiezan con los cuartetos de Beethoven[1676] y continúan con las Sinfonías de Haydn, Mozart y Beethoven[1677], además de las Pasiones de Bach, su Misa en Si y "una cantidad enorme de música de cámara y orquesta para 4 y 2 manos" que tiene Silvia:

> Ayer hicimos semana inglesa Sylvia y yo y aprovechamos para hacer música toda la tarde: cuartetos, sinfonías, pasiones (no a 4 manos) que cantamos como podemos, la misa de Bach, de Beethoven, el Réquiem de Mozart, el quinteto (este a 4 manos) de Brahms?, sus sinfonías, en fin, que la Sra. de la casa de Sylvia dice que vamos a devenir curagées…[1678].

La importancia de Nadia Boulanger

Durante su segunda etapa en París, a partir de enero de 1929, Sofía entra en contacto con Nadia Boulanger[1679] , en sus clases de Contrapunto e Historia de la Música; desde el primer momento percibimos el entusiasmo que siente por sus enseñanzas además de su admiración hacia ella como modelo de mujer independiente, moderna y excelente profesional[1680]:

> Es enorme todo el mundo que esta mujer admirable ha abierto ante mí, y es enorme, sobre todo, la energía que da y el entusiasmo y las ganas de trabajar que uno

---

[1674] "(…) he leído aquí la preciosa Partita en si bemol de Bach para ofrecérsela a Monsieur y también una Danza antigua de Purcell. Y casi Preludio, Fuga y Variaciones de Frank, que es una maravilla…". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 12-8-1930. AJND.

[1675] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 30-7-1930. AJND.

[1676] "Estamos con el maravilloso último cuarteto de Beethoven. El tiempo final qué emocionante con el tema en la introducción que él subraya con estas palabras: 'Le fout-il?' Y la respuesta en el allegro 'Il le faut!'. Es maravilloso". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 24-7-1930. AJND.

[1677] "Del 1º hemos leído 6, algunas maravillosas y repetimos 10, 20 veces los pasajes que nos gustan. Y vengan comentarios en alta voz: es divino, extraordinario, encore une fois, etc., etc.. que las señoras de su casa dicen que nous sommes des loquée?". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 17-7-1930. AJND.

[1678] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 3-8-1930. AJND.

[1679] "Mlle Boulanger es una mujer de unos 40 y tantos años, encantadora y dándole un encanto tal a la clase que cuando a las 3 ¼ se acabó, yo creí que acababa de empezar. Carta de Sofía a su familia". París, 30-1-1929. AJND.

[1680] Mantendrá correspondencia hasta la década de los cuarenta cuando Nadia viaja a EEUU huyendo de la guerra europea.

> tiene trabajando con ella. Y lo más extraordinario es que sin cansancio de ninguna clase. Dotada de una actividad casi maladine (sic) comunica a los que convivimos con ella su entusiasmo y su capacidad extraordinaria para el trabajo. Tiene clases diarias de 8 de la mañana a 8 de la noche, a veces se retrasan sus clases y para no perder tiempo come y da una lección. Por las noches va a los conciertos y a la vuelta escribe sus artículos (para la prensa y para las revistas profesionales) y lee todo pues está al tanto de todo lo que pasa en el mundo y conoce las literaturas de todos los países. Y esto sin descanso pues en verano tiene alumnas en su casa de los alrededores de París, cursos en Fontainebleau y en París a donde viene todos los miércoles. Es completamente un espíritu superior y el encontrarla en la vida, aunque sea tarde, es una suerte enorme. No solo desde el punto de vista de la enseñanza y orientación, sino hasta desde el punto de vista de la formación del carácter y de la personalidad. Yo me siento tan feliz con la vida de este año que pienso a menudo en aquello que Lamartine dice en Le Lac: O temps, suspends (…) pero hélas! ¡Pasa tan deprisa![1681]

Nadia Boulanger aparece de modo recurrente en muchas de sus cartas, para elogiar, por ejemplo, que habla de sus compañeros con gran respeto:

> Al final de la clase me llamó, me preguntó con quien había estudiado, lo que había hecho y al decirle que había empezado el contrapunto con Le Flem Me dijo: Entonces no haremos nada de lo que V. ha hecho con él, porque habiendo sido él su profesor estoy segura de que lo que ha aprendido ha sido a conciencia. "Es un excelente profesor y tengo admiración por él", dijo. Y Gaos se permite decir que es un animal….[1682].

Para referirse a su manera de enseñar. "El curso de ayer, sobre Schubert, de N.Boulanger, ha sido sencillamente magnífico. Pone un calor, una emoción en todo lo que dice, se ve que es una mujer tan inteligente y tan buena, habla con una gracia, con una ironía tan fina a veces, que es un placer, par mi un enorme placer, oírla[1683]"; incluso, en ocasiones, hablando de las obras que trabaja en sus clases de piano:

> Mi sonata va marchando. El arioso es una de las cosas más emocionantes y más bellas que yo creo que han podido escribirse. No puede oírse ni tocarse sin sentirse conmovido profundamente. Y esto no son tantos años de estudio ni la armonía ni el contrapunto los que lo han hecho. Esto es el genio, es (como dice Nadia Boulanger) (sic) esa cosa misteriosa, ese don divino que han tenido tan pocos seres sobre la tierra y que nos demuestra que hay algo desconocido por nosotros, algo que llegamos a entrever en las obras maravillosas de los genios, pero que no conoceremos nunca. Porque, a pesar de la enorme ciencia de estos hombres lo más maravilloso es la intuición, ese sentimiento que lleva a crear y a modificar, sin casi darse cuenta, las más hermosas páginas de música, literatura, poesía, etc.etc[1684].

Sofía busca aproximarse en la primera ocasión que se le presenta, siguiendo el ejemplo de su padre: hace lo que le dicta la emoción: puede callar una crítica pero nunca una alabanza;

[1681] Carta de Sofía a su familia. París, 15-12-1929. AJND.
[1682] Carta de Sofía a su familia. París, 30-1-1929. AJND.
[1683] Carta de Sofía a su familia. París, 17-2-1929. AJND.
[1684] *Idem.*

así, el uno de marzo, tras haber asistido a un concierto en el que se interpreta una obra de su hermana, Lily Boulanger, muerta once años antes, le escribe una carta que Nadia encuentra conmovedora[1685], y de la que transcribimos algunos párrafos:

> (…) j'ai été tellement heureuse de vous entendre, si émue de voir votre émotion en jouant l'Andante de la sonata (sic) de Schubert, bous m'avez fait sentir et comprendre choses si belles, si magnifiques, si touchantes, que je veux vous le dire et vous remercier de tout le bonheur que je vous dois. / Je suis arrivé à París après une longue et grave maladie de ma mère. J'étais tellement découragée, indifférente pour tout, sans le moindre intérêt pour rien, … Et c'est vous, mademoiselle, qui m'a donné du courage, qui m'a dit avec votre enthousiasme, votre passion pou la musique : Il faut travailler ; c'est bon de vivre quand on a le feu sacré, quand on peut comprendre et aimer les génies. / Et, chose étrange, avant de vous connaitre, París été si grand pour moi, si vide aussi… Au présent je me trouve moins seule, je pense toujours que si un malheur pouvait m'arriver je pourrais vous le raccouter (sic) sure d'être comprise, d'être consolée (J'espère que cela n'arrivera jamais et que je ne vous dérangerais pas, chère Mademoiselle). / Et c'est votre compréhension et votre bonté qui attirent les élèves vers vous. Votre savoir, votre science, qui sont très grandes, ne seraient rien pour moi si vous ne nous le montrerait de la façon charmante que vous le faites, avec votre esprit extraordinaire et votre bonté. Je pense, comme Beethoven, que l'unique signe de supériorité dans l'homme c'est la bonté, et c'est pour cela que je vous aime car par votre bonté vous pouvez comprendre et faire aussi comprendre et aimer aux autres. / J'ai eu de très bonnes professeur, qui savaient très bien ce qu'ils devaint expliquer, corriger, etc., mais quelle vide, quelle distnace entre eux est moi ! Et cela était parce qu'ils ne savaient, ne pouvaient pas mettre le petit grain de sel que c'est rien…et que c'est tout[1686].

[1685] "(…) le escribí una carta conmovedora, según ella, y que me agradeció como no os imagináis. Tanto que el primer día que hubo curso después, al entrar y verme se le llenaron los ojos de lágrimas". Carta de Sofía a su familia. París, 31-5-1929. AJND.

[1686] "(…) me hizo tan feliz escucharla, me conmovió tanto ver su emoción tocando *l'Andante* de la sonata de Schubert, me hizo sentir y comprender cosas tan hermosas, tan magníficas, tan conmovedoras, que quiero decírselo y darle las gracias por toda esta felicidad que le debo. / Llegué a París tras una larga y grave enfermedad de mi madre. Estaba tan desanimada, tan indiferente hacia todo, sin el más mínimo interés hacia nada… y es usted, señorita, la que me ha dado valor, la que me ha dicho con su entusiasmo, con su pasión hacia la música: hay que trabajar; qué bueno es vivir cuando uno tiene el fuego sagrado, cuando uno puede comprender y amar a los genios. / Y, cosa extraña, antes de conocerla, París era tan grande para mí, tan vacío también… ahora me encuentro menos sola, siempre pienso que si me sucediese alguna desgracia, podría contárselo estando segura de que me entendería, de que me consolaría. (Espero que esto nunca suceda y que no la molestaré, querida señorita). / Y son su comprensión y su bondad las que atraen a los alumnos hacia usted. Su sabiduría, su ciencia, que son muy grandes, no serían nada para mí si no nos las mostrase con el encanto con que lo hace, con su extraordinario espíritu y su bondad. Pienso, como Beethoven, que el único signo de superioridad en el hombre es la bondad y, es por esto por lo que me gusta, puesto que por su bondad puede entender y conseguir que los demás también entiendan y les guste. / He tenido muy buenos profesores, que sabían muy bien lo que tenían que explicar, corregir, etc., pero ¡qué vacío, qué distancia entre ellos y yo! Y esto sucedía porque no sabían, no podían poner ese granito de sal que no es nada… y que lo es todo". Carta de Sofía a Nadia Boulanger. París, 1-3-1929. Archivo de la Bibliothèque Nationale de France (BNF), NLA 91, 0248.

Vemos que es la cercanía de Nadia con sus alumnos[1687] una de las cosas que más atraen a Sofía. Van juntos a cenar, asisten a conciertos[1688], y los miércoles organiza reuniones en su casa para seguir trabajando:

> El miércoles pasado tuvimos la clase en su casa. Hicimos unos ejercicios interesantísimos de ritmo, medida, oído, memoria, etc. por medio del gramófono. Hay discos ya para esto y es extraordinario el partido que se puede sacar. Ya os explicaré de palabra, pues es complicado, y no digáis nada ahí porque todo esto puede serme a mí muy útil. Luego me quedé a tomar el té. (…) El miércoles próximo iremos chez N.Boulanger después de la clase porque ella tiene un curso de no sé qué y podremos cantar nuestros trabajos de examen. En la clase es imposible. Yo hice un trabajo para soprano y contralto y eso no puede ser en la clase porque no somos más que dos chicas. Veremos que nos dice[1689].

Ilustración 93. Aula utilizada para las clases de armonía. Tarjeta enviada por Sofía a su familia. AJND.

[1687] La correspondencia que mantiene con Sofía no es un hecho único. En su legado aparecen innumerables cartas con muchos de sus alumnos.
[1688] "Después de la cena fuimos a oír a la sala Pleyel (enfrente del restaurante) a la Coral infantil de la Capilla Imperial de Viena. A la salida (ella naturalmente fue a localidad elegante) nos encontramos y me trajo a casa en su magnífico auto". Carta de Sofía a su familia. París, 7-5-1929. AJND.
[1689] *Idem*.

En sus clases de contrapunto, Nadia "toca los trabajos al piano y luego son los discípulos (nada más que por el oído) los encargados de ver los defectos[1690]". Y, para su primer examen, Sofia habrá de memorizar un motete de Orlando de Lassus, hacer dictados a dos o más voces[1691] y componer un motete "a base de Kyrie eleison, Christie eleison, nada más, acompañado por la música cada vez de diferente manera.

> Yo voy a hacer una 1ª parte con el *Kyrie eleison*, repetido las veces que necesite, luego una parte central con *Criste eleison* y una parte final con *Kyrie eleison* otra vez. Veremos lo que sale. Aunque sea un esfuerzo quiero hacerlo, porque solo haciendo algo y viéndolo corregir, puede uno aprender[1692].

A través de sus comentarios, observamos un entusiasmo muy alejado de las consideraciones sobre las clases de Le Flem, en las que, según ella, realizaba trabajos mecánicos, sin mayor trascendencia, que le resultaban lentos[**1693**], áridos y poco interesantes, aunque esperaba poder analizar "cosas de Bach y Palestrina" para conocer "como trataban esta dificilísima materia[1694]".

Durante el único curso completo que Sofía disfruta en *L'École* (1929-1930), se matricula de Armonía, Contrapunto e Historia de la Música con Nadia Boulanger. En sus clases de armonía analizan cada semana un coral de Bach que deben memorizar,

> Nos hace aprender de memoria las cuatro voces separadamente y en clase cantamos una cada vez todos reunidos y luego formamos un pequeño coro es decir bajos, tenores, contraltos y sopranos y lo cantamos. Es maravilloso, porque como conocemos las cuatro voces, podemos seguir las otras además de la que cantamos y esto nos da un conocimiento de la obra enorme, además de que ejercitamos la memoria[1695].

Pero no olvidan profundizar en obras más modernas[1696] ni la composición de pequeñas piezas[1697]. Estas experiencias, que nunca había tenido[1698], le facilitan enormemente sus

---

[1690] Carta de Sofía a su familia. París, 30-1-1929. AJND.

[1691] "¿Cómo diablo, digo yo, harán en Madrid el contrapunto sin haber hecho nunca dictados musicales? Porque la dificultad que yo voy a tener para el examen va a ser que nos van a dictar un pequeño motete a 2 voces. Es decir que hay que oír y escribir dos melodías al mismo tiempo y esto me resulta difícil. AJND... París-20-2-29. AJND. "En el dictado había que saber el compás después de tocar el morceau enteramente. Yo esto y la melodía lo escribí integro, no así el bajo, que me resulta muy difícil". Carta de Sofía a su familia. París, 20-2-1929. AJND.

[1692] Carta de Sofía a su familia. París, 10-3-1929. AJND.

[1693] "El contrapunto sigue bien y ya me ha mandado seguir otra especie. Yo no sé qué pretendía Le Flem haciéndome eternizar en cada especie. Creo que tenerme por discípula eternamente. Ya veis ahora, después de tres clases ya me hace pasar". Carta de Sofía a su familia. París, 3-3-1929. AJND.

[1694] Carta de Sofía a su familia. París, 30-4-1928. AJND.

[1695] Carta de Sofía a su familia. París, 30-10-1929. AJND.

[1696] "Hoy no salí porque no había podido analizar 5 mazurcas de Chopin durante la semana y tuve que hacerlo hoy. Qué manera interesante y racional de enseñar la armonía y no aquellos 4 mortales años con Parra en los que no hice un solo análisis. En fin, tengo que estar contenta de haber encontrado esto aunque tarde, porque ahora

estudios de contrapunto, y a la vez consiguen que mejore su oído y que disfrute todavía más de los conciertos a los que asiste. Así nos cuenta su impresión al escuchar de nuevo la Novena sinfonía de Beethoven:

> Acabo de llegar del concierto Colonme. Tocaron el aria de la suite en re, y el Sanctus benedictus y Hosanna de la misa en si menor. Todavía no se me ha pasado la emoción. Y qué alegría además porque realmente oigo mucho mejor y me doy cuenta de la marcha de las voces y hasta en la IX sinfonía de Beethoven (que tocaron con coros) distinguí el 1er tema del 2º unidos por el pont, en fin, que cada vez que pienso que hace 10 años que trabajo la música y que solo este año, el ultimo me ha cogido Mlle. Boulanger por su cuenta y me hace trabajar y aprender todo con un placer y un interés que nunca pude soñar….En fin, más vale algo que nada[1699].

Y la Pasión según San Juan de Bach

> El jueves oí por 2ª vez la Pasión según San Juan de Bach en la iglesia de L'Etoile. Pocas veces en mi vida he sido tan feliz. Es una maravilla y como hay corales que hemos trabajado en clase de armonía y el poco tiempo que llevo de trabajar esta con Mlle Boulanger me ha abierto horizontes enormes, pude juzgarla más claramente que la 1ª vez y gozar enormemente. A mi lado había una egipcia preciosísima y de tanta emoción nos hicimos amigas en un momento y hablamos de música mucho rato[1700].

También en Contrapunto, analizan ocasionalmente alguna obra de interés[1701] y en sus clases, Sofía recibe elogios de Nadia, aunque es consciente de que no le resulta fácil, sobre todo porque desconocía reglas que está ahora aprendiendo en armonía:

> Hace algún tiempo que me hace muchos elogios en contrapunto. Desgraciadamente por ser extremadamente difícil para mi y disponer de poco tiempo a causa de la armonía, voy despacio y sobre todo porque hasta ahora, me ha pasado el tiempo aprendiendo un montón de reglas de armonía que no sabía y que me han impedido ir

---

veo lo que hubiera sido mi vida sin este centro y sin Nadia Boulanger". Carta de Sofía a su familia. París, 4-5-1930. AJND.

[1697] "Para la clase de armonía de mañana tenemos dos ejercicios extraordinarios: uno completamente estricto, para voces, y otro libre para piano. Ya tengo todo copiado y veremos que resulta. En el libre hice una especie de minué (digo especie porque solo podemos hacer 16 compases y naturalmente no he podido darle la forma adecuada) y veremos que resulta". Carta de Sofía a su familia. París, 8-12-1929. AJND.

[1698] "Cada vez que pienso que hace 10 años que trabajo la música y que solo este año, el último me ha cogido Mlle. Boulanger por su cuenta y me hace trabajar y aprender todo con un placer y un interés que nunca pude soñar…. En fin, más vale algo que nada". Carta de Sofía a su familia. París, 17-11-1929. AJND. "¡Si vieras todo lo que he aprendido en estos 5 meses de armonía! ¡Y si vieras todo lo que ignoraba!". Carta de Sofía a su familia. París, 10-3-1930. AJND.

[1699] Carta de Sofía a su familia. París, 17-11-1929. AJND.

[1700] Carta de Sofía a su familia. París, 8-12-1929. AJND.

[1701] "(…) el miércoles en lugar de contrapunto vamos a analizar El Arte de la Fuga de Bach. Colosal y ultima composición del maestro genial y que ha sido orquestada y va a tocar la sinfónica el 29. quiere que la llevemos analizada. Son 14 fugas (…) sobre el mismo sujeto y todas una maravilla. Hay que pensar en lo que es poder dar variedad e interés a 14 fugas sin cambiar de sujeto". Carta de Sofía a su familia. París, 15-12-1929. AJND.

> más aprisa. Ahora creo que estoy completamente al corriente de todo y creo que aprovecho mucho en general[1702].

Al curso de Historia de la Música asisten numerosos alumnos ("unas cien personas") y Nadia, además de analizar diferentes obras[1703] y explicar algunas formas musicales, intenta transmitirles la necesidad de considerar globalmente cada periodo artístico, conociendo no solo los músicos sino también los pintores, escultores, escritores, o filósofos de la época estudiada: "Dice que nada se produce aislado y que no puede uno tener una idea clara de las cosas, no teniendo nociones del conjunto[1704]". Para ello, realizan cuadros sinópticos por siglos apreciando así, no solo la música, sino también el resto de las artes; pero tampoco aquí se olvida Nadia de la memorización, pues han de aprender los temas de las obras que analizan. Esta manera de enseñar la aplica también en ocasiones en las clases de armonía:

> Ayer éramos pocos en armonía, no había deberes que corregir después de las vacaciones y nos hizo un curso verdaderamente maravilloso. Todos los casos los comparaba con obras de Moliére, con la pintura, con la arquitectura, nos habla de Diálogos de Platón, de la educación de los niños y todo tan a propósito, tan a tiempo, que no solo avanza uno en música y recomprende (sic) mejor, sino que adquirimos además conocimientos generales interesantísimos[1705].

Sofía está entusiasmada y pierde la noción de todo cuando se pone "a leer y desentrañar las diversas escuelas, tendencias, autores e instrumentos de tiempos pasados" y descubre además la evolución de las formas y la armonía:

> Además he trabajado las aportaciones armónicas que cada uno fue trayendo hasta Rameau que establece definitivamente las bases de la armonía moderna. ¡y qué interesante ver cómo la tonalidad tan vaga en los Dufay y Dunstable (1º que emplearon dos voces y origen por tanto del contrapunto) se afirma con Josquin de Pres y se hace tan neta y clara con Palestrina y sobre todo con Monteverdi (fundador de la orquesta). Ver también las modificaciones de la sonata siguiendo las suite (que es su origen) y las aportaciones que hizo Felipe Manuel Bach, luego Haydn, Mozart y (…) hasta llegar a la perfección máxima con Beethoven, que según Nadia Boulanger, no es un melancólico, ni un desesperado, sino un estoico que lucha siempre y siempre vence, a un pareciendo a veces que es él el vencido. Esto es la verdadera música, el verdadero arte y el verdadero camino. Lo demás es se debatirse en las tinieblas y estar ¡ay! bien lejos del "camino de perfección" no solo intelectual, sino moral. Porque solo comprendiendo, amando y admirando a estos genios puede uno poseer un verdadero carácter y una verdadera elevación espiritual. Comprendiendo estas obras, como Nadia Boulanger quiere que las comprendamos, comprenderemos mejor la vida de todos, perdonaremos

[1702] Carta de Sofía a su familia. París, 16-3-1930. AJND.
[1703] "Explicó la sonata 106 de Beethoven y no sabéis qué interés tiene todo explicado por esta mujer encantadora. Luego una Sra. la tocó. Yo tomé notas. Para el sábado próximo tenemos la sonata en la bemol de Weber". Carta de Sofía a su familia. París, 5-1-1929. AJND.
[1704] Carta de Sofía a su familia. París, 17-11-1929. AJND.
[1705] Carta de Sofía a su familia. París, 29-4-1930. AJND.

> más fácilmente y sobre todo, tendremos siempre un consuelo en la vida y jamás podremos sentirnos completamente solos y completamente desgraciados[1706].

Así nos describe su primer examen del que sale contenta porque contesta a todo, a pesar de que antes siempre se "atrapalhaba en cosas parecidas":

> La 1ª pregunta fue: ¿En qué época vivió Palestrina, citar por lo menos una de sus obras (no necesito decir que la "Misa del Papa Marcelo" debe de tener una mayoría considerable) y citar también a varios de sus contemporáneos, músico so no. La 2ª: ¿Quiénes fueron los músicos más importantes en la 2ª mitad del siglo XVI? Citar algunas de sus obras y algunos de sus contemporáneos. La 3ª ¿Qué músicos importante hubo (figúrate con … Bach, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven lo bien que se salió del apuro) de 1700 a 1780. Citar algunos contemporáneos (y figuraos también qué siglo estupendo con Rousseau, Voltaire, Goethe, Schiller, Kant, Reynolds, Goya, Napoleón, Revolución Francesa, etc, etc,) La última pregunta fue ¿Qué considera V. característico en la música de los siglos XVI, XVII y XVIII? Yo contesté: XVI florecimiento del contrapunto, XVII Opera, XVIII música sinfónica y florecimiento del clasicismo[1707].

También en Gargenville, continúa trabajando la armonía y el contrapunto con Nadia Boulanger, cuyas clases describe apasionadamente cuando su padre parece poner en cuestión que haya merecido la pena esta prolongación del curso:

> Sus clases son algo único, siempre variado, siempre con algo nuevo; un día me hace oír fragmentos de operas de Rameau y luego me lee criticas de este sobre obras de Lully, otro día habla de Bach (todo en relación con el trabajo que uno lleva) otro de Chopin del que dice que tenía una finesse d'oreille, como casi, o como ningún músico. Y lo mismo está un hora, hora y media, que dos[1708].

Descubriendo la rítmica Dalcroze

Núria Trias Llongueres define la rítmica Dalcroze como "un método activo de educación musical, mediante el cual el sentido y el conocimiento de la música son desarrolladas a través de la participación corporal y el ritmo musical". Afirma que las tres materias básicas del método (rítmica, solfeo e improvisación), corresponden a tres principios de trabajo: la expresión sensorial y motriz, el conocimiento intelectual y la educación rítmica y musical:

> L'experiència sensorial i motriu, és la primera forma de comprensió. Durant una classe de rítmica el cos es posa en acció conduït per la música. L'alumne realitza corporalment totes les variacions de temps, de ritme, de matís, talment com les entén. Es tracta doncs d'una formació musical de base i d'una educació de la sensibilitat i de la motricitat. (...) / El coneixement intel·lectual, és introduït una vegada adquirida l'experiència sensorial i motora. El solfeig "Dalcrozien" està basat en el cant i en el moviment corporal de l'alumne. Per ell, les nocions del fraseig, de la respiració

[1706] Carta de Sofía a su familia. París, 23-12-1929. AJND.
[1707] *Idem*.
[1708] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 3-8-1930. AJND.

> (contracció i decontracció) tenen la mateixa importància que el nom de les notes, del valors o del compassos[1709].

Y señala que, para el método Dalcroze, la educación rítmica y musical es una educación de la persona, que busca mejorar "la coordinación de las facultades corporales y mentales y facilita ampliamente sus posibilidades de consciencia y de acción". En este contexto de aprendizaje, la improvisación está dirigida a poner de relieve "la consciencia personal y (…) sus medios de expresión[1710]".

Cuando, en 1929, Sofía entra en contacto con la Gimnasia Rítmica Dalcroze, este método tiene ya un largo recorrido desde que, en 1905, es introducido en el Conservatorio de Ginebra[1711]. Por otro lado, si bien es cierto que había asistido, en 1922, a los cursos de "Bailes rítmicos", organizados en la Residencia e impartidos por Nora Sweeney y Miss Williams, no aparece ningún comentario en su correspondencia que los relaciones con sus clases de *rítmica*; bien al contrario, transmite claramente la idea de que todo lo que aprende es nuevo para ella:

> En aquella época se organizaron en la Escuela unos cursos de Rítmica Dalcroze, en los que me inscribí, porque hacía tiempo que yo deseaba conocer este sistema. / Y después de trabajarlo unos cuantos meses, quedé maravillada. ¡Se habían terminado para siempre aquellas terribles lecciones de solfeo rezado, aquellas clases interminables, que yo recuerdo con una verdadera tortura![1712]

Posiblemente hemos de entender que lo practicado en 1922 se circunscribía a la denominación que, como titulo del curso, aparece en la lista de alumnas apuntadas ("bailes rítmicos[1713]), quizás con una concepción más cercana a las "danzas libres de aire helénico" con los que Isadora Duncan había triunfado[1714].

Así pues, Sofía se matricula en los cursos de esta disciplina que se ofrecen en *L'École* para niños y adultos, impartidos por profesores formados por el mismo Dalcroze[1715]; su

---

[1709] "La experiencia sensorial y motriz, es la primera forma de comprensión musical. Durante una clase de rítmica el cuerpo se pone en acción conducido por la música. El alumno realiza corporalmente todas las variaciones del tiempo, del ritmo, de matiz, tal y como las entiende. Se trata pues de una formación musical de base y de una educación de la sensibilidad y de la motricidad. (...) / El conocimiento intelectual es introducido una vez adquirida la experiencia sensorial y motora. El solfeo "Dalcrozien" está basado en el canto y el movimiento corporal del alumno. Por él las nociones del fraseo, de la respiración (…) tienen la misma importancia que el nombre de las notas, los valores o los compases". (N. Trias Llongueres 1984, 123).
[1710] *Idem.*
[1711] Cfr. (N. Trias Llongueres 1984, 119-122).
[1712] Autobiografía de Sofía. AJND.
[1713] AFO-M, 11/8/106.
[1714] (Vázquez Ramil 2001, 216). Cfr. (Martínez del Fresno 2010).
[1715] Carta de Sofía a María de Maeztu. París, 1-12-1929. AFO-M, 64/8/36.

intención es aprovechar todo cuanto le pueda resultar de utilidad en su futuro profesional. En sus cartas, se refiere sobre todo a la Rítmica aplicada al piano en donde son 4 alumnos y de la que afirma que "es una enseñanza verdaderamente magnífica, que desarrolla la personalidad, la imaginación y la seguridad de sí mismo de un modo sorprendente[1716]". A esta disciplina atribuye también parte de su evolución técnica; en ella realizan ejercicios de disociación rítmica, atención y memoria, cuyos fundamentos trata de explicar a su padre:

> Una de las bases de esta gimnasia es el tratar de corregir la perfecta unión entre el cerebro que manda, los nervios que transmiten y los músculos (…) que ejecutan. Si todo está de acuerdo, si se reacciona en el momento debido, todo puede hacerse con los dedos o con los brazos puesto que soy yo la que mando y la que ejecuto[1717].

Sofía asegura que gracias a los ejercicios de disociación que realizan se cansa menos y ha conseguido "una gran independencia y flexibilidad en los brazos", que siente "libres a partir del omóplato[1718]". Describe como trascurren estas clases, que comienzan analizando rítmicamente una pequeña obra:

> (…) desmenuzando los ritmos y las ideas hasta hacer el esquema, nos hace decir lo que pensamos y cuando todo está claro hay que tocarlo. Si el cerebro manda bien y los nervios y músculos son de acuerdo, todo sale a pedir de boca, sino se trabaja, se pregunta, (…) y somos nosotras mismas las que hacemos las críticas[1719].

El objetivo es el de plasmar ese análisis en movimiento: "(…) hay que tener una corriente rítmica continua desde el cerebro hasta la punta de los dedos. Solo así podrá uno exteriorizar el pensamiento y el sentimiento de la obra que se toca. Las experiencias son de lo más interesantes. Creo que es una cosa fundamental para el estudio del piano[1720]".También asiste, aunque de manera ocasional, al curso que Mme Babelon realiza para niños, quien dirige, además, una coral infantil que Sofía encuentra muy interesante[1721]; allí descubre una manera de iniciarlos en la música que le parece racional, agradable y lógica:

> Aquí los niños hacen sus melodías, se les desarrolla el sentimiento tonal, de la forma, etc., jugando, con imágenes, sin hablarles de música ni de solfeo, ni de nada. El mismo sistema que cuando el niño aprende a hablar: Es decir que no empieza diciéndosele que silla es nombre y bueno adjetivo sino simplemente a decir silla y

[1716] Carta de Sofía a su familia. París, 28-5-1930. AJND.
[1717] Carta de Sofía a su familia. París, 2-3-1930. AJND.
[1718] Carta de Sofía a su familia. París, 16-3-1930. AJND.
[1719] *Idem.*
[1720] Carta de Sofía a su familia. París, 24-11-1929. AJND.
[1721] Carta de Sofía a su familia. París, 22-5-1930. AJND.

> bueno. La gramática viene después. Aquí también. 1º se habla y cuando sabe uno sostener una conversación se empieza con la gramática[1722].

Considera que en el método Dalcroze ha encontrado la mejor manera de formar a un músico, porque se hace "de una manera tan lógica que todo está en él". En su última etapa, reserva todo el dinero del que puede disponer para adquirir material Dalcroze; y conservará siempre la libreta en la que había tomado notas de sus clases de rítmica. Así describe las implicaciones que para ella tuvieron los cursos de rítmica:

> Ahora los niños podrían aprender más que entonces, jugando, saltando, moviéndose, dejándoles en liberta el cuerpo y el espíritu. Asistiendo a las clases de párvulos vi a todos tan contentos y tan dichosos, con tana penetración y disposición para todo, desenvolviéndose en aquel simpático ambiente de independencia que tanto provecho les hacía y que de tal manera desarrollaba y afirmaba su personalidad, que me prometí trabajar seriamente el sistema para hacerlo conocer en España[1723].

Planes de futuro y crónica de conciertos

El ambiente de *L'École* y, sobre todo, la enseñanza de Nadia Boulanger[1724], la impulsa a sopesar la posibilidad de una vía profesional diferente a la enseñanza y abiertamente masculina: la crónica, crítica y reseña de conciertos. Su padre lo ha hecho en la prensa local, aunque siempre como aficionado, y considera que, si bien no es una gran escritora, su estilo es correcto y se ve capacitada para intentarlo; en diciembre pide que le envíen *El Sol* de vez en cuando para poder leer a Salazar y en abril ya dice abiertamente que le gustaría "poder tener la crítica de algún periódico", porque, desde que ve "como hacen las criticas en Madrid", piensa que está "bastante capacitada para hacerlas tan bien, por no decir mejor, que la generalidad[1725]":

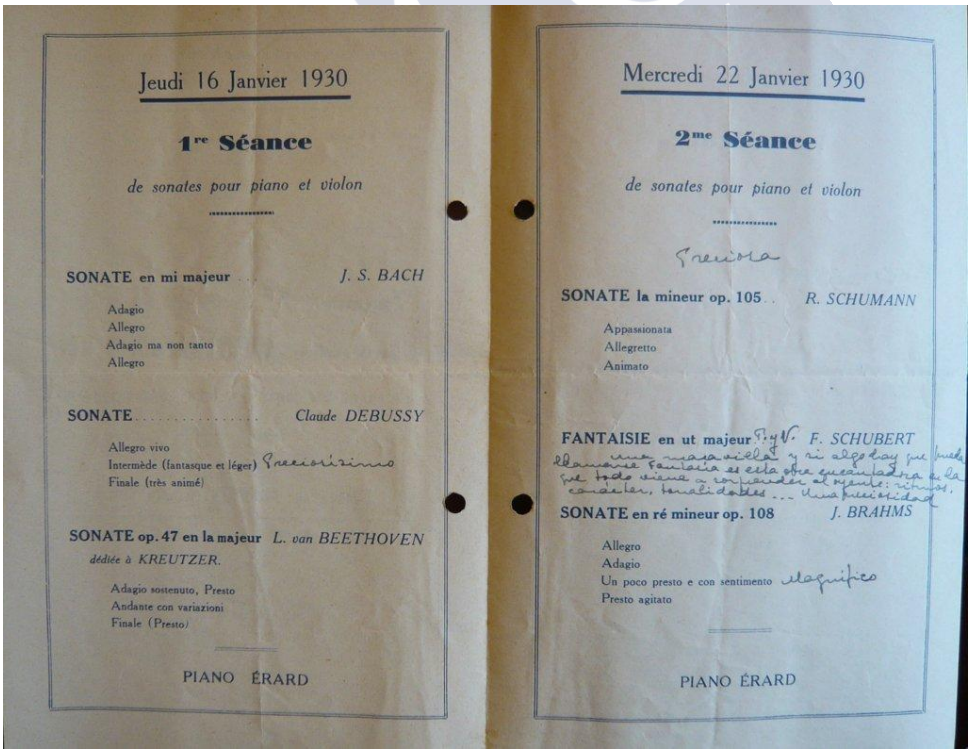
> Cuando se conoce a Nadia Boulanger, que para hablar de música nos lee fragmentos de libros de Mauras y de Valery, donde hablan del arte griego, del arte en general, etc. que hace comparaciones entre la música y las otras artes sin cesar, cuando quiere a la fuerza que veamos en Fauré, no al músico charment, fácil y simple, sino al Fauré verdadero, profundo, sereno, grande y nos presenta el adagio del 1º cuarteto con piano diciendo que es de carácter dramático, pero en el sentido de la tragedia griega, digno, noble, grande, con un sentimiento universal, se ve lo `pequeños que son todos y

[1722] Carta de Sofía a su familia. París, 28-5-1930. AJND.
[1723] Autobiografía de Sofía. AJND.
[1724] "No sabéis todos los horizontes que esta extraordinaria Nadia Boulanger ha abierto delante de mí". Carta de Sofía a su familia. París, 31-5-1929. AJND.
[1725] Carta de Sofía a su familia. París, 6-4-1930. AJND.

> hasta Salazar (el fenómeno español de los críticos) hace criticas infantiles y que no dicen ni enseñan nada[1726].

Por los comentarios que escribe en sus cartas sobre los conciertos a los que asiste, conocemos su opinión sobre los intérpretes que va escuchando y comprobamos la evolución de sus reseñas, que hacia el final de su estancia utiliza también como práctica de "crítica musical", dirigida a un exigente público: su padre.

Vemos como durante los meses de 1928, que constituyen su primera estancia, las crónicas son escasas y muy breves. De la interpretación por Backhaus de tres obras de Liszt, reconoce que tiene un mecanismo formidable pero que no la emocionó; sin embargo, le impresiona la Orquesta de Pierné, con la que el mismo Backhaus tocó la Sinfonia en La (sic) de Schuman: "La orquesta es formidable sobre todo el metal es maravilloso. Tocaron un trozo de Sigfrido y las trompas eran algo colosal. Nunca pude pensar que se pudieran tocar así esos instrumentos[1727]". Tampoco le entusiasma el concierto de Mme Long, pero esta vez se debe al programa, porque confiesa que para ella "es demasiado un concierto todo Debussy[1728]".



Jeudi 16 Janvier 1930

1re Séance

de sonates pour piano et violon

SONATE en mi majeur *J. S. BACH*

Adagio
Allegro
Adagio ma non tanto
Allegro

SONATE *Claude DEBUSSY*

Allegro vivo
Intermède (fantasque et léger) Prestissimo
Finale (très animé)

SONATE op. 47 en la majeur *L. van BEETHOVEN*
dédiée à KREUTZER.

Adagio sostenuto, Presto
Andante con variazioni
Finale (Presto)

PIANO ÉRARD

Mercredi 22 Janvier 1930

2me Séance

de sonates pour piano et violon

Preciosa

SONATE la mineur op. 105 *R. SCHUMANN*

Appassionata
Allegretto
Animato

FANTAISIE en ut majeur *F. SCHUBERT*
una maravilla y ni algo hay que iguale
Llamarle fantasia es esta obra encantadora pues
que todo viene a confundir el mismo: ritmos,
caracter, tonalidades... una fruicion total

SONATE en ré mineur op. 108 *J. BRAHMS*

Allegro
Adagio
Un poco presto e con sentimento magnifico
Presto agitato

PIANO ÉRARD

Ilustración 94. Programa de concierto con anotaciones de Sofía. 1930. AJND.

[1726] *Idem*.
[1727] Carta de Sofía a su familia. París, 4-3-28. AJND.
[1728] Carta de Sofía a su familia. París, 28-3-1928. AJND.

En los primeros seis meses de 1929, aumenta considerablemente su asistencia a conciertos y, en consecuencia, las crónicas que envía a casa. Uno de los primeros es el de Gaos con el violín Moore:

> Ayer fui al concierto de Gaos. te mando el programa, que fue modificado por estar con la gripe la Sra.de Moore. Fue en la Sala Chopin de la casa Pleyel y estaba llena (es pequeñita y además no había que pagar). Gaos gana una enormidad con el violín Moore, pero sin embargo no pierde del todo un sonido desagradable que tiene sobre todo en ciertas cuerdas. Como músico encuentro que está muy bien, aunque con más intuición que ciencia. Le aplaudieron, pero sin que tocara nada de propina. Volverá a tocar, (…) con el violonchelo, también modificado por Moore y el piano[1729].

Acude, entre otros, a los del Cuarteto Touche[1730], porque aunque no los considera muy buenos y estima que no disponen de tiempo para preparar los programas, que tienen que modificar cada jueves, oye cosas interesantes y va conociendo "mucha música"; al de Landowska: "(…) una maravilla. ¡Que dedos y qué encanto! No se puede pedir más[1731]"; a la Sala Pleyel, para escuchar a la Orquesta Sinfónica, dirigida por Georgesco, que "dirige con una pasión, un brío y un calor admirables[1732]", y al pianista Iturbi, que tocó el Concierto en sol de Beethoven, que Sofía prefiere interpretado por Vianna da Motta[1733]. Se queda impresionada por la Filarmónica de Berlín: "Nunca podré olvidar esa noche. Es extraordinario lo que Furtwangler hace con la batuta en la mano. Y ¡que orquesta! Que violines, que contrabajos, que violonchelos, que trombones, trompetas, clarinetes, etc. los peor son las trompas y eso me prueba lo dificilísimo que es este instrumento[1734]". Y acude también a escuchar al violinista Heifetz, que le parece frío, pero "con una frialdad que le permitió tocar la Nana de Falla de una manera encantadora[1735]"; así como al pianista ruso Horowitz:

> En cuanto a sonoridad desde luego no he oído nada igual. Hay momentos en que da la impresión de una orquesta y es realmente extraordinario que aquel chis garabís pueda sacar con sus manos una sonoridad tan extraordinaria (sobre todo como cantidad, aunque la calidad es muy buena también) Tiene estupendo también la precisión en el ataque y una variedad de sonoridad realmente sorprendente, llegando a hacer unos

[1729] Carta de Sofía a su familia. París, 8-2-1929. AJND.
[1730] Su profesor M. Haas "hace la parte de piano" y de el dice que "tiene un mecanismo seco y duro, que es un horror. Le saca un sonido al piano como si fuera una pianola"
[1731] Carta de Sofía a su familia. París, 10-3-1929. AJND.
[1732] Carta de Sofía a su familia. París, 2-4-1929. AJND.
[1733] *Idem.*
[1734] Carta de Sofía a su familia. París, 1-5-1929. AJND.
[1735] Carta de Sofía a su familia. París, 7-6-1929. AJND.

pianos inverosímiles. Además es un artista y toca Chopin con una comprensión y poesía grandísimas[1736].

Será durante su última estancia, cuando más crónicas envía y cuando más largas y detalladas serán; en ellas, se evidencian su creciente conocimiento de las obras y sus autores, así como el progreso en el análisis auditivo; y de todo ello hace partícipe a su padre. Así describe el concierto interpretado por la Orquesta de Poulet "con el concurso de Wanda Landowska y dos discípulos":

> La 1ª parte dedicada a Haydn con la sinfonía de Noel que es una maravilla y que, según lo que saqué en limpio tiene ya la forma clásica, luego un concierto, cuya forma no es clásica todavía, para clavecín y orquesta y luego 2 canciones escocesas para contralto, con acompañamiento de clavecín y orquesta, que son una verdadera maravilla. Después W.Landowska tocó la Partita en do menor de Bach. A continuación W.L.Poulet (el director que toca muy bien el violín) y la contralto dieron un air (¿es aria?) de Bach que yo conozco y creo que pertenece a la Pasión según San Mateo.Nadie puede imaginarse a Bach completamente no oyendo sus obras vocales. Es realmente tan grandioso, tan extraordinario, tan personal y tan divino (Romand Rolland dice que los dos único genios que han visto a Dios son Bach y César Frank. Y es verdad. Ténganse las creencias que se tengan no puede uno dejar de sentir un profundo respeto hacia estos seres que escribían cosas tan prodigiosas llenas de fe y de esperanza) que queda uno no apabullado porque su música no es deprimente, pero sí con un bienestar que a mí me impide aplaudir y me molesta que los demás aplaudan. Por fin el clon de la tarde con un concierto en re menor para tres clavecines y orquesta, tocado por 1ª vez en su forma original, desde los tiempos de Bach. Magnífico y muy bien interpretado. Total: un concierto estupendo como calidad y cantidad[1737].

O el de Magda Tagliaferro, tocando la Balada de Fauré y el Concierto en la Mayor de Schumann:

> (…) no iba muy predispuesta a su favor. Figuraos mi asombro cuando veo salir a una muchacha espléndida, esbelta, elegantísima, peinada igual que yo, pero con pelo de un rubio veneciano precioso (…) que se pone al piano y toca con un mecanismo claro, sonoridad preciosa, divinamente, en suma la hermosísima Balada de Fauré y luego con una poesía, una firmeza y una igualdad de mecanismo enormes la maravilla del concierto de Schumann. Yo lo conozco mucho porque el año pasado lo trabajó una chica en clase. No tiene desperdicio (como la Virgen y como el cerdo, según lacomparación del cura del cuento, y cada período, cada frase son algo único de inspiración sencilla y clara. La Tagliaferro tuvo un éxito formidable, como se merece[1738].

Si prescindimos de las referencias personales, la reseña del concierto de Casadesus parece ya un ensayo de crónica periodística:

[1736] *Idem.*
[1737] Carta de Sofía a su familia. París, 23-12-1929. AJND.
[1738] Carta de Sofía a su familia. París, 5-1-1930. AJND.

> Es un gran artista, con una técnica perfecta que le permite tocar a los modernos con ese perlado, esa claridad y esa diversidad de matices que esa música requiere. Tocó la sonata op.2 nº1 de Beethoven que yo trabajé en mis mocedades y si bien desde el punto de vista de la técnica no hay nada que reprocharle, creo que si puede uno hacerlo desde el punto de vista de la interpretación. El tocó todo el 1º tiempo y, en general, toda la obra, de una manera heroica y caballeresca y yo encuentro esta sonata muy Beethoveniana si, ¡pero tan cerca aún de Haydn, de aquella frescura y aquella gracia encantadoras!. El Scherzo, tan cerca también del minué, lo tocó a tal velocidad, que no pudo materialmente hacer nada más que tocarlo. De las 4 Baladas de Chopin que tocó me gustaron mucho la 2ª y la 4ª sin que esto quiera decir que las otras no estaban bien. (…) En suma, un enorme pianista, al que siempre se oye con gusto[1739].

Entre los pianistas que escucha, Loes Nat le parece "un artista muy serio, con una técnica muy buena y una sonoridad preciosa[1740]"; opina que Friedman "tiene una técnica perfecta del pedal" y que "hace cosas" que aunque a Sofía no se le ocurriría hacer, reconoce que están "tan bien hechas, con un gusto y un talento que no se pueden criticar[1741]"; y a Sauer lo considera "un artista serio, encantador y sencillo", que "hace todo lo que está escrito, simplemente, sencillamente, sin quitar ni poner nada más que su emoción y su arte", aunque también piensa que "no tiene esos diversos timbres que hacen tan vivo y tan verdadero el juego de Casadesus y de Gieseking. Es encantador, pero más monótono. Se viaja siempre por el mismo paisaje, precioso, magnífico, pero igual[1742]".

Con Moriz Rosenthal confiesa haberse llevado una desilusión, porque "tiene un mecanismo formidable, pero siempre igual, sin contrastes de sonoridad, sin esa maravilla de matices que hacen un placer de la audición de obras interpretadas por Casadesus por Gieseking" y afirma que, no solo la deja fría, sino que incluso encuentra que "hace cosas de franco mal gusto", que no regula la sonoridad y "pasa de los fuertes a los pianos o al revés, de repente, sin hacer esperar lo que debe llegar por sus pasos contados y esperado por eso con más interés[1743]". Y ante la que adivinamos defensa de Rosenthal por parte de su padre, Sofía es contundente en su opinión sobre la interpretación que el pianista hace del "estudio sobre las notas negras" de Chopin:

> (…) es un horror como lo toca. Chopin también estaría conmovido si se lo oyera, pero por diferentes causas que el público. Este estudio maravilloso es nada más que una oposición entre el piano y el frente desde el comienzo al fin, sin glisandos y sin? tres octavas al final como Rosenthal hace. Y no es una falta de respeto hacia ese gran genio

[1739] Carta de Sofía a su familia. París, 26-1-1930. AJND.
[1740] Carta de Sofía a su familia. París, 17-2-1930. AJND.
[1741] *Idem*.
[1742] Carta de Sofía a su familia. París, 23-2-1930. AJND.
[1743] Carta de Sofía a su familia. París, 9-2-1930. AJND.

> que se llamó Chopin enmendarle la plana? Es que Chopin, virtuoso formidable, conocedor extraordinario de su instrumento, capaz de hacer todos los glissandos y todas las octavas imaginadas no las hubiera hecho si hubiera querido? Cuando no las hizo es que no quiso hacerlas. (…) Tengo cada día más respeto, mas amor y mas admiración a los que fueron elegidos de los Dioses y eso de que venga un señor a decirte: "He aquí una obra de Chopin, o de Beethoven, o de Schumann, ya bien enterrados y bien muertos y que sirve no para que yo con mi técnica y mi talento os muestre lo que ellos quisieron decir (siempre cosas tan grandes y tan bellas) sino para olvidarlos y para que penséis solo en mí y en la cantidad de terceras o de sextas que puedo hacer por segundo. Y esto no es honrado ni digno cuando se trata de los que vivirán cuando nadie, pero nadie se acuerde de los que así cambian el orden de la verdad. Ahora bien, como no se puede pedir a todo el mundo este respeto y este amor hacia los genios, comprendo que Iturbi haga locuras con los públicos americanos y que en cambio Thibaud, no tenga el éxito que se merece[1744].

Entre los violinistas que ha oído, considera que "nadie como Heifetz desde el punto de vista técnico y sonoro (es fantástico y parece 4 ó 5 violines en lugar de uno) y nadie como Thibaud desde el punto de vista artista[1745]". De Kreisler, señala que tiene una técnica perfecta y gran sonido, pero que "desafina como cada quisque (sic) y tiene una manera de cortar las frases en general, que no indican un músico de fondo[1746]". Y sobre el cantante ruso Chaliapine es rotunda:

> (…) es un ente insoportable y un cursi de todos los diablos. Trata al público, al pianista, a todo el mundo a zapatazos, se enfada si le piden algo y se va furioso, le grita al pianista que pone mucho pedal, dirige con la mano a éste para que retenga o precipite el tiempo, en fin, que más parece un espectáculo de feria que una cosa seria. Las cosas de óperas rusas que cantó no estuvieron mal y sobre todo yo no las conocía, pero las otras cosas pequeñas nos lo dieron a conocer en la plenitud de su mal gusto. Cantó la deliciosa canción del Padre Martín Plaisir d'amour (que yo oí maravillosamente cantada a Nuia Kochizt) como para pegarle. Cursilería sobre cursilería, quitando aquí, añadiendo allá, en fin…. En algunas cosas populares rusas estuvo bien (muy mal el canto de los bateleros del Volga) y en alguna canción humorística. Cada vez me convenzo más de lo poco que entiende el público. Claro que tiene una voz soberbia, que da cada berrido que atraviesa la gran sala Pleyel y que apiana de una manera extraordinaria, pero ¿es esto bastante para ganar una fortuna en una noche y ser un grosero que puede permitirse todo?[1747]

Casals la impresiona: "El violonchelo en sus manos no es más un instrumento y parece que la música sale de él y que las cuerdas y la madera son humanos. Hay momentos en que el acento y todo es puramente vocal. Una maravilla (…)[1748]".

[1744] Carta de Sofía a su familia. París, 17-2-1930. AJND.
[1745] Carta de Sofía a su familia. París, 1-6-1930. AJND.
[1746] *Idem*.
[1747] *Idem*.
[1748] Carta de Sofía a su familia. París, 23-3-1930. AJND.

Sin embargo, a la mayoría de conciertos asiste atraída no por los intérpretes sino por el programa y así conocemos sus opiniones musicales y la evolución de sus gustos.

Beethoven es para ella el mayor genio de la historia[1749] y se emociona cuando escucha su séptima sinfonía, interpretada por la Filarmónica de Berlín:

> No se veían más que pañuelos y el mío no fue de los más secos, sobre todo el 2º tiempo es algo maravilloso, extraordinario dirigido por este hombre. Hay un tema que repite y repite y repite y es tan hermoso que después de que lo has oído te dice uno: si volviera a repetirlo. Y lo repite y cada vez gusta más y al final las ovaciones fueron como yo nunca he visto[1750].

También Haendel y, sobre todo, Bach, merecen su admiración y así habla de ellos tras asistir por vez primera a la interpretación del Mesías:

> Es una preciosidad. Un poco largo (empezó a las 8, acabó a las 12) y algunas cosas muy parecidas para mí que no lo conocía ni tenía la partitura delante. De todos modos magnífico y logra efectos con el coro verdaderamente admirables. Que diferente sin embargo de su contemporáneo Bach. ¡Cuánto más tranquilo, más profundo, más procurando por todos los medios posibles el éxito de sus obras y que la gente se ocupara de él, todo lo apasionado que Bach es sereno, siempre viajando, sin hogar, sin familia. El otro rodeado de sus numerosísimos hijos, siempre enseñando, siempre de organista, sin salir para nada de Alemania, haciendo una labor enorme y modesta, sin pensar que toda su obra iba a ser en la Hª de la humanidad todo lo que es. Bach escribiendo para la minoría selecta de Ortega y Gasset y Haendel para la masa. ¡Qué gran artista sin embargo![1751]

Reconoce que sus gustos están, en general, alejados de los autores contemporáneos; sin embargo, hay muchas obras modernas que aprecia: "Vaya si entro yo por la música moderna si la escribe Strauss y la dirige Mengelberg[1752]". Así habla, por ejemplo, del concierto en el que la Orquesta Pasdeloup ofrece obras de Honegger y Milhaud:

> Dirigían sus obras ellos mismos. El 1º no cabe duda que tiene ciencia porque *Pacific* está muy bien hecho, pero no me encantó y algunas cosas no me gustaron. En cambio las *Saudades du Brasil* de Milhaud y los *6 cantos populares hebreo*s así como *La Creación del mundo* son preciosísimos[1753].

También expresa su admiración por Debussy: "Ayer estuve oyendo el *Martirio de San Sebastián* que Debussy compuso d'apres la obra de D'Anunzio. Es muy hermoso y sobre todo logra efectos realmente magníficos cuando hace intervenir las voces de mujer. Hay que oírlo

---

[1749] "Cada vez creo comprender mejor a Beethoven y quererlo más. Ginette dice que es mon amour malheureux". Carta de Sofía a su familia. París, 4-5-1930. AJND.
[1750] Carta de Sofía a su familia. París, 1-5-1929. AJND.
[1751] Carta de Sofía a su familia. París, 7-6-1929. AJND.
[1752] Carta de Sofía a su familia. París, 3-11-1929. AJND.
[1753] Carta de Sofía a su familia. París, 12-11-1929. AJND.

mas[1754]"; y disfruta con Pelleas y Melisande: "(…) oí el otro día Pelleas et Melisande de Debussy por Lothe Shoene que tiene una voz maravillosa. Todo admirable, con decoraciones preciosas y la música encantadora[1755]". Todo ello a pesar de que, recién llegada, reconocía que un concierto entero de Debussy era demasiado para ella. De Stravinsky aprecia la mayoría de las obras pero no así las disonancias de *Le Sacre de Printemps* o *Les Noces*, que no soporta:

> Fui ayer a un Festival Stravinsky. *El Pájaro de Fuego*, preciosísimo[1756] y Petrouchka una maravilla de color, vida, ritmo, inspiración, pero…. *Le Sacre de Printemps* un verdadero horror. No tengo el sistema nervioso a prueba de tanto golpe, ruido, disonancia, etc. Al fin ya no podía más y un Sr. que estaba delante de mí se levanta indignado (había escuchado con gran complacencia todo lo anterior) y dice: "Il est fou. Il est fou et il est est fou". Me pasó a mí lo mismo cuando oí *Les Noces*[1757].

Y queda impresionada por el Bolero de Ravel:

> Ravel dirigió su *Menuet antigue* y su *Bolero*, este en 1ª audición. Solo con un tema rítmico, (…) y sobre él siempre el mismo tema melódico, te tiene encantado y pendiente de esta obra magnífica, durante veinte minutos. Tampoco modula más que una vez al final, pero va introduciendo (empieza el tambor haciendo simplemente el ritmo indicado arriba, que no cesa en toda la obra) los instrumentos con tal habilidad y maestría que da interés a una cosa que si no es Ravel su autor, tendría todo (monofonía de ritmo, de melodía y falta de modulación) para ser un fenomenal latazo). Es de verdad una cosa de un carácter enorme[1758].

Pero no solo asiste a conciertos instrumentales sino que vemos cómo a lo largo de toda su estancia, pero especialmente durante su último curso, trata de aprovechar todas las posibilidades que se le ofrecen de acudir a conciertos, a la ópera o a cualquier espectáculo de calidad que se le ofrezca.

4.4.3. El final de su etapa de formación

Su estancia en París, que reviste una enorme importancia en su crecimiento personal y profesional, significa el fianl de su etapa de formación. Cuando llega, en marzo de 1928, lo hace para cumplir un sueño que persigue desde hace años, aunque sin tener conciencia clara de lo que pretende conseguir con ello. La formación que recibe en *L'École Normale*, ajena,

---

[1754] Carta de Sofía a su familia. París, 24-11-1929. AJND.
[1755] Carta de Sofía a su familia. París, 23-2-1930. AJND.
[1756] Volverá a escucharlo meses después y corroborará su impresión: "(…) es una maravilla y cada vez me gusta más". Carta de Sofía a su familia. París, 12-1-1930. AJND.
[1757] Carta de Sofía a su familia. París, 1-6-1929. AJND.
[1758] Carta de Sofía a su familia. París, 12-1-1930. AJND.

en su mayor parte, a las clases particulares, en que hasta ahora había consistido su educación, la pone en contacto con la técnica pianística de Cortot, la rítmica Dalcroze y ,sobre todo, con Nadia Boulanger, alcanzando por vez primera una comprensión global de la música y un aumento en su autoestima. Así resume Sofía esta etapa en París:

> Sabía que no podía estar muchos años en París y quería aprovechar y aprender todo en aquel ambiente único. / Trabajaba intensamente todo el día, iba a mis clases, las preparaba, y por la noche salía a los conciertos. Hay tantos y tan interesantes que algunas veces, interesándome 4 o 5, echaba a suertes e iba al que me tocase. / Puedo decir que todo lo que de verdaderamente solido sé, lo aprendí en esta época. / Con el piano, trabajando en las clases que Cortot inspecciona, me enseñaron lo que haya que hacer y cómo hacerlo para conseguir con un método, con un sistema,, cosa que no había hecho nunca desgraciadamente. Y en lo demás, Harmonía, Contrapunto, Fuga, Historia, etc., baste decir que todo lo estudié bajo la dirección de Nadia Boulanger, que como todos saben, es hoy una de las primeras autoridades de Francia y del mundo en materia musical. La veía tres veces por semana en los cursos de la Escuela, y dudo que nadie puedas sentirse más feliz que nosotros cuando nos veíamos cerca de aquel espíritu admirable, porque une a su enrome ciencia y a su enorme conocimiento de todo cuanto se hija escrito, el carácter más adorable y la penetración más profunda para conocer a cada alumno, que nadie pueda poseer. / Todo es sencillo, fácil y atractivo cuando s estudia con ella, y el preparar sus clases es un verdadero placer. Cuando recuerdo aquella época y aquellas clases inolvidables mi vida se llena de felicidad y de luz[1759].

A pesar de los progresos conseguidos, las dificultades que hasta ese momento ha tenido, unidas al pánico escénico que siente cada vez que ha de tocar en público, así como a su rechazo a la imprescindible y obligatoria práctica diaria durante el resto de su vida, la impulsan a mantener la decisión de buscar una salida profesional alejada de los escenarios.

Sofía es ambiciosa y desea demostrar su valía. Ya no será una intérprete famosa, como había soñado su padre, pero tampoco está dispuesta a ser *una oscura profesora*, como parece continuar insinuando Joaquín y al que Sofía le responde muy segura:

> Y en cuanto a quedarme reducida a una oscura profesora yo, con tan poca confianza en mí, no lo creo. Y si algo hay que sentir es el dinero gastado los últimos años en Madrid (después de acabar en el conservatorio) y en Lisboa. Nunca el que ese se gastó aquí. Sin esto sí que sería una oscura, bien oscura y bien pobre profesora de cualquier sitio, pero con todo lo que aquí he aprendido y sobre todo con lo que he aprendido que se puede aprender y saber…. No, no creo que sea un Parra o un Escudero[1760].

Como ella misma había dicho, pretende formarse lo mejor posible para conquistar en Madrid notoriedad por su valía; así pues, se matricula en todos aquellos cursos que juzga

[1759] Autobiografía de Sofía. AJND.

[1760] Carta de Sofía a su familia. París, 28-5-1930. En relación a esta analogía en la que utiliza el entorno más próximo a su padre, resulta significativo el hecho de que al establecer comparaciones consigo misma, no lo haga exclusivamente con mujeres.

interesantes, sin descuidar su formación pianística, pero sin otorgarle tampoco una prioridad absoluta. A pesar de la total ausencia de las cartas de su padre, a través de las respuestas de Sofía, observamos como ambos difieren en relación a este punto. Su padre continúa insistiendo en que una profesora cotizada ha de demostrar que toca, mientras que Sofía piensa que demostrará su mérito consiguiendo buenos resultados con sus alumnos:

> Y claro que tengo que tocar para decir "esto hago, esto puedo enseñar" pero de todos modos, trabajando en el medio que yo voy a trabajar a Madrid, nunca podré ser una profesora cualquiera, con todas las cosas que he aprendido en esta Escuela. Asociando todo el sistema Dalcroze a la educación musical, haré cosas tan bien y tan rápidas que creo que no tardaré en hacerme conocer y pagar[1761].

Asistimos también al descubrimiento de su vocación como profesora, que parece surgir de la toma de conciencia de las deficiencias en su propia formación y a la que se refiere en varias cartas:

> ¿Y cómo no voy a echar la culpa a los profesores si la tienen? Porque si María [Luisa] Sanjurjo y P. Martinez[1762] y esas otras que nombras y que tocan de memoria tienen ese don natural ¿qué tienen que hacer los profesores? Nada. En cambio tienen que hacer y deben hacer algo por aquellos, que como yo, tienen dificultad. Para eso están los profesores y para eso Mme. Galanti me da una multitud de consejos. Hay pasajes en los que me dice: "Ni V.ni nadie puede tocar eso bien si no se lo sabe de memoria"; me explica cómo debo aprenderlo y creo que hago progresos en este sentido. En el mecanismo es enorme lo que he ganado en este mes[1763].

Y de nuevo llega a entrar en polémica con su padre en varias ocasiones, ya que Joaquín parece oponerle el argumento de que *otras* con esos mismos profesores, se han abierto camino:

> Me da no se qué pensar cómo he estudiado y luego no queréis que le eche la culpa a los profesores. ¿A quién si no? Porque si yo hubiera estudiado la armonía, solfeo y contrapunto (que empecé en Portugal con aquellos que no sabían ni lo más elemental) como lo hago ahora, excuso deciros a qué altura estaría en este momento en todos los sentidos. Vosotros diréis que hay personas que han estudiado como yo y se hacen conocer…. Pues yo os digo que todo es puro camelo. Lo que pasa es que yo soy una persona que me doy cuenta de las cosas y los demás son unos osados, que con ignorancia, sangre fría y poca vergüenza, hacen un poco de ruido a su alrededor y la gente tan ignorante como ellos, cree que son unos artistas[1764].

Por otra parte, el verano representa el regreso al ambiente institucionista de El Con, con "los Arenal" y los invitados e invitadas que visitan a las dos familias. Para Sofía, la

[1761] Carta de Sofía a su familia. París, 6-4-1930. AJND.
[1762] Se refiere a Purita Martínez.
[1763] Carta de Sofía a su familia. París, 3-3-1929. AJND.
[1764] Carta de Sofía a su familia. París, 20-3-1929. AJND.

Residencia continúa siendo su referencia vital, y fomenta su vínculo con ella a través de su correspondencia con María de Maeztu, en la que detalla su vida parisina, sus estudios, sus logros y sus expectativas. En estas cartas habla de su intención de volver y, aunque siempre lo haga en un futuro hipotético, podemos imaginar la impresión favorable que provoca su devoción a "la casa". Vemos, por ejemplo, como al poco tiempo de llegar a París, su disgusto con la residencia en donde se aloja, produce en ella una enorme nostalgia de Madrid:

> ¡Si V. supiera todo lo que me he acordado de la Residencia en estos tiempos! Juanita Sempé y yo estamos de acuerdo en afirmar que nuestra querida Resi es una cosa única y ahora comprendemos la suerte de las extranjeras que llegan y se encuentran, por un precio tan módico, toda la limpieza, todo el confort y todas las facilidades que ahí se tienen para todo. ¡Quien pudiera volver a los tiempos residenciales! [1765]

María contesta a sus cartas encantada por esta continuada correspondencia, poco habitual entre las antiguas alumnas[1766]; la invita a pasar unos días en Madrid[1767] y le aconseja maternalmente:

> No deje de aprovechar, Sofía, todas las oportunidades que París le ofrece aparte aquellas concretas y específicas que usted haya ido a estudiar. Yo recuerdo siempre con deleite el año que pasé en París después de terminar mis estudios. En mi vida he andado más: corría París de punta a punta con tal velocidad que casi llegó a parecerme pequeño. París es algo inacabable, cada día se advierten nuevas bellezas y nuevos motivos de estudio. Creo que le convendría a usted mucho vivir en una casa de estudiantes donde por el mero trato con otras muchachas de su edad que siguen distintos estudios se pondría usted en contacto con otros mundos diversos[1768].

Durante su último curso en París, tras la oferta que María de Maeztu le hace para entrar como profesora en el Instituto-Escuela, Sofía va desgranando en sus cartas, con creciente entusiasmo, sus ideas sobre pedagogía; lo que ha descubierto durante estos meses y lo que espera aprender todavía, pidiéndole, además, información sobre lo que de ella espera para

---

[1765] Carta de Sofía a María de Maeztu. París, 5-4-1928. AFO-M. 64/8/29.

[1766] "Mi querida amiga: no se decirle el placer que siempre me producen sus cartas pues es usted una de las pocas alumnas de la Residencia que no digo recuerden esta casa –pues recordarla creo que la recuerdan todas con gran afecto- si no que mantienen una correspondencia continuada y llena de añoranza por los días pasados en esta casa, cosa que como es natural me complace extraordinariamente. La psicología de los seres humanos se advierte, como la de los buenos cuadros, en perspectiva; por eso cuando pasa algún tiempo y veo que unas cuantas alumnas, muy pocas, siguen todavía con el mismo vivo recuerdo de la residencia que tuvieron al día siguiente de su marcha, pienso que todavía queda algo bueno por el mundo". Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 29-5-1928. AFO-M. 64/8/30.

[1767] "Espero que terminada su estancia en París, a su regreso a España, vendrá usted a pasar unos días a esta Residencia que es su casa. Y en la esperanza de verla pronto la abraza con mucho cariño su directora y amiga". *Idem*.

[1768] *Idem*.

mejor formarse. Su propósito general, tan habitual en los ambientes institucionistas, es el de colaborar a modernizar su país:

> Es el desgraciado país en donde hay un artículo del código que prohíbe la entrada de los judíos. En donde se come a las 2 de las tarde y se acuesta uno a las 3 de la mañana y en donde se suprime el adelanto de la hora porque nadie la cumple… Yo tengo, por esto, interés en trabajar en Madrid. A ver si (la obra puede que yo no la vea pero… la verán nuestros traseros….) doy el empujón que hace falta para empezar a trabajar como Dios manda. El ambiente donde voy a moverme es el más favorable y…. Dios dea zalú…. (sic)[1769].

Y así, "la antigua alumna se explaya sobre su ilusión por perfeccionar (…) [la enseñanza de] los pequeños[1770]", porque desea que su regreso sirva para que la siguiente generación pueda formarse mejor:

> Pienso trabajar mucho para poder traer algo a España de lo que tan necesitada está. Los procedimientos que se emplean para la iniciación y formación de los chicos son rutinarios, absurdos y antipedagógicos y por eso el solfeo, piano y otros instrumentos han llegado a ser el terror de principiantes (que nunca pasan de ahí) y ¡ay! de todos los vecinos que tienen encima, o al lado un músico en ciernes. Yo no pretendo hacer una revolución ni modificar de repente lo que tan arraigado está, pero sino revolución, por lo menos me contentaría con una revolucioncita, con abrir horizontes y con que alguien continuara luego el camino emprendido[1771].

Pero en ningún momento olvida su prioridad de ganarse la vida holgadamente para "ser libre[1772]" y poder llevar la existencia que siempre ha soñado. Por eso, y a pesar de que aun no ha comenzado su trabajo en el Instituto-Escuela, ni conoce el salario que tendrá[1773], continúa buscando la mejor manera de utilizar sus conocimientos y su experiencia. Además de la posibilidad abierta con los ejercicios de Cortot, sobre los que su padre no ha sabido mantener el secreto[1774], y su propósito de probar a realizar crónica musical, piensa también en asociar el sistema Dalcroze a la enseñanza del piano y, de esa manera, está segura de conseguir

---

[1769] Carta de Sofía a su familia. París, 23-3-1930.
[1770] (M. Melián 2007).
[1771] Carta de Sofía a María de Maeztu. El Con, 25-9-1929. AFO-M, 64/8/34.
[1772] "Me da mucha pena dejar esto ahora que empiezo a aclimatar y a conocer gente, pero por otro lado siento ya verdaderamente el deseo y la necesidad de ser libre y ganar dinero". Carta de Sofía a su familia. París, 18-5-1930. AJND.
[1773] "Me agradaría también saber con cuanto puedo contar en el Instituto Escuela: mi padre tiene hace unos meses a mis dos hermanos pequeños ahí estudiando y verdaderamente no puede seguir ocupándose de mi". Carta de Sofía a su familia. El Con, 12-9-1930. AFO-M, 64/8/41.
[1774] "Es un fastidio que Escudero se empeñe en los ejercicios. Lo malo es habérselo dicho. No me importa que los tenga porque sin trabajarlos aquí no es fácil entenderlos y porque además yo quiero que todo lo bueno entre en España, pero preferiría ser yo la primera que diera a conocer todo esto, ya que he salido y me he tomado el trabajo de trabajarlos a fondo. ¿No podría decírsele que se ha agotado la 1ª edición y que dentro de 2 meses se van a reeditar? Los dos meses pueden convertirse en diez y luego ya no me importa." Carta de Sofía a su familia. París, 8-12-1929. AJND.

rápidamente buenos resultados con sus alumnos, lo que hará, piensa, que no tarden en conocerla y en pagarle bien. Por eso, escribe a María de Maeztu[1775] y a Pilar Arenal[1776], con el objeto de pedirles que le consigan alumnas particulares, porque "al principio la cosa es que pueda ganar desde el 1er mes aunque no sea más que para mí[1777]".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[1775] "Si, además del Instituto, pudiera V. proporcionarme algunas clases particulares, excuso decirle lo bien que me vendría. Perdone que la moleste, pero como V. conoce a tanta gente, creo que no le será muy difícil." Carta de Sofía a su familia. París, 18-5-1930. AJND.
[1776] "He escrito a María Maeztu para decirle que, si puede, me reserva alumnas particulares. A Pilar también". Carta de Sofía a su familia. París, 22-5-1930. AJND.
[1777] Carta de Sofía a su familia. París, 22-5-1930. AJND.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Capitulo 5
Sofía Novoa (1902-1987)
Desarrollo profesional

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

5.1. Madrid (1930-1936)

En el verano de 1930 Sofía prepara su regreso a Madrid. Durante su estancia en Gargenville practica todas las mañanas el método Dalcroze, preparando las clases que a partir de octubre impartirá en el Instituto-Escuela[1778], y busca canciones infantiles españolas[1779] porque es lo primero que planea "hacer con los peques del Instituto-Escuela" y debe "adaptar los movimientos que harán los chicos, etc. a la canción[1780]".

En El Con, próximo ya el comienzo de las clases, aflora la desconfianza sobre su propia capacidad para realizar un buen papel, aunque asegura que pondrá todo de su parte. María de Maeztu, receptora de esta inquietud, la tranquiliza: "(…) la veo a usted preocupada pensando si desempeñará bien su trabajo. No dude de usted ya que no hay motivo alguno para ello puesto que está usted bien preparada y tiene entusiasmo por la labor que va a comenzar[1781]".

También se ocupa de conseguir una independencia económica que teme que su trabajo en el Instituto-Escuela no le proporcione[1782]. Sus cartas a a María de Maeztu[1783] y a Julia Cossío, hija de Manuel B. Cossío, pidiendo su ayuda para conseguir otros ingresos, tienen una pronta respuesta. Julia le sugiere el Instituto Internacional[1784] y María se compromete a

---

[1778] "Es maravilloso [el Método Dalcroze] y cada descubrimiento me llena de alegría. Creo que voy bien preparada para los cursos que tengo que hacer". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil (Gargenville), 13-7-1930. AJND.

[1779] "(…) también que me encargues uno de los volúmenes de [Rafael] Benedito, no de canciones populares, sino infantiles, para tenerlo ahí a mi llegada y poder preparar el trabajo. Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 30-7-1930. AJND.

[1780] Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 12-8-1930. AJND.

[1781] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 18-9-1930. AFO-M, 64/8/42.

[1782] "Nada puedo decirle del sueldo que tendrá usted en el Instituto escuela ya que esto depende de las horas que usted trabaje y esto no se puede saber hasta que esté hecho el horario; si puedo decirle que dentro de las horas que usted dé a nuestro Instituto se le abonará el máximun por su labor". Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 18-9-1930. AFO-M, 64/8/42.

[1783] "Me agradaría también saber con cuanto puedo contar en el Instituto Escuela: mi padre tiene hace unos meses a mis dos hermanos pequeños ahí estudiando y verdaderamente no puede seguir ocupándose de mí. Tanto por esto como porque y lleva más de diez años gastando mucho dinero conmigo, yo quisiera bastarme a mi misma desde el principio, así es que le agradecería que pensara también en alguna clase particular, si tiene ocasión y no la molesta demasiado. Tal vez así, con lo del Instituto y tres o cuatro clases para empezar podría arreglarme y dejar de ser un agobio para mi padre. Perdone todo esto, pero me atrevo a molestarla porque siempre ha sido muy buena conmigo y sé que hará todo lo que pueda por mi. Carta de Sofía a María de Maeztu. El Con, 12-9-1930. AFO-M, 64/8/41.

[1784] "Os mando esa carta de Julia [Cossío] en extremo interesante. Ya había yo pensado en la Escuela Plurilingüe y puede ser una cosa muy buena para mí. Parece que no voy a empezar mal". Carta de Sofia a su familia. Le Mesnil (Gargenville), 20-7-1930. AJND. "Supongo que habréis recibido las dos cartas en donde hablo del proyecto de Julia Cossio, de hacerme entrar en la Escuela Plurilingüe o Escuela Internacional Española". Carta de Sofía a su familia. Le Mesnil, 12-8-1930. *AJND.*

recomendarla para dar clases particulares, "no solo por complacerla (…) sino por la seguridad de que (…) desempeñará este cometido cumplidamente[1785]".

Tampoco se olvida de sus aspiraciones de realizar reseñas musicales e insiste a su padre para que escriba a Salazar, dejando para más adelante la toma de contacto con Arbós y Joaquín Turina[1786].

5.1.1. La Residencia de Señoritas en 1930

Llega pues plena de proyectos para emprender una nueva vida independiente alojándose en la Residencia de Señoritas, un lugar que ya conoce y en el que ha sido feliz, aunque ya no sea el mismo centro que ella dejó en 1925. En estos años, el gradual aumento del acceso de la mujer a la enseñanza superior hace que, en 1929, la mitad de las residentes sean ya universitarias y, en el curso 1930-31, la Residencia acoja a algo más de doscientas estudiantes, "de las cuales son mayoría las universitarias que cursan Farmacia (carrera no existente en todos los distritos universitarios), seguidas de Filosofía y Letras, Medicina, Odontología, Ciencias y Derecho[1787]".

Por otra parte, la Residencia ha crecido también físicamente y, gracias a la firma de un nuevo contrato con el Instituto Internacional[1788], cuenta con diez edificios asociados en cuatro grupos, según su orientación a diferentes calles: Rafael Calvo, Fortuny 30, Fortuny 53 y Miguel Angel 8[1789]. María será la Directora General y Eulalia Lapresta la secretaria, nombrándose asimismo una Directora de cada Grupo que se ocupará de "las necesidades de las alumnas y de ejercer sobre ellas tutoría y asesoramiento"[1790].

[1785] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 18-9-1930. AFO-M, 64/8/42.
[1786] Carta de Sofía a su familia. Madrid, 18-12-1930. AJND.
[1787] (Vázquez Ramil 1989, 322).
[1788] "En este contrato firmado en 1928 el edificio de Miguel Ángel 8 se reserva en exclusiva para las actividades de la Residencia de señoritas; desalojada entonces la sección primaria del Instituto-Escuela y trasladado el grupo de niñas (que aún en 1928-29 permanece allí con treinta y tres pequeñas) a un hotelito de la calle de Ríos Rosas-7, el espacio con que cuenta la Residencia para alojamiento, clases y actos culturales y sociales se ve sensiblemente incrementado". *Ibidem*, p. 181. El Instituto Internacional ofrecía además a las residentes españolas la posibilidad de recibir clases gratuitas de inglés y educación física.
[1789] "El conjunto de Fortuny 30 tenía capacidad para albergar a sesenta y tres señoritas; el de Rafael Calvo a sesenta y una, Fortuny 53 treinta y Miguel Ángel 8 cincuenta y cuatro". Por otra parte el Salón de actos de Miguel Angel-8 permitía realizar actividades para un mayor número de personas. *Ibidem*, p. 247.
[1790] Raquel Vázquez afirma que "para esta reorganización, María de Maeztu siguió muy de cerca el modelo de *Brooks Hall*, una de las residencias femeninas de la Universidad de Columbia en la que se había alojado durante la permanencia en dicho centro de estudios neoyorquino, en los primeros meses de 1927", citando la carta que María envía a Eulalia desde Nueva York el 11 de abril de 1927: "Si yo tuviera que sintetizar con dos palabras la norma ideal que sirve, en estos colleges, de orientación y de guía, diría: la máxima libertad pero a base de una

Además, tras la proclamación de la Segunda República en abril de 1931, el centro cuenta también con la influencia que pueden ejercer los hombres de la Junta situados en algunos órganos políticos. Serán estos años los más brillantes en cuanto a las actividades culturales organizadas, ya sean conferencias o veladas artístico-musicales, y estén dirigidas a las estudiantes o al público en general. Entre los conferenciantes que fueron habituales en estos actos encontramos a "intelectuales de primer orden como Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, Ricardo Baeza, Eugenio D`Ors; figuras del 98 como Valle-Inclán, Azorín o Baroja; poetas del 27 como García Lorca, Alberti o Dámaso Alonso; mujeres destacadas como Victoria Ocampo, Clara Campoamor, Gabriela Mistral, Victoria Kent…[1791]", pero también pasaron por sus salones, entre otros, el historiador Sánchez Albornoz, los escritores Pedro Salinas, Ramón Gomez de la Serna o Miguel de Unamuno, el filólogo Américo Castro o la pedagoga italiana María Montessori; y entre las actividades musicales destacan la actuación del guitarrista Sainz de la Maza; el recital de Nieduszynski y Pura Lago sobre Chopin; la charla de Agustín de Figueroa sobre Mozart, con ilustraciones musicales de Pura Lago al piano; y los conciertos ofrecidos durante el curso 1934-1935 por los violinistas Viska Mina Krokowsky y Aurelio Fuentes, sin olvidar las dos charlas impartidas por Sofía en esas mismas fechas sobre Beethoven y el Romanticismo.

Sofía completa sus modestos ingresos[1792] en el Instituto-Escuela con las clases impartidas en el Instituto Internacional y, una vez confirma que el horario le permite tener tiempo para otras cosas[1793], acepta las lecciones particulares que le van saliendo[1794], así como algún que

---

responsabilidad consciente de cada alumna que está controlada no tanto por la Directora cuanto por el ambiente corporativo de las mismas alumnas" *Ibidem*, p. 246.

[1791] *Ibidem*, p. 323.

[1792] En diciembre recibe su primera paga, de quinientas pesetas por los meses de octubre y noviembre y ha de pagar "400 pts y pico (sic)" por dos meses de Residencia. Aún así reconoce que es el primer caso en el que se da el primer año un sueldo así: "si consiguiéramos que nos pagaran en verano era un negocio…" Carta de Sofía a su familia. Madrid, 7-12-1930. AJND.

[1793] "Si los horarios convinieran a todo el mundo, aún me quedan muchas horas para mí, pero no sé si de aquí al jueves habrá alguno que diga que mis horas son incompatibles con otra clase". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 12-12-1930. AJND.

[1794] Solo tenemos noticias de dos de estas clases particulares: la que imparte a unas chicas inglesas y a un "chico del Instituto Escuela". También acude dos veces por semana a casa de Teresa García-Arenal pero en este caso no admite remuneración ("Hoy Teresa quería darme 80 pts. por los dos meses de clase y tuve una verdadera lucha para no aceptarlas". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 14-12-1930. AJND. Margarita Martínez-Strong García-Arenal, casada posteriormente con su hermano Alfonso, era una de esas niñas y la recuerda como una profesora exigente.

otro trabajo, como el de tocar en "casa de una inglesa que hace gimnasia para niños[1795]". Estos primeros meses consigue también un ingreso extra inesperado: María de Maeztu le encarga la compra de un piano para el salón de su grupo y Sofía, después de asesorarse, como siempre, con su padre, se decide por la casa Hazen ("Ayer vi uno muy bueno, americano, casi nuevo, en la casa Hazen, por 2.850 pts. Sería estupendo pero creo que le parecerá caro. Hazen tiene unos por 2.000 pts, que no son malos, hechos en su casa. ¿Has oído algo de ellos?[1796]"), obteniendo, al encargarlo, una comisión del 10%:

> Querida mamaina: yo creo que hoy ha sido el día más feliz de mi vida… ¿sabes por qué? Pues porque le di a papá quinientas pesetas ganadas por mi… Verás. Yo compré para la Resi dos pianos por valor de 13.000 pts. Y me han dado la comisión, he ganado 1.300 pts. Pero como la Residencia pagó 5.000 pts. nada mas y el resto lo pagará en mensualidades de 1.000 pts., hoy me han dado 500 a mí y el resto me lo darán en mensualidades de 100 pts. hasta que cobre las 1.300. Tuve una alegría de dar un poco de dinero a papá después de todo lo que ha hecho por mí… Parece que mis asuntos no empiezan mal. Ojala continúen así[1797].

Por otra parte, su expediente nos revela que recibe clases de inglés en la Residencia[1798] y que realiza un trabajo de investigación sobre el Renacimiento, hecho que ella misma corrobora en una de sus cartas: "(…) voy (…) a tomar el té con Lolita Zara Condegui, aquella peque que conocí en París por los Aguilar y que puede servirme para que yo revuelva archivos porque tiene un tío obispo[1799]".

Aunque tampoco olvida el piano[1800] y la asistencia a conciertos[1801], su principal ocupación durante el primer trimestre será la de cuidar de sus hermanos Paco y Alfonso, que siguen en Madrid, preparando las oposiciones para "Ayudante de Obras Públicas". Ya desde París busca la manera de conseguir plaza para ellos en la Residencia de Estudiantes y escribe a Julia Cossío, quien le indica que el hecho de que Sofía haya estado en la Residencia de

---

[1795] "Le he dicho que yo no voy por 5 pts. la hora y me contestó que fuera de todas maneras y que ya nos arreglaríamos en cuanto al precio. Iré si me da 10 pts. Quiere que vaya dos veces por semana, pero no podré ir". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 18-12-1930. AJND.

[1796] Carta de Sofía a su familia. Madrid, 12-10-1930. AJND.

[1797] Carta de Sofía a su familia. Madrid, 20-10-1930. AJND.

[1798] "(…) tengo clase de inglés, dos veces por semana sin que me cueste porque lo paga la casa". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 18-12-1930. AJND.

[1799] Carta de Sofía a su familia. Madrid, 18-12-1930. AJND.

[1800] "Ahora son las 12 de la noche. Cuando vine de casa de los chicos con intención de escribir, coser y ocuparme un poco de mi, cosa que no hago desde que llegué, se me ocurrió tocar un poco a 4 manos (…). Nos pusimos a las 6 y… a las 9 cuando llamaron a cenar allí estaba yo con unas cuantas tocando por todo lo alto y de memoria… no me conozco. Desde que mi tiempo no me pertenece es para mí una tal felicidad coger un piano, que pierdo la noción de todo y parece que me entra una borrachera". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 9-11-1930. AJND.

[1801] Aunque deja de enviar crónicas detalladas. Carta de Sofía a su familia. Madrid, 9-11-1930. AJND.

Señoritas influirá "algo más para la entrada de tus hermanos en la Residencia", añadiendo: "Yo desde luego te diré que influiré en ver si se logar y ya te escribiré en cuanto sepa enseguida algo". Sin embargo, no se consigue plaza, debido probablemente a la tardanza en solicitarla, como subraya Julia en otra parte de la carta, fechada el 18 de mayo de 1930: "creo que cuanto antes escribierais sería mejor, pues es muy probable que ya tengan algunas peticiones más iguales o muy parecidas a la vuestra[1802]".

Desde su llegada, toma las riendas y asume un papel maternal atendiendo a que su alimentación sea adecuada[1803], proporcionándoles lo que necesitan[1804] y vigilando que su vida sea sana y adaptada al esfuerzo intelectual que están realizando[1805]. Así mismo, mantiene a sus padres al tanto de la preparación de "los chicos" para el examen[1806] y orienta hacia donde deben ir dirigidas las *fuertes cuñas* que según compañeras suyas son necesarias para aprobar[1807]. Para ello acudirán, como siempre, a los Arenal[1808] y a la Señorita de Maeztu[1809], y su padre viajará a Madrid para "trabajar el asunto directamente[1810]".

[1802] Carta de Julia Cossío a Sofía Novoa. Madrid, 18-5-1930. AJND.

[1803] "Los llevé a los Burgaleses e hice preparar uno [bocadillo] magnífico, con mantequilla y tres rajas de buen jamón. Cuesta una peseta, pero ¿qué son 30 pts. al mes si lo necesita? Paco dice que el no tiene gana a esas horas y no insistí porque el está en otra edad y no lo necesita como el pequeño. Además les compré un frasco a cada uno de tónico Bera que dicen que les sienta admirablemente y que estaban sin comprar por no pediros dinero. (…). Comí con los chicos: arroz con almejas, bueno y abundante, 6 empanadillas por barba y carne, un poco dura y bastante delgada, con ensalada. Luego galletas y fruta. En conjunto no está mal, pero yo creo que Alfonso necesita algo a media tarde y le he ordenado que se compre un bocadillo al ir a la Academia y se lo coma entre alguna clase. (…)Yo creo que les voy a comprar ovomaltina para que la tomen por la mañana con la leche. Es muy nutritivo y aunque los chicos están bien, yo creo que hay que contrarrestar el desgaste que necesariamente tienen que tener con este enorme exceso de trabajo". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 30-9-1930. AJND.

[1804] "El diccionario de español es liliputiense para llevarlo al examen y se lo compraré yo (por mor de la ortografía). Par el de francés se arreglan con el mío. (…) Alfonso se compró unas magníficas pantuflas y con todo esto me he quedado (y además los gastos del viaje) con 40 duros pelados". *Idem*.

[1805] "Otra cosa que voy a hacer es obligarles a salir los domingos tres horas al sol. Salen siempre a las 7 de la tarde y yo encuentro más lógico que trabajen toda la mañana, salgan de 3 a 6 por ejemplo y vuelvan a trabajar de 6 a 10". *Idem*.

[1806] "Los chicos dicen que están bastante bien preparados y tienen la opinión de que si pasaran matemáticas podrían ganar las oposiciones. Dicen que en Vigo perdieron el tiempo y que aquí aprenden una enormidad, pero que vinieron un poco tarde y que para algunas cosas no tienen tiempo material. En general están los dos tranquilos y animosos, pero considerando la oposición muy difícil". *Idem*.

[1807] *Idem*.

[1808] "Teresa le dio a Paco un tazón enorme de leche, con bollos, mantequilla, dulce de manzana y batata, fruta, etc. le dijimos a Pablo [Martínez-Strong, marido de Teresa García-Arenal, padre de Margarita Martínez-Strong y secretario de la JAE] que insistiera con Laffon y Angel [García-Arenal] quedó en ir mañana a hablar con Cebada, por si Fernando [García-Arenal], que llegó hoy de viaje, no pudiera ir". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 14-12-1930. AJND.

[1809] "Mañana hablaré con M. Maeztu. El otro día invitó a Machimbarrena a comer y le habló pero voy a decirle que insista". *Idem*.

[1810] Carta de Sofía a su familia. Madrid, 12-10-1930. AJND.

5.1.2. Sofía y la Gimnasia Rítmica en el Instituto-Escuela

Creado en 1918 por la Junta de Ampliación de Estudios, el Instituto-Escuela se había iniciado como un centro experimental, "echando mano de instalaciones ajenas[1811]"; en efecto, el Intituto Internacional cede parte de sus espacios, tal y como señala L. Palacios Bañuelos, quien añade que en esos momentos tenían una menor ocupación "como consecuencia de la guerra mundial que dificultaba el viaje de los profesores americanos a España". Desde el primer momento se encarga a la Señorita Maeztu la dirección de la Sección de Primaria, quien reunirá en torno suyo un grupo homogéneo de maestras y desempañará el cargo hasta 1934.

Los principales objetivos del I-E serán la educación moral del niño, la experimentación con nuevos métodos de enseñanza y la formación de maestros con el fin de que difundan la experiencia; esto último será la seña de identidad de este proyecto heredero y continuador de la Institución Libre de Enseñanza:

> El Instituto-Escuela (…) asimiló otros principios pedagógicos instiucionistas como: la coeducación, las excursiones, el aprendizaje intuitivo y directo a través de la practica y la experimentación, la eliminación de los libros de texto y su sustitución por cuadernos de notas de los alumnos[1812], la supresión de los exámenes, (…), la estimulación del sentimiento de trabajo colectivo en el claustro de profesores, la relación de intimidad entre alumno y profesor, el vinculo con las familias como parte integrante del proceso educativo y la preocupación por la formación adecuada del profesorado[1813].

El plan de estudios se organiza en nueve grados, los tres primeros correspondientes a la sección preparatoria y los seis restantes a la segunda enseñanza; por otra parte, además de las materias enseñadas en los institutos estatales, se introdujeron otras nuevas, como el griego, las lenguas modernas (francés, inglés, alemán), las enseñanzas artísticas y manuales, y la música.

Sofía se incorpora al claustro en "los años de consolidación[1814]" del Instituto-escuela. En 1930 desaparece el carácter provisional de la propuesta y se convierte en permanente[1815] y su profesorado en vitalicio[1816], cobrando por fin los meses de vacaciones a partir de 1932. La estabilidad así adquirida se refleja asimismo en la construcción de los nuevos edificios que

---

[1811] (Palacios Bañuelos 1988, 85).
[1812] "Cogíamos apuntes todo el día y luego cuando llegaba a casa te tenías que poner a pasar tus apuntes a limpio porque iban a ser tus libros". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.
[1813] (Sánchez de Andrés 2009, 324).
[1814] (Palacios Bañuelos 1988, 189).
[1815] Real Decreto de 1 de marzo de 1930.
[1816] Esta estabilidad no gustaba a Castillejo ya que, pensaba que "esto hacía imposible cambiar un maestro cuando no había más razón para ello que el haber encontrado uno mejor, derecho esencial para este experimento precursor". (Castillejo 1976, 108). *Apud* (Vázquez Ramil 1989, 109).

sustituyen a los pabellones edificados en los terrenos de la Residencia de Estudiantes a donde se habían trasladado, cuando el número de alumnos creció, desde su primera sede en el local cedido por el Instituto Internacional, en la calle Miguel Angel 8[1817]. El edificio para Primaria y Bachillerato, iniciado en 1930, se terminará en 1931 y, en 1933, comenzará la construcción del pabellón de párvulos que se realizará en estrecha colaboración de María de Maeztu y Castillejo con los arquitectos:

> Se concibió cada aula unida con su jardín, únicamente nseparados por una gran vidriera de cinco metros de longitud. El huerto-jardín servia para juegos para los niños y para que allí pudieran cultivar sus plantas, así como para las clases al aire libre. / De esta forma se dispusieron en línea recta las seis aulas, colocando entre cada dos huertos grandes voladizos (…) [donde] iban loos bancos corridos ofreciendo descanso, sombra y resguardo del viento. / Edificio de una sola planta, se iluminaba además por grandes lucernarios que daban a las aulas una gran alegría[1818].

Por otra parte la llegada de la República, en abril de 1931, supuso, al igual que para el resto de la enseñanza, un impulso económico que el Instituto aprovecha para realizar nuevas actividades, como los intercambios de alumnos con países extranjeros o la Colonias de vacaciones internacionales en La Granja a las que asistirán alumnos franceses, ingleses y alemanes[1819].

A mediados de 1933 se reestructura "la organización pedagógica, económica y administrativa, dando mayor unidad al centro y mayor responsabilidad a los profesores[1820]", estableciéndose una Sección de Párvulos, una Sección de Primaria y dos Secciones de Bachillerato, una en el Hipódromo y otra en Atocha[1821].

La enseñanza musical se impartía en el I-E en horario de tarde, puesto que, en la elaboración de los horarios, se reservaba la sesión de la mañana para "las enseñanzas teóricas o abstractas"[1822]; y aunque era la materia que menor carga horaria semanal tenía (dos horas), esta circunstancia se veía compensada por su presencia en todos los grados. Además, siempre se reservó un lugar específico para la práctica musical en todos los edificios por los que pasó la institución.

[1817] (Vázquez Ramil 1989, 104,105).
[1818] (Palacios Bañuelos 1988, 222-223).
[1819] (Ontañón 2007).
[1820] *Idem*.
[1821] (Palacios Bañuelos 1988, 194).
[1822] Los espacios, el horario y el profesorado dedicados a la enseñanza musical en el Instituto- Escuela han sido objeto de análisis exhaustivo en (Sánchez de Andrés 2009, 326-334) de donde hemos recogido gran parte de los datos utilizados para redactar el apartado sobre la enseñanza musical en la sección preparatoria.

A lo largo de la corta historia del Instituto-Escuela fueron designados dos coordinadores de la enseñanza de la música: Rogelio del Villar[1823], que ejerció la tarea desde el curso 1918-19 hasta mediados de 1920-21 y Rafael Benedito Vives, que ocupó el cargo, tras la renuncia del anterior, hasta 1936[1824].

Tanto Villar como Benedito defienden, como imprescindible, la práctica del canto coral en la Escuela:

> El canto colectivo o coral es, socialmente considerado, de inmenso valor. Pocas cosas en la vida ofrecen, como esta disciplina artística, innúmeras ventajas de todo orden y ningún inconveniente. Desde el punto de vista moral es altamente educador; sensibiliza el espíritu; ahuyenta toda idea perniciosa; ocupa noble y agradablemente el tiempo dedicado a la diversión y esparcimiento de ánimo (…)[1825].

Pero también consideran la "rítmica" como fundamental en el trabajo de la Sección preparatoria, aunque existan diferencias importantes en la concepción que ambos tienen de ella. Así, mientras Villar la denomina "gimnasia rítmica", en su artículo "La música en las escuelas" y afirma que "es la combinación de cantos infantiles con equilibrados y graciosos movimientos corporales, [que] contribuye a la regularidad rítmica de los ejercicios, a la gracia y gallardía de los movimientos, (…) un recreo agradable y un descanso del cerebro, además de higiénica y de gran belleza plástica"[1826], Benedito, mas en la línea de Jacques-Dalcroze, habla solo de "rítmica" y critica, en su artículo "ritmo y educación", que se confunda la gimnasia rítmica con

> (…) una serie de movimientos puramente mecánicos y en los que el niño esta espiritualmente ausente; movimientos regulados por una música, generalmente de poco o ningún valor artístico, carente de expresión y de sentimiento, que se reduce a un sonsonete repetido para que los niños, muy bien formaditos en filas y previamente amedrentados con el porvenir de un castigo si se equivocan, realicen unos movimientos simétricos que les hace asemejarse a muñecos de madera provistos de un mecanismo ingenioso cuyos hilos y ocultos resortes están en manos del profesor, que sonríe satisfecho de su obra, sin pensar que ésta es nociva[1827].

Desde el comienzo de su existencia, en el I-E "se practica la 'gimnasia de movimientos rítmicos' con las alumnas de la sección secundaria"[1828], aunque no se realice en la clase de

---

[1823] Rogelio Del Villar fue crítico musical además de compositor y musicógrafo. Catedrático de Música de Cámara en el Conservatorio de Madrid, Villar se interesó por la educación musical popular, fundando en 1912 una Universidad Popular, en compañía de otros intelectuales. *Ibidem*, p. 332.
[1824] *Ibidem*, p. 330.
[1825] (Benedito 1925, 146).
[1826] *Apud* (Sánchez de Andrés 2009, 352).
[1827] *Idem.*
[1828] (Sánchez de Andrés 2009, 353).

música sino como parte de los juegos escolares. Esta actividad bien pudiera ser heredera de los planteamientos de un pedagogo español del siglo XIX, Pedro de Alcántara García[1829], quien promueve el uso de "ejercicios gimnásticos" para acompañar el canto, inspirado en los *juegos gimnásticos* de Fröebel, y en cuyas propuestas encuentra Olga Toro "ejercicios motrices de carácter imaginativo similares a las que se practican en los primeros niveles de la metodologías Jacques-Dalcroze[1830].

En todo caso, será a partir de 1922-23 cuando se incorporen estas enseñanzas como una innovación en las clases de música[1831], como consecuencia del curso organizado por el Instituto Internacional en 1922, "propio para la niñas de las escuelas primarias y secundarias, con el propósito de adaptar a nuestro país algunos de los ejercicios usados en los EEUU y destinado principalmente a maestras españolas"[1832], impartido por las profesoras americanas Marion Selden y Nora Sweeeney y en el que se hizo prácticas con niñas del Instituto-Escuela.

En 1925 Benedito señala que estas enseñanzas se practican como parte de la materia de música en la sección preparatoria y primaria[1833], al mismo tiempo que en su artículo *El ritmo en la educación* publicado en 1927 en la *Revista de Pedagogía*, se declara seguidor de Jacques Dalcroze y defensor de su método:

> Yo, que no he tenido la fortuna de que llegara a mí *la buena nueva dalcroziana* hasta hace pocos años, relativamente, y por cuya causa me he visto privado de estudiar directamente con tan gran maestro los infinitos resortes pedagógicos de su método; que he visto en tantas practicas y que he estudiado siempre con ahínco, tengo, sin embargo, el valor de decir que me considero discípulo de Jacques-Dalcroze, aunque, conocedor de

---

[1829] Pedro Alcántara García (Córdoba, 1842-Madrid, 1906). Fue, entre otros cargos, secretario general de la Universidad Central de Madrid, profesor de Pedagogía especial de párvulos por el sistema Fröebel en las Escuelas Normales Centrales de Maestros y Maestras, vocal del Patronato General de las Escuelas de párvulos, Socio fundador de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer y de la Asociación para la Enseñanza Popular. Destacó así mismo en las facetas de organización en múltiples congresos pedagógicos. Juan Félix Rodríguez afirma que "concentro en su persona, casi exclusivamente, el primer gran movimiento pedagógico que tuvo lugar en España, y que desembocó poco después de su muerte, en la creación de la Escuela Superior de Magisterio". (Rodríguez Pérez 2007, 143).

[1830] Debido a este hecho Olga Toro apunta la posibilidad de que "Dalcroze pudiera haberse inspirado en la pedagogía de los *Juegos gimnásticos* de Froebel y no en la práctica de la gimnasia sueca, más en boga por esos años" (Toro Egea 2010). En todo caso, Trias Llongueres señala al músico y profesor francés Fançois Delsarte (1811-1871), como "el primero en establecer la relación ente la música y el sentimiento", como inspirador tanto de Jacques-Dalcroze como de Isadora Ducam, quienes se habrían basado "en la fuente inspiradora de los griegos, franqueando la puerta a una danza más libre, más expresiva y sobre todo más humana" (Trias Llongueres, 1996, 21-31).

[1831] Así se hace constar en la Memoria correspondiente a dicho curso: "Se ha hecho un primer ensayo de ejercicios rítmicos con una clase de la Sección preparatoria, recogiendo la impresión de que es posible obtener gran provecho educativo de esa clase de danzas y juegos" *Apud* (Sánchez de Andrés 2009, 353).

[1832] Como se refleja en la *Memoria correspondiente a los cursos 1920-21 y 1921-22. Apud* (Sánchez de Andrés 2009, 36).

[1833] (Sánchez de Andrés 2009, 354).

> tan ilustre músico y pedagogo he de hacer cuanto esté en mi mano por difundir y extender sus enseñanzas, y sobre todo el espíritu de ellas[1834].

En estos años de implantación del método Dalcroze en el I-E, también otros profesores del centro, como Josefina Mayor y Consuelo Banús se interesaron por él y solicitaron pensiones para trabajar con Dalcroze en Zurich, aunque no les fueron concedidas[1835]. Pero será Sofía quien, en el curso 1930-31, se incorpore como "encargada especialmente de la gimnasia rítmica en la sección del I-E ubicada en la Residencia de Señoritas[1836]"; junto a ella estarán, también como profesoras de música en la Sección preparatoria y primaria, Asunción Medina[1837], Victorina Armand y Victorina Falcó, a las que se unirá en 1932-33, Leonor Fernández[1838].

Las ideas pedagógicas con las que Sofía aborda su labor son un reflejo de las enseñanzas recibidas a través del Método Dalcroze y de su experiencia como alumna de Nadia Boulanger, y así podemos constatarlo a través de las cartas que desde París envia a su familia[1839] y a María de Maeztu y en las que describe lo que entiende por una buena formación musical en la enseñanza general:

> Estoy convencida de que la base de toda formación musical debe ser la gimnasia rítmica, el dictado musical y la asistencia a conciertos. Y esto, claro está, de una manera general y para aquellas personas que no hagan una profesión de la música. Es necesario que la gente empiece a creer que si es preciso conocer a Velázquez y saben que Cervantes existió, si los niños deben ser conducidos a los museos y leer el Quijote, deben también, sin lo cual ninguna formación espiritual será perfecta, conocer las grandes figuras musicales de pasados tiempos y sus obras más importantes[1840].

Se ha preparado a conciencia durante el verano y después de su primera clase escribe inmediatamente a su familia para comunicar su satisfacción así como el análisis que hace de los grupos que tiene:

[1834] *Ibidem*, p. 353.
[1835] *Ibidem*, p. 354.
[1836] *Ibidem*, p. 331.
[1837] Asunción Medina Becaria en el curso 1922-1923 y 23-24. (Perez-Villanueva Tovar 2011, 323). Durante el curso 1922-23 se había encargado, como cantante, de la parte musical, junto a Sofía y Consuelo Bañuls, en una velada poético-musical organizada en la Residencia de Señoritas.
[1838] Leonor Fernández ya había estado en el centro durante los cursos 1925-26 y 1926-27. Por otra parte, tras la muerte de Asunción Medina en enero de 1934, se incorporan como auxiliares Matilde Braunns y Magdalena Rodríguez Mata, a la vez que Benedito nombra a Josefina Mayor, profesora en la sección de secundaria, "jefe de la sección de música" de preparatoria y secundaria. (Sánchez de Andrés 2009, 331, 332).
[1839] "Creo, cada vez más firmemente, que la base de toda educación musical está en el dictado musical y en la gimnasia rítmica. Esto y el precisar todo en todas las materias (solfeo, armonía, etc) es a lo que debemos aspirar los que deseamos que cambien en España el régimen absurdo de enseñanza musical, que mata todo lo bueno que hay en muchas personas". Carta de Sofía a su familia. París, 24-11-1929. AJND.
[1840] Carta de Sofía a su familia. París, 1-12-1929. AJND.

> El jueves empecé en el Instituto. Cuando me vi delante de 30 chicos… (…) qué emoción! Mais a cousa correu muito bem [sic][1841] y hasta las profesoras me han dicho que quieren hacerlo. / Hay dos grupos con los que me podré lucir. Pues son buenos. El resto es volverme loca. Los párvulos que vienen de una casa sin disciplina de ningún género son terribles. Es imposible hacerlos trabajar a la vez y si los divido los que miran hablan, pegan, en fin, espero que más adelante la cosa marchará mejor. / De todos modos me gusta y estoy satisfecha, pues la parte de improvisación al piano, que nunca había hecho, no me sale mal del todo[1842].

Su éxito se evidencia en el aprecio de los niños por sus clases[1843] y en los encargos que le llegan, como la colaboración con Rafael Alberti, que le propone la Sra. de Menéndez Pidal:

> Alberti, un poeta nuevo que dicen de mucho talento, va a organizar una fiesta con chicos del Instituto y pensó la Sra. de Menéndez Pidal que yo podría colaborar para enseñar a los niños alguna canción. Hemos escogido una del siglo V francesa (sic) y vamos a adaptarle pasos y trenzados de bailes populares (el pericote asturiano) que tienen en una película los de Menéndez Pidal. Ayer fui con Alberti a casa de éstos y la vimos y mañana, hecha la selección de chicos, vendrán con la película para que los chicos la vean y ponernos de acuerdo. Me dará trabajo, pero si sale bien me servirá de mucho y empezarán a conocerme[1844].

5.1.3. El cuaderno de rítmica

Durante su estancia en París, Sofía toma notas de las materias que más le interesan; conocemos la existencia de sus apuntes de "las clases de Nadia y de la Historia de la Opera de Tièrsot[1845]", así como de los consejos de Mme. Kastler-Galanti sobre cómo enseñar piano a los niños; pero también anota las ideas y reflexiones que, sobre los cursos de rítmica Dalcroze, le parecen útiles para su futuro profesional; de todos ellos solo éstos últimos han llegado a nosotros, y resultan de gran utilidad para conocer la actividad docente de Sofía en este período.

Este cuaderno de pastas rojas, en el que anota todo lo referente a la rítmica Dalcroze, lo inicia el 14 de enero de 1930, casi dos meses después de comenzar con sus clases de rítmica[1846]. En una primera parte consigna posibles ejercicios para realizar con sus alumnos, numerando los primeros 47:

[1841] En portugués en el original: pero todo fue muy bien.
[1842] Carta de Sofía a su familia. Madrid-12-10-1930. AJND.
[1843] "La Sra.de Menéndez Pidal me dijo el otro día (…) que le habían dicho las profesoras que los chicos estaban locos con mis clases, que eran muy interesantes y que iba a ir un día a verlas". Carta de Sofía a su familia. Madrid, 14-12-1930. AJND.
[1844] *Idem.*
[1845] Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Ocean Bay Park, 29-8-1939. AJND.
[1846] Carta de Sofía a su familia. París, 1-12-1929. AJND.

> 1º. Para empezar creo que harán en general lo que nosotros, es decir: suponer un elástico que tira hacia arriba y de pronto la caída brusca. (…) 2º. Luego hacer la marcha. 1º lentamente después más deprisa hasta correr y también saltar (…). 3º (…) hacerles hacer (sic) primero una reverencia abriendo los brazos solo en la blanca y cuando hayan cogido el ritmo, que den cuatro pasos y saluden en la blanca diciendo: Bon jour. (…) hacer que el niño dé fuerte con el pie en el suelo y diga no en el momento de la corchea acentuada (…) 8º. Al llegar se les dice a los niños: al venir me he encontrado a mucha gente: unos iban deprisa, otros despacio, unos tristes, alegres los demás, unos llenos de paquetes, una señora o niño que no tiene prisa se paran en un escaparate, etc… y ahora os lo voy a contar al piano[1847].

Entre las propuestas encontramos algunas de mayor dificultad física: "Los niños en línea recta, con un pié en firme y el otro detrás como si se echara el paso. A hop! un paso, pero firmes, sin caerse hacia los lados y sin dar más pasos que uno. Que miren un sitio fijo para no separarse[1848]"; y otras que permiten un trabajo musical de mayor complejidad, enlazando diferentes acciones, acompañadas de movimientos rítmicos variados, y asociadas, en algún caso, a variaciones en la altura : "Los niños son albañiles y van a la obra con un saco al hombro. Que tiran al llegar a la misma. Llenan las artesas de agua (…) y sacuden los sacos dentro (trinos). Mezclan todo con un palo (…) y luego cogen la pasta con la pala y la tiran a la pared (…)[1849]". Pero todas ellas fomentan la concentración del alumnado y su atención al hecho musical: "dividir a los niños en dos grupos: uno se encargará de hacer el papel del niño bueno, el otro el del malo. Tocar los dos ritmos alternativamente, sin decirles qué grupo debe moverse para que lo comprendan solos[1850]"; potenciando al mismo tiempo su creatividad: "Hacer que cada chico 'invente' un movimiento a dos tiempos: andar, comer, planchar, abrir una puerta, cavar, jugar a la pelota, martillar, acunar un niño en los brazos, meter un azadón en la tierra y apretar con el pié[1851]".

Anota, así mismo, ideas generales sobre cómo abordar la primera clase: "Para empezar una clase de rítmica empezar por hacer sentir a los niños la diferencia entre fuerte y piano, despacio y deprisa y luego poco a poco introducir el stacato, el ligado, etc…"; las obras musicales que cree oportunas para utilizar: "~~*Sonatinas del Escorial*.- R. Halffter~~. (sic) / *Suite de colores* – Julián Bautista. / *El Circo* – Juan José Mantecón"; y las propuestas que estima más adecuadas para los "pequeñines":

[1847] Libreta de Sofía Novoa en la que anota posibles ejercicios para sus clases de rítmica, p.1. AJND. Incluimos en el Anexo la primera página.
[1848] *Ibidem*, p. 20.
[1849] *Ibidem*, p. 27.
[1850] *Ibidem*, p. 6.
[1851] *Ibidem*, p. 23.

> Niños hacen corro (sic) en 6 palmadas. Andan [a negras], se hace tarde [a corcheas], más tarde [a semicorcheas] (…). Vamos al bosque. Las ramas se hacen tan espesas que nos tenemos que agachar y luego, como vamos a coger cerezas y están altas, nos ponemos en las puntas de los pies y estiramos los brazos, cogen cerezas y las comen [a negras en ritmo binario][1852].

Encontramos también, en las últimas hojas de la libreta, consideraciones teóricas sobre el ritmo, precisando la diferencia entre "ritmo expresivo (dinámica) y ritmo agógico que regula las divisiones de los tiempos"; así como el plan para su primera clase[1853]. Por otra parte, en hojas sueltas, pero dentro de la misma libreta, localizamos anotaciones sobre los diferentes grupos a los que imparte enseñanza[1854], y dos esquemas para sus lecciones[1855]; además de una propuesta de instrumentación, de la que desconocemos su procedencia, aunque deseamos señalar la posibilidad de que remita a la observación de las clases de Mme. Babelon, y que nos parece de gran interés por su modernidad:

> Especie de barriles con una piel en la que los chicos pueden, dos o tres al mismo tiempo, reproducir un ritmo dado o leerlo del encerado. Cada niño tiene una porrita con la cual hacen los ritmos en el asiento de la silla. 8 vasos delante de cada niño (creo que de sol a sol) y con la porrita tocan melodías, que los de los barriles acompañan con el mismo ritmo y 20 o más niños lo llevan con una pelota que, a veces, pueden hacer pasar por debajo de una pierna[1856].

En el mismo cuaderno descubrimos también los bosquejos que Sofía realiza sobre sus propias ideas. Así, tenemos el apartado que ella misma titula "Cuento Ernestina", en el que va registrando distintas propuestas rítmicas para las diferentes partes del cuento, que no hemos encontrado en su totalidad:

> Los niños duermen. El despertador los llama (un trino) y se van levantando poco a poco (escala ascendente). Se lavan [ritmo binario de negras] (…) y se peinan y se van al comedor [ritmo de corcheas] (…). Desayunan y se van a la escuela[1857]. Hacen números (el 1,4 – 5 -3 -7) y se van al campo. Árboles bajos (se agachan músculos relajados) cerezos (se levantan músculos en tensión) cogen cerezas [ritmo binario de negras] y las comen y echan las pepitas [ritmo de negras en compas ternario](…)[1858].

[1852] *Ibidem,* p. 12.
[1853] *Ibidem,* s/p.
[1854] *Idem.*
[1855] *Idem.*
[1856] *Idem.*
[1857] En el margen especifica el movimiento para el desayuno: "mantequilla, ponerla y comer" [ritmo de negras en compas ternario] (…).
[1858] Libreta de Sofía Novoa, s/p. AJND.

Y, como propuestas melódicas, encontramos el texto del villancico de autor desconocido titulado *Al villano se la dan la cebolla con el pan*[1859], ligeramente modificada en su comienzo: "Al villano qué le dan / la cebolla con el pan"; así como indicaciones puntuales de canciones anotadas en el momento en el que deben ser cantadas, entre otras *Canción de arada, Canción de siega* o *Vengo de moler morena*.

Así mismo, también se refiere a otros cuentos rítmicos para los que consigna diferentes alternativas:

> El cuento del enanito puede terminar así: pasan túnel y descansan: se paran a aserrar un árbol y lo llevan (1 cada2) atravesándolo en el rio por el cual pasan balanceándose en el puente improvisado. Aparece un mago y los convierte a todos en animales otra vez[1860].

Y apunta ideas aisladas, por ejemplo, sobre los movimientos apropiados para trabajar un ritmo de dos tiempos: "Dar comer gallinas (sic). Hinchar rueda auto, bicicleta. Arrancar espigas"; o sobre anotaciones de coreografías rítmicas que encuentra interesantes y utilizables: "unos son yunque, otros martillo, cuando unos dan los otros reciben el golpe y al revés. Pueden dar 1,2,3 y 4 golpes cada uno".

Estos borradores no compensan la pérdida del cuento rítmico "El hada de los juguetes" que presenta a la JAE para la solicitud de una beca, pero nos aproxima a su trabajo en el Instituto-Escuela.

Por otra parte, la descripción que, en su autobiografía, la propia Sofía realiza de su trabajo en el Instituto-Escuela así como su reflexión sobre el método Dalcroze, coincide plenamente con los apuntes y bocetos que hemos analizado. Vemos así, cómo Sofía afirma de la rítmica Dalcroze que "tiene por principal objeto desarrollar aquellas cualidades que existen latentes en el individuo" y que si estas no siempre se manifiestan se debe a que "en lugar de dejar al chico (…) en libertad de pensar, razonar y obrar, todo se lo damos hecho anulando así en él las facultades de imaginación, fantasía y espontaneidad y, más que nada, la seguridad y la confianza en sí mismo". Asegura también que hay ejercicios con diferentes finalidades pedagógicas, que "yendo acompañados de movimientos físicos, llegan a producir un equilibrio admirable entre el cuerpo y el espíritu"; y que, al mismo tiempo, los alumnos trabajan el ritmo, las tonalidades y las frases y que "distinguen perfectamente un tono mayor

[1859] Forma parte de la ensalada *Hoy Gil en consejo abierto*. Madrid. Biblioteca Nacional de España, M/1370-1372 V. 1-3, p.97.
[1860] Libreta de Sofía Novoa, s/p. AJND.

del menor y una cadencia de una semicadencia"; pero que, para ello, no se les habla con términos técnicos, "sino siempre representándoselas por medio de juegos e imágenes que el niño pueda comprender". Y termina diciendo:

> Este sistema no es baile, no es gimnasia. Los chicos andan, corren, saltan, etc. y toda la gimnasia consiste en esto. / No se trata, pues, de hacer bailar las fugas de Bach, como una vez me dijo con mucha gracia un ignorante, sino de formar músicos o dar una gran cultura musical con un sistema racional y agradable, que no haga recordar a los pequeños con verdadero terror, aquellas interminables lecciones de solfeo que nos han dado a todos y que, por milagro, no nos han separado de la música para siempre[1861].

5.1.4. El trabajo en la Residencia de Señoritas

En el segundo trimestre de este primer curso y tras los exámenes de sus hermanos[1862], encuentra tiempo suficiente para emprender una nueva iniciativa: la organización de la Asociación de Alumnas[1863] sobre la base de la Agrupación que ya existía para fomentar excursiones y deportes.

La Asociación acoge también a las ex residentes, como nos indica la carta que Gloria Ranero, escribe desde Burgos[1864], respondiendo rápidamente a la invitación y enviando la cuota del año 1931, al tiempo que se presta a colaborar en lo que sea posible desde su lugar de residencia.

Es este un momento de entusiasmo por la proclamación de la República[1865] cuyo Gobierno Provisional ve con simpatía la obra residencial. Por ello, María de Maeztu ve llegada la ocasión de la realización de alguno de sus proyectos e incluye en ellos a la recién creada Asociación, cuya Presidencia de honor le ofrecen:

> Acabo de recibir su amable carta en la que me comunica que la Asociación de Alumnas de la Residencia ha acordado en Junta general conferirme el honor de ser Presidenta honoraria de la Asociación. Y al aceptar tan grato nombramiento me apresuro a dar a ustedes las más expresivas gracias porque una vez más muestran su

---

[1861] Autobiografía de Sofía. AJND.

[1862] La última carta conservada de la correspondencia entre Sofía y su familia correspondiente a esta su segunda estancia en Madrid tiene fecha del 18 de diciembre de 1930. Desconocemos si esta laguna documental es debida a la falta de correspondencia o a una destrucción voluntaria.

[1863] Ya en 1926 había mostrado Sofía su interés por el proyecto de crear una asociación, que en ese momento no llegará a fructificar: "Tengo además puesta toda mi alma en vuestra asociación y también por eso quisiera estar ahí para colaborar activamente con mis compañeras". Carta de Sofía a María de Maeztu. Lisboa, 23-1-1926. AFO-M, 39/51/12.

[1864] Carta de Gloria Ranero a Sofía. Burgos, 22-4-31.AFO-M, 64/8/49.

[1865] No sabemos cómo afectó esta proclamación a la vida de Sofía, aunque suponemos que dadas sus ideas y las de su padre, participaba del entusiasmo general. Margarita Martínez-Strong relata su recuerdo de ese día: "fue una explosión de alegría; recuerdo la calle Serrano como un aluvión de niños y niñas todos corriendo contentísimos, cantando como locos". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

> adhesión cordial a la Directora de esta Casa. Y aprovecho esta oportunidad para decir a ustedes que es mi propósito recabar del Gobierno provisional de la República, que con tanta honda simpatía ve todos los problemas de la cultura, un terreno en la Sierra para construir una casa donde las alumnas asociadas puedan gozar del privilegio de pasar en ella los días festivos y las vacaciones del curso[1866].

Desde un principio quedan perfilados los fines que debe tener la Asociación: estrechar lazos de unión entre todas las alumnas y ex-alumnas y ofrecerles apoyo moral, facilitar medios de estudio a las residentes necesitadas, construir un refugio en la Sierra del Guadarrama, organizar una biblioteca circulante, celebrar el día de la Residencia y editar una revista trimestral[1867]. Sin embargo, no comenzará a funcionar hasta 1932 y no se constituirá oficialmente hasta que se vote el reglamento normativo en febrero de 1934, organizándose entonces en cinco secciones: la Internacional, presidida en 1933-34 por María de Maeztu; la de Acción Social, a cargo de Elena Felipe González; la Literario-Científica, a cargo de Mª Antonia Suau; la de Deportes, a cargo de Mary Sweeney e Isabel Masip; y la Artístico-Musical, a cargo de Sofía Novoa[1868].

Sofía será presidenta de la Asociación hasta 1935, y, al mismo tiempo, se mostrará muy activa al frente de la Sección Artística que dirigirá durante toda su existencia[1869]: organiza coros, forma un cuadro artístico con el fin de ofrecer representaciones dramáticas[1870] y proyecta excursiones artísticas así como visitas a museos[1871]. En febrero de 1933 y organizadas por la Asociación, también se imparten clases de "gimnasia rítmica" que, según el borrador de la circular, "interesa [n] especialmente a las maestras por tener aplicación en la escuela"[1872].

[1866] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 8-5-1931. AFO-M, 64/8/51.
[1867] (Vázquez Ramil 1989, 266).
[1868] *Idem.*
[1869] (M. Melián 2007).
[1870] La Sección Artístico-Musical proyecta para el siguiente curso la representación de tres obras dramáticas, una cada trimestre. Memoria de la labor realizada por la Asociación de alumnas de la Residencia durante el curso 1933-1934. AFO-M, 6/4/52.
[1871] Memoria de la labor realizada por la Asociación de alumnas de la Residencia durante el curso 1933-1934. AFO-M, 6/4/51.
[1872] Circular de la Asociación, 6-2-1933. AFO-M, 11/9/79. Aunque dicha circular tiene el sello de la Asociación, no tenemos constancia de que fuera Sofía quien impartiera el curso.

PAGINA OCTAVA

PAGINAS DEPORTI

Joe
en
Lac
La,
Ma
La

Vean ustedes cómo sonríe este trío defensivo del hockeyn femenino... Pertenecen al Club de Puerta de Hierro y toman parte en el campeonato de esta temporada... ¿Verdad que deben ganar?

VISPERAS

Ilustración 95. Sofía y las otras defensas del equipo de Hockey. AJND.

Asimismo, la Sección Artístico-Musical, en unión de la Sección Literario-Científica, conmemora el "centenario del Romanticismo" en España. Entre los actos que se organizan están dos Conferencias que imparte Sofía, sobre "Beethoven" y el "Romanticismo en música"[1873]. Su disertación, en el Paraninfo de Miguel Ángel 8, será ilustrada musicalmente por la voz de Cecilia Martínez-Strong[1874] y la propia Sofía al piano. Estas charlas y, sobre todo, su exposición al público desde el piano, llenan de orgullo a su padre, como podemos percibir en la carta que escribe a su amigo Casto Sampedro en febrero de 1936, relatando los *triunfos* de su hija:

> Yo no conocí a Bach hasta que empezaron a venir por la Filarmónica los grandes pianistas y las Orquestas; pero, sobre todo, porque el paso de éstos era fugaz y deja un recuerdo vago, debo el conocimiento de Bach a mi hija Sofía, que lo estudió a fondo durante 2 años con Vianna da Motta en Lisboa, y después, durante 3 años, con Cortot en París en "L'Ecole Normale de Musique", que dirige con Pablo Casals y Thibaud. Sofía es una enamorada de Bach (de los Bach; toca mucho a su hijo Felipe Emanuel), de Mozart y de Beethoven. De Bach toca casi todo lo de piano, que es enorme; y de Beethoven, lo mismo: todas las sonatas por de pronto, incluso la gigantesca 106. de la

[1873] AFO-M, 1/29/11 y 1/29/27.
[1874] Cecilia Martínez-Strong (1896-1995). Hermana de Pablo Martínez-Strong y tía de Margarita Martínez-Strong- García-Arenal. Cfr. http://www.geni.com. (24-2-2015).

> Sofía que estuvo en Pontevedra a la Sofía de ahora, hay un abismo. Tiene un mecanismo sólido, firme, seguro, que le permite dominar todas las dificultades y obtener grandes sonoridades. ¡Lástima que no pueda tocar delante de una docena de personas! Hemos luchado lo imposible contra esto sin éxito ninguno. Se azara de un modo absurdo, y no hay nada que hacer. / El año pasado, sin embargo, dio 2 conferencias sobre Beethoven: una en el Paraninfo de la residencia de Estudiantes, y otra, en el Instituto-Escuela; y en esta, que fue ilustrada, al modo del Padre Otaño, se vio obligada a tocar algunas obras de piano. Para los tríos y cuartetos y partes de alguna Sinfonía, se valió de una magnífica gramola y de discos escogidos. Después dio otra en el mismo Paraninfo de la Residencia sobre El Romanticismo, haciendo desfilar a los grandes músicos románticos, de quienes ella también, venciendo ese trac, que dicen los franceses, se vio en el trance de tocar algunas obras. Ha adquirido una extensa cultura en todos los órdenes y sus conferencias son muy interesantes. Si llega a vencer ese miedo, ese pánico, que no se concibe, llegará a hacerse un nombre. Actualmente es profesora en el "Instituto-Escuela" y en la "Residencia de Señoritas" y se gana muy bien la vida[1875].

En 1934 la Señorita Maeztu deja la dirección de la sección primaria del I-E; dispone pues, de más tiempo para dedicarlo a la Residencia y, en el curso 1934-35, acomete una reorganización de su vida cultural. Al mismo tiempo, quiere que toda actividad realizada deje huella escrita "a fin de acumular el mayor número de datos interesantes para el folleto que, con motivo del vigésimo aniversario de la residencia hemos de publicar en Octubre de 1935, al celebrar los veinte años de la fundación"[1876]. Gracias a ello sabemos algunos detalles de la actividad de Sofía Novoa, cuyo trabajo al frente de la Sección Artística de la Asociación debe resultar del agrado de la Señorita Maeztu porque, en septiembre de 1934, le propone la creación de una Sección Artístico-Musical en la Residencia de Señoritas[1877], con un contrato anual para la organización de una masa coral, representaciones escénicas y veladas musicales[1878]. En la carta que escribe a Sofía, el 18 de septiembre, le aclara,

---

[1875] Carta de Joaquín a Casto Sampedro. Vigo, 24-2-1936. AMP, Sampedro, 45-25.
[1876] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 18-9-1934. AFO-M, 12/7/115.
[1877] *Idem.*
[1878] (M. Melián 2007). No parece estar clara la separación entre esta Sección de la Residencia, denominada oficial por Melián y Leticia Sánchez (Sánchez de Andrés 2009, 492), y la correspondiente a la Asociación, según deducimos de la carta que la Presienta de la Asociación en ese momento, Pilar de Bulnes, dirige a María de Maeztu con fecha del 20 de octubre de 1934 y cuyo tono no deja lugar a dudas sobre su enfado: "Distinguida amiga: reunida hoy la Junta Directiva en sesión extraordinaria di cuenta a la misma de las gestiones realizadas cerca de usted para saber qué relaciones podía tener con la Asociación el nuevo cargo de profesora de coros musicales creado por la Residencia esta año, y así mismo notifiqué la poco cordial acogida que en usted encontré. / Comuniqué a la Junta que la contestación concreta que de toda aquella conversación podía sacarse era que se había creado para ayudar a la Asociación. La Junta Directiva se mostró extrañada de esa ayuda que a la Asociación se le quiere prestar, no por la ayuda en sí, sino por el modo de llevarla a cabo. No comprende que se quiera ayudar a la Asociación creando un cargo sin contar para nada con la Directiva de la misma; ni organizando un programa completo a desarrollar dentro de una de las Secciones de la Asociación sin consultar antes en Junta con las asociadas inscritas en la Sección y sin pasar el proyecto ante la Junta Directiva. / Por eso le

pormenorizadamente, los detalles de dicho acuerdo; de esta manera conocemos, por ejemplo, el sueldo que cobrará de octubre a mayo, 250 ptas al mes, cantidad que cubriría holgadamente lo que paga por su estancia en la Residencia:

> Como el sueldo excede en algunas pesetas a lo que tú pagas por pensión en la Residencia, que en el dormitorio que te hemos reservado es de 210 ptas., más de 10 de lavado y planchado de ropa, que hacen una suma de 220 ptas., te quedan 30 ptas. al mes, que en los ocho meses 240 ptas (sic). Para abonar por tu cuenta los días del mes de Junio que tengas que estar en la Residencia por tu trabajo del Instituto-Escuela[1879].

Como contrapartida, debe dedicar "un minimun de dos horas cada día y un máximun de tres a cuatro" a la organización y dirección de actividades artísticas y musicales, que deberá detallar en una plantilla horaria para que el centro sepa "cuáles son las horas del día que dedica a esta labor", y "presentarlo en Secretaria antes del día 1º de Octubre". Además, aunque tiene libertad para la organización de las actividades que crea oportunas, María de Maeztu determina lo que no puede faltar:

> 1º.- Organización y dirección de la pequeña mas coral que debe tener la Residencia con su programa de labora a horas fijas y su antología de canciones.
>
> 2º.- Organización y dirección de las representaciones excénicas (sic) formando un cuerpo de personas que de una manera fija han de intervenir en ellas y haciendo una lista bien pensada de las cosas clásicas y modernas que pueden representarse y de todas las otras cosas que sin ser puramente obras teatrales pueden ser escenificadas.
>
> 3º.- organización de veladas musicales, una o dos al mes, corriendo por tu cuenta la explicación a las alumnas de las obras que se ejecutan.
>
> 4º.- entregar todos los meses en Secretaria el día 1º, en unas breves cuartillas la síntesis de la labor realizada en el mes anterior con los resultados obtenidos, las dificultades vencidas, los escollos que pueden considerarse como invencibles y una cuidadosa enumeración de aquellas alumnas que cumplen con el deber que se han impuesto y de aquellas otras que no tienen capacidad artística i o quienes les falta continuidad en la labor.
>
> 5º.- esto requiere, y yo lo deseo muy vivamente, que vengas con frecuencia a hablar conmigo para exponerme tus dudas y solicitar mi consejo[1880].

---

agradeceríamos nos dijera por escrito y concretamente como extiende la Residencia esa ayuda y cómo piensa llevarla a cabo" AFO-M, 6/5/4.

[1879] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 18-9-1934. AFO-M, 12/7/115.

[1880] *Idem.*

Ilustración 96. Alfonso Novoa, Sofía Ortiz, Sofía Novoa y Paco Novoa en los primeros años treinta.AJND.

Gracias al resumen que Sofía entrega en Secretaria[1881], sobre la labor realizada por la sección de Música en el mes de octubre, conocemos que la "masa coral", tras haber realizado la "selección de voces", está constituida por 25 tiples y 21 contraltos; que ya tienen en repertorio seis canciones a dos voces, todas ellas tradicionales[1882]; y que se trabaja en la puesta en escena de un "cuento" de *El Conde Lucanor* ("El mancebo que casó con mujer brava"), que será representado en "la próxima fiesta". Sin embargo, no todo resulta satisfactorio, ya que en algún momento parece que no consigue atraer a suficientes residentes para formar *los coros*, y pide a María que aconseje asistir a las alumnas de cultura general:

[1881] Informe manuscrito de la labor realizada por la Sección de Música durante el mes de octubre de 1934, 8-11-1934. AFO-M, 12/7/117.
[1882] *Del vuelo de tu falda* (León); *San Benitiño do ollo redondo* (Galicia); *Si quieres que yo te quiera* (León); *Para qué subes tan alto* (León); *Vivan los aires morenos* (Extremadura); *Aire que vienes del alto* (León).

"en este momento son poco nutridos (…) (y) a ellas les conviene puesto que están en esta casa para adquirir una cultura[1883]".

Sofía se encargará también de la organización de las fiestas en la Residencia, como lo atestiguan las notas manuscritas que envía a María de Maeztu solicitando su opinión sobre cómo llevarlas a cabo:

> Unas líneas para pedirle su opinión sobre la próxima fiesta que haré el mes que viene. / El director de los chicos vascos que cantaron aquí el otro día, se ofrece a colaborar con nuestros coros para hacer una fiesta vasca, con danzas, cantos, etc. Este chico es compañero mío del Conservatorio y conocido de Susana Mocoroa. Se llama Imaz y tanto él como los chicos a quienes dirige parecen personas de toda confianza. / Vd. me dirá si le parece bien o si ve algún inconveniente[1884].

Este curso, 1934-35, cuenta también con otra novedad ya que la Residencia, haciéndose eco de las pautas que sobre educación sigue el gobierno de la república de abrir la enseñanza al mayor número posible de ciudadanos, acoge de nuevo durante el curso 1934-35 a jóvenes interesadas en ampliar su cultura general[1885]; retoma pues su papel de formadora de las jóvenes que "no quieren o no pueden acceder a los máximos niveles de la enseñanza", dejando de ser, de nuevo, un centro exclusivo para universitarias. Para ello se organizan clases de Cultura General que vienen a completar la oferta educativa de la Residencia para las alumnas allí alojadas y que comprende, además, las secciones de Idiomas, Clases especiales para extranjeras, Bachillerato, Clases de apoyo para universitarias y Biblioteconomía.

Dentro de la sección de Cultura General, la música tendrá un papel importante, encargándose Sofía de dos asignaturas: "Canciones populares españolas" e "Historia de la música con ilustraciones musicales"; esta ultima comenzará a impartirla a partir del mes de abril de 1935 de manera gratuita para todas las residentes, pero "destinado especialmente a las alumnas que siguen los cursos de cultural general[1886]".

Será en este curso donde Sofía utilice todo lo que aprendió con Nadia Boulanger, como podemos apreciar gracias a la afortunada conservación de las preguntas de uno de los exámenes[1887] que Sofía dispuso para sus alumnas y a las respuestas que estas escribieron. Solo la última de sus preguntas ("¿Qué nación ha dado mayor cantidad de músicos geniales y nombre de estos músicos?", a la que sus alumnas responden de manera unánime: Alemania)

[1883] Carta de Sofía a María de Maeztu Madrid, s/f. AFO-M, 64/8/72.
[1884] *Idem*.
[1885] (Vázquez Ramil 1989, 196).
[1886] Circular firmada por María de Maeztu, con fecha de 5-10-1934. AFO-M, 12/4/6.
[1887] AFO-M, 12/7/87.

se refiere a un aspecto histórico de la música, estando las demás orientadas hacia una apreciación general de la música como cultura general y a su importancia en la vida de las personas. Analizando las respuestas que dan sus alumnas podemos conjeturar, además del "bajo nivel académico de las mismas[1888]", algunos de los conceptos que Sofía quería hacerles llegar: "el estudio de la música es importante, aun para lo que no lo hacen profesionalmente, pues capacita a la persona para recibir un deleite espiritual más hondo, que les está vedado al que no tiene conocimientos, aun cuando tengan sensibilidad[1889]"; la música puede influir en la formación del espíritu que "se puede modificar beneficiosamente por su influjo[1890]", puede "alegrarnos, llenarnos de melancolía o de contento siempre que se tenga un mínimo de sensibilidad[1891]"; "el niño tiene tanta sensibilidad como los mayores, lo que hace falta es educarla[1892]".

Afirma Melián que la Residencia de Señoritas conoce unos años de "apogeo musical" de la mano de Sofía, a quien Leticia Sánchez denomina "*alter ego* de Bal y Gay en la Residencia de Señoritas[1893]", pero todo ello con el control minucioso por parte de María de Maeztu, a quien "debe pedir autorización para la realización de conciertos, la colaboración con otros coros, la compra de discos o de flores a los intérpretes invitados, y para múltiples aspectos prácticos más[1894]"; María detalla no solo lo que Sofía debe hacer sino también cómo debe realizarlo y cuando:

> Como para inscribirse se les da de plazo [a las residentes] hasta el día 15 del corriente mes de octubre (…) creo que para ganar tiempo podías ir haciendo (…) un plan suficientemente detallado de la labor que piensas realizar durante el curso y su distribución en un horario (…)./ Podías ir haciendo también un programa de lo que va a hacer la Masa Coral y una antología de canciones. Podías hacer también una lista bien pensada de las cosas clásicas y modernas que pueden representarse y de todas las otras cosas que sin ser puramente obras teatrales pueden ser excenificadas (sic). De igual modo puedes ir haciendo uno o varios programas de las veladas musicales que, dos veces al mes, han de verificarse en este trimestre. / De modo que como ves tienes tela más que suficiente para trabajar desde hoy (…) aunque no se hayan inscrito las alumnas[1895].

[1888] (M. Melián 2007).
[1889] Examen de Amparo Tinat. AFO-M, 12/7/89. Elvira M. Melián cita también esta respuesta como muestra de "la impregnación de los ideales de la Institución Libre de Enseñanza en algunas de ellas". (M. Melián 2007).
[1890] Examen de Amparo Tinat. AFO-M, 12/7/89.
[1891] Examen de Blanca Antón. AFO-M, 12/7/95.
[1892] Examen de Angelita Antón. AFO-M, 12/7/91.
[1893] (Sánchez de Andrés 2009, 492).
[1894] (M. Melián 2007).
[1895] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 5-10-1934. AFO-M, 12/7/114.

Ilustración 97. Sofía en febrero de 1936

Sofía ha de pedir permiso incluso para prolongar el curso de "Historia de la música" más allá de mayo:

> Aunque sé que mi labor en la Residencia termina hoy, y que, por lo tanto, ninguna retribución he de tener en el mes de junio, quisiera obtener su autorización para prolongar durante una semana la clase de Historia en la que tengo unas cosas pendientes y la catalogación de discos que es una cosas larga y complicad. ¿Quiere V. decir a Eulalia lo que le parezca sobre el particular para que yo pueda comunicar hoy a las chicas si deben o no continuar viniendo?[1896].

Sofía Novoa es, además, desde el curso 1931-32[1897], Directora del Grupo de Rafael Calvo, ocupándose de las necesidades de más de sesenta chicas[1898] y responsabilizándose de ellas[1899]. Esto le supondrá un incremento notable de ingresos pero también un enorme

---

[1896] Carta de Sofia a Maria de Maeztu. Madrid, 31-5-1934. AFO-M, 64/8/72

[1897] Ya durante el primer verano María le escribe consultándole cuestiones domésticas y entusiasmada por el nuevo cargo Sofía regresa antes de lo necesario a la Residencia dispuesta a preparar la llegada de sus pupilas. Colabora en la organización de los nuevos cuartos y quiere aprovechar el tiempo para hacer colchones y visillos. Carta de Eulalia Lapresta a Mª de Maeztu. Madrid, 3-9-1931. AFO-M, 20/79/20.

[1898] Rafael Calvo tiene capacidad para 71 chicas Cfr. (M. Melián 2007).

[1899] Hemos de decir que a pesar de que tanto Raquel Vázquez como Melián afirman que Sofía fue nombrada desde 1930, creemos que no sucedió hasta su segundo curso. Dos documentos nos inducen a pensar así: la carta que María envía a Sofía en el verano de 1931 en donde habla de ella como "nueva directora de grupo" Madrid, 1-6-1931. AFO-M, 64/8/52; y la respuesta de Sofía: "Yo aquí descansando de mi primer año de trabajo que fue de prueba y acumulando energías para luchar con todo entusiasmo con mi grupo y poder merecer la confianza que V. ha puesto en mí". Carta de Sofía a su familia. El Con, 12-7-1931. AFO-M, 64/8/53.

compromiso con una gran exigencia. En septiembre del nuevo curso todas las Directoras de Grupo firman un contrato con la Señorita Maeztu comprometiéndose a que el ambiente de las casas se asiente "sobre una moralidad estricta, tolerancia y respeto a todas las ideas, dignidad de maneras, aplicación a la labor que consagra el esfuerzo, lealtad a la obra y cariño a la institución"; y, así mismo, "a una total unidad de criterio entre ellas, una unión fraternal inquebrantable (…), a una jerarquía basada en el respeto mutuo, y a consagrar todo su tiempo a la compleja y delicada tarea de sus pupilas, incluso en vacaciones si era necesario[1900]". Y sobre todo, a una "fidelidad absoluta a la persona que ha fundado y preside la obra[1901]". Con razón afirma Melián que "es difícil imaginar una estructura más rígida y evocadora de regla espiritual".

A partir de ese momento Sofía deberá comer con las chicas, no retirarse hasta que todas duerman y controlar la actividad de sus pupilas, comunicando a la familia cualquier incidencia. Como muy bien dice Melián, la autoexigencia de María, expresada en las palabras de su madre Juana Whitney "María no se casa porque lleva su profesión de maestra como si fuese un sacerdocio. Ella se debe por entero a sus alumnas y a sus estudios y no le queda tiempo para pensar en otros amores", permite imaginar "la exigencia proyectada sobre aquéllas que, emulándola con admiración, ejercían mandos intermedios en la escala jerárquica".

5.1.5. María de Maeztu

Son años de creciente confianza entre María de Maeztu y Sofía Novoa; vemos cómo su relación se va estrechando y que no se resiente a pesar de pequeños conflictos como el ocurrido en enero de 1934 y por el que Sofía envía un escrito pidiendo disculpas[1902]:

> Mi querida Srta. Maeztu: quiero ponerle unas líneas para decirle que siento mucho lo pasado el otro día apropósito de la clase de música y de lo cual soy yo la única responsable. / Toda la culpa fue mía y lo que puede atenuarla algo, es que estaba en la cama con 39º y con un dolor de cabeza y espalda que me alejaba momentáneamente de todo y para todo me dejaba indiferente. / Usted me conoce bastante y sabe que en

[1900] *Apud* (M. Melián 2007).
[1901] *Idem.*
[1902] Es posible que la nota que Sofía envía a Eulalia y fechada en 1934, sea anterior a este conflicto: "Querida Eulalia: como no podré ir hoy a clase, he preparado una lección que puede hacer perfectamente Remedios y cuyos ejercicios corregiré aquí. / Así es que te ruego que, si no hay, como no espero, inconveniente, entregues a Remedios, que se pasará por Secretaría, esas cuartillas y la llave del piano. / Yo espero estar bien para el martes, aunque esta vez me agarró más fuerte de lo que a primera vista podía creerse". AFO-M, 64/8/78.

> ningún caso quiero crearle conflictos. Puede imaginarse lo que me contrarió el de la otra mañana. / ¿Me perdona V.? / La quiere de veras, su incondicional / Sofia[1903].

De hecho, meses después, en la carta en la cual María le informa de la imposibilidad de acceder a sus deseos sobre la compra discos para la gramola, debido a que "la Residencia tiene agotado su presupuesto hasta el fin de año y no puede hacer, por ahora, ningún gasto imprevisto", su despedida no permite dudas sobre el estado de su relación: "Siento de veras no poderte complacer quedando con este motivo tu buena amiga de siempre[1904]".

Por otra parte, continúa el intercambio de favores entre Joaquín y María de Maeztu. Esta le pide, en ocasiones, que reciba y atienda a sus conocidos o invitados que se encuentran en tránsito en Vigo[1905] , como es el caso de Susana Vernon, con la que proyecta encontrarse en Buçaco; o el de Victoria Ocampo, a quien Joaquín recoge en la estación del tren y su hijo acompaña a bordo del barco "las dos horas que estuvo en puerto[1906]". Al mismo tiempo María está siempre dispuesta a ejercer su influencia en favor de la familia Novoa, y así lo hace en las cartas que escribe a Tomas García-Diego, profesor de la Escuela de Ingenieros y a Vicente Machimbarrena, presidente del Tribunal, pidiéndole se interesen por Paco en el examen que de nuevo ha de realizar[1907].

Pero un nuevo conflicto queda reflejado en otra nota de Sofía, ésta sin fecha. Su contenido revela la existencia de una convocatoria previa de María a todas las alumnas para una reunión y a la que Sofía no piensa acudir:

> He recibido su cita para esta noche y le agradecería que no tomara a mal el no asistir a ella, pero creo que habiéndome considerado capacitada durante tres años para dirigir un grupo, comprenderá V. fácilmente lo duro que me resulta ser considerada para las observaciones, como una alumna cualquiera. / V. sabe que yo recibo siempre sus consejos, con el mayor respeto y cariño, pero le agradecería que me los diera, si se cree en este caso, a mí directamente y no delante de las alumnas que han vivido en los grupos por mí dirigidos[1908].

Durante el verano de 1935, Sofía, ya como "directora destronada"[1909], debido quizás al incidente que acabamos de relatar, se plantea optar a una plaza de *supernumeraria* en el

---

[1903] Carta de Sofía a María de Maeztu. Madrid, 17-1-1934. AFO-M, 39/51/18.
[1904] Carta de María de Maeztu a Sofía. Madrid, 14-12-1934. AFO-M, 64/8/69.
[1905] Recordemos que Vigo es el principal puerto español en tráfico de viajeros con América.
[1906] Carta de Joaquín Novoa a María de Maeztu. Vigo, 25-11-1934. AFO-M, 39/50/15. Sobre este viaje de Victoria Ocampo y su relación con María de Maeztu, Cfr. (López-Ríos 2013).
[1907] María recomienda así mismo la admisión de Paco en la Residencia de Estudiantes, mencionado el nombre de Sofía como referencia.
[1908] Carta de Sofía a María de Maeztu. Madrid, s/f (1934-35). AFO-M, 64/8/75.
[1909] Carta de Sofia a Eulalia, El con 16-9-35. AFO-M, 64/8/85.

Conservatorio. Aporvecharía así que Pura Lago deja una vacante por pasar a ser *profesora de número*, como "consecuencia de la jubilación del Maestro Larregla". Convencida de que "estos nombramientos los hace exclusivamente el ministro, sin consultar con nadie" acude como siempre a María, porque "como todo lo que tengo a V.se lo debo, me parece que solo V. puede seguir empujándome[1910]". Y María responde inmediatamente comunicándole que hará la recomendación[1911]. De hecho el escrito que envía, después de haber acudido personalmente al Ministerio en varias ocasiones con el fin de tratar el asunto en persona, no es de mero trámite para cumplir un encargo desagradable:

> Me dicen que va a quedar vacante en el Conservatorio un puesto de Supernumerario producido al pasar a ser Profesora de número la Srta. Pura Lago como consecuencia de la jubilación del Maestro Larregla. / Y como estos nombramientos son de la competencia exclusiva del Sr. Ministro vengo a rogarle que tome en consideración la propuesta de la Profesora Srta. Sofia Novoa, diplomada del Conservatorio, pensionada en el extranjero, profesora de música del Instituto Escuela y de la Residencia de Señoritas, que yo dirijo. Se trata de una mujer competentísima que domina la técnica de su profesión como ninguna otra mujer en España, y que posee además una sensibilidad exquisita y un arte muy refinado / Si Vd. la nombrase, Sr, Ministro, haría un gran servicio al Conservatorio y seria un favor que tendría que agradecerle muy sinceramente su afectuosa y buena amiga[1912].

Pero Sofía no tiene suerte en esta ocasión y el Ministro nada puede hacer porque, como le responde a María, "el Estatuto de los Conservatorios se halla en estudio y a lo que se establece en él habrá que atenerse para nombrar personal[1913]". Así pues, Sofía continuará en el siguiente curso con su trabajo en el Instituto-Escuela y en la Residencia, aunque como ya hemos dicho no mantendrá su cargo de Directora de Grupo.

Por fin, a finales del primer trimestre de este último curso, algo sucede que modifica la vida de Sofía y la relación con María de Maeztu de manera definitiva; sin embargo, con los datos que tenemos preferimos abstenernos de aventurar conclusiones y solo expondremos los hechos que hemos podido averiguar. Contamos por un lado con el testimonio de Margarita Martínez-Strong, que recuerda cómo llegó Sofía a su casa a mediodía:

> (…) entró como una tromba, cogió a mi madre, se metieron las dos en el despacho de mi padre y echaron el cerrojo. Yo puse la oreja, claro, pero en aquel momento no me enteré de nada de lo que pasó. Supe que ella chilló, protestó, lloró... yo oía a mi madre

---

[1910] Carta de Sofia a María. El Con, 1-8-1935. AFO-M, 64/8/81.
[1911] En la misma carta de Sofía aparece una nota manuscrita de María: "Contestada el 3 de agosto: que haré la recomendación".
[1912] Carta de María de Maeztu al Ministro de Instrucción Pública, Joaquín Dualde. Madrid, 19-8-1935. AFO-M, 64/8/82.
[1913] Respuesta del Ministro a María de Maeztu. Madrid, 28-8-1935. AFO-M, 64/8/83.

> conciliadora, pero no me enteré de lo que pasaba. Y mi madre tampoco me contó nada. La echaron de la Residencia[1914].

Contamos también con la nota que Sofía escribe a María[*1915*], en la que le comunica que ha de ausentarse a causa de "una repentina llamada" de sus tías que la obliga a marchar a Valladolid al día siguiente a primera hora: "parte por esto, parte porque no me siento con valor para ello, me voy sin despedirme. Le ruego me dispense esta semana de dar la clase. A mi vuelta V. me dirá si debo o no continuarla".

A su regreso de Valladolid, donde pasa las navidades, alquila un piso en María de Molina, muy cerca de la casa de la familia Arenal y a donde también irán a vivir sus tías[1916] y su hermano Paco, todavía estudiando en Madrid. De allí saldrá para Vigo, en Junio de 1936, donde pasa casi siempre sus vacaciones de verano y de navidad, en ocasiones acompañada por Marina Romero[1917]; allí se rodea de la familia Arenal, y de las ex residentes Olimpia Valencia y Mª Antonina Sanjurjo[1918]; esta última acaba de regresar de los EEUU, en donde ha estado, desde 1934, con una bolsa para estudiar en el Smith College, aunque retornará al poco tiempo para dar clase de español en New Jersey College for Women.

5.1.6. Nostalgia de París y de Nadia Boulanger

Sorprende a Melián la eficacia de Sofía teniendo en cuenta que además de su labor al frente de la Sección Artística-Musical de la Residencia y de la Asociación, atiende sus clases en la Residencia y en el Instituto-Escuela y lleva "sobre sus espaldas" la considerable labor de ser Directora de Grupo, sin olvidar sus clases en el Instituto Internacional y las ocasionales

---

[1914] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[1915] AFO-M, (64/8/87). Sofía modifica aquí el habitual comienzo de sus cartas, cambiando el afectuoso "Mi querida Srta. Maeztu" por un distanciador "Srta. María de Maeztu".

[1916] Las hermanas solteras de su madre vivían hasta entonces en Valladolid con una pequeña pensión.

[1917] La relación de amistad entre ambas está ratificada no solo por los testimonios familiares y por el telegrama que ambas envían, en unión de Olimpia, el 24 de diciembre de 1931 a Eulalia Lapresta para felicitarle las Pascuas, sino también por el hecho de aparecer anotadas una al lado de la otra en la mayoría de las actividades que realizan en la Residencia.

[1918] Mª Antonina Sanjurjo Aranaz (Vigo, 1910-1939). Con los estudios de Perito y profesora mercantil ya realizados, se traslada a Madrid en 1931 para estudiar en la Facultad de Derecho y en la Escuela de Altos Estudios Mercantiles. Se aloja en la Residencia de Señoritas donde se aficiona al Hókey sobre hierba, deporte que introducirá en Galicia. En agosto de 1934 viaja a EEUU con una bolsa para estudiar en el Smith Colle. En verano de 1936 regresa a España pero al poco tiempo vuelve a EEUU para dar clase de español en New Jersey College for Women; en 1938 termina su tesis en el Departamento de Geografía de la Clark University. Enferma de tuberculosis y en 1939 su madre y una de sus hermanas viajan a EEUU para traerla de regreso a Vigo, donde muere meses después. (Vázquez Ramil 2012, 19).

lecciones particulares[1919]. Esta continua actividad será habitual a lo largo de su vida y parece indicar una Sofía plena de energía y vitalidad; sin embargo, las cartas enviadas a Nadia Boulanger nos muestran una imagen diferente; en ellas se refleja su tristeza por la vida que lleva en Madrid, "vacía, cargada de mucho trabajo y totalmente alejada de la música[1920]". Desde su llegada ha mantenido comunicación con París, no solo por medio de Nadia sino también de Ginette[1921] y de la revista de *L'École Normale de Musique*, que Mangeot convierte en órgano oficioso en el exterior:

> L'arrivée, aujourd'hui, du Monde Musical, m'a mis dans un état de tristesse énorme…./ Je savais que je ne devais plus venir à l'École ; je savais aussi que vos cours ne se feraient jamais pour moi, mais quand j'ai lu le programme du cours d'Histoire, les dates des cours d'Harmonie et Contrepoint….j'ai été obligée de venir dans ma chambre pour pleurer mon bonheur passé. / Je ceux vous écrire deux mots pour vous dire que malgré mon absence le 6 Octobre, je serai la, dans mon petit coin et que je penserai tellement à vous et à votre cours qu'il sera impossible de ne pas me sentir tout près[1922].

Y, tras su primera clase, es a Nadia, a quien reconoce como su maestra, la primera persona a quien escribe, antes incluso que a su familia:

> Aujourd'hui, la première fois de ma vie que j'ai fait des cours, je ne peux pas m'endormir sans vous dire combien j'ai pensé à vous et comme je voudrais pouvoir leur donner [aux enfants] un peu de tout ce que vous m'avez donné à moi. / C'est seulement cette pensée que me console un peu de me voir si loin (et pour toujours) de vous et de mon École. Je n'aurais jamais cru que cela pourrais être si dure…(…) J'ai reçu votre lettre. Je vous remercie mille fois de m'avoir répondu si vite[1923].

Vemos pues cómo durante todos estos años no ha olvidado París y en sus cartas percibimos la añoranza del ambiente de la Escuela y de sus clases:

> C'est deux heures de l'après midi et je vous vois en ce moment entrer dans la salle de concerts de l'Ecole pour faire comme chaque samedi, votre cours d'Histoire. / Je vous vois…avec l'imagination, mais hélas ! Cela ne me suffit pas. Je ne peux pas penser que toute ma vie de París est finie pour toujours, et chaque jour je suis triste de me voir

---

[1919] Durante todo el período continua al menos con las clases en casa de la familia Arenal.
[1920] Carta de Sofía a Nadia Boulanger. Madrid, 1-1-1932. BNF, NLA 91, 0255.
[1921] "Creo que Ginette le ha pedido un certificado, verdad? Perdone si la molesto pero me será muy útil". *Idem*.
[1922] "La llegada, hoy, del Mundo Musical, me ha entristecido enormemente. Sabía que ya no tenía que venir a la Escuela; sabía también que sus cursos ya nunca se harían para mí, pero cuando tuve el programa de la clase de Historia, las fechas de las clases de Armonía y Contrapunto… no me quedó más remedio que venir a mi habitación para llorar mi pasada felicidad. / Quiero escribirle unas palabras para decirle que a pesar de mi ausencia el 6 de octubre, estaré aquí, en mi rinconcito y pensaré tanto en usted y en su clase que me resultará imposible no sentirme cerca. Carta de Sofía a Nadia Boulanger. Madrid, 3-9-1930. BNF, NLA 91, 0251.
[1923] "Hoy es la primera vez en mi vida que he dado clase y no puedo dormirme sin decirle cuanto he pensado en usted y como me gustaría darles* un poco de todo lo que usted me ha dado a mí. /Esta idea es lo único que me consuela un poco de verme tan lejos (y para siempre) de usted y de mi Escuela. Nunca habría creído que esto pudiese ser tan duro… (…). He recibido su carta. Le doy mil veces las gracias por haber respondido tan rápido". Carta de Sofía a Nadia Boulanger. Madrid, 9-10-1930. BNF, NLA 91, 0253.

> séparée de tout ce que j'aime tant. Quelque fois je pense que ma vie ici est impossible et que je vais m'en aller en France, n'importe comment pour travailler et pour vivre dans une ambiance que m'est si nécessaire que l'air que me permet vivre mais je sais que cela serais une folie... / Je ne veux pas continuer. C'est justement pour cela que je ne vous ai pas écrit il ya longtemps. J'attends toujours que le moment de me trouver bien ici arrive, mais c'est impossible de se consoler de tout ce que j'ai perdu[1924].

París se convierte de nuevo en su meta: "Sólo tengo unas ganas locas de irme, de dejar España, de volver a París, de respirar al fin… pero… ¿cómo?[1925]"; y en 1934 encuentra el modo de conseguirlo pidiendo una pensión a la JAE para asistir durante el verano a los cursos de Nadia y de Dalcroze, que resulta denegada. Insiste al año siguiente con el mismo resultado y, por fin, a finales de junio de 1936, se le concede "una pensión de 2 meses en Suiza y Francia con 425 pts. mensuales y 500 pts. para viajes[1926]".

5.2. Vigo. Golpe de estado y salida de España (1936-1937)

La sublevación militar sorprende a Sofía durante sus vacaciones en Vigo, preparando su viaje a Francia y Suiza para disfrutar de la beca de la JAE.

En pocas semanas Vigo y su comarca están ya en poder de los golpistas, tras duros enfrentamientos entre los milicianos y los militares y, a partir de ese momento, la ciudad se mantendrá lejos de la primera línea de fuego. Sin embargo, las *sacas* diarias, las acusaciones y las venganzas mantienen en vilo a la población[1927]. En poco tiempo la vida ha de acomodarse

---

[1924] "Son las dos de la tarde y la veo en este instante entrar en la sala de conciertos de la Escuela para dar, como cada sábado, su clase de Historia. / La veo… con la imaginación, pero desgraciadamente esto no me basta. No puedo pensar que toda mi vida de París se haya acabado para siempre, y cada día estoy más triste al verme separada de todo lo que tanto amo. A veces pienso que mi vida aquí es imposible y que me voy a ir a Francia, de cualquier manera, para trabajar y para vivir en un ambiente que me es tan necesario como el aire que me permite vivir, pero sé que esto sería una locura… / No quiero seguir. Precisamente es por esto por lo que no le he escrito desde hace tiempo. Sigo esperando que llegue el momento de encontrarme bien aquí, pero es imposible sentir consuelo por todo lo que he perdido". Carta de Sofía a Nadia Boulanger. Madrid, 8-11-1930. BNF, NLA 91, 0252.

[1925] Carta de Sofía a Nadia Boulanger. Madrid, 1-1-1932. BNF, NLA 91, 0255 .

[1926] (JAE/106-128).

[1927] Stefan Zweig en su libro autobiográfico "El mundo de ayer" nos describe una escena en su fugaz paso por Vigo durante la escala que hace en el puerto en ese verano de 1936: "Delante del ayuntamiento, donde ondeaba la bandera de Franco, estaban de pié y formados en fila unos jóvenes, en su mayoría guiados por curas y vestidos con sus ropas campesinas, traídos seguramente de los pueblos vecinos. De momento no comprendí para que los querían. ¿Eran obreros reclutados para un servicio de urgencia? ¿Eran parados a los que allí daban de comer? Pero al cabo de un cuarto de hora, los vi salir del ayuntamiento completamente transformados. Llevaban uniformes nuevos y relucientes, fusiles y bayonetas; bajo la vigilancia de unos oficiales fueron cargados en automóviles igualmente nuevos y relucientes y salieron como un rayo de la ciudad. Me estremecí. ¿Donde los había visto antes? ¡Primero en Italia y luego en Alemania! Tanto en un lugar como en otro habían aparecido de repente estos uniformes nuevos e inmaculados, los flamantes automóviles y las ametralladoras". (Zweig 2002, 498)

al nuevo orden y en la localidad se celebran grandes actos patrióticos, muy cerca del domicilio de los Novoa[1928].

Ilustración 98. Verano de 1936 en El Con. De izquierda a derecha Conchita Sanjurjo, Joaquín Novoa, sin identificar, Sofía Novoa, Margarita Margarita Martínez-Strong, María Antonina Sanjujro, Alfonso Novoa, sin identificar.

La familia se encuentra reunida: su hermano Joaquín trabaja en Vigo y tanto Alfonso como Paco consiguen llegar a la ciudad antes de que se cierren las comunicaciones entre Madrid y Galicia, como nos explica Margarita Martínez-Strong:

> Alfonso trabajaba en Cartagena pero tras unos disturbios que no le gustaron decidió irse para Vigo, a pesar de no haber obtenido el permiso de su director para ausentarse. Pasó por Madrid para recoger a su hermano pero Paco prefirió esperar y cogió el último tren que llegó a Vigo[1929].

[1928] En el Teatro García Barbón, por ejemplo, se reúnen los niños de todos los colegios de la ciudad para aprender a cantar los himnos patrióticos. El momento queda retenido por el fotógrafo de *Vida Gallega.Vida Gallega*, 30-9-1936.
[1929] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

Las noticias de represalias, encarcelamientos y fusilamientos mantienen a su entorno sobrecogido[1930] y es probable que, durante los meses más duros de la represión, hayan decidido quedarse en el entorno más amable de El Con donde también se encuentra parte de la familia Arenal[1931].

En esta situación dramática Joaquín encuentra apoyo en la familia Sanjurjo[1932], que utiliza sus contactos para protegerlo, según afirma Carmen Kruckemberg en la entrevista que realizamos. Al mismo tiempo, quema todos aquellos documentos que pudieran resultar comprometedores[1933]: "Nunca pasé más calor que el 19 de julio porque la caldera de casa no dejaba de funcionar quemando todo lo que nos parecía peligroso" le diría Sofía a su sobrino Paco Novoa Sanjurjo muchos años después.

Sofía no parece haber contribuido precisamente a la calma familiar en esos momentos de tensión. Si en algún momento desaparecieron sus crisis de malhumor, regresan ahora con fuerza. Sobrepasada por los acontecimientos y el sufrimiento en su entorno, no resulta difícil intuir que, además de ver como desaparece la posibilidad de realizar su ansiado viaje a Francia para reencontrarse con Nadia Boulanger y con todo lo que años atrás había disfrutado, presiente la imposibilidad de reanudar el proyecto de vida en libertad que había iniciado.

Tan penosa y conflictiva fue la convivencia que su padre no acudió al barco para despedirla ni se comunicó con ella directamente durante mucho tiempo; era su madre quien escribía las cartas[1934], aunque encontramos algunas glosas con letra de Joaquín.

[1930] El alcalde de la ciudad, Emilio Martínez Garrido, es fusilado a finales de agosto junto a varios diputados, sindicalistas, profesores y médicos. Durante los mese siguientes aparecen con frecuencia en cunetas cadáveres de personas cercanas a la familia, como el ginecólogo Eugenio Arbones o Segundo Echegaray, hijo del presidente de la Compañía de Tranvías. Su propio tío, Edmundo Novoa Barros, profesor de la Escuela de Artes y Oficios, es expulsado de su puesto y encarcelado por haber pertenecido durante quince días a una logia masónica. Las represalias alcanzan también a otros amigos y benefactores de la familia como el médico Celestino Poza, detenido, sometido a torturas y con los bienes incautados, mientras es fusilado uno de sus hijos; o como el Director de la Escuela de Artes y oficios y algunos profesores que son fusilados por el mismo exalumno del centro que proclamó el estado de guerra en Vigo e inició la represión: el capitán Carreró. También su amiga Olimpia Valencia es detenida en febrero de 1937 y acusada de pertenecer al Partido Galleguista y tener trato con izquierdistas. Cfr. (Abad Gallego 2007). (Abad Gallego 2008). (Gurriarán Rodríguez 2006, 221, 232, 233). (Pérez Pais 1986).

[1931] "Ese verano mis padres se quedaban en la Granja y yo me fui con mi abuela a Moaña la mitad del verano. Por eso yo me encontraba en Vigo y mi familia en la sierra, en Segovia. A mi padre le cogió allí porque era fin de semana (…) Volvimos a Madrid cuando se termino la guerra." Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[1932] La familia de Mª Antonina Sanjurjo, cuya hermana, Conchita Sanjurjo, era también la prometida de Joaquín Novoa Ortiz.

[1933] Es probable que entre los documentos desaparecidos en esos días, se encontrasen las cartas de Pérez Galdós a Joaquín y las enviadas por Sofía tras la proclamación de la República.

[1934] "(…) aquella temporada que estuvo en Vigo fue horrorosa. Eso lo contaron el tío Joaquín y el tío Paco. Pues como tenia esos saltos de carácter, y esos humores. Parece mentira que un apersona que podía ser tan encantadora, de repente se pusiera tan fiera. Pues se marchó de tal forma que el padre no quiso despedirla cuando

En diciembre de 1936, los golpistas controlan toda la frontera con Portugal y cubren los puestos fronterizos "con carabineros y guardias civiles nacionalistas[1935]". Galicia tiene ya comunicación con el exterior a través de Portugal y Sofía aprovecha sus contactos en el país vecino para sortear la *censura* que se ha establecido y escribir a Nadia Boulanger una carta que transcribimos íntegra ya que nos muestra su situación anímica y la de su familia:

> Deux mots pour vous donner signe de vie, mais je ne sais pas si ma pauvre tête pourra écrire un français convenable. / Nous sommes bien. C'et tout. Le reste vous que avez passe une guerre, la comprendrez facilement. La notre est plus dure. Chez nous et avec des frères ! / Nous souffrons toute ce que un être humain peut soufrir et, malgré tout, nous sommes hereux puisque nous n'avons encore perdu un de nôtres ! / Si vous avez de lettres pour moi déchirerelez (sic) s'il vous plait. Je me suis permis de donner vôtre adresse ce étè dernier quand je comptais d'aller en France, mais a présent elles n'ont plus d'intêret. Ne me les envoyez pas por favor. / Un mot Mademoiselle, je vous en suplie. Je ne vous ai pas écrit avant parceque la frontière était fermée et la correspondence ne pouvait pas passer. / A bientôt ? / Priez pour nous et pour mon malheureuxpays ! / Affectueusement à vous, Sofía Novoa[1936].

A su llegada a los Estados Unidos, después de sus vacaciones en Vigo, Mª Antonina realiza gestiones para conseguir que su amiga pueda salir de España[1937], y en mayo de 1937 Sofía recibe una carta de Federico de Onís[1938]a través de la familia Rey Colaço[1939], anunciándole su nombramiento como Lectora de español en la Universidad de Columbia. Como le explica el propio Federico, ese nombramiento "oficial", le permitirá entrar en el país "en calidad de profesora y salvar así las dificultades de la inmigración[1940]".

---

se marchó. A mí eso me lo contó Alfonso muchos años después con Joaquín y con Paco, cuando estábamos juntos en verano. Que había sido tremendo, tremendo. Y el abuelo, que escribía muchísimo, estuvo sin escribirle mucho tiempo (…) el amanuense era la abuela, hasta que después ya por fin las cosas volvieron a su cauce normal". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[1935] (Rodríguez Gallardo 2011, 50).

[1936] "Sólo unas palabras para darle señales de vida, pero no sé si mi pobre cabeza podrá escribir en un francés aceptable. / Estamos bien. Nada más. El resto, usted que ha pasado por una guerra, lo entenderá fácilmente. La nuestra es más dura. ¡En nuestra casa (en nuestro país) y con hermanos! / Sufrimos todo lo que un ser humano puede sufrir y a pesar de todo estamos felices puesto que ¡aún no hemos perdido a ninguno de los nuestros! / Si tiene cartas para mí, rómpalas por favor. Me permití dar su dirección el verano pasado cuando pensaba ir a Francia pero ahora ya carecen de interés. No me las envíe por favor. Una palabra, señorita, se lo suplico. No le escribí antes porque la frontera estaba cerrada y la correspondencia no podía pasar. / ¿Hasta pronto? / Rece por nosotros y por mi pobre país! / Con afecto, Sofía Novoa". Carta de Sofía a Nadia Boulanger. Vigo, 11-12-1936. BNF, NLA 91, 0257.

[1937] "María Antonina Sanjurjo me ha mostrado la carta que escribe austed y deso confirmar lo que ella le dice y al mismo tiempo aclarar algún punto". Carta de Federico de Onís a Sofía. 21-5-1937. AJND.

[1938] Federico de Onís, (Salamanca, 1885-Puerto Rico, 1966). En 1920, crea el Instituto de las Españas y es nombrado delegado de la JAE. La misión que ésta le encomendó en América no solo permitió tejer una malla consistente durante el periodo de entreguerras, sino que gracias a ella pudo organizarse con eficacia la acogida de los intelectuales exiliados a partir de 1936. Cfr. (Naranjo, Luque y Pug-Samper 2002). (Naranjo 2014).

[1939] Las cartas enviadas por Federico de Onís están dirigidas a Sofía C/O Srta. Dª Jeanne Rey Colaço de Castro.

[1940] Carta de Federico de Onís a Sofía. 21-5-1937. AJND.

Así pues, en la primavera de 1937, encuentra por fin una salida a su situación y aprovecha la oportunidad que se le brinda. En su última carta, fechada el 26 de mayo, Federico de Onís le indica que puede "arreglar su viaje para llegar (…) el 12 de julio, fecha en que comienza el curso de verano, o poco después. Si esto no fuera posible, no tendría que estar (…) hasta fines de setiembre, que es cuando empieza el curso regular de invierno[1941]". Aunque no debe haber resultado fácil conseguir el permiso para salir de España[1942], logrará embarcar a principios de julio desde Lisboa y para ello habrá tenido que conseguir no solo el billete para el barco, sino también un pasaporte de las nuevas autoridades así como el visado del embajador americano[1943].

Su trabajo "versará sobre la música y el folklore de España" y consistirá en impartir clases a los estudiantes de la Universidad de Columbia, realizar trabajos de investigación y organizar las actividades musicales del Instituto de las Españas (o Casa de las Españas). Parece claro que el perfil de Sofía es el idóneo para el puesto que se le propone. Onís le indica también que su nombramiento no contará con un sueldo regular, y que se le pagará con "fondos especiales destinados a investigación[1944]".

5.3. Los Estados Unidos (1937-1967)

Según su tarjeta de inmigración, Sofía llega a Nueva York[1945] el 8 de julio de 1937, con la expectativa de un trabajo agradable, un salario de 45 dólares al mes que le permitirá sobrevivir, y el apoyo de Paco Ortega[1946], primo de su madre, en cuya casa se alojará[1947].

[1941] Carta de Federico de Onís a Sofía. 26-5-1937. AJND.

[1942] "Era muy difícil salir de España, no sé cómo le pudieron arreglar los papeles". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[1943] Para conseguir el visado necesitaba, entre otras cosas, presentar una prueba de haber sido profesora en España en los dos últimos años, y no debemos olvidar que probablemente toda su documentación se encontraba en Madrid. Incluimos dicho visado en el Anexo.

[1944] Carta de Federico de Onís a Sofía. 21-5-1937. AJND.

[1945] Sus impresiones no deben haber sido muy diferentes de las que Teresa García Banús recuerda sobre su llegada al puerto de Nueva York, cuando se dirigía a Vassar contratada como Lectora de español, en torno a 1920: "La llegada al puerto de Nueva York es algo deslumbrante. La estatua de La Libertad, la línea de los muelles, con aquel fondo inmenso de rascacielos. Llegas a un mundo nuevo y desconocido. (…) pasé casi una semana en Nueva York, y de aquellos días puedo precisar poco porque me invadía una especie de aturdimiento ante tantas cosas diferentes y nuevas" (García Banús 2005).

[1946] Paco García Ortega es primo de la madre de Sofía. Nació en Cuba, a donde su familia había emigrado, trasladándose después a los Estados Unidos en donde trabajó como director de una revista de cine. Una de sus hijas, Eva, de la edad de Sofía, y casada durante la Segunda Guerra Mundial con un judío francés de origen inglés, comerciante de diamantes, mantiene relaciones en el entorno de la CIA, entre otros con Willian Casey, quien llegará a ser director del Servicio de Inteligencia estadounidense. Datos aportados por Francisco Javier Novoa Sanjurjo, quien compartió un viaje con Willian Casey y los hijos de Eva.

Ilustración 99. Sofía recien llegada a Nueva York en 1937. AJND.

Cuenta, además, con amigos, como así lo indica la carta de Federico de Onís: "He oído hablar mucho de usted a amigos comunes y me será muy grato poder ayudarla si usted decide venir a los Estados Unidos[1948]". Entre ellos están Mª Antonina, que se encuentra trabajando en New Jersey[1949], y Marina Romero[1950] con quien tardará en encontrarse a causa de la distancia a la que se encuentra de Nueva York[1951].

[1947] Años atrás Joaquín, el hermano de Sofía, también se había hospedado en su casa cuando decidió intentar hacer carrera en Hollywood como galán. Durante el curso 1938-1939 Sofía vive ya independiente, según deducimos de las palabras de su madre que se alegra de que se haga su propias "comidillas" para no alimentarse "a base de emparedados y fiambre". Carta de Sofía Ortiz García a Sofía Novoa. Vigo, 10-3-1939. AJND.Y en enero de 1940 vive en Manhattan, a dos manzanas de la Universidad de Columbia (512 W.112 St. Apt. 3-C). Carta de Sofia Novoa a Nadia Boulanger. New York, 16-1-1940. BNF, NLA 91, 0259.

[1948] Carta de Federico de Onís a Sofía. 26-5-1937. AJND.

[1949] Mª Antonina trabajaba como instructora en el *New Jersey College for Women* durante los cursos 1936 y 1938, mientras realizaba su tesis.

[1950] Marina Romero Serrano, (Madrid 1908-2001). Hija no reconocida de Luis Simarro Lacabra, según nos informa Carmen de Zulueta y Margarita Martínez-Strong; Simarro siempre se encargó de su educación, siendo alumna del Instituto Internacional y realizando el Bachillerato en el Instituto-Escuela, en el que tiempo después sería también profesora. Cursó Magisterio y, en 1935, obtuvo en el Mills College de California su licenciatura en "Master of Arts". Se trasladó entonces a New Jersey donde sería profesora de Lengua y Literatura españolas de la Universidad de Rutgers durante más de 30 años (1938-1970). Fue asimismo directora de la Casa Española del Douglas College. En 1957 recibió un premio del Instituto Nacional del Libro español por su obra *Paisaje y literatura de España*, una antología de literatura de la generación del 98 ilustrada con sus propias fotografías y prologada por Julián Marías. Publicó varios libros de poemas, y a su regreso a España se dedicó sobre todo a la poesía y al teatro para niños. En 1982 se estrena *Cantata Divertimento* para coro de niños, con música de Antón

5.3.1. Los primeros años

Llega a tiempo de comenzar el curso de verano de la Universidad de Columbia que se inicia el 10 de julio, tal y como le indicaba Federico de Onís en su carta. En octubre continuará como *Assistant* en la Universidad de Columbia, alternando su trabajo en la *Folk-Lore Division* del *Instituto Hispánico* y en el Departamento de Español en el *Barnard College*[1952], centro este último en el que continuará durante el curso siguiente (1938-1939).

Su labor estará relacionada, como ya hemos visto, con el folklore, la investigación y la organización de actividades musicales. Así, en mayo, imparte en el *Spanish club* una charla sobre la música española y sus danzas, siendo presentada como "refugiada española y experta en música folklórica[1953]"

Del período de la Guerra civil se conservan únicamente dos cartas de su madre, iniciadas ambas con un obligatorio ¡Viva España!; por ellas sabemos que la estancia de Nadia Boulanger, en Boston primero y en Nueva York después, para dirigir las Orquestas Filarmónicas de ambas ciudades, les permite verse y reanudar su amistad[1954] y que, asimismo, durante el verano de 1938, Sofía se encuentra por fin con Marina:

> Te supongo ya en plena fiebre de trabajo. Menos mal que este te encuentra descansada de cuerpo y espíritu, después de tus buenas temporadas de Paraiso y demás sitios encantadores. Me alegro mucho de que por fin os hayáis visto Marina y tu., cuéntame algo de su vida[1955].

En 1939, Mª Antonina, algunos meses después de haber finalizado su doctorado en el departamento de Geografia de la *Clark University*[1956], contrae la tuberculosis, siendo Sofía quien se encarga de comunicar la terrible noticia a su familia. En marzo, su madre, María

---

García Abril e inspirada en su libro de poemas *Alegrías* y en 1992 recibe la Medalla de honor de la Universidad Complutense. Fue además presidenta de honor de la Liga española Pro-Derechos Humanos. Cfr. (Alcalde 1988).

[1951] Marina Romero trabaja en ese momento en New Brumwich, cerca de la frontera canadiense, en una zona próxima a la península del Labrador. Carta de Sofía a Paco Novoa Sanjurjo. Nueva York, 18-1-1940. AJND.

[1952] Barnard College es una universidad femenina independiente pero adscrita a la Universidad de Columbia desde 1900. Laura de los Ríos, Margarita Ucelay y Amelia del Río serían también profesoras en Barnard College. "Todos los años se realizaba una obra de teatro y la recaudación de las entradas vendidas se dedicaba a la concesión de una beca de español". Entrevista a Carmen de Zulueta. Realizada y grabada por Olalla Novoa Sanjurjo.

[1953] La conferencia anterior había sido dictada por Américo Castro, también recién llegado, sobre el drama renacentista. Bryen Mawr College Annual Report 1937-38. Cfr. http://repository.brymawr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1006&context=bmc_annualreports. (24-6-2015).

[1954] "Cuéntame muchos detalles de tus entrevistas con Nadia Boulanger pues todo lo que se refiere a esa señora me interesa mucho". Carta de Sofía Ortiz García a Sofía. Vigo, 7-10-1938. AJND.

[1955] *Idem*.

[1956] "A M. Antonina mi más entusiasta felicitación por su manera de prosperar que pido siga en aumento". *Idem*.

Aranaz, y una de sus hermanas, preparan el viaje a Nueva York para repatriarla[1957]. Morirá en Vigo el 31 de octubre de ese mismo año a los 29 años.

Según los datos que aparecen en el *New Office* emitido por *Vassar College* en abril de 1959, Sofía no habría ocupado ningún puesto en el curso 1939-1940; sin embargo, dispone de suficiente dinero como para hacerle un regalo de boda a su hermano[1958]; y entendemos que las partituras de *obras gallegas* que su familia le envía por medio de la madre de Mª Antonina[1959], son para un trabajo de colaboración con el profesor de antropología de la Universidad (Herzog), actividad que explica en su carta de agosto del mismo año:

> Siendo la antropología la ciencia que estudia las razas humanas en todos sus aspectos y, siendo la música una de las características principales de las mismas, velay que el Sr. quiera recoger todo el material posible y trabajar en cosas españolas, de las cuales no tiene idea, con una persona del propio país[1960].

5.3.1.1. Final de la Guerra española y llegada de los exiliados

Con el final de la guerra española y la derrota de la República llegan nuevos amigos exiliados, tanto a los Estados Unidos como a América el Sur, con los que Sofía entra pronto en contacto. Entre ellos están "Rosali"[1961], "Rosita y Jesús"[1962] o "Luci" [1963].

[1957] "(…) el 29 marcharán a esa la madre y hermana de Mª Antonina (…). Carta de Sofía Ortiz a Sofía, Vigo, 10-3-1939. AJND.

[1958] "(…) te diré que cuento con 50 dólares que te mandaré no sé si antes o después de la boda, ya que todo depende de la fecha de ésta". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York, 18-1-1940. AJND.

[1959] "Te mandamos por María Aranaz dos muiñeiras: 'O Bico' de Montes y 'Repinicos' de Núñez. Esta última la teníamos en casa. 'O Bico' se encontró en casa de no sabemos quien después de buscar mucho y un músico sacó una copia. Hay muchas publicadas pero todas están agotadas. Los inteligentes de casa dicen que puedes tu arreglar la más popular de todas de Galicia, la que todos los gallegos se saben de memoria y la que sirvió a Sarasate para hacer la suya de violín. Carta de Sofía Ortiz a Sofía. Vigo, 10-3-1939. AJND. Esta última obra, así como las "variantes melódicas populares" utilizadas por Sarasate en su composición, son analizadas en (Nagore 2009, 391).

[1960] Carta de Sofía a Paco Novoa. Ocean Bay Park, 29-8-1939. AJND. Probablemente tenga relación con esta colaboración antropológica un trabajo realizado por Sofía titulado "La vida de la mujer en las costas gallegas". AJND.

[1961] Rosalía Martín Bravo.

[1962] Rosita García Ascot y Jesus Bal y Gay. Jesús se encuentra en México desde 1938 pero Rosita permaneció en París, junto con su familia, hasta 1939; allí estudia con Nadia Boulanger y, teniendo en cuenta la relación de ambas con Sofía, parece lógico pensar que estará en sus conversaciones; sin embargo, no será Sofía su carta de presentación ante Nadia, sino el hecho de ser alumna de Manuel de Falla, tal y como le cuenta a Jesús Bal y Gay: "Y no puedes imaginarte bien cómo me recibió de cariñosa y admiradora de Falla". *Apud* (Villanueva 2005, 72) . En agosto de 1939 escribe Rosita a Sofía, todavía desde Europa: "Rosita me escribió una carta tristísima diciendo que tal vez vaya a Galicia y os visite". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Ocean Bay Park, 29-8-1939. AJND. En enero de 1940 ya desde México le escriben cuando ya se encuentran reunidos: "Rosita y Jesús, buenas noticias, igual que de dos hermosuras que me escribieron muy cariñosos (sic)". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York, 18-1-1940. AJND.

[1963] Lucinda Moles Piña. Lucinda y su hermana Margot fueron, desde mediados de los años veinte, reconocidas figuras en la élite deportiva española: campeonas de atletismo con records nacionales, grandes nadadoras y esquiadoras consumadas. También se interesaron por los deportes náuticos fundando en 1930, junto a otros

Del mismo modo, el último embajador de la República, Fernando de los Ríos[1964], abandona Washington cuando el gobierno republicano se rinde, y se establece en Nueva York con su familia; con él viene su hija Laura. A partir de ese momento la casa de *don Fernando* se convierte en la embajada informal del republicanismo exiliado, como describe Carmen Zulueta en *Los domingos de don Fernando*:

> Todos los domingos, el piso de Don Fernando se abría a todos los amigos que andaban por la zona neoyorkina. No había que recibir invitación, era una *open house*, (…) una casa abierta a todos los amigos españoles desterrados y a los hispanoamericanos simpatizantes con la derrotada república. Don Fernando seguía siendo el embajador de la república, no en el palacete del Washington, sino en su piso en Riverside Drive. Durante todos los años que le quedaron de vida, don Fernando siguió "ejerciendo" su misión diplomática y haciendo que el grupo de exiliados nos relacionásemos unos con otros. (…) Fueron esas reuniones dominicales una especie de *home away from home*. La casa era tan española; el grupo casi en su totalidad español, antifranquista y en su mayoría intelectual[1965].

En ese mismo artículo, escrito en el cincuenta aniversario de la muerte de *don* Fernando, detalla algunas de las personas que por allí pasaban[1966], y así mismo, en la entrevista grabada

---

deportistas, el "Canoe Club" de cuya junta directiva era Lucinda la única mujer. Muy activa en el movimiento estudiantil bajo la dictadura de Primo de Rivera, en el curso 1928-1929 entra a trabajar como auxiliar en la sección secundaria del Instituto Escuela en donde continuará hasta que en 1933 viaja a Estados Unidos pensionada por la JAE para estudiar "Fisiología aplicada al juego y al deporte" en el departamento de Higiene y Educación Física del Wellesley College, en donde permanecerá dos años. Durante la Guerra civil ambas hermanas forman parte del Consejo Nacional de Educación Física, organismo que se encargaba de la elaboración de un plan de entrenamiento militar y de la formación de las personas que lo impartirían a las brigadas del ejército. En 1939 se exilio a Norteamérica, mientras que su hermana se quedaba en España, y sus padres y su hermano Carlos se exiliaban a México. Hasta 1946 ejerció como profesora de español en el Wellesley College, pasando después al Vassar College. Cfr. (Gallo Suárez 2013). (Poveda Sanz 2014). Sofía y Lucinda Moles habían jugado en el mismo equipo de rugby y habían sido compañeras en el Instituto Escuela como profesoras. Se mantendrán en contacto en estos años, y serán de nuevo compañeras en Vassar College. En sus cartas aparece en varias ocasiones su nombre: "Luci está en un colegio a tres horas de aquí". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York, 18-1-1940. AJND; "Carlos, el hermano de Luci está también en América del Sur con sus padres (…) ya se acerca Navidad… yo iré probablemente a Key West a casa de Luisa a pasar calor y bañarme en el mar. Creo que me conviene hacer una escapada de esta encerrona neoyorkina aunque no sea más que por 15 días. Marina y Luci vendrán también…por lo demás como siempre". Carta de Sofía a Paco Novoa Docet. Nueva York, s/f. AJND.

[1964] Fernando de los Ríos Urruti, (Ronda, 1879-Nueva York, 1949). Al estallar la guerra civil se encontraba en Ginebra visitando a Pablo de Azcárate, Secretario General adjunto de la Sociedad de Naciones. Ambos se desplazaron a reorganizar la embajada española en Francia, de la que de los Ríos se hizo cargo hasta la toma de posesión de Álvaro de Albornoz. Posteriormente fue nombrado embajador en los Estados Unidos, donde permaneció al frente de la legación republicana hasta el final de la guerra en 1939, pasando entonces a ejercer como profesor en la *New School for Social Research* de Nueva York, ciudad en la que fijó su residencia hasta su muerte. Adolfo Salazar fue su secretario personal durante algún tiempo en 1938, antes de exiliarse a México. Cfr. (Zapatero Gómez 2000). (Cámara Villar 2012). (Ruiz-Manjón 2007). (De Zulueta 2001b).

[1965] *Ibidem*, p. 136.

[1966] "En aquellas reuniones reanudé mi amistad de infancia con Margarita Ucelay (…). Conocí entonces a Soledad Carrasco Urgoiti y a su madre (…). Encontré allí también a Pedro Escobal y a su bellísima mujer Teresa Castroviejo, hija y hermana de los más conocidos oftalmólogos de España y me atrevo a decir del mundo. En las veladas de los domingos en casa de don Fernando uno podía encontrarse con personas famosas –Lola Azafía- y

por Olalla Novoa, nos informa de que Sofía y Marina eran una presencia habitual en esas reuniones:

> Sofía y las de New Jersey[1967] venían en grupo. Yo la recuerdo (a Sofía) que iba siempre a esa casa los fines de semana a veces o venían en vacaciones. Era una mujer fuerte, a mi no me parecía tan baja cuando era niña[1968], pero era más bien baja, cuadrada, con poca cintura, con pelo muy, muy negro y peinado como una española; unos ojos muy hermosos; y además una mujer muy cariñosa, muy alegre y muy simpática, se llevaba bien con todo el mundo[1969].

Ilustración 100. Sofía en 1938. AJND.

otras no tan famosas –Enrique Ramos- secretario de Azaña. Venían también profesores de Columbia; al que mejor recuerdo es a Ángel del Rio y a su mujer, Amelia Agostini (…) Apareció también por allí Victoria Kent, la Directora de Prisiones. (…) No era raro que apareciesen los domingos de invierno Eduardo Santos y su mujer Lorecita Villegas. El había sido Presidente de la república en Columbia". *Idem*.

[1967] La descripción de Carmen Zulueta se refiere al curso 1940-1941 y por lo tanto debe aludir a la presencia de Marina Romero y Lucinda Moles.

[1968] Carmen Zulueta recuerda también su presencia en el Instituto-Escuela a pesar de que no le había dado clase, puesto que en 1928 ya había terminado sus estudios de primaria.

[1969] Entrevista a Carmen Zulueta. Realizada y grabada por Olalla Novoa Sanjurjo, sobrina-nieta de Sofía.

La Navidad se celebraba también en casa de *don Fernando*[1970] hasta su muerte; más tarde continuaron las reuniones de los exiliados neoyorkinos en casa de su hija Laura, casada ya con Paco García Lorca.

No sabemos si la amistad de Sofía Novoa y Laura de Los Ríos[1971] es anterior o comienza en esta época, pero continuará hasta la muerte de ésta en 1981. Sofía era asidua en casa de Laura, ya fuera en Nueva York o más tarde en Madrid, como recuerda para nosotros su hija Laura García Lorca, en conversación telefónica.

5.3.1.2. Literatura y música

No pasa mucho tiempo antes de que Sofía se percate de las ventajas que tendría con una formación sobre literatura española y, a comienzos de 1940, se decide a iniciar sus estudios en la Universidad de Columbia; para ello necesita acreditar su capacidad y su formación anterior. Será su hermano Alfonso quien en enero de ese mismo año se encargue de gestionar en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas la devolución de los certificados y documentos que Sofía había entregado junto a la solicitud de la beca concedida por la JAE en 1936, y "que le son ahora necesarios para acreditar sus conocimientos en la (…) Universidad de Columbia[1972]". Sin embargo, Sofía no parece confiar demasiado en el éxito de dicha

[1970]"(…) hacían un pavo para navidad y lo ponían en medio de una mesa en el comedor y platos y tenedores y cuchillos, hacían postre.... y mucha de la gente que iba, llevaba platos hechos. Yo llevaba siempre postre. Era la embajada oficiosa de los republicanos". Entrevista a Carmen Zulueta. Realizada y grabada por Olalla Novoa Sanjurjo, sobrina-nieta de Sofía.

[1971]También mantiene una estrecha relación con Ritama Troyano de los Ríos, prima de Laura. En todo caso, aunque no hemos podido documentar el origen de la relación de Sofía con Laura Fernández de los Ríos, sí conocemos el contacto de ésta con el entorno de Sofía; así, por ejemplo, en 1935 Laura se encuentra junto a Rosita G. Ascot y Jesús Bal y Gay en Cambridge. (Villanueva 2005, 65).

[1972] No hemos podido encontrar ninguno de los documentos que fueron entregados a Alfonso, enumerados en la apostilla realizada al pié de la solicitud que él formula:
Certificación de estudios en el Real Conservatorio de Música expedido 10/II/1927.
Idem D. Alejandro Rey Colaço de fecha 2 Marzo 1927.
Idem D. José Vianna da Motta de fecha 15 de Marzo de 1927.
Idem D. Luis de Freitas Branco de fecha 15 de Marzo de 1927.
Idem J.de la Cerva de fecha Mayo 1927.
Idem D. Leopoldo Palacios de fecha 5 de Mayo de 1927.
Idem Residencia de Estudiantes de fecha 10 de Marzo de 1927.
Idem Escuela Normal de París de fecha 16 de Diciembre de 1931.
Idem Srta. Nadia Boulanger de fecha 2 de abril de 1932.
Idem Real Conservatorio de Música de fecha 29 de Marzo de 1924.
Idem D. Julio Carretero de fecha 29 de Marzo de 1935.
Trabajos titulados: Romanticismo; Beethoven, El Hada de los Muñecos (Cuento rítmico); Canción popular, Tres Canciones para Coros Mixtos; y Canto de Ruada. (JAE/106-128).

gestión porque, asimismo, escribe de nuevo a Nadia Boulanger, aun conociendo ya la situación de guerra entre Francia y Alemania, tras la invasión de Polonia por el régimen nazi:

> Je ne voudrais pas vous déranger, surtout dans les circonstances présents. J'ai passé une terrible guerre de 3 ans, je vous connais et je sais très bien ce que cette seconde guerre pour vous, représente, mais je sais aussi que vous aidez toujours et j'ai besoin en ce moment de votre aide…./ Je voudrais faire mon doctorat à Columbia. Je crois que c'est très difficile, mais il faut que je recommence toute ma vie et avoir beaucoup de courage. Avec la guerre de l'Espagne, j'ai perdu absolument tous mes certificats. Il faut que je présente des preuves pour pouvoir assister aux cours et j'ai pensé que quelques lignes de vous, me seront d'une très grande utilité[1973].

Ilustración 101. Foto de estudio realizada en Nueva York hacia 1939. AJND.

[1973] "No quisiera molestarla, sobre todo en las circunstancias actuales. He pasado por una terrible guerra de 3 años, la conozco y sé muy bien lo que esta segunda guerra representa para usted, pero también sé que siempre ayuda y en estos momentos necesito su ayuda… / Quisiera hacer mi doctorado en Columbia. Creo que es muy difícil, pero es necesario que recomience mi vida y tener mucho valor. Con la guerra de España, perdí absolutamente todos mis certificados. Necesito presentar pruebas para poder asistir a las clases y he pensado que unas líneas suyas, me serían muy útiles". Carta de Sofía a Nadia Boulanger. Nueva York, 16-1-1940. BNF, NLA 91, 0258- 0259.

Sofía expresa también su preocupación por la seguridad de Nadia y, aunque sabe que en Estado Unidos tiene también "muchos amigos que la quieren", le ofrece su colaboración en cuanto necesite:

> Je pensé beaucoup à vous et ce que je ne veux pas penser c'est que peut être vous serez en danger un jour. Même si je n'écris pas, si vous n'écrivez pas, je suis tranquille dans la vie quand je sais que vous l'êtes, quand j'entends parler de vous, quand je vois une photo dans un journal, mais cette guerre, après la notre, mon Dieu, cela m'apporte bien de malheur pour la France, pour vous et pour moi-même[1974].

En diciembre de ese mismo año, Nadia le escribirá ya desde Boston concertando una cita para verse[1975], lo que supone una gran alegría para Sofía:

> D'abord j'ai été très inquiète et je vous ai ecrit à París, chez vous et à l ?École, et à Gargenville, mais, probablement vous n'avez rien reçu. Après, on m'a dit que vous étiez dans la France non occupée et, en fin, que vous étiez ici. / Alors vous pouvez comprendre ma joie quand j'ai vu votre écriture et surtout quand j'ai appris que je vais vous voir. J'ai un tel besoin de vous que, pratiquement, je suis une nouvelle personne. / Après ce cauchemar qui a commencé pour moi il y a plus de quatre ans, mon unique espoir dan ce monde c'est vous : Vous entendre, vous voir, vivre, une fois plus, entre tant de malheur, les jours plains de lumière que j'ai vécu en France les trois ans plus heureux de ma vie. / J'irais vendredi, Bien sûre ! Et je voudrais pouvoir pousser les heures pour que 5 ½ du vendredi 20 arrivent avant[1976].

La amistad con Nadia Boulanger y su admiración por ella continuará el resto de su vida, y su encuentro en Vassar en febrero de 1962, adonde acude la Srta. Boulanger para dar una conferencia, fue un hecho "emocionantísimo" para Sofía, según el testimonio de su cuñada

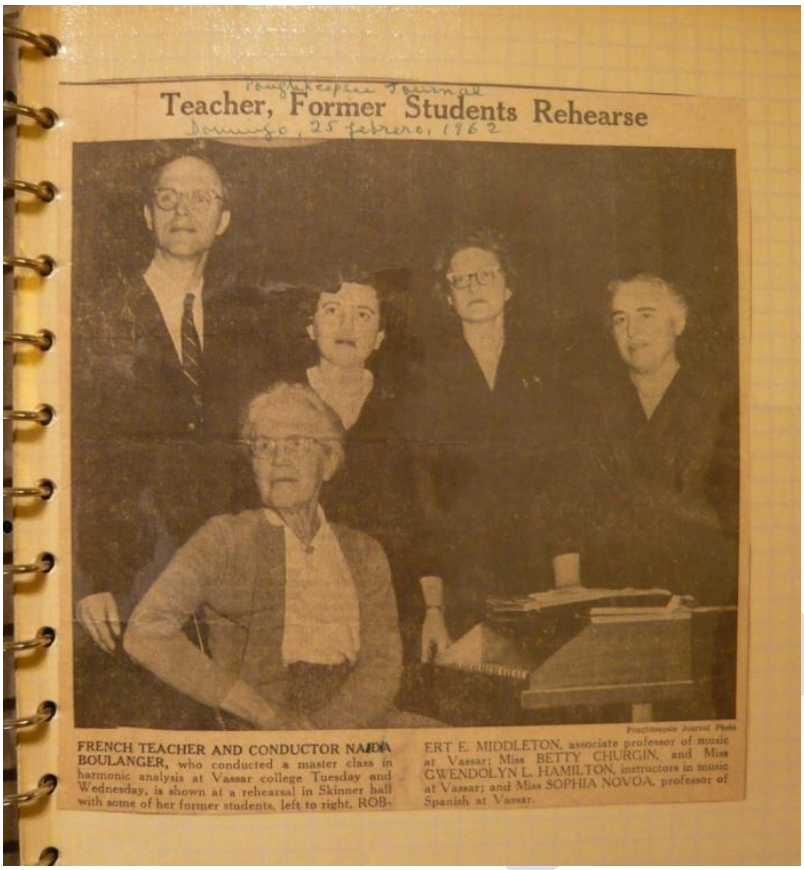
---

[1974] "Pienso mucho en usted y no quiero ni pensar que igual podría estar en peligro algún día. Aunque yo no escriba, usted no escriba, me siento tranquila cuando sé que usted lo está, cuando oigo hablar de usted, cuando veo una foto en un periódico, pero esta guerra, después de la nuestra, Dios mío, esto hace que me sienta triste por Francia, por usted, y por mí misma". *Idem.*

[1975] "Sofía escribe antes de salir para Cayo Hueso, y no nos dice de particular sino que Nadia Boulanger le había escrito desde Boston, dándole cita para el 20 de diciembre en Nueva York. Deduzco de esto, que escapando del temporal, se refugió a tiempo en los Estados Unidos donde (…) se desenvolverá bien". Carta de Joaquín a Paco Novoa Ortiz. Vigo, 17-1-1941. AJND.
Las metáforas son habituales en las cartas que Joaquín escribe durante la posguerra, obligado a sortear la censura que se había establecido en el correo.

[1976] "Primero estuve muy inquieta y le escribí a París, a su casa y a la Escuela, y a Gargenville, pero probablemente no haya recibido nada. Después, me dijeron que estaba en la Francia no ocupada y, finalmente, que estaba aquí. / Entonces podrá entender mi alegría cuando vi su letra y sobre todo cuando supe que la voy a ver. La necesito tanto que, prácticamente, soy una nueva persona. / Después de esta pesadilla que empezó para mí hace más de cuatro años, mi única esperanza en este mundo es usted: Oírla, verla, revivir una vez más, entre tanta desdicha, los días llenos de luz que viví en Francia los tres años más felices de mi vida. / Acudiré el viernes, por supuesto! / Y me gustaría poder acelerar las horas para que las 5h30 (17h30) (sic) del viernes día 20 lleguen antes". Nueva York, 16-12-1940. BNF, NLA 91, 0260.

Margarita Martínez-Strong[1977]. Sofía guarda, en el álbum que sus alumnas le regalan por su jubilación, el recorte de prensa con la foto en la que aparece junto a Nadia y los profesores del Departamento de Música.



Teacher, Former Students Rehearse

Poughkeepsie Journal Photo

FRENCH TEACHER AND CONDUCTOR NADIA BOULANGER, who conducted a master class in harmonic analysis at Vassar college Tuesday and Wednesday, is shown at a rehearsal in Skinner hall with some of her former students, left to right, ROBERT E. MIDDLETON, associate professor of music at Vassar; Miss BETTY CHURGIN, and Miss GWENDOLYN L. HAMILTON, instructors in music at Vassar; and Miss SOPHIA NOVOA, professor of Spanish at Vassar.

Ilustración 102. Foto en la prensa local de Nadia Boulanger (sentada) con Sofía Novoa (a la derecha) y el Departamento de música de Vassar College. Album elaborado por las alumnas de Sofia con motivo de su jubilación. AJND.

La decisión de Sofía de asegurar su futuro en Estados Unidos realizando estudios de Literatura española no resulta un hecho aislado entre el exilio. Aunque la universidad americana, tal y como dice Carmen de la Guardia, "siempre fue mucho más flexible y dinámica que la europea y aceptó a profesores que no necesariamente tenían una rigurosa formación académica", lo cierto es que "aquellos que no tenían formación literaria antes del exilio completaron sus estudios en EEUU o publicaron sobre temas literarios y fueron

[1977] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

considerados expertos en literatura española[1978]". Porque todos, o al menos la gran mayoría tuvieron que ser profesores de español, "que era lo posible", como asegura Carmen de Zulueta quien nos recuerda que Pilar de Madariaga había estudiado química, pero que, "como todos, tuvo que ser profesora de español" y reconoce que a ella misma le hubiera gustado más "un trabajo de decoración de interiores y jardines", pero que aprovechó "lo que se pudo hacer". Y aun ésto fue posible gracias, en parte, al hecho de que durante la primera guerra mundial se suprimiera el estudio del alemán de todas las organizaciones escolares de los Estados Unidos, sustituyéndolo por el español[1979]. La lista de profesoras españolas en las universidades, colleges e institutos americanos es larga y Carmen de la Guardia nos da algunos ejemplos:

> La mayoría, aprovechando los contactos previos de los institucionistas con los colleges de mujeres, ejercieron en estas instituciones educativas de la cosa Este. Pilar de Madariaga en el Vassar Collge; Gloria Giner en el Barnard College; Concha de Albornoz en el Mount Holyoke; Isabel García Lorca enseñaba los veranos en Middlebury y desde 1947 comenzó a impartir clases en el Sarah Lawrence College, en el estado de Nueva York. Luisa Soria, tras su exilio en Suecia, trabajó en el Bryn Mawr College y en el Smith College. Carmen de Zulueta enseñó en Harvard y también en CUNY. Zenobia Camprubí lo hizo en la Universidad de Maryland. Sofía Novoa enseñó en Columbia y en el Vassar College; Concha Zardoya, que aunque había nacido en Chile era hija de españoles, fue considerada una de las figuras más importantes del hispanismo americano[1980].

En 1939 inicia Sofía sus estudios de *Literatura Española* en la Universidad de Columbia, continuándolos, a partir de 1942, en *Middlebury Spanisch School*, donde consiguió en 1948 la Licenciatura en Filosofía y Letras (M.A.)[1981].

Son años de intenso trabajo[1982] en los que ha de compaginar sus estudios universitarios[1983] con la organización de actividades musicales[1984] y su labor docente en los

---

[1978] (De la Guardia Herrero 2008, 695).

[1979] "En la escuela de verano donde trabajé durante mis primeras vacaciones (…) profesores de alemán se entregaban a cursos intensivos para poder ocupar puestos de profesores de español… hicimos teatro, baile, y reuniones poéticas. Fue una gran experiencia". (García Banús 2005).

[1980] (De la Guardia Herrero 2008, 695).

[1981] Master of Arts. New Office de Vassar College. AJND.

[1982] Los dos cursos de su estancia en el Dalton School parecen resultar agotadores: "En Nueva York ando siempre rendida. Este invierno ha sido atroz entre clases, conciertos, traducciones, comidas, ensayos, etc.etc. por eso me decidí a salir en cuanto acabó la escuela pues estoy segura de que otro verano en Nueva York me sería muy malo para los nervios porque el desgaste nervioso en aquella Babel es constante y acaba por agotar. (…) me he traído mucho trabajo que no pude terminar allí y lo voy haciendo poco a poco". Carta de Sofia a Paco Novoa Ortiz. Island Pond, 12-6-1941. AJND. "(…) yo igual. Trabajar, trabajar y trabajar. A veces me dan ganas de hacer como el tonto (¡menudo tonto!) Paquiño: el sobrino de Aniceto y decir: Tanto trabajar, tanto trabajar. No quiero trabajar, no quiero trabajar. Pero… no hay más remedio que arrimar el hombro…". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York, 20-1-42. AJND.

diversos centros por los que pasa[1985] antes de instalarse definitivamente, como profesora de español, en Vassar College, en 1942.

5.3.1.3. Grabaciones y actuaciones

Es también en estos años cuando realiza las grabaciones que han llegado hasta nosotros: cuatro discos[1986] en los que se recogen sus interpretaciones de canciones españolas y portuguesas, acompañada, en algunas de ellas, al piano. Estos cuatro discos, de 78 R.P.M., fueron grabados en Nueva York en diferentes momentos. En dos de sus carátulas aparece la fecha de grabación (29-11-1939 y 29-1-1940) y en las otras dos se aprecian anotaciones manuscritas; una de ellas, con letra de Sofía, refleja una crítica al contenido: "Teño un amor na montaña. Muiñeira (muy alta)". En ningún momento se indica un nombre diferente al de Sofía (ni en las carátulas ni en el audio grabado), que pueda indicar que no sea ella misma quien se acompañe al piano y, aunque no tenemos la seguridad de que sea así, tampoco sería extraño, dados los testimonios de Carmen Kruckemberg y Carmen de Zulueta quienes la recuerdan cantando mientras se acompañaba al piano. Las canciones gallegas[1987] las canta sola acompañándose en ocasiones de pandero y en la mayoría de las demás canciones españolas[1988], está acompañada por otra voz femenina desconocida[1989]. En cuanto a las

---

[1983] "[Sofía] se proponía escribiros en aquellos días (desde el 20 al 26). No sé si lo habrá hecho porque en esos días precisamente tenía que escribir un trabajo sobre el Quijote, como tesis que presenta en unos exámenes que tiene que sufrir en la Universidad de Columbia". Carta de Joaquín a Paco. Vigo, 12-2-1941. AJND.

[1984] Entre los años 1941 y 1945, según consta en el "News Office" emitido por Vassar en Abril de 1959, organiza conciertos de música española en The Philadelphia Art Alliance, The Harvard Club of Boston, Dalton School Auditorium, The Century Club (Scranton), The berkshire Museum, Pittsfield Mass, The Museum of Modern Art, N.Y., The Dance Theatre of the Y.M.H.A. (New York), McMillin Theater – Columbia University, Vassar College (Music Department) y The Broklyn Academy of Music.

[1985] Durante los cursos 1940-1941 y 1941-1942 es contratada como *Instructor* por el Departamento de Español de *Dalton School*, centro privado de Secundaria. Carmen de Zulueta habla de este centro que conoció cuando su hija estudió en él: "(…) me di cuenta de que lo que hacíamos en la clase de física en Madrid era seguir el Plan Dalton, un método inventado pro una profesora de Massachusette que educaba en el pueblo de Dalton (…) a los hijos del gobernador Crane [padre de Louise Crane], un hombre muy rico que fue gobernador de Massachussets (…). Después, en Nueva York esta profesora empezó con un grupo de padres pioneros la escuela que seguía su método: cada niño a su paso, sin acelerar a nadie y sin suspender a nadie. El que no completaba las unidades del curso tenía que terminarlo, pero sin el estigma del 'suspenso', tan arraigado en la tradición española". (De Zulueta 2000, 57).

[1986] Vigo, Archivo privado de Francisco Javier Novoa Sanjurjo. Todas las grabaciones han sido pasadas a formato digital y se inluyen en un cd aparte.

[1987] *Palmeira*; *Teño un amor na montaña*; *Ai Pepiño adios!*; *Na beira do mar*; *Así fai o que bem baila*.

[1988] *El Trébole*; *Eres alta o delgada*; *¿Dónde vas amor mío que yo no vaya?*; *Hermosa Villa de Luarca*; *El carretero es mi amante*.

[1989] *Eres alta y delgada*; *¿Dónde vas amor mío que yo no vaya?*; *André Madalena*; *Hermosa Villa de Luarca*; *El trébole*; y *¡Ay mi dulce amor si vienes a verme!*

canciones portuguesas[1990], entre las que se encuentran dos fados de Alexandre Rey Colaço[1991], están todas interpretadas por la voz de Sofía acompañada de piano[1992].

Ilustración 103. Sofía en el estudio de grabación hacia 1940 y a la izquierda la carátula de uno de los discos grabados. AFNS.

Por otra parte, el *New office,* emitido por Vassar, nos informa sobre los conciertos de música española que ofrece, entre 1941 y 1945, en "The Philadelphia Art Allinace, The Harvard Club of Boston, Dalton School Auditorium y The Century Club (Scranton)".

[1990] *Vaia triste*; *A pálida madrugada*; *Minha vasoura*; *Ramo verde*; *Eu dareiche*; *Lá vai o comboio, Eu comprei uma viola*; *Lá vai a festa*.

[1991] *Amores, amores*; y *Tenho fome não de pão, tenho sede não de vinho*. Sobre el *fado* dice Rey Colaço: "o *fado* encerra para mim a alma portuguesa, em tudo o que ela tem de intimo, de amoroso, de terno, de dôce, de triste, de alegre, de energico, de fatalista... e fixa, em oito singelos compassos, a poesia inteira de raça... 'balouçando – como diz Anthero de Figueiredo-, o dizer – ou o cantar-, com ritmos tirados dos cantos das aves, e das cantigas das águas correntes da terrinha natal..'" (Rey Colaço 1923, 84)

[1992] También aparece el acompañamiento del piano en *Ai Pepiño adiós*! y *En el carretero es mi amante*.

5.3.1.4. Middlebury

Middlebury College, uno de los colleges más antiguos de Estados Unidos[1993], organizaba durante el verano cursos de lenguas modernas cuyo objetivo era conseguir una rápida e intensa inmersión en la lengua y cultura de cada país[1994]. Para los exiliados significaba la posibilidad de pasar un verano agradable y reunirse con otros españoles en un ambiente que recuperaba las sobremesas y las tertulias[1995]; en ocasiones la gratificación era mínima, como en el primer verano de Isabel García Lorca[1996], o consistía simplemente en proporcionar comida y alojamiento, como en el caso de Carmen Zulueta, contratada, junto a su hermano Luis y una chica colombiana, para ayudar a aquellos que tenían dificultades y hablar con los alumnos enlos momentos de descanso o durante las comidas, creando así "un cierto ambiente en el que se hablase el español corriente con gente joven[1997]".

En todo caso, muchos de los profesores españoles en Estados Unidos, en un momento u otro, pasaron por las aulas de Middlebury: "Pedro Salinas, López Rey, el pianista Joaquín Nin Culmell, Tomás Navarro Tomás, Américo Castro, Fernando de los Ríos, Francisco e Isabel García Lorca, Sofía Novoa, Joaquín Casalduero, entre otros, fueron habituales de Middlebury College[1998]". Todos ellos eran invitados por Juan Centeno, amigo de Federico García Lorca y director de la Escuela desde 1931 hasta 1949.

Sofía asiste a los cursos de Middlebury, como profesora, desde el verano de 1941[1999]. En sus clases enseña canciones y bailes españoles a los alumnos y alumnas de la escuela, volviendo a ser, durante estos cursos, una profesional de la música en un campo al que había

---

[1993] Fundado en 1800, se encuentra situado en el estado de Vermont.

[1994] "Entonces no se podía viajar como hoy; era muy caro ir a Europa; había que ir en barco, volver en barco, te pasabas el verano. Y en estas escuelas había francés, alemán, español y era como pasar el verano en España. Se creaba el ambiente y un menú, todo en español. Era para profesores de Universidad o maestros de escuela que querían perfeccionar el español. Allí daba clase don Tomás Navarro Tomás de fonética que les hacia practicar la pronunciación y les grababa la voz. Los profesores eran siempre de talla, unos años era Guillén, otros años era Salinas o Casalduero. Tuvieron mucho éxito hasta que llegó la época de los aviones". Entrevista a Carmen de Zulueta.

[1995] "Era una forma muy buena de pasar el verano porque les pagaban, te daban casa y comida y te ponías en contacto con una cantidad enorme de profesores y si querías cambiar de Universidad era el momento". Entrevista a Carmen de Zulueta.

[1996] "Recuerdo muy bien mi primer año. El director era Juan Centeno (…). Él fue quien me invitó, con un sueldo bajísimo, a dar una clase especial por la tarde, a los alumnos más retrasados: al pelotón de los torpes. Los pobres chicos venían a charlar conmigo durante una hora en la que intentaban resolver las dificultades que tenían con la lengua, que no eran pocas. Con la clase no conseguían créditos (las dichosas notas), que es lo que iban buscando, pero les servía de repaso general". (García-Lorca 2002, 231).

[1997] Entrevista a Carmen de Zulueta.

[1998] (De la Guardia Herrero 2008, 696).

[1999] "(…) yo tengo que ir a un colegio de verano a enseñar canciones y el curso empieza el 30 de este mes así que el 26 o 27 salgo pitando". Carta de Sofia a Paco Novoa Ortiz. Island Pond, 12-6-1941. AJND.

dedicado muchas veces su tiempo libre, recogiendo y estudiando el folklore de las zonas que visitaba. Así nos lo cuenta Isabel Garcia Lorca:

> En Middlebury, por las mañanas, yo asistía a las clases que daban los demás profesores. Todas las tardes en el campus, después de comer, se cantaban canciones populares. Sofía Novoa, recomendada por Laura, dirigía este pequeño coro y enseñaba también algunos bailecitos en un ambiente que parecía llevar, en seis semanas, lo mejor de España a las montañas de Vermont[2000].

Todos nuestros informantes hablan de que Sofía bailaba extraordinariamente bien, hasta el punto de que, según afirma Carmen de Zulueta, "trataron de colocarla en un Night Club, como una atracción especial de *spanish dancing* pero a ella no le interesaba eso, sino que le gustaba más la enseñanza[2001]".

Middlebury se convierte en lugar de encuentro para los exiliados españoles[2002]y Sofía, que continuará acudiendo a Middlebury hasta 1948[2003], inicia o retoma amistades con muchos de ellos. Allí prosigue, en 1942, los estudios iniciados, en 1939, en la Universidad de Columbia y allí se graduará, en 1948, recibiendo clases de Guillén, Cernuda[2004] o Salinas, a quien escribe una simpática carta en verso[2005], en noviembre de 1942:

> Reunidos los Salinas / en salón surrealista / ¡tras, tras! el cartero llama. / Llega una tierna misiva / ¿por qué escribirá Sofía?" / Pues Sofía escrito ha / porque recibió un presente / que mucho placer le da / el presente es de un ausente / que siempre presente está / pues saudades milberianas / nos lo traen sin cesar. / Es gran honor ¡vive dios! / el folletito de marras / con dedicatoria en verde, / con el cid, con las espadas / gran desacato es, ya sé, / escribir a un gran poeta / esta / insípidas berzas / ¡no valen ni unapeseta! / Pero…la intención es buena, / (¡la inspiración infeliz!) / perdonen y les saluda / Sofía Novoa Ortiz / Que desastres hace Vassar en las personas serias ¿verdad?[2006]

[2000] (García-Lorca 2002, 231).
[2001] Entrevista a Carmen de Zulueta.
[2002] En 1942 se casan allí Laura de los Ríos y Paco García Lorca.
[2003] Observando el News Office de Vassar, parece interpretarse que durante los veranos de 1942, 1943, 1944 y 1946, no asiste como profesora a Middlebury, pero sin certeza de que esa sea la interpretación correcta.
[2004] Luis Cernuda Bidón (Sevilla, 1902 – México, 1963). Cernuda fue invitado a Middlebury en el verano de 1948 ante la imposibilidad de que Jorge Guillen participara aquel año, pues este había sido operado de la vista en Nueva York. Esta estancia fue muy importante para Cernuda puesto que todavía no había tenido mucho contacto con otros exiliados españoles. "Cernuda coincidirá con Joaquín Casalduero, Vicente Lloréns, Isabel García Lorca, Pilar de Madariaga, Juan A. Marichal, Sofía Novoa, Joaquín Navarro, Emilio González López, Jorge Mañach, María Díaz de Oñate, Juan de la Cabada, Emilio Abreu Gómez y Eugenio Florit". (Olarte Martínez 2011, 13). Cfr. (Teruel Benavente 2004) Se conserva un trabajo de Sofía sobre Rosalía de Castro realizado para Cernuda, con fecha de 30 de julio de 1948. AJND.
[2005] Según el testimonio de los sobrinos de Sofía, también a ellos les escribe en ocasiones en verso.
[2006] Houghton Library, Harvard University, Pedro Salinas, MS Span 100 (709). Documento aportado amablemente por Santiago López-Ríos Moreno.

5.3.1.5. La encerrona neoyorkina. Intoxicada de civilización

A pesar de no vivir en la misma ciudad, mantiene una relación estrecha con Marina y con Luci[2007], con quienes pasa las vacaciones y se reúne siempre que les resulta posible[2008]. En numerosas ocasiones, amigos o conocidos les ofrecen una casa lejos de los ruidos de la ciudad, que es lo que Sofía desea: "yo estoy tan intoxicada de civilización que me cuesta un trabajo enorme dormir de un tirón unas cuantas horas[2009]". Así, por ejemplo, durante el verano de 1939, se alojan en Ocean Bay Park de La Isla de Fuego (Fire Island), frente a Nueva York[2010], y en el de 1941, en Island Pond, situada en un lago cercano a la frontera canadiense:

> (…) hace un frío que pela. Tengo 4 mantas en la cama y esta noche me desperté tiesa de frío. Ahora mismo, 6 tarde, os escribo al amor de la lumbre porque fuera no se puede parar. La casa es de los Siveeney. Creo que Paco debe de recordar a Mary, la que dirigía el equipo de jockey cuando yo tenía la debilidad de jugar. Nos la ofrecieron a Marina, Luci y su madre (el padre murió y se la trajo para una temporada) y a mí por dos meses, esto está bien para tres semanas, pero sino es muy triste y solitario. Hay muchos pinos y árboles. / Se necesita un coche para todo pues el primer pueblo está a media hora en automóvil y allí vamos todos los días a comprar las cosas. (…) la casa es de madera, completamente primitiva sin luz, ni agua, ni retrete… Este está a menos de 20 metros de la casa y es de una simplicidad verdaderamente medonha: como dicen los portugueses. (…) nos lavamos en el lago y lo mismo la ropa. El agua de beber la traemos en el coche o en la piragua sino café viento y tomamos el sol cuando se digna aparecer. (…) además en este bendito país donde todo es desmedido hay toda clase de bestias extrañas: ardillas que juegan en los tejados, ratas y ratones a porrillo, igual que unos ratones especiales de los bosques, mosca, moscardones, culebras, hormigas… que se yo… (…) hoy estoy sola en casa (¡y haciendo un guisado de carne en la chimenea porque el resto de la pandilla se fue a ver a una chica a un pueblo que está a una hora de aquí. Soy dueña y señora de la isla y… de las culebras. No creáis, que he salido dos

---

[2007] "Veo con frecuencia a Marina y a Luci y siempre me dan recuerdos para ti. Marina sigue en New Brumwich y Luci está en un colegio a tres horas de aquí". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York, 18-1-1940. AJND.

[2008] "(…) aquí nada nuevo. Solo que Luci está pasando unos días conmigo. Ahora son los exámenes aquí y tienes unos días sin clase. Mañana viene Marina a comer. Se ha comprado el último modelo de Ford y es un coche magnífico. Sobre todo para ella que es tan requetepequeña (sic). Parece el coche el amo de ella, en lugar de ella el ama del coche". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York, 20-1-1942. AJND.

[2009] Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Island Pond, 12-6-1941. AJND.

[2010] "(…) ríete tu del clima de Galicia y de su tan cacareada lluvia. Aquí estamos nosotros bloqueados desde hace tres días sin poder asomar las narices a la puerta de la calle, gracias a una tempestad de mil demonios. Llueve y ventea que es un horror, y hoy ni el chico de la tienda ha venido y tendremos que cenar una serie de combinaciones raras. Menos mal que tenemos hielo en abundancia y no se echan a perder las cosas. (…) cuando hace buen tiempo es una maravilla todo. ¡qué playa y qué lago por la parte entre la isla y N.Y.! después de aquel ruido, aquellos pianos, radios, teléfonos, señoras que cantan, etc, que se multiplican en verano con todo abierto, esto es un descanso sin precio. Solo los grillos meten bulla, pues ni las bicicletas (todo el mundo tiene una para que la mecánica no desaparezca del todo) tienen bocina y cuando vienen por detrás, el propietario hace con la boca: ti, ti… y tú te apartas". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Ocean Bay Park, 29-8-1939. AJND.

veces a buscar leña y he echado unos cuantos conjuros en gallego antes de meterme debajo de la casa donde está la madera cortada[2011].

Ilustración 104. Sofía en la playa hacia 1940. En la imagen de la derecha y a la izquierda de Sofía, Marina Romero. AJND.

No son pocas las ocasiones en las que también son invitadas por Louise Crane[2012] (Luisa) en la zona de Florida, bien a Cayo Hueso[2013] o a Key West: "(…) ya se acerca Navidad…. Yo iré probablemente a Key West a casa de Luisa a pasar calor y bañarme en el mar. Creo que

[2011] Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz y a su mujer. Island Pond, 12-6-1941. AJND.

[2012] Louise Crane (1913-1997). Filántropa estadounidense y amiga de los escritores más importantes de Nueva York. Su padre eran un millonario que había sido gobernador de Massachussets de 1900 a 1903 y su madre, Josephine Porter, cofundadora del M.O.M.A. de Nueva York y mecenas de la Escuela Dalton de esa ciudad. Estudió en Vassar, en donde coincidió con la escritora Elizabeth Bishop a quien patrocina y con quien comprará una casa en 1937 en Key West, Florida. Años más tarde, será también mecenas de su compañera Victoria Kent con quien edita la revista *Ibérica*, en la que colaboraron muchos de los escritores exiliados en los Estados Unidos. Cfr. (De Zulueta 2001a, 163-165).

[2013] "De Sofía recibimos anteayer (día 10) dos cartas: una del 7, después de llegar de Cayo Hueso, y otra del 20, las dos por vía aérea, que resulta 'vía-carreta' desde que los ingleses retienen la correspondencia en las Bermudas. Escribe largamente con descripciones muy interesantes y vivas de las regiones que ha visto". Carta de Joaquín a su hijo Paco Novoa Ortiz. Vigo, 12-2-1941. AJND.

me conviene hacer una escapada de esta encerrona neoyorkina aunque no sea más que por 15 días. Marina y Lucy vendrán también[2014]". Y, a medida que pasan los años, comparten su tiempo de vacaciones cada vez más con la familia de Laura y Paco García Lorca. Carmen de Zulueta coincide con el grupo durante un verano en Provincetown[2015], poco tiempo después de finalizar la guerra mundial, como describe en *Los domingos de don Fernando*:

> Nos sentamos con nuestra hija en una duna, protegidos por una sombrilla portátil, y al mirar a los grupos que estaban acampados en la playa, descubrimos que había un enorme grupo de españoles. Allí estaban los García Lorca, los Teixidor, Margarita Ucelay y su marido Ernesto Dacal, Laura de los Ríos, entonces ya señora de Francisco García Lorca, don Fernando, Gloria, su mujer, un total de más de veinte españoles amigos[2016].

Ese numeroso grupo, entre el que se encontraban Sofía, Marina y probablemente Luci[2017], recreaba los veraneos españoles, disfrutando de paellas y barbacoas en la playa hechas con el producto de las expediciones de pesca que realizaban, entre otros, Manolo Montesinos y Paco García Lorca[2018].

Carmen de Zulueta recuerda a Sofía durante esas vacaciones:

> Llevaba el pelo largo, muy brillante y muy negro con unas trenzas y un moño como trenzado atrás y algunas veces en la playa, como se bañaba y nadaba y disfrutaba, se dejaba una coleta atada atrás para que no se le saliera todo el pelo; tenía unos ojos muy bonitos, y era de una simpatía…yo siempre la he querido mucho a Sofía[2019].

5.3.2. Vassar College. Cantares españoles

En 1942 es contratada como profesora (*Instructor*) en el Departamento de Español de *Vassar College*, lo que significa entrar en un centro de prestigio[2020] y, sobre todo, abandonar, por fin, el estilo de vida neoyorkino que había empezado a detestar:

[2014] Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York s/f. Vigo, AJND.
[2015] Massachusetts.
[2016] (De Zulueta 2001b, 136).
[2017] En la entrevista realizada y grabada por Olalla Novoa a Carmen de Zulueta, esta parece referirse a Manola Sánchez Escamilla cuando dice "allí estaban las tres"; sin embargo creemos que confunde a Luci con Manola, puesto que ésta no llegó a los Estados Unidos hasta mucho más tarde.
[2018] "Paco en verano era un andaluz que pescaba chanquetes en la playa con una red que tenía (…), luego los freía en la playa o hacia una paella". Entrevista a Carmen de Zulueta.
[2019] Entrevista a Carmen de Zulueta.
[2020] "Las cartas de Sofía respiran como siempre vivo optimismo. (…) Nos da luego interesantes detalles de su vida, que ya no es la febril y agitada de Nueva York sino la tranquila vida del campo. La han hecho profesora de Literatura Española y se muestra, si no envanecida, muy satisfecha. Siempre es un honor, en el colegio más importante de los E.U., donde hay más de 300 profesores y alrededor de 1500 alumnas." Carta de Joaquín a destinatario desconocido. El Con 19-1-1944. AJND.

> (…) estoy harta de lo que los hombres han dado en llamar civilización. Ya que la civilización, por lo menos aquí, consiste en eso: calor sin llama, muelles en las puertas para no usar los brazos, ascensores en todas partes para no usar las piernas y fórmulas hechas (hasta telegramas hay ya para cada ocasión hay ya confeccionados en telégrafos) para no usar el cerebro. Luego mucha vitamina A y B y C y D y demás letras del abecedario en píldoras para no gastar las mandíbulas y mucho desarrollarse, y mucho crecer para hacer competencia a esas flores criadas en estufa[2021] que no tienen más que vista y que carecen de olor, de sabor y hasta de color. Así son aquí y así quieren que seamos todos, pero los europeos luchamos heroicamente y no nos dejamos engañar por muchas muestras que nos den. Por eso yo bajo las escaleras andando (…), como buenas chuletas y no abro los radiadores ni aunque me maten ¿anticuada? Tal vez… Pero vivita y coleando y echando pestes de esta civilización embotellada, sin nada de lo que ha de ser eterno aunque los hombres quieran ignorarlo…[2022].

Busca ya otro tipo de vida, que podrá encontrar en Vassar, porque ha perdido "la gana de ir a los sitios", a los que solo acude cuando "realmente es una cosa de primera calidad", ya no pisa el cine y lo que más le gusta es quedarse en casa o: "reunirme con alguien que de veras me guste. Y como me gustan tan pocas personas, pues…."[2023]".

Tampoco echará de menos su trabajo en la *Dalton School*, que ella resume como "clases, niñas y oír destrozar la lengua española[2024]".

Vassar College es un campus en medio de la naturaleza, con árboles centenarios, edificios de estilo neogótico y buena comunicación con la ciudad de Nueva York. Para Carmen Zulueta es uno de los campus más bonitos de Estados Unidos y Teresa García Banús, que ejerció allí como profesora de español en una época cercana a la primera guerra mundial, lo describe así:

> La entrada principal, edificio en el que estaba instalada la enorme biblioteca, un museo de pintura con obras originales y copias de los cuadros más bellos del mundo, y los talleres de arte, de dibujo y pintura. Al fondo, el edificio principal (…) donde estaban instaladas las oficinas, la central de Correos y telégrafos, salones y departamentos para invitados, y finalmente algunos dormitorios para las alumnas. Formando una especie de rectángulo, se alzaban en medio del césped y los árboles, cuatro edificios-dormitorios, mientras que en el lado sur se alzaban los edificios para la enseñanza. (…) en diversas direcciones, (…) el edificio de las alumnas, administrado en todas sus actividades por las propias muchachas. Tenían un gran teatro y (…) el sótano era un rastrillo de compra y venta de los muebles y objetos que las alumnas que partían dejaban para su venta. No muy lejos, se alzaba la Enfermería (…) y el Observatorio. Por otro lado, hacia el sur, el Conservatorio de música y otro gran teatro, hacia el norte estaba un gimnasio que tenía incluso piscina para concursos de natación, en el campus había también varias pistas para carreras y otros deportes. (…) había dos lagos con pequeñas canoas; los lagos se helaban en invierno y servían de pista para los

[2021] En portugués en el original: invernadero.
[2022] Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Nueva York s/f. AJND.
[2023] *Idem.*
[2024] *Idem.*

> concursos de patinaje. Delante de uno de estos lagos se alzaba el teatro al aire libre, con un fondo de enormes olmos, su foso para la orquesta y un círculo inclinado de césped donde se colocaban los asientos para el público[2025] (…)

En la revista del centro[2026] Sofía es presentada como graduada en el Conservatorio de música de Madrid y profesora en la Escuela Internacional Pluriligue y el Instituto-escuela, antes de su llegada a los Estados Unidos[2027].

Ilustración 105. Sofía al piano, hacia 1942. AJND.

En el Departamento de Español coincide con Margarita Mallo[2028] y Pilar de Madariaga[2029], además de otras profesoras de paso, como Carmen de Zulueta, quien recuerda

[2025] (García Banús 2005).
[2026] http://newspaperarchives.vassar.edu. (25-6-2015).
[2027] *Vassar Miscelany News*, XXVI: 6-6-1942.
[2028] Margarita de Mayo. Había sido profesora en la sección preparatoria en el I-E desde su fundación hasta el año 1924, cuando fue becada por la JAE para continuar sus estudios en Vassar (asimismo había sido pensionada

cómo Margarita las invitaba a comer los domingos en su casa y allí hacían la comida entre las tres[2030]. Para Carmen, contratada durante un año como *instructor* de español por iniciativa de Pilar de Madariaga, "era un gran mejora con relación al Wheaton College", porque Poughkepsie, la ciudad en donde estaba situado Vassar, era ya una población lo suficientemente grande como para albergar comercios de todo tipo y hasta un cine, con un tranvía que comunicaba el campus con el centro de la ciudad[2031].

Desde su llegada a Vassar, Sofía combinará con la enseñanza de la literatura y la cultura española, la iniciación al conocimiento de las tradiciones musicales españolas e hispanoamericanas. En la revista del College aparecen, puntualmente, las referencias a los conciertos en los que ella interviene, ya sea preparando danzas ("Child from their home lands Members of the Spanish Club performed several spirited dancetaught them by Miss Sofia Novoa, Instructor of Spanish[2032]"); cantando ("Miss Sofia Novoa of the department nave a concert of Spanish and Latin A folk songs a', the Brooklyn Academy of Music on January 30[2033]") ; o como directora de coro, mientras acompaña al piano o con la pandereta, de la que todos dicen se convirtió en una verdadera virtuosa:

> (…) a chorus of students sang a group of Spanish folk songs. Miss Sofia Novoa, conducted the chorus and accompanied them on the piano and tambourine. Entering into the spirit of the music, the audience shouted the question "Con que?" after each chorus of one of the songs. Dances are authentic next a group of Spanish majors, all in native costume, tossing their heads and swirling their skirts gave two Spanish dances. *Jota vasca* and *Jota aragonesa*. The students had been practicing Spanish dancing all year, under the direction of Miss Novoa, and several had also become very adept with the castanets[2034].

---

anteriormente en Inglaterra). En 1935 publica una selección e obras de Galdós en la Biblioteca literaria del estudiante, editado por el Instituto-Escuela. Cfr. (Marín Eced 1991). (Poveda Sanz 2014, 727).

[2029] Pilar de Madariaga Rojo, (Madrid, 1903-1991). En 1937 rechaza la oferta de dar clases en Vassar College, alegando que en esos momentos era más necesaria en España, en donde se encargaba de un orfanato en Alicante. Tras la guerra civil se exilia a Estados Unidos, doctorándose en literatura en Middlebury College y dando un giro a su carrera profesional. Fue profesora de literatura española en Vassar College hasta su jubilación en 1968. Cfr. (Magallón Portolés 1997). (Magallón Portolés 2007).

[2030] Años más tarde también Lucinda Moles trabajará en Vassar.

[2031] "El campus era precioso con un terreno enorme, jardines, invernaderos, un huerto de manzanos donde en otoño, que era cuando llegué, tenía un molino de agua que convertía las manzanas en sidra". (De Zulueta 2000, 230).

[2032] "los miembros del club de español ejecutaron varios bailes enseñados por Sofía Novoa, profesora de español *Vassar Miscelany News*, XXVII/23: 12-12-1942.

[2033] "Sofía Novoa tiene un concierto de canciones folk españolas y latinas en la 'Brooklyn Academy of Music' el 30 de enero"*Vassar Miscelany News*, XXVIII/13: 25-11-1943.

[2034] "(…) un coro de estudiantes cantó canciones de folk españolas. Sofia Novoa los dirigió y acompaño con el piano y la pandereta. Dentro del espíritu de la música, la audiencia grito la pregunta "¿con qué?" después de cada estribillo de una de las canciones. Luego un grupo de estudiantes españoles, todos con trajes del país, agitando sus cabezas y volteando sus faldas, ofrecieron dos bailes españoles "jota vasca" y "jota aragonesa". Los

Ilustración 106. Sofía y sus alumnas realizando un pasacalles de villancicos por los edificios de Vassar College[2035] en 1958. AJND.

Dirige también obras de teatro junto a Pilar de Madariaga, como la puesta en escena que llevan a cabo, en 1945, de uno de los cuentos recogidos en *El Conde Lucanor*: "(…) el cortejo de la boda, guiado tanto en la canción como en el baile por Sofía Novoa, añadió destellos y animación a la atmosfera de la escena y uno solo deseaba que un foco pudiera haber seguido su colorido desfile a través de la audiencia[2036]".

Asimismo colabora, en ocasiones, con el departamento de Música:

> The combined talents of the Music and Spanish Departments and the Dance Group made the Glee Club Concert Saturday night a festival of song and dance which moved

---

estudiantes habían estado practicando el baile español todo el año bajo la dirección de Novoa y algunos se habían convertido en expertos con las castañuelas". *Vassar Miscelany News*, XXVII/ 52: 15-5-1943.

[2035] "On Wednesday (…) members of 'La Tertulia Hispana' led by Miss Sofia Novoa (…) will tour the campus serenading each dormituory and the infirmary (…) There will be singing of Spanish carols, and dancing of Sapanish folk 'bailes' at the `party"". *Vassar Chronicle*, XVI/ 11: 5-12-1958.

[2036] *Vassar Chronicle*, III/14: 8-12-1945.

> swiftly from folk songs of Spnin and Latin America to French court dances and opera excerpts. (…)Among the gallant dancers were Miss Madariaga and Miss Hull, and the success of the singing was due to Miss SofiaNovoa who sang and directed the group of students in a rousing collection of folk songs[2037].

Coincidiendo con su llegada a Vassar, Sofía publica el único trabajo musical, junto a las grabaciones en disco de las que ya hemos hablado, que ha llegado a nosotros: *Cantares españoles*[2038], cuaderno de canciones españolas e hispanoamericanas, armonizadas de manera sencilla y cuidando "the characteristic charm (…) [y] the unusual rhytm of Spanish music[2039],,

En la presentación que Sofía realiza, indica claramente que la finalidad de las canciones es la de colaborar en el aprendizaje de la lengua española:

> Students find that singing is of inestimable value in learning to speak a foreign language. This is particularly true of Spanish for the elision of words (which in French is noted by a dropped letter, eg. l'homme) takes place in oral Spanish, although there is no change spelling. The best way learn to make this elision is by singing Spanish songs where in fitting the words to the music one makes the elision naturally. Singing in Spanish is a necessary mechanical exercise which gives students an opportunity to exercise different vocal muscles from those used in English. / The vocabulary of the songs is practical and easy. Grammar rules are soon forgotten but one never forgets the songs he has learned[2040].

No olvida tampoco hacer una breve referencia a las características de la música española y de sus intérpretes; así dice al comienzo:

> The Spanish are a musical people. They sing for the joy of singing and making music. Singing at work at play they make up the words as they go along. Often they words have very little to do with the song. The singers sometimes stand in a circle and

---

[2037] "Los talentos combinados de los departamentos de música y español y del grupo de baile hicieron el "Concierto de la coral", un festival de música y baile el sábado por la noche en el que hubo desde canciones populares de España y América hasta bailes franceses y pasajes de opera. (…) entre las valientes bailarinas estaba la señorita Madariaga y el éxito del cante fue gracias a Sofía Novoa que canto y dirigió al grupo de estudiantes en una entusiasta colección de canciones populares". *Vassar Chronicle*, I/14: 17-6-1944.

[2038] Sofía Novoa: *Cantares españoles*, New York, Gessler Publishing Company, 1942. Existen ejemplares en la Biblioteca Nacional de Madrid y en la Library of Congress de Washington. Para este análisis se ha consultado una fotocopia proporcionada por Francisco Novoa Docet del ejemplar que él conserva. Se incluye integro en el Anexo.

[2039] "el encanto característico (…) [y] el ritmo poco común de la música española".

[2040] "Para los estudiantes cantar tiene un valor inestimable en el aprendizaje de una lengua extranjera. Esto ocurre particularmente en español por la elisión de palabras (se nota en francés por la omisión de una letra, p.e. l'homme) y tiene lugar en el español oral cambiando su deletreo. La mejor manera de aprender a hacer esta elisión es cantando las canciones españolas porque al adaptar las palabras a la música se realiza de forma natural. Cantar en español es un ejercicio mecánico necesario que le da a los estudiantes una oportunidad para ejercitar músicas vocales distintas a las usadas en inglés. / El vocabulario de las canciones es práctico y fácil. Las reglas gramaticales se olvidan pronto pero uno nunca olvida las canciones que ha aprendido".

> accompany their songs with rhythmical jingle of tambourines and triangles or the click of castanets[2041].

Y añade en las indicaciones que incorpora al final: "Spanish music is light, lively and gay. As most of the folk tunes are composed by workers and sung in the open air they are accompanied by all kinds of light musical sounds[2042]".

Proporciona, asimismo, las instrucciones necesarias para su interpretación. Lo hace, primero, de forma general, con indicaciones sobre la posible instrumentación:

> In class students will enjoy accompanying theirs songs by sounding triangles, rubbing the backs of two scallop shells together or playing their fingers lightly over the drum of tambourines. Holding two table-spoons back to back in one hand and playing a fork up and down between the two spoons gives a delightful bell-like accompaniment. Castanets are worn over the thumbs. Be careful not to slow down or to drag heavily. Often the last note is stressed[2043].

Y explicaciones precisas acerca de cómo debe ser enseñada a los alumnos:

> To teach a song to a group the teacher first reads it aloud a line at a time. The class repeats the words. The song should be read in the same rhythm in which it is to be sung. An explanation of any words not understood is then given. The whole song is read in unison several times by the group. Next, the tune is played and finally the group sings the song softly until everyone is familiar with both the words and the music[2044].

Y a continuación resalta, la mayoría de las veces de manera muy breve, lo que le parece más importante en cada una de ellas. En casi todas indica su procedencia:

> La Cucaracha is a Mexican song which dates from the Revolution of 1913-1918. The soldiers of Pancho Villa were opposing those of Carranza. Each camp would make up endless verses trying to insult the other camp. Since them the song has become so popular that new verses have been made up for the same lively tune[2045].

[2041] Los españoles son gente musical. Ellos cantan por la alegría de cantar y de hacer música. Con frecuencia las palabras guardan relación con la canción. A veces los cantantes se ponen en círculo y acompañan sus canciones con el tintineo rítmico de panderetas y triángulos o el clip de las castañuelas.

[2042] "La música española es ligera, viva y alegre. Ya que la mayoría de las canciones populares son compuestas por trabajadores y cantadas al aire libre son acompañadas por todo tipo de sonidos musicales ligeros".

[2043] "En clase los estudiantes disfrutarán acompañando sus canciones con sonoros triángulos, friccionando la parte trasera de dos conchas de vieras o tocando con los dedos en las panderetas. Sosteniendo dos cucharas de mesa en una mano y golpeándolas con un tenedor se produce un maravilloso acompañamiento semejante a una campana. Las castañuelas se llevan en los pulgares. Ten cuidado de no hacerlo despacio ni arrastrarlas fuertemente. Normalmente la última nota es enfatizada".

[2044] Para enseñar una canción a un grupo el profesor/la profesora lee una línea en voz alta. La clase repite las palabras. La canción debería ser leída con el mismo ritmo en el que va a ser cantada. Luego se da una explicación de las palabras no entendidas. / Toda la canción es leída al unísono varias veces por el grupo. Después, se toca la melodía y finalmente el grupo canta la canción hasta que todo el mundo se familiariza tanto con las palabras como con la música.

[2045] La Cucaracha es una canción mexicana que data de la Revolución de 1913-1918. Los soldados de Pancho Villa eran opositores de Carranza. Cada campamento compondría versos interminables tratando de insultar al

En algunas aclara dificultades de vocabulario, como en el caso de *Vidalita* ("A 'chancha' is a mother pig[2046]"); de *Canción de Cuna* ("'Atolito' a baby food made from corn flour and milk[2047]"); de *Hace tuto, guagua* ("'hace tuto' menas 'to sleep' in Chile, 'guagua' means 'children'[2048]"); o de *Cielito Lindo* ("'cielito lindo' is a term of endearment[2049]"). Pero también puntualiza observaciones musicales, como en *Cielito Lindo*, de la que señala su procedencia de Nuevo México y que "not have a waltz rhytm as it is usually played[2050]"; acompañamientos musicales, como en *Cucu*, para la que indica que "one member of the class may sing the solo while the rest of the class makes the noise of the frog[2051]"; e igualmente señala en algunos casos el movimiento que ha de realizarse para acompañarlas:

> EL PATIO DE MI CASA. Form a circle and skip to the right. "Agachate y vuélvete agachar" is spoken. On the word "Agach", give twon jumps and on the syllable "te" stoop down and touch the fllor. Repeat. At "y no te agaches más", break circle and raise hands. Shout the wor "más". The symbol (…) / EN EL PUENTE. The singers stand in a circle and join hands. When the music starts they skip to the right. At the word "así" they stand still and go through the motions of various trades and professions. They wash clothes on the first verse, make a deep curtsy on the second, etc…This song can go on indefinitely by adding more professions, eg. Los soldados, los violinistas, etc. (…) / UNO DE ENERO is A Basque song. Saint Fermín is a well known Spanish saint who is honore don the 7th July. People go from all over Spain to the city os Pamplona, the capital of Navarra to celebrate this fiesta. This song is sung by gay young caballeros, their arms locked together, as they go skipping down the road on their way to the fiesta[2052].

---

otro campo. Desde entonces la canción obtuvo tal popularidad que se compusieron nuevos versos para el mismo tono ligero.

[2046] "Una 'Chancha' es la hembar del cerdo".

[2047] "'Atolito' es una comida de bebé hecha con harina de maíz y leche"

[2048] "'Hace tuto' significa 'dormir' en Chile, 'guagua' significa 'niños'.

[2049] "'cielito lindo' es un término que expresa cariño".

[2050] "No tiene ritmo de vals, como se acostumbra tocar".

[2051] "Un miembro de la clase debe cantar l solo mientras el resto de la clase hace el ruido de una rana".

[2052] EL PATIO DE MI CASA. Se trata de formar un círculo y saltar hacia la derecha. Se canta "Agáchate y vuélvete a agachar". En la palabra agacha, se dan dos saltos y en la sílaba "te" se agachan hacia abajo y tocan el suelo. Esto se repite. En"y no agaches mas " se rompe el círculo y levantan las manos. Gritan la palabra más. El símbolo x significa repetir la primera medida. (…) EN EL PUENTE. Los cantantes están me un circulo y unen sus manos. Cuando la música comienza ellos saltan hacia la derecha. Con la palabra "así" se quedan quietos y hacen los movimientos de varios oficios y profesiones. Ellos lavan la ropa en el primer verso, hacen una reverencia en el segundo, etc...Esta canción puede continuar infinitamente añadiéndole más profesiones, p.e. (sic) los soldados, los violinistas, etc... (…) / UNO DE ENERO es una canción vasca. San Fermín es un conocido santo español el 7 de julio. La gente de toda España va a la ciudad del Pamplona, la capital de Navarra, para celebrar esta fiesta. Esta canción es cantada por jóvenes caballeros, con sus brazos juntos, mientras van brincando por la carretera de camino a la fiesta.

Vassar era uno de los colleges más elitista, de donde surgieron "las primeras generaciones de mujeres para las que la formación recibida era algo más que un adorno personal, y el matrimonio no era su único objetivo en la vida[2053]".

Ilustración 107. Sofía con su exalumna Jacqueline Kennedy en su visita a Vassar en 1963. AJND.

Allí estudió, durante dos cursos[2054], Jackeline Bouvier[2055], futura primera dama, antes de trasladarse a París para finalizar sus estudios en la Sorbonne; y en la página web del centro[2056]

[2053] Contraportada de la novela *El Grupo*, de Mary McCarthy.
[2054] 1947-1948 y 1948-1949.
[2055] Jacqueline Bouvier, de casada Jacqueline Kennedy. Durante su visita a Vassar en 1963, con motivo del cincuenta aniversario del centro y siendo ya primera dama, se entrevista con su antigua profesora Sofía Novoa, como así lo atestigua una foto conservada en el álbum que sus alumnas regalan a Sofia con motivo de su jubilación.
[2056] http://alums.vassar.edu. (25-6-2015).

podemos encontrar referencias a otras muchas mujeres que desarrollaron una importante carrera profesional y que fueron alumnas en sus aulas, durante los años que Sofía enseñó. Así mismo, eran habituales las relaciones del centro con personajes políticos como el Presidente Roosvelt y su esposa Eleanor, amigos del Presidente de Vassar, Dr. McCracken, "pastor protestante y hombre muy liberal[2057].

En septiembre de 1944, cansada del continuo ajetreo que supone combinar el trabajo con las tareas domésticas[2058], decide vivir en el College, en donde tendrá, como todos los profesores que optan por esta posibilidad, un pequeño apartamento con una salita, un dormitorio y un cuarto de baño[2059]; sin embargo, mantendrá su casa porque no quiere renunciar completamente a su independencia.

La muerte de su madre, en enero de 1945, le afecta tan profundamente que debe buscar apoyo profesional para superarlo[2060]. Una de las causas de esta depresión fue la imposibilidad de trasladarse a Vigo, debido a la guerra europea.

En el curso 1945-46 es nombrada *Assistan profesor* del Departamento de Español y, en el verano de 1946, finalizada la guerra en septiembre del año anterior, puede, por fin, viajar a España.

Con 44 años, y después de nueve en Estados Unidos, regresa a Vigo. Desde su llegada a Nueva York ha estado enviando paquetes y dinero, tratando así de paliar la situación de su familia durante la guerra y la larga posguerra; sin embargo, no ha vivido en propia carne las situaciones a las que su familia ha debido enfrentarse[2061]. Conocerá de golpe todo aquello que

---

[2057] (De Zulueta 2000, 230).

[2058] "(…) llegué aquí muy cansada. Tuve un curso muy fuerte, con una clase nueva de literatura que me llevaba horas de preparación y me obligaban a acostarme muy tarde. Además de las clases, preparé 4 fiestas, lo cual suponía ensayar por las tardes y andar siempre al galope. En fin, que esto, la casa, la cocina, el fregado, el curso de verano unido al de invierno, etc, etc., me redujeron a polvo fino. Pero como soy de buena casta, aquí me tenéis rebosando salud, comiendo como una bárbara, negra como un pote y, para no perder la tradición, engordando (…) os debo parecer una solterona indecente. Lo de solterona es tan evidente que no lo puedo negar, pero el resto lo niego. Estoy avara de reposo, porque no tenéis idea de lo que se puede cansar uno con la vida de este pais. Hay que ser de hierro. Pero yo lo soy y aquí seguiré forte que forte". Carta de Sofía a Paco Novoa Ortiz. Bay Head, 15-8-1944. AJND.

[2059] Probablemente parecido al que ocupa Carmen de Zulueta durante su año en Vassar: "Me instalé en Kendrich Hall, un dormitorio para profesoras muy elegante, donde había que cambiarse de ropa para la cena y donde nos servían muchachas de traje negro, cofia, delantal y guantes blancos". (De Zulueta 2000).

[2060] Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[2061] "La gente no tuvo más remedio que avenirse y agachar la cabeza a una serie de cosas; la posguerra fue horrorosa, tremendamente injusta entre la gente que era franquista y la que no lo era. No había comida, te daban un racionamiento y con aquello no podías vivir, porque además había cartilla de primera, de segunda y de tercera, según el estamento a que pertenecieras (…) y de estraperlo podías comprarlo todo; si tenias dinero, no había problema…y el clima de opresión, y que aunque no nos podíamos enterar de todo, nos íbamos enterando, y de la gente conocida que tenias en la cárcel; y una vida limitadísima, porque desde el punto de vista cultural nada

no han podido contarle por carta: los amigos represaliados o fusilados, la necesaria adaptación de todos a las circunstancias para poder sobrevivir, la prudencia por encima de todo.

Su padre ha dejado de ser un personaje importante en la ciudad, y ha conseguido pasar desapercibido[2062], aunque continúa con sus contactos musicales[2063] y ejerce de cónsul honorario francés:

> (…) he estado muy ocupado todo el día con el violinista francés Soetens y su acompañante en funciones de Gerente del Consulado fracés, en ausencia temporal del propietario. Esta noche, a las 7 ½, será el concierto, son ya las 6 ½, estoy en el escritorio y tengo que ir a casa y luego a buscar a los artistas al Continental[2064].

Ilustración 108. Sofía con su padre en la playa de El Con en uno de sus viajes a Vigo. AJND.

---

de nada. Los niños a los frailes, las niñas a las monjas (…) Un ambiente pobre, triste y cruel. Ibas al cine y antes de empezar tocaban el himno nacional y tenias que ponerte en pie y cantarlo brazo en alto. Y en cuanto había una pareja de novios que se amartelaban un poquito, venia un acomodador y los hacían subir al escenario y ponerse en la picota para que todo el mundo los criticara. Entre los conocidos tenias miles de personas represaliadas, que habían perdido su empleo… y había que ir a misa y que te vieran". Entrevista a Margarita Martínez-Strong.

[2062] Sin embargo Carmen Kurckemberg afirma que "le hacían bastantes perrerías por ser republicano".

[2063] "Dime si te llevaste un volumen titulado 'Nuevos Aires gallegos', de Gaos. No lo encuentro y pienso que te lo llevaste tú. Villanueva desea verlos y copiarlos, y acaso proponer a Gaos una nueva edición hecha en España.". Carta de Joaquín a Paco Novoa Ortiz. Vigo, 8-4-1942. AJND.

[2064] Carta de Sofía a su Hermano Paco. Vassar, 25-11-1942. AJND.

Sus hermanos están casados y, para sus sobrinos, continuará siendo la tía americana. Sin embargo, Sofía ha estado siempre presente en las conversaciones de todos ellos y en las cartas que se envían; así por ejemplo cuando Alfonso detalla a su padre la escena hogareña que contempla, mientras le escribe, las referencias a su hermana son continuas:

> (…) escribo sentado enfrente de Margarita, que echa sus cuentas en un libro igual al que usa mamá para las suyas, mientras oímos por radio con audición bastante deficiente por la atmosfera recalentada del verano, el concierto para órgano de Vivaldi que tanto tocaba Sofía en otros tiempos y que, naturalmente, me trae a la memoria muchas cosas de agradable recuerdo, aunque morriñento. (…) A Conrado de Campo no lo conozco; pero Sofía me dijo hace años que era un gran pedagogo y erudito en cuestiones musicales si bien de poca inspiración como compositor[2065].

Ilustración 109. Sofía con sus hermanos en uno de sus viajes a Vigo. AJND.

[2065] Carta de Alfonso Novoa Ortiz a Joaquin, 22-6-1941. AJND.

Recupera también sus amistades en Vigo, entre las que se encuentra Olimpia Valencia. Pero de este verano contamos sobre todo con el testimonio de Carmen Krukemberg, la niña a la que Sofía y Marina bañaban cuando era un bebé y que tiene ya 18 años. Ambas; Carmen y Sofía, frecuentan la casa de María Luisa Sanjurjo, enferma ya de *miastenia* y allí se encuentran y traban amistad:

> Iba todos los días a verla, todas las tardes a una hora, antes de ir con mi pandilla iba a verla, y hablábamos de montones de cosas, mucho de literatura, yo empezaba a escribir entonces, ya tenía casi un libro terminado, le leía mis poemas y charlábamos, charlábamos y charlábamos de cosas... pues de América, de estudios, de política…[2066]

A partir de este momento, sus viajes a España serán frecuentes; cada dos o tres años al principio, y en la época de los reactores, todos los años; así por ejemplo, en 1951, *Vassar Chronicle* afirma que "este verano la señorita Sofía Novoa (…) planea hacer lo que dice que le gusta hacer a los españoles, pero que nunca tiene la oportunidad: relajarse y disfrutar (…). Tres meses sin hacer nada, con el sol, el aire del verano y la maravillosa comida"; repartirá su tiempo entre la casa de su hermano Alfonso en Madrid ("el 11 de junio (…) volará a Madrid en donde pasará un mes con su hermano"), las visitas a sus amigos en "Toledo, Ávila y Segovia", y finalmente Vigo, "en la costa noroeste (…) [que] es uno de los puertos comerciales más importantes de España", y en donde "nadará, navegará y disfrutará de su país". Sus maletas llegan siempre cargadas de objetos *americanos*: "regalos de nylon para toda la familia, medias y blusas para las mujeres, y camisas y calcetines para los hombres. También (…) juguetes de plástico de colores brillantes y balones de playa[2067]".

En 1946, tras el final de la segunda guerra mundial, se reanudan los programas de investigación en Vassar; ese mismo curso se le concede a Sofía una licencia durante el tercer trimestre[2068] y, en 1948, termina su licenciatura en Filosofía y Letras, asistiendo por última vez a la escuela de verano de Middlebury para impartir su curso de danzas y canciones españolas. Durante el siguiente año académico, 1949-1950, disfrutará de una beca para realizar el doctorado en Madrid, bajo la dirección de Rafael Lapesa[2069], amigo de la

---

[2066] Entrevista a Carmen Kruckemberg.
[2067] *Vassar Chronicle*, VIII/27: 26-5-1951.
[2068] *Vassar Chronicle*, III/28: 27-4-1946.
[2069] Rafael Lapesa Melgar, (Valencia, 1908-Madrid, 2001). Durante la guerra se le destina a alfabetizar a soldados republicanos y finalizada la contienda siguió trabajando en el Centro de Estudios Históricos. Entre 1947 y 1978 desempeño la Cátedra de Historia de la Lengua Española en la Universidad Complutense de Madrid. Recibió importantes condecoraciones y obtuvo los premios Menéndez Pidal e Investigación en 1983 y el Príncipe de Asturias de las Letras (1986). Cfr. (Lorenzo 2001).

familia[2070], y a quien el departamento de español invita a para dictar una conferencia a principios de 1949:

> Queridos amigos: unas líneas solamente para enviarles un recorte del periódico de las chicas en donde Janet Herrick, una de nuestras majors, da cuenta de la conferencia. Como verán, la chica cogió los puntos principales. Todas se muestran satisfechísimas porque entendieron y nos preguntan si el profesor Lapesa va a volver el año próximo. Yo, muy egoísta, pienso con alegría que no va a volver….[2071]

Sofía se aloja en casa de su hermano Alfonso, casado ya con Margarita Martínez-Strong, una de aquellas niñas de la familia García-Arenal a quienes había dado clases de piano en los primeros años treinta.

Ilustración 110. Sofía trabajando en su habitación de Vassar College en la década de los sesenta. AJND.

[2070] Como así lo indica Paco Novoa Ortiz en la biografía que escribe de su hermana.
[2071] Carta de Sofía a Rafael Lapesa. Vassar, 2-5-1949. Archivo Biblioteca Valenciana. ARLM CR 260.

Su tesis doctoral, leída en 1950, se titula "El amor en el romancero viejo" y en su introducción defiende la elección del tema no solo por el valor poético o literario que pueda encerrar la temática amorosa, sino porque "el amor en la literatura indica el grado cultural que ha alcanzado una nación en una época determinada de su historia, sus gustos, sus deseos, su nivel moral y humano". Cree que encontrará reflejado el espíritu que animaba a los castellanos en la última Edad Media y su intención es tratar de explicar cómo representaron el amor y como resolvieron el problema artístico de esa representación; finalmente concluye que los autores de romances expresaron sus sueños y sus fantasías únicamente en la producción carolingia y novelesca, debido, según Sofia, a que los castellanos sintieron el romancero heroico como historia y, en cambio, el romancero carolingio-novelesco, "como las novelas de caballerías, sirvió para satisfacer la nueva necesidad de soñar". Termina Sofía diciendo que "el soñar y el añorar nunca dejaron de ser sospechoso para lo más profundo del alma castellana. De ahí que aprovecharan como ámbito de expansión, la poesía de tema no nacional".

Conseguido el grado de doctora, es nombrada *Associate Profesor*. Su vida transcurrirá plácidamente durante los años cincuenta y sesenta, ya bien instalada en Vassar y formando parte, junto a Pilar de Madariaga y a Camila Enríquez Ureña del "trío estelar de las profesoras más importantes del grupo de hispanohablantes", según Ilse Lipschutz que llegó en 1951 al Departamento de Francés de Vassar[2072]. Son ellas ahora las que contratan a profesores españoles para dictar conferencias en su campus, como es el caso de Rafael Lapesa en 1951, de Julián Marías en 1956[2073] o de José Ferrater Mora[2074] en 1965.

Está también arropada por sus amigas, con quienes pasa las vacaciones de navidad y los veranos en los que no viaja a España. Durante algunos meses, en 1954, Carmen Kruckemberg forma parte de ese grupo de amigas, cuando se traslada a Estados Unidos, invitada por Marina, quien pone a su disposición un apartamento que no utiliza. Compartirá con ellas sus viajes y sus amistades: "veo a Sofía continuamente, viene a pasar las navidades con nosotras,

---

[2072] (Yáñez 2003, 58,59).
[2073] *Vassar Chronicle*, XIII/19: 17-3-1956.
[2074] José Ferrater Mora. (Barcelona, 1912-1991). Filósofo, ensayista y escritor. Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 1985 "en reconocimiento a su esfuerzo integrador de los mundos de la comunicación y las humanidades y de esclarecimiento y difusión de las ideas filosóficas". http://www.fpa.es. (25-6-2015). En la Cátedra Ferrater Mora de la Universidad de Girona se encuentran dos cartas de Sofia a Ferrater; una de ellas es una invitación para dictar una conferencia, preferiblemente sobre Unamuno; en la segunda Sofía celebra que Ferrater haya aceptado la invitación y concreta la fecha y hora del evento HTTP://hdl.handle.net/10256.2/63474. HTTP://hdl.handle.net/10256.2/6346. (25-6-2015).

me invita a Vassar, nos vemos en Semana Santa y nos encontramos en casa de Paco y Laura cada quince días, o en casa de Gustavo Durán".

Ilustración 111. Sofía y Marina en el aeropuerto de Barajas en los años cincuenta. AJND.

A finales de esa década Sofía inicia un nuevo trabajo de investigación, con la ayuda una vez más de su amigo Rafael Lapesa, a quien agradece el favor en carta fechada el 17 de noviembre de 1959: "¡Qué dos cartas, qué dos favorazos me acaba V.de hacer! Si mucho le agradezco la destinada al comité, le archiagradezco la dirigida a mí, pues me ha ayudado muchísimo a redactar el proyecto que debo presentar"[2075]. La investigación versará sobre "*Influences of French Epics in Spanish Ballads*"; sin embargo, no hemos encontrado hasta ahora nada que confirme su realización aunque sí aparece mencionada en el *New Office* emitido por Vassar: "Research in Progress / Influence of French Epics in Spanish Ballads".

En torno a esta época y según el testimonio de Margarita Martínez-Strong, Sofía recibe un encargo de Gloria Giner de los Ríos: en uno de sus viajes a España debe persuadir a Manola Sánchez Escamilla[2076], ahijada de Gloria, para que se traslade a trabajar en Estados Unidos; Sofía realiza el cometido y, desde ese momento, ella y Manola ya no se separan.

Manola trabajará como *Lecteur in Spanish* en el Wellesley College, después de haber obtenido el M.A. por esa misma universidad y en 1956 publica, editado por Wellesley

[2075] Carta de Sofía a Rafael Lapesa, Vassar, 17-11-1959. Valencia, ABV, ARLM Pro 1702.
[2076] Manola Sánchez Escamilla. Según la información que hemos podido recabar de diferentes entrevistas (Margarita Martínez-Strong, Carmen de Zulueta y Ritama Muñoz-Rojas), Manola estudia Magisterio en la Escuela Normal de Granada y es alumna y protegida de Gloria Giner; tan cercana a su entorno que será la única persona ajena a la familia que figura en su necrológica, publicada en ABC el 7 de febrero de 1970: "(…) así como su alumna Manola Sánchez Escamilla, participan a sus amigos tan dolorosa perdida (…)".

College, "El Mecanismo Literario de la Risa en el Teatro de Carlos Arniches". En el curso 1959-1960 continúa siendo Lectora en un departamento al que también pertenecían Justina Ruiz de Conde, como Professora y Concha Bretón como Associate Professor[2077].

Carmen de Zulueta las recuerda (a Marina, Manola y Sofía) durante un verano en los años sesenta, cuando con su familia[2078] alquiló una casa en la isla Martha's Vineyard, en la costa de Massachusetts. Allí se encuentran, conviven y conoce a una Sofía animada y relajada que canta y baila para sus amigos:

> Un día estábamos comprando en un puesto langostas, pero yo no sabía cocinarlas y Sofía dijo que ella las guisaba. Vinieron las tres temprano y se metieron en la cocina. Y nos dijo Sofía: tú nos tienes que dar un traguito porque si no no trabajamos. Puse un viño branco do Ribeiro, y botellitas de vino y estuvieron guisando y cantando; hicieron las langostas y estaban riquísimas acompañadas de mayonesa. Y después de comer mi padre se sentó allí, era una sala muy grande, y Sofía empezó a cantar, y Manola con la guitarra; Y Sofía también bailó, y nos quedamos todos bizcos de lo bien que bailaba.

Ilustración 112. Sofía en un crucero por le Mediterráneo. AJND.

Sofía seguía tocando para sus amigos y para sus alumnas, a quien les enseñaba con canciones del folklore español y portugués. Carmen de Zulueta relata cómo, durante esas vacaciones en Martha's Vineyard, fueron invitados a una casa en donde había varios pianos y

[2077] Bulletin of Wellesley College Catalogue Number 1959-1960. Vol. 49, nº 2.
[2078] El padre de Carmen de Zulueta, Luis de Zulueta y Escolano (Barcelona, 1878-Nueva York, 1964) vivía también con ellos desde que su mujer muriera. Escritor, profesor y político, había sido Diputado por Redondela durante tres legislaturas y Ministro de Asuntos Exteriores en 1931, así como embajador en Berlín y en el Vaticano. Cfr. (De Zulueta 2000). (Crespo Pérez 1996).

en donde Sofía tocó música española, suponemos que de memoria. Recuerda a Sofía con cariño porque dice era "una de esas españolas que sabía muchas cosas pero no se les notaba".

5.4. Regreso definitivo a España (1967-1987)

En 1967 Sofía Novoa se jubila con 65 años. De este acontecimiento contamos con abundantes testimonios gráficos gracias al álbum de fotografías que elaboran sus alumnas como regalo. Como recuerdo de su paso por Vassar se coloca también una placa con su nombre en un gran árbol bajo cuya sombra acostumbraba a leer. Así la despìde *Vassar Miscellany News:* "Para la señorita Novoa es muy difícil dejar Vassar 'mi casa en América durante 25 años'. Ella planea volver a su país nativo, España, en donde puede que continúe enseñando[2079]".

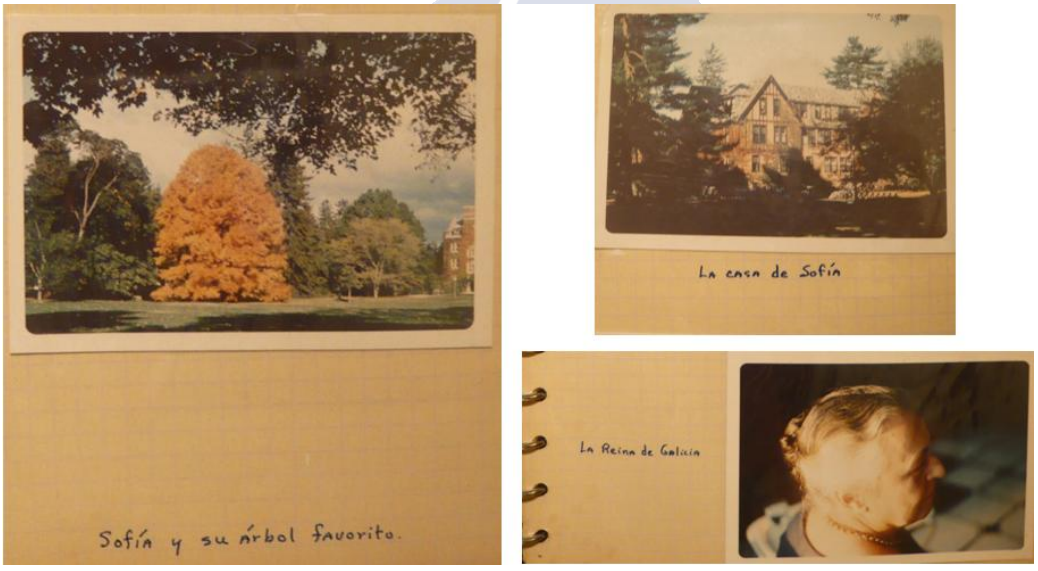


Ilustración 113. Fotografias con las anotaciones realizadas por sus alumnas en el álbum que le regalan con motivo de su jubilación en 1967. AJND.

Sofía y Manola se instalan en Madrid en dos apartamentos situados en el mismo rellano y muy cercanos al ático en donde vivía Marina. Se integra en la AEMU (Asociación Española de Mujeres Universitarias)[2080] y, hasta la muerte de Laura de Los Ríos, en 1981, continúan las reuniones de amigos en Madrid, Vigo y Nerja, donde veranea una amplia colonia de los

[2079] *Vassar Miscelany News*, XXVII/23: 12-12-1942.
[2080] (Vázquez Ramil 2014, 317).

antiguos exiliados en EEUU[2081]. Los primeros años disfruta de su familia y de sus sobrinos que la adoran y la admiran. Durante sus años americanos, todos ellos habían recibido regalos y cartas, ya fuera en prosa o en verso. Ya en Madrid las hijas de Alfonso son las que más fácil tienen el contacto con ella. Cristina, por ejemplo, recuerda que la visitaba con frecuencia, porque le contaba cosas curiosas y siempre encontraba gente interesante en su casa:

> Tenían una terraza estupenda y hacían una merienda hasta tarde, por la noche. Iba Paco García Lorca con su mujer, alguna vez alguna de las hijas, Concha García Lorca, Isabel, la que escribió el libro. Era muy divertido ir allí, porque era gente muy animada, y además se ponían a cantar, y Manola tocaba el piano. Te encontrabas a Sara Vilche o a Ritama. Y cuando ella estaba de buenas, a mi me encantaba ir allí; francamente me lo pasaba muy bien[2082].

Las llevaba también a ver teatro[2083] o la acompañaban a visitar a sus amigos: "Se relacionaba mucho con las hermanas de Madariaga; cuando venía Pilar nos veíamos mucho y cuando se iba también veíamos mucho a Asita, su hermana mayor, porque estaba sola".

Viajaba con cierta frecuencia a Vigo a visitar a sus otros hermanos, cuyos hijos pasaban por casa de Sofía siempre que se encontraban en Madrid.

Pero también recuerdan lo que todos llaman "su fuerte carácter", que se fue agriando, cada vez más, a medida que empezó a tener problemas de salud, neurológicos y de movilidad. Todos, amigos y familiares, afirman que no quiso luchar para volver a caminar después de una operación de cadera y consiguió echar a todo el mundo de su lado. Ya no se levantó de la cama y, tanto ella como Manola, se aislaron; solo Marina continuó acudiendo a la casa[2084] y resolviéndoles cualquier cosa que hubiera que hacer, puesto que Manola "no pisaba la calle[2085]". "Sofia hasta entonces era un ser adorable y de pronto se hizo una persona irascible; dejó de hacer todo, no volvió a poner las manos en un piano, hasta que se metió en la cama. No quería masajes, no quería rehabilitación, se negó a vivir". También Pilar de Madariaga

---

[2081] Con ellos comparte también las fiestas de Navidad, en casa de Laura de los Ríos y Paco García Lorca.
[2082] Entrevista a Cristina Novoa Martínez-Strong.
[2083] "Nunca a teatro para niños, sino a obras importantes". Entrevista a Cristina Novoa Martínez-Strong.
[2084] Son numerosas las anécdotas referidas a esta última época. Así Carmen Kruckemberg nos relata la última vez que estuvo en su casa, de vuelta de uno de sus viajes: "yo venía de un largo viaje y cometí la imprudencia de contárselo, porque le contaba todo, y me echo de su casa, me dijo que era mejor que no volviera. Le molestaba que hiciera cosas que ella no podía hacer y que se las contara". Su sobrino Francisco Javier Novoa Sanjurjo, que viajaba con cierta frecuencia a Madrid por motivos profesionales y que siempre pasaba por su casa para verlas y llevarles algún detalle, dejó de ir porque se sentía humillado con sus reproches injustos hacia toda la familia. Las hijas de Alfonso tampoco volvieron tras la muerte de su padre, cuando Sofía les recriminó que le contarán la enfermedad de su hermano porque le hacía mucho daño.
[2085] Entrevista a Cristina Novoa Martínez-Strong.

intentaba que Sofía saliera, aunque sin mucho éxito, según nos cuenta Cristina, que asistió en alguna ocasión a conciertos con ella porque su tía rechazab la invitación de Pilar.

Sofía Novoa muere el 3 de enero de 1987 y es enterrada en el panteón que la familia tiene en el cementerio de Cangas.

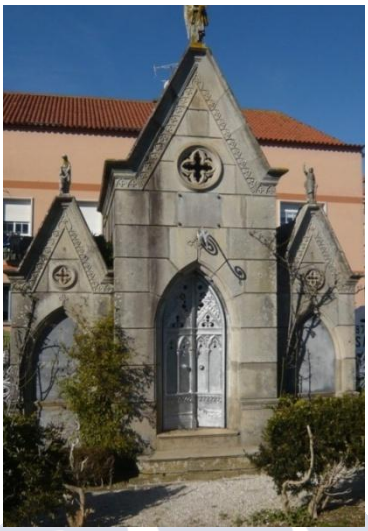


Ilustración 114. Panteón de la familia Ortiz en el Cementerio de Cangas do Morrazo, en donde está enterrada Sofía junto al resto de la familia Novoa Ortiz.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

CONCLUSIONES

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

PRIMERA. La burguesía viguesa de los siglos XIX y XX, así como la emergente clase media, entornos de donde surgen las pianistas estudiadas, se mueven, en general, en un ambiente cosmopolita. Esto es debido, fundamentalmente, a la creciente importancia de las comunicaciones marítimas del puerto, que se convierte, paulatinamente, en paso obligado de los viajes hacia América, originando así un continuo movimiento de pasajeros en la ciudad. Entre ellos se encuentran músicos (hombres y mujeres) que buscan una oportunidad en el nuevo continente o que simplemente viajan con el objetivo de realizar una gira de conciertos o bien instalarse profesionalmente en una prometedora ciudad. Este hecho revitaliza la vida musical local, puesto que algunos de ellos permanecerán en la ciudad, ya sea de manera definitiva o solo durante un tiempo; y, en la mayoría de los casos, cuando menos se aprovecha su estancia para organizar una actuación. Por otra parte, esta facilidad de las conexiones por mar posibilita el contacto con Inglaterra a cuyos colegios acuden las hijas de la élite local. Asimismo, resulta importante para la configuración de este espíritu abierto, la llegada de una considerable colonia inglesa, perteneciente a la compañía que se establece en Vigo para instalar el cable submarino que unirá Europa y América, y que introducirá deportes y gustos foráneos; por último, son también determinantes las significativas conexiones de algunos vigueses con la Institución Libre de Enseñanza, presentes, sobre todo hacia finales de siglo, a través de diferentes iniciativas educativas, como la creación de la Escuela de Artes y Oficios.

SEGUNDA. A mediados del siglo XIX la vida musical gira en torno al teatro y a los salones, en donde se mezclan aristocracia y burguesía, y en donde se celebran veladas musicales en las que colaboran interpretes, tanto aficionados como profesionales. Entre ellos está Carolina Graña, primera pianista documentada en la ciudad, que ameniza las reuniones sociales y acompaña a los cantantes en la ejecución de zarzuelas. Los datos de que disponemos nos hacen concluir que estamos ante una mujer de clase media-alta, con una titulación como profesora de piano conseguida necesariamente fuera de Galicia. Aunque no hemos podido descubrir si ejerció profesionalmente como pianista, lo cierto es que no volvemos a encontrarla y que, durante un largo período de tiempo, no habrá en la ciudad profesores de piano que las familias puedan considerar “adecuados” para acceder a sus casas y dar clase a sus hijas.

TERCERA. A comienzos de la Restauración esta carencia se cubre con la aparición de cuatro pianistas que ejercen como profesoras en la ciudad, de las cuales tres, al menos, proceden de otras poblaciones. Vemos así cómo, en 1874, la madrileña Joaquina Prieto Agenjo, abre una Academia de Música, con gran éxito entre la burguesía y la aristocracia local, iniciando además la costumbre de realizar pequeñas reuniones musicales en las cuales sus alumnas (y alumnos) demuestran sus avances; en 1880, Isabel Castaños, vinculada a la colonia italiana instalada en la ciudad, inaugura un colegio de enseñanza general para niñas, también con gran éxito inicial, en el que la música es una "materia de adorno"; desde 1884, y durante algún tiempo, Isidora Senra anuncia en la prensa clases de piano en su casa, aunque nada conocemos de su labor profesional; y por último, desde 1885, Emilie Marín dirige el Colegio Hispano-Francés, en el que se imparten, entre otras materias, clases particulares de solfeo y piano. Joaquina, Isabel y Emilie son, junto a sus maridos, *trabajadores intelectuales* que buscan un lugar en donde establecerse y sacar provecho de sus conocimientos. El caso de Isidora es diferente: soltera y con familia en la ciudad, creemos que la muerte de su padre determina su decisión (o necesidad) de ejercer como profesora; sería, por lo tanto, la falta del *varón productor* lo que la impulsa a utilizar profesionalmente su educación musical. En todo caso, estas cuatro pianistas representan el comienzo de un paulatino pero continuo aumento en la oferta de profesorado (femenino y masculino) que viene a abastecer la creciente demanda, por parte de las familias en ascenso social, de formación pianística para sus hijas; oferta, por otra parte, incrementada con la instalación en la ciudad de colegios de religiosas, a partir de 1886, y de la Sección de la Mujer en la Escuela de Artes y Oficios, a partir de 1900.

CUARTA. Estas profesoras y sus alumnas animan los salones de final de siglo, junto a otros aficionados, interpretando piezas a cuatro manos y acompañando los "bailables" en las veladas, siempre, por supuesto, al margen de la actuación profesional, que dejan a los intérpretes masculinos. Algunas de estas diletantes, que vuelcan en la formación artística, fundamentalmente el piano, la mayor parte del tiempo y los recursos dedicados a su educación, destacarán sobre las demás, interpretando obras de mayor dificultad, producto del aprendizaje adquirido en otras ciudades, tanto españolas como europeas. Entre ellas se encuentran Enma Molins Fernández y Blanca Chao Sedano, hijas de la élite política y económica de la ciudad, con estrechos vínculos familiares, culturales y políticos en el exterior, y que forman parte del grupo de las primeras pianistas que se presentan a certámenes

musicales. En relación a este hecho, nos parece revelador que, tras el triunfo, en el primero de estos certámenes, de la pontevedresa Balbanera Pérez, en competencia directa con los pianistas masculinos, se modifiquen las bases reguladoras de los premios ofrecidos, segregándose por género las categorías, en la siguiente convocatoria organizada en la ciudad, tres años después.

QUINTA. Se intensifica de manera gradual la presencia de la mujer en la esfera pública, presencia que se ampliará substancialmente durante el primer tercio del siglo XX y que modificará definitivamente la vida social, cultural y musical de la ciudad. Vemos, así, como en los conciertos a horas fijas realizados en los cafés, la asistencia femenina comienza a ser habitual desde la última década del siglo; cómo las reuniones-conciertos celebradas en el Casino para promocionar la música de cámara se convierten, asimismo, en un punto de encuentro para algunas de estas mujeres; y cómo la Sociedad Filarmónica, creada tras la primera guerra mundial, permite a la mujer el acceso como socia de pleno derecho. En todo caso, también hacia finales de siglo, llegan las primeras mujeres pianistas que son contratadas en los cafés, eso sí, procedentes de otros lugares; y en 1893 asistimos a la audición de una joven pianista, la gallega Emilia Quintero y Calé, que arropada por su madre, la escritora y periodista Emilia Calé, intenta abrirse camino en el campo de la interpretación, y que consideramos puede haber sido percibida como un modelo a seguir, bien por el público femenino, bien por los padres de niñas con inquietudes artísticas.

SEXTA. Este intenso ambiente musical, junto al aumento de la demanda de formación y la aspiración de la compra del piano como símbolo de estatus social, genera un crecimiento substancial en la actividad económica en torno al piano y a la música instrumental en general. Además de las profesoras estudiadas, se incrementa la presencia de hombres-músicos que, al mismo tiempo que ejercen como profesores, organizan grupos de cámara y pequeñas orquestas para cubrir la demanda de música en los cafés, las sociedades recreativas, los salones privados y los cada vez más frecuentes salones de fiestas. Por otra parte, tras la instalación, a finales del siglo XIX, de los primeros almacenes de música, asistimos, durante el primer tercio del XX, a la fundación de una editora musical, al mismo tiempo que se suceden las inauguraciones de establecimientos en cuya publicidad percibimos la introducción de la música grabada. En cuanto a la vida musical, resulta evidente un creciente aprecio de los

aficionados por la música instrumental, sin que por ello pierda su preeminencia la oferta de música escénica, apreciando hacia el final de la etapa estudiada, la presencia cada vez más evidente de agrupaciones con influencias jazzísticas. Por otro lado se aprovecha el veraneo de los grandes instrumentistas originarios de la ciudad o del entorno, como Manuel Quiroga, Andrés Gaos o Carlos Sobrino, proponiéndoles actuaciones para el público vigués, al tiempo que se contrata a grandes intérpretes, al principio de manera esporádica. La fuerte demanda del público origina la creación de la Sociedad Filarmónica, que será durante muchos años el eje sobre el que pivotarán las más importantes iniciativas musicales locales.

SÉPTIMA. El siglo XX significa, para la mujer pianista, su progresiva entrada en la profesionalización, aunque ésta continúe condicionada a que resulte necesaria por carecer de apoyos masculinos que provean su sustento. Así, tras la prematura muerte de su padre, Alicia Casanova comienza a dar clases de piano a los 15 años, y es nombrada profesora de la Escuela de Artes y Oficios a los 16, siendo maestra de varias generaciones de pianistas viguesas y la primera mujer documentada que ejerce en la ciudad dentro de la enseñanza formal. Asimismo, observamos un grupo cada vez mayor de mujeres dedicadas a impartir docencia o a animar los salones de las sociedades recreativas y de las iglesias, además de un aumento significativo en el número de pianistas que completan su formación en otras ciudades y cuentan con una cierta proyección exterior. Entre estas destacamos a las niñas prodigio de principios de siglo, Purita Martínez y Elvirita Rey, que buscan, sin conseguirlo, becas y ayudas de instituciones públicas y de la Casa Real, con el fin de completar sus estudios en el extranjero; a Mª Luisa Sanjurjo, a quien le hubiera gustado realizar una carrera como intérprete, que no pudo llevar a cabo debido a la oposición paterna, y que se aleja definitivamente de los escenarios tras su boda; a Ascensión Barrios Cordal, quien también abandona, al casarse, una prometedora trayectoria artística, que retomará tras la muerte de su marido, ante la necesidad de mantener a su familia; y, finalmente, a dos mujeres pianistas nacidas en Vigo que consiguen proyección internacional, aunque su actividad profesional definitiva se aleja de la carrera pianística. Una es Sofía Novoa Ortiz; la otra, América Otero, quien tras un intento de realizar una carrera como concertista, encuentra en el canto una salida profesional con mayor futuro, convirtiéndose en una cotizada intérprete de zarzuela, y posteriormente en una valorada profesora de canto (y de piano) en Cuba, en donde se instala junto a su marido a partir de los años cuarenta. La trayectoria de todas ellas nos revela las

dificultades para culminar una carrera pianística, no solo por los impedimentos familiares o sociales, sino también por el escaso rendimiento económico que proporcionan los conciertos como solista, dado que no resulta sencillo salir de la condición de *amateur*.

OCTAVA. Los escasos datos que hemos podido reunir sobre el aprendizaje musical en Vigo, en el período estudiado, aportados fundamentalmente por la correspondencia de Sofía Novoa, el archivo de la Escuela de Artes y Oficios, el providencial hallazgo de una copia manuscrita del "*Ilustrador del Quiroplaz",* así como de la evidencia del prestigio y autoridad que tiene en la ciudad el magisterio de Pilar F. de la Mora y José Tragó, nos ilustran sobre un método memorístico en el ámbito del solfeo, con una total ausencia de análisis, y repetitivo en cuanto al piano, con aparente carencia de vínculos con la evolución de la técnica pianística que desarrollaron algunos de los compositores e intérpretes románticos. En todo caso, hemos de añadir que desconocemos el alcance, en la posterior evolución de Esperanza de García Villar, profesora en Vigo, del hecho, no documentado, de que haya sido, circunstancialmente, alumna de Isaac Albéniz.

NOVENA. La trayectoria de Sofía Novoa Ortiz (1902-1986) es producto de la evolución social, cultural y musical de la ciudad, así como de los caminos abiertos por las mujeres que le han precedido, pero también, y fundamentalmente, de varios factores específicos de su entorno más inmediato: por un lado la ideología familiar que considera en pié de igualdad la formación de todos los hijos, sin distinción de género; por otro la determinación que manifiesta su padre (merecedor de un estudio aparte) para conseguir que su hija sea una gran concertista, convencido de su musicalidad; y por último, pero no lo menos importante, los lazos que su familia paterna mantiene con el entorno de la Institución Libre de Enseñanza, fundamentalmente con la familia García-Arenal. Esta relación institucionista marcará tanto su formación como su posterior desarrollo profesional; en primer lugar, le permite acceder a la Residencia de Señoritas en donde traba amistad con María de Maeztu y conoce a otras mujeres que, al igual que ella, tienen inquietudes artísticas e intelectuales; en segundo lugar, la pone en contacto con Alexandre Rey Colaço en Lisboa, quien la aconsejará para que redirija su formación y su proyecto vital; en tercer lugar, y tras su etapa en París, le proporciona su primer empleo como profesora de rítmica en el Instituto-Escuela; y finalmente, gracias también a esta conexión, y a través de Federico de Onís, obtiene un puesto

de profesora de español en los Estados Unidos, consiguiendo así la oportunidad de escapar de la situación agobiante y peligrosa que vive su entorno, tras el golpe de estado de 1936, así como de un futuro en España que no desea.

DÉCIMA. Su inicial formación pianística, primero en Vigo, con José Capell y Mª Luisa Sanjurjo, y más tarde en Madrid, con Pilar Fernández de la Mora, tiene como base la técnica clavecinística de independencia de dedos e inmovilidad del codo, lo que, probablemente, sea una de las causas de los problemas musculares que la aquejarán durante años. Durante su estancia en Lisboa descubre con Rey Colaço la utilización del peso del brazo y el antebrazo, pero será en París, primero con Lazare Levy y más tarde con Mme. Galanti, auxiliar de Cortot, con quienes trabajará, de una manera que ella percibe como racional y científica, las dificultades que tiene ante el piano, vinculando la acción de los dedos a la movilidad del brazo y prestando atención a la correlación entre el movimiento y el sonido, evitando así la mecanización. A pesar de los progresos que consigue durante su estancia en París, las dificultades que hasta ese momento ha tenido, unidas al pánico escénico que siente cada vez que ha de tocar en público, así como a su rechazo a la imprescindible y obligatoria práctica diaria durante el resto de su vida, la llevan a buscar una salida profesional alejada de los escenarios. El magisterio de Nadia Boulanger y su ejemplo profesional suponen para Sofía, en ese momento crucial, no solo una comprensión global del hecho musical, sino también, y sobre todo, el descubrimiento de nuevas capacidades así como de su vocación pedagógica. Por otro lado, en la rítmica Dalcroze encuentra un método de enseñanza lúdico y motivador, que supuestamnte logra un aprendizaje intuitivo y sin esfuerzo consciente; en definitiva, un sistema con el que puede evitar a sus alumnos la educación que ella ha padecido.

UNDÉCIMA. Su segunda estancia en Madrid y su magisterio en el Instituto-Escuela, el Instituto Internacional y la propia Residencia de Señoritas, nos muestra la puesta en práctica de estos proyectos pedagógicos que se había marcado. Sabemos que en el Instituto-Escuela utiliza el método Dalcroze, sirviéndose, entre otros recursos, de la sonorización y coreografía de cuentos e historias, con el objetivo de que su alumnado, de muy corta edad, interiorice dinámicas, ritmos, figuras, alturas y timbres. En la Residencia de Señoritas, además de su actividad como directora de grupo, se revela como una gran dinamizadora cultural y musical; en torno suyo se crea la Asociación de Alumnas y será ella, asimismo, quien se encargue de

las actividades musicales de la Residencia. Por otra parte, el compromiso que adquiere con María de Maeztu para organizar un coro e impartir clase de historia de la música, le proporciona la posibilidad de aplicar los métodos de Nadia Boulanger, relacionando la música con el resto de las expresiones artísticas y culturales.

DUODÉCIMA. A su llegada a los EEUU, y tras un intento de continuar su carrera pedagógica musical, profundizando en su vertiente folklórica, la que mejor encaje podía tener en tales circunstancias, se ve forzada a realizar un giro en su trayectoria profesional, al igual, por otra parte, que el resto de los profesionales españoles. Viéndose, pues, abocada a la enseñanza de la lengua, obtiene el titulo de *Master of Arts* y realiza su tesis doctoral en la Universidad Central de Madrid con el título "El amor en el romancero", abriendo posteriormente otros campos de investigación. Sin embargo, consigue mantener su actividad musical de manera continuada; así, utiliza danzas y canciones para sus enseñanzas sobre la lengua y cultura españolas y colabora con el departamento de música de *Vassar College* acompañando al coro con la voz, el piano o la pandereta, de la que se convierte en una virtuosa; publica, además, un cuaderno de canciones españolas e hispanoamericanas arregladas por ella, y graba cuatro discos interpretando cantos tradicionales españoles y portugueses, realizando incluso actuaciones en algunos escenarios de Nueva York.

DECIMOTERCERA. En relación a la trayectoria profesional de Sofía Novoa, dentro de la música, hemos de decir que la mayor parte de sus iniciativas están impregnadas de su interés por la música tradicional que, por otra parte, la incita a recorrer los pueblos vecinos de Portugal en busca de nuevas melodías y, probablemente, la impulsa asimismo a colaborar con Bal y Gay en la recogida de canciones. Resulta también notable la atracción que siente hacia la "música antigua", como muestra su intención de estudiar con Wanda Landowska, y que, acrecentada durante su estancia en París, la impulsa a iniciar un trabajo de investigación sobre ella en los primeros años treinta. Por otra parte, el cuaderno en donde anota ideas para sus clases, en sus primeros años como enseñante en el campo musical, revela una continua creatividad y una utilización de recursos que resultan pedagógicamente muy modernos. Asimismo, observamos una gran capacidad como dinamizadora musical, faceta ésta que desarrolla durante toda su vida profesional. Pero de entre los escasos documentos que atestiguan su actividad musical, destacan dos como reveladores de sus gustos y capacidades:

en primer lugar, los discos grabados en Nueva York nos descubren su dominio de la expresión en el canto y acreditan la musicalidad que había impulsado a su padre a esperar de ella un futuro en los escenarios; en segundo lugar, las crónicas que envía a su familia, sobre los conciertos a los que asiste en París, revelan su sensibilidad y lucidez en el análisis musical e interpretativo.

DECIMOCUARTA. Queremos remarcar la importancia que ha tenido para nuestra investigación, así como la que puede tener en el futuro para otros estudios, los archivos privados de los herederos de estas mujeres, que se convierten en una de las pocas llaves con las que podemos contar para abrir la puerta al conocimiento de su actividad musical y vital, y en la que no solo encontramos correspondencia, sino también los documentos personales de su trayectoria profesional y personal. De otro modo, dependemos, en gran parte, de las notas, crónicas y críticas de la prensa coetánea, con las cuales ir hilvanado y rehaciendo una historia, necesariamente apoyada en la escasa documentación existente.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BIBLIOGRAFÍA

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

ABAD GALLEGO, Xoan Carlos

2007 «La Guerra Civil». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 361-372. Oviedo: Ediciones Nobel.

2008 *Cen personaxes en torno a unha guerra.* Vigo: Institutos de Estudios Vigueses.

ABREU FERNÁNDEZ, Pablo

2012 «La edición musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX: Manrique Villanueva». En *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, ed. Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montalbes y Carlos Villanueva. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

ADAN, Tamar, FERNÁNDEZ, Martín e IGLESIAS, María Consuelo

2015 *Sociedad Filarmónica de Vigo. Cien años de música. 1915-2015.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

ADKINS, Patricia

1995 *Las mujeres en la música.* Madrid: Alianza Editorial.

ALCAIDE, Asta-Rose

2001 «Luis (António Ferreira da) Costa». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 552. London: Macmillan. Vol. 6.

ALCALDE, Samuel

1988 «Marina Romero: 90 años de amor a la poesía». *Amigos del libro*, 40: 15-22.

ALEMÁN COLUMBRÍ, Francisco José, CARPINTERO CAPELL, Heliodoro y LAFUENTE NIÑO, Enrique

2006 *Gonzálo Rodriguez Lafora, un científico de la mente.* Madrid: UNED.

ÁLONSO GONZÁLEZ, Celsa.

1993 «Los salones: un espacio musical para la España del XIX». *Anuario Musical* (CSIC), 48: 165-206.

2001 «Un Espacio de sociabilidad musical en la España romántica: las sociedades instructo-recreativas». *Cuadernos de música iberoamericana* 8-9: 17-39.

2010 «1900-1936: modernización, nacionalización y cultura popular». En *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, coord. Celsa Alonso, 105-139. Madrid: ICCM.

ÁLVAREZ BLAZQUEZ, Xosé María.

1960 *La ciudad y los días. Calendario histórico de Vigo.* Vigo: Monterrey.

ÁLVAREZ CAÑIBANO, A.

1991 «Academias, sociedades musicales y filarmónicas, en la Sevilla del siglo XIX». *Revista de Musicología* (Scd.Esp. de Musicología), XIV/1-2: 63-71.

AMOEDO LÓPEZ, Gonzalo y GIL MOURE, Roberto

2001 *A prensa en Redondela. Aproximación histórica 1883-1933.* Vigo: Edicións Xeráis de Galicia.

ANDRADE MALDE, Julio

2010 *Andrés Gaos. El gallego errante.* A Coruña: Ediciones Vereda, 2010.

AREAL ALONSO, Pedro Alberto y GARCÍA LÓPEZ, Sonia

1992-1993 «Notas para la historia de la Banda municipal de Vigo». *Castrelos*, 5-6: 191-208.

1998 *A arquitectura dos hoteis de Vigo no cambio de século (1850-1950).* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

ARIJA SOUTULLO, Mª Rosa

1995 *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica de la música gallega. Vida y obra.* Pontevedra: Diputación de Pontevedra.

ASENSIO LLAMAS, Susana

2011 «Eduardo Martínez Torner y la Junta para Ampliación de Estudios en España». *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187/751: 857-874.

AULLÓN DE HARO, Pedro

2005 *Oscar Esplá y Eusebio Sempere: en la construccion de la modernidad artística.* Vol. I. Madrid: Verbum, S.L.

BASABE, Nere

2010 «La vida en la Residencia de Señoritas a través de los expedientes de sus alumnas». En *100 años de la JAE. La Junta para Ampliación de estudios e investigaciones*

científicas en su centenario, ed. José Manuel Sánchez Ron y José García-Velasco, 550-575. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

BÉNARD. Hélène

2000 «Las profesoras de piano en torno al Conservatorio de María Cristina de Madrid en el siglo XIX». *Arenal: revista de Historia de las mujeres*, 7/2: 382-420.

BENEDITO, Rafael

1925 «La música en la escuela». *El Monitor de la Educación Común*: 146-150.

BERAMENDI, Justo G.

1998 *Alfredo Brañas no rexionalismo galego.* Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas.

BERCHTOLD, Alfred

2000 *Emile Jacques-Dalcroze et son temps.* Lausanne: L'Age d'homme.

BERNARD, Elisabeth.

2001 «Colonne, Edouard». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 154-155. London: Macmillan. Vol. 6.

BETTENCOURT DA CÂMARA, José

1987 «De Francisco de Lacerda a Fernando Lopes Graça - A trova na História da Música Portuguesa para Canto e Piano». *Colóquio-Artes* (Fundação Calouste Gulbenkian). [En línea]. Consultado el 24 de febrero de 2015. URL: http://hdl.handle.net/10174/2585.

1994 «Eça de Queirós e Francisco de Lacerda». *Coloquio. Letras*, 134: 73-83.

BLANING, Tim

2011 *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad.* Barcelona: Acantilado.

BORDAS, Cristina

[1992-2002] « Piano». En *Diccionario de la Música Española e*

Hispanoamericana, dir. Emilio Casares Rodicio, 754-763. Madrid: SGAE. Vol. 8.

BOURLIGUEUX, Guy

2001 « Lacerda, Francisco (Inácio da Silveira de Sousa Pereira Forjaz)». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 89-90. London: Macmillan. Vol. 14.

CAAMAÑO FERNÁNDEZ, Rosa Elvira

1991 *Serafín Avendaño y la Escuela de Rivara*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid. [Tesis Doctoral inédita].

CABANELAS COMESAÑA, José Ramón

2013 *Via-Vigo: la historia del Cable Inglés y Cable Alemán.* Vigo: Instituo de Estudios Vigueses.

CACHO VIU, Vicente.

1962 *La Institución Libre de Enseñanza. Origenes y etapa universitaria (1860-1881).* Madrid: Rialp.

CANCELA MONTES, Alberto

2013 «… y Compostela se dejó seducir por el Jazz». En *Musicología global, musicología local*, coord. Javier Marín López, Germán Gan Quesada, Elena Torres Clemente y Pilar Ramos López, 921-938. Madrid: Sociedad Española de Musicología.

CÁMARA VILLAR, Gregorio

2012 «Fernando de los Ríos». *Teoría y Realidad Constitucional*, 30: 553-571.

CAMBEIRO, Carlos

[s/f] *Manuel Quiroga Losada : estudio analítico de su vida y obra musical.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago. [Tesis Doctoral en curso].

CAPELL MARTÍNEZ, Rosa Mª

1986 «La apertura del horizonte cultural femenino: Fernando de Castro y los congresos pedagógicos del siglo XIX». En *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, coord. Rosa Mª Capell Martínez, 109-146. Madrid: Ministerio de Trabajo e inmigración, Instituto de la Mujer.

CARDE, C.

1993 «La aportación de Eugenio Montero Ríos al liberalismo español». En *VII Xornadas de Historia de Galicia. Novas fontes. Renovadas historias.* Ourense: Deputación de Ourense. 141-162.

CARREDANO, Consuelo

2008 *Adolfo Salazar. Epistolario 1912-1958.* Madrid: Residencia de Estudiantes.

CARREIRA, Xoan M.

[1992-2002] «Luis Brage Villar». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 672. Madrid: SGAE. Vol. 2.

[1992-2002] «Francisco Piñeiro». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 817. Madrid: SGAE. Vol. 8.

CASANOVA OLIVA, Ana V.

[1992-2002] «Nin Castellanos, Joaquín». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 1039-1040. Madrid: SGAE. Vol. 7.

CASARES RODICIO, Emilio.

[1992-2002] « *Cuarteto Aguilar* ». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 232. Madrid: SGAE. Vol. 4.

CASARES RODICIO, Emilio, y ALONSO GONZÁLEZ, Celsa

1995 *La música española en el siglo XIX*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

CASELLA, Alfredo

1941 *I segreti della giara.* Florencia: Sansoni.

CASTELLANOS PINZÓN, María de la O, y CURIEL, Arturo

1999 *Jalisco en el Siglo XX, Perfiles.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Consejo Consultivo de Catedras Empresariales ACUDE, Gobierno del Estado de Jalisco.

CASTILLEJO, José

1976 *Guerra de ideas en España.* Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente.

CHAO SEDANO, Alejandro

1901 *Recuerdos de Familia.* La Habana: Propaganda Literaria.

CHIANTORE, Luca

2001 *Historia de la técnica pianistica.* Madrid: Alianza.

CITRON, Marcia J.

1993 *Gender and the Musical Canon.* Cambridge: Cambridge university Press.

COBO RODRÍGUEZ, Fátima

2014 «130 años de la llegada del tren a Pontevedra». [Documento en línea]. Consultado el 15 de enero de 2015. URL: http://www1.museo.depo.es/imagenesarticulos/130_anos_de_la_llegada_del_tren_a_Pontevedra.pdf.

COOPER, Martin, y TIMBRELL, Charles

2001 «Cortot, Alfred (Denis)». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 512-513. London: Macmillan. Vol. 6.

CONDE LÓPEZ, Rosa María

2003 «Labor y obra de Jesús de Monasterio Agüeros» *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 211-226.

CORBIN, Alain

2005 «Entre bastidores». En *Historia de la vida privada*, dir. Philippe Ariès y Georges Duby, 4: 391-470. Madrid: Taurus.

CORNEJO, Marcela, MENDOZA, Francisca y ROJAS, Rodrigo C.

2008 «La Investigcación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico». *Psykhe*, 17/1: 29-39. [En línea]. Consultado el 27 de diciembre de 2014. URL: http://www.scielo.cl/pdf/psykhe/v17n1/art04.pdf.

COSTA RICO, Antón

2010 «Instituciones para la formación de los maestros gallegos en los finales del siglo XIX». En *Historia de la educación*, 2. [En línea]. Consultado el 14 de diciembre de 2014. URL: http://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/6515.

COSTA VAZQUEZ, Luis

1999 *Formación del pensamiento musical nacionalista en galicia hasta 1936*. Santiago de Compostela: Universidad de santiago de Compostela. [Tesis Doctoral en cd-Rom].

CRESPO PÉREZ, María del Carmen

1996 «Luis de Zulueta, político y pedagogo». *Revista Complutense de Educación*, 7/1: 131-150.

CURROS ENRÍQUEZ, Manuel

1893 *Eduardo Chao (exministro de la República): estudio biográfico-político.* Madrid: Librería de Fernando Fe. Habana: La propaganda Literaria. [En línea]. Consultado el 15 de noviembre de 2014. URL: http://galiciana.bibliotecadegalicia.xunta.es/gl/consulta/registro.cmd?id=7662.

DE LA GUARDIA HERRERO, Carmen

2008 «Escritores españoles en Estados Unidos». En *VI Jornadas sobre la cultura de la República española: el exilio.* Madrid: Universidad Autónoma de Madrid: 681-699.

DE LA ROSA JIMÉNEZ, Juan Luis

2014 «La institucionalización de la enseñanza del piano en Andalucía en tiempos de José Miró (1810-1878): Cádiz». *Múisca oral del Sur*, 11: 246-273.

DE ZULUETA, Carmen

1992 *Cien años de educación de la mujer española: historia del Instituto Internacional.* Madrid: Castalia.

2000 *La España que pudo ser. Memorias de una institucionista republicana.* Murcia: Universidad de Murcia.

2001 *Compañeros de paseo.* Sevilla: Renacimiento.

2001 «Los domingos de don Fernando». *Fundamentos de antropología*, 10-11: 131-137.

DE ZULUETA, Carmen y MORENO, Alicia

1993 *Ni convento ni college. La Residencia de Señoritas.* Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

DEAN-THACKER, Verónica P.

1992 *Galdós político.* Las Palmas de Gran Canaria: Real Sociedad Económica de Amigos del País y Círculo Mercantil de las Palmas.

DÍAZ MARTÍNEZ, Capitolina y DEMA MORENO, Sandra

2013 *Sociología y género.* Madrid: Tecnos.

DIE-GOYANES, Amelia

1998 «Mujeres en la música». En *Música y mujeres. Género y poder*, comp. Marisa Manchado Torres, 213-224. Madrid: Horas y Horas la Editorial.

DIE-GOYANES, Alfredo y DIE-TRILL, Javier

2008 «José Goyanes. cirujano y humanista». *Cirugía Española,* 83/1: 8-11.

DOPICO VALE, Julia y MERA CASTRO, José Luis

2003 «Pepito Arriola, un músico de una generación». *Ferrol Análisis,* 18: 59-68.

DUCHENE-THEGARID, Marie

[s/f] *Les élèves étrangers et l'enseignement musical parisien pendant l'entre-deux-guerres : enjeux esthétiques et politiques d'un choix d'enseignement.*. Tours: Université François-Rabelais. [Tesis Doctoral en curso].

DURÁN RODRIGUEZ, Dolores

2009 *La Escuela de Artes y Oficios de Vigo durante el primer tercio del siglo XX*. Vigo: Cardeñoso.

2011 «El arte de no perder el tiempo. Las alumnas de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo (1900-1940)». *Glaucopis* (Instituto de Estudios Vigueses), 16: 261-298.

ENCINA CORTIZO, María

[1999-2002] « Emilio Serrano y Ruiz». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dir. Emilio Casares Rodicio, 956-961. Madrid: SGAE. Vol.9.

ESPINOSA RODRÍGUEZ, José

1949 *Tierra de Fragoso: notas para la historia de Vigo y su comarca.* Vigo: Faro de Vigo.

ESTÉVEZ VILA, Xaime

1995 *Reveriano Soutullo Otero (1880-1932). Catalogación de obras, estudio biográfico-musical.* Madrid: Alpuerto.

FARIÑA JAMARDO, Xosé y PEREIRA FIGUEROA, Miguel

1986 *La Diputación de Pontevedra.* Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra.

FAY, Amy

1965 *Music Study in Germany.* Nueva York: Dover.

FERNÁNDEZ ARBÓS, Enrique

1963 *Memorias (1863-1903).* Madrid: Ediciones Cid.

FERNÁNDEZ FONSECA, Sabela

2012 *El coro Aires da Terra como herramienta de creación del canon musical gallego.* Oviedo: Universidades de Oviedo. [Trabajo fin de Master en línea]. Consultado el 24 de febrero de 2015. URL: http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/18152/6/TFM_FernandezFonseca.pdf.

FERNÁNDEZ GARCÍA, Rosa María

2005 *A Nosa memoria: Andrés Gaos.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Manuel

2007 «El crecimiento demográfico: la primera población de la Galicia meridional». En *Historia de Vigo*, dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 229-240. Oviedo: Ediciones Nobel.

FIGUEROA, Ivonne

[1992-2002] «Figueroa Sanabia, José». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 131. Madrid: SGAE. Vol. 5.

FOLE, Anxel

2003 «Cuento de nochevieja. El quinqué de Bohemia». En *Ánxel Fole. Obra literaria completa*, ed. Claudio Rodríguez Fer, 3:118-134. Vigo: Galaxia.

FOLGAR DE LA CALLE, José María, y LETAMENDI GÁRATE, Jon.

1997 *Imaxes para un centenario. O cine en Galicia.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

FOLGUERA CRESPO, Pilar

1997 «Las mujeres en la España contempránea». En *Historia de las Mujerres en España*, ed. Elisa Garrido, 417-572. Madrid: Síntesis.

FREIRE, Mª Pilar, GONZÁLEZ, Mercedes, RODICIO, Isabel, y RODRÍGUEZ, Mª Xosé

1999 «Idade Contemporánea». En *Rextos para a historia das mulleres en Galicia*, de Mª Xosé Rodríguez Galdo, 409-594. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

FRUCTUOSO RUIZ DE ERENCHUM, María Cristina

1999 *María de Maeztu Whitney. Una vitoriana ilustre.* Vitoria: Real Sociedad Vascongada de Amigos del País.

FRUTOS ESTEBAN, Francisco Javier, y LÓPEZ SAN SEGUNDO, Carmen

2010 «La vuelta al mundo de la linterna mágica en ochenta vistas». *Fonseca, Journal of Communication*, 1: 2-32.

FUKUSHIMA, Mutsumi

[2007-2008] «Fabricantes de pianos en la Barcelona de 1900». *Recerca Musicològica*, XVII-XVIII: 279-297.

GALLO SUÁREZ, Cristina

2013 «50 años de atletismo femenino». *Boletín Mujer y Deporte*, 13: 39-45. [En línea]. Consultado el 3 de febrero de 2015. URL: http://www.fedo.org/web/ficheros/mujer-y-deporte/2013/Boletin-MYD-Noviembre-2013.pdf.

GARCÍA BANÚS, María Teresa

2005 «Una vida bien vivida». *Viento sur: Por una izquierda alternativa*, 93: 9-14. [En línea]. Consultado el 10 de julio de 2014. URL: http://www.vientosur.info/documentos/unavidabienvivida-mteresagbanus.pdf.

GARCÍA CABALLERO, María

2008 *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora.

GARCÍA GARCÍA, Adriana Cristina

2012 «Los compositores Manuel y Tomás Fernánez Grajal y su afán por instaurar un género operístico español en la segunda mitad del s. XIX». *El Canto de la Musa*, 7. [En línea]. Consultado el 24 de febrero de 2015. URL: http://www.elcantodelamusa.com/docs/2012/abril/doc1_loscompositores.pdf.

GARCÍA GIL, Desirée, y PÉREZ COLODRERO, Consuelo

2014 «Mujer y Educación Musical (escuela, conservatorio y universidad): dos historias de vida en la encrucijada del siglo XX español». *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 6: 171-186.

GARCÍA SÁNCHEZ, Albano

2014 *El músico José MAría nemesio Otaño Eguino (1880-1956). Perfil biográfico, pensamiento estético y análisis de su labor propagandística y gestora.* Oviedo: Universidad de Oviedo. [Tesis Doctoral inédita].

GARCÍA VELASCO, Mónica

2003 *El violinista y compositor Jesús de Monasterio: estudio biográfico y analítico.* Oviedo: Universidad de Oviedo [Tesis Doctoral en línea]. Consultado el 15 de febrero de 2015. URL: http://hdl.handle.net/10651/16505.

GARCÍA-LORCA, Isabel.

2002 *Recuerdos míos,* ed. Ana Gurruchaga. Barcelona: Tusquets.

GARRIDO, Xaime.

1981 «Pacewicz, Michel». En *Gran Encicplopedia Gallega Silverio Cañada*, 133-134. Santiago de Compostela: El Progreso- Diario de Pontevedra. Vol. 34.

GIRÁLDEZ LOMBA, Antonio

2002 «Vigo en 1853, el año en que nació Faro de Vigo». En *150 AÑOS de compromiso con Galicia.* Vigo: Faro de Vigo. [En línea]. Consultado el 15 de febrero de 2015. URL: http://www.ievigueses.com/detalle-51/items/vigo-en-1853.html?file=tl_files/uploads/artigos/VIGO_en_1853.pdf.

2007 «Vigo, puerto y puerta de América», En *Historia de Vigo*, dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 277-288. Oviedo: Ediciones Nobel.

GIRÁLDEZ LOMBA, Antonio, y DE BLAS, Ceferino

2010 *200 años de Vigo. 1810-2010. Metamorfosis de una ciudad.* Vigo: Faro de Vigo.

GOMEZ PINTOR, Mª Asunción

2008 «Música y sociedad en la ciudad de Vigo en los siglos XIX y XX». En *Delantera de paraíso. Estudios en homenaje a Luis G. Iberni*, ed. Celsa Alonso, Julia Gutiérrez y Javier Suárez-Pajares, 273-280. Madrid: ICCMU.

GÓMEZ, José Antonio

1989 «La España de plata de Eduardo Martínez Torner, 1888-1955». *Cuadernos de Música y Teatro*, 3: 53-72.

GOMEZ-FERRER MORANT, Guadalupe

1982 «La imagen de la mujer en la novela de la restauración: ocio social y trabajo doméstrico (I)». En *Mujer y Sociedad en España (1700-1975)*, coord. Rosa María Capell Martínez, 147-174. Madrid: Ministerio de Cultura.

GONIN, Philippe

2000 *Vie et oeuvre de Paul le Flem, 1881-1984*, I. París: Atelier national de reproduction de thèses.

GONZÁLEZ CUTILLAS, José

1993 «Manuel Fernández Caballero: de la zarzuela al género chico». En *Actualidad y futuro de la zarzuela*, ed. Ramón Barce, 243-250. Madrid: Alpuerto.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Juan Miguel

2007 «El siglo XVIII: la llegada de los primeros fomentadores y la flota corsaria». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 85-96. Oviedo: Ediciones Nobel.

2007 «La formación de la ciudad contemporánea». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 121-132. Oviedo: Ediciones Nobel.

2007 «La vocacion liberal y progresista de Vigo durante el reinado de Isabel II». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 157-168. Oviedo: Ediciones Nobel.

GONZÁLEZ MARTÍN, Gerardo

1991 *Vigo: no espello dos nosos avós.* Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

2005 *Pasión por Vigo. Vida y Obra del cronista Rodriguez Elías.* Vigo: Instituto de Estudios Vigueses.

2011 «1876-1895: dos décadas muy musicales en Vigo». *Glaucopis*, 16: 101-112.

[s/f] *Diccionario de vigueses (1875-1945).* [En imprenta].

GRACIA IBERNI, Luis

[1992-2002] «Tomás Fernández Grajal». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 67-68. Madrid: SGAE. Vol. 5.

GREEN, Lucy

2001 *Música, género y educación.* Madrid: Morat, 2001.

GROBA GONZÁLEZ, Xavier

2011 *O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937): o canto galego de tradición oral.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. [Tesis Doctoral en línea]. Consultado el 24 de febrero de 2015. URL: http://dspace.usc.es/bitstream/10347/3621/1/978849887-770_content_I%20.pdf.

GUEDE, Isidoro.

1992 *La música en Orense.* Ourense: Caixa Ourense.

GURRIARÁN RODRÍGUEZ, Ricardo.

2006 *Ciencia e conciencia na universidade de Santiago, 1900-1940: do influxo institucionistas e a JAE á depuración do profesorado.* Santiago de Compostela: Universidade de Compostela.

2007 *Mulleres galegas e ciencia na rede formativa universitaria. Priemiro terzo do século XX*. [En línea]. Consultado el 24 de febrero de 2015. URL: http://culturagalega.gal/album/docs/doc-gurriaran-ano-ciencia.pdf.

HALL, Catherine

2005 «Sweet Home». En *Historia de la vida privada*, dir. Philippe Ariès y Georges Duby, 4: 53-92. Madrid: Taurus.

HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves

2011 «Educación musical y proyecciöin laboral de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Música de Madrid». *Trans. Revista Transcultural de Música*, 15: 1-

41. [En línea]. Consultado el 15 de marzo de 2015. URL: http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_04_Hernandez.pdf.

HERVELLA GARCÍA, Gustavo

2007 «El aumento de la población y la actividad economica (1800-1876)». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 109-120. Oviedo: Ediciones Nobel.

HESS, Carol A.

2001 «Nin (y Castellanos), Joaquín». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 926. London: Macmillan. Vol. 17.

HILTON, Timothy

2002 *John Ruskin.* Yale: Yale University Press.

HOBSBAWM, Eric

2009 *La era del Imperio. 1875-1914.* Barcelona: Crítica.

2011 *La era del capital. 1848-1875.* Barcelona: Crítica.

HOPKINS, Charles

2001 «*Vianna da Motta , José*». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 519. London: Macmillan. Vol. 26.

HOROWITZ, Joseph

1984 *Conversaciones con Arrau.* Buenos Aires: Javer Vergara.

I BARJAU, Queralt Solé y CABALLER, Gemma

2013 «Aproximación biográfica a Josep Maria Trias Peitx (Barcelona, 1900-Prada deConflent, 1979): un hombre de Unió Democràtica de Catalunya (UDC) clave para el exilio republicano en los campos de internamiento franceses». *Pasado y memoria: Revista de historia contemporánea*, 12: 163-178.

IGLESIAS XIFRA, José Luis.

2012 «José Iglesias Sánchez. Profesor de música y compositor (1869-1958). Fuentes para su estudio». En *Os soños da memoria. Documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, ed. Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva, 503-518. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

IGLESIAS, Antonio

[1992-2002] «*Antonio Fernández Bordas*». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 52-53. Madrid: SGAE. Vol. 5.

[1992-2002] « *García de la Parra, Tellez* ». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 440. Madrid: SGAE. Vol. 5.

JIMÉNEZ GARCÍA, Antonio

1985 *El krausismo y la Institución Libre de Enseñanza.* Madrid: Cincel.

Vols. Tomo III

JIMÉNEZ-LANDI MARTÍNEZ, Antonio.

1996 *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: Los Orígenes de la Institución, I*. Madrid: Editorial Complutense.

1996 *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: Período Parauniversitario*, II. Madrid: Editorial Complutense.

1996 *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: Período escolar 1881-1907*, III. Madrid: Editorial Complutense.

1996 *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: Período de expansión influyente (1907-1936)*, IV. Madrid: Editorial Complutense.

LABAJO VALDÉS, Joaquina

1998 «El controvertido significado de la educación musical femenina». En *Música y mujeres. Género y poder,* comp. Marisa Manchado Torres, 85-102. Madrid: Horas y Horas.

1982 «Las entidades musicales durante el periodo romántico en España». *Cuadernos de Música. El Siglo XIX* 1/2.

1988 *Pianos, voces y panderetas. Apuntes para una historia social de la música en España.* Madrid: Endymión Ediciones.

LAMB, Andrew

2001 «Leccoq, (Alexandre) Charles». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 449-451. London: Macmillan. Vol. 14.

LATINO, Adriana

2001 «Branco, Luís (María da Costa) de Freitas». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 234-235. London: Macmillan. Vol. 4.

LEAL LÓPEZ, Regina Corsina

1993 *Estudio del cancionero musical de Galicia de Casto Sampedro.* Universidad Complutense de Madrid, 1993.

LEIVA PIÑEIRO, Asterio

2012 «A banda municipla de Vigo no cambio de século: 1883-1912». En *Os soños da memoria. documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, ed. Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva, 385-406. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

LÓPEZ CAPONT, Francisco

2001 *La conserva y salazón de la sardina.* Vigo: Caixanova.

LÓPEZ COBAS, Lorena

2007 *Música y cultura en A Coruña: el caso de Canuto Berea Rodríguez (1836-1891).* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela: [Tesina de licenciatura inédita].

2012 «As dinámicas comerciais como motor dunha realidade musical: Canuto Berea Rodríguez, un exmeplo do século XIX». En *Os soños da memoria. documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, ed. Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva, 478-503. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

2013 *Historia da música en Galicia.* Lugo: Ouvirmos, 2013.

LÓPEZ COBO, Azucena

2010 «El "Espíritu de la Casa" en la Residencia de Estudiantes. Características específicas del Grupo de Señoritas». En *100 años de la JAE. La Junta para Ampliación de estudios e investigaciones cinetíficas en su centenario*, ed. José Manuel Sánchez Ron y José García-Velasco, 530-549. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

LOPEZ-CORDÓN CORTEZO, Mª Victoria

1986 «La situación de la mujer a finales del antiguo régimen (1760-1860)». En *Mujer y Sociedad en España (1700-1975)*, coord. Rosa María Capell Martínez, 47-108. Madrid: Ministerio de Trabajo e inmigración, Instituto de la Mujer.

LÓPEZ-MORILLAS, Juan

1980 *El krausismo español. Perfil de una aventura intelectual*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

LÓPEZ-RÍOS, Santiago

2013 «'These Ladies Out-radical the Radicals': María de Maeztu, Victoria Kent and Victoria Ocampo». *Bulletin of Hispanic Studies*, 90/3: 331-346.

LÓPEZ-SUEVOS, Beatriz, y MARTÍNEZ, Mª Rosario

2013 «Eugenia Osterberguer (Mme. Saunier). Una aportación femenina a la creación musical gallega». *Nalgures*, IX: 151-231.

LORAS VILLALONGA, Roberto

2008 *Estudio de los métodos de solfeo españoles en el siglo XIX y principios del XX*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia. [Tesis Doctoral en línea] Consultado el 14 de marzo de 2015. URL: http://hdl.handle.net/10251/3341.

LORENZO, Emilio

2001 «Semblanza de Rafael Lapesa». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza,* 40-41:17-20.

LORENZO, Rafael

2009 «Marcelino del Llano. Tenor lírico tinetense de talla internacional». *Boletín Fiestas de San Roque* (Ayuntamiento de Tineo): 29-32.

LOSADA GALLEGO, Carmen.

2003 *Mujeres pianistas y mujeres enseñantes en Ourense durante la primera mitad del siglo XX*. Pontevedra: Universidad de Vigo. [DEA inédita].

2012a «Fuentes para el Estudio de Sofía Novoa (1902-1987), una pianista viguesa de la Edad de Plata». En *Os soños da memoria. documentación musical en Galicia: metodoloxías para o estudio*, ed. Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva, 119-131. Pontevedra: Deputación de Pontevedra.

2012b «Mulleres pianistas en Vigo: do salón aristocrático ás sociedades de fin de século». *A Trabe de ouro. Publicacion galega de pensamiento crítico,* IV/XXIII: 595-607.

M. MELIÁN, Elvira

2007 «María de Maeztu Withney y Sofía Novoa Ortiz (1919-1936), cultivar la salud, cultivar el espiritu, cultivar la lealtad». *Circunstancia*: revista de ciencias sociales del Instituo Universitario de Investigacióin Ortega y Gasset, 14. [En línea]. Consultado el 2 de octubre de 20011. URL: http://www.ortegaygasset.edu/publicaciones/circunstancia/ano-v---n--14---septiembre-2007/ensayos/maria-de-maeztu-withney-y-sofia-novoa-ortiz--1919-1936---cultivar-la-salud--cultivar-el-espiritu--cultivar-la-lealtad.

MACÍAS GARCÍA, Anna Teresa

2014 «Músicas españolas españolas becadas por la Junta de Ampiación de Estudios en Berlín (1916-1936)». En *Señoritas en Berlín / Fräulein in Madrid (1918-1939). El papel de la mujer en los intercambios culturales hispanoalemanes de entreguerras. Die Rolle der Frau im deutsch-spanischen Kulturaustauschzwischen den beiden Weltkriegen*, ed. G. Beck-Busse, A. Gimber y S. López-Ríos, 152-156. Berlín: Hentrich&HentrichVerlag.

MAGALLÓN PORTOLÉS, Carmen

1997 «Mujeres en las ciencias físico-químicas en España: el Instituto Ncional de Ciencias y el Instituto Nacional de Física y Química (1910-1936)». *Llull: Revista de la Sociedad Española de Hisotira de las Ciencias y de las Técnicas* 20/39: 529-574.

2007 «El Laboratorio Foster de la Residencia de Señoritas. Las relaciones de la JAE con el International Institute for Girls in Spain, y la formación de las jóvenes científicas españolas». *Asclepio,* 59/2: 37-62.

MALLO ALVAREZ , Albino

2010 *Algo mais que un café, o Derby de Vigo. 1921-1968.* Vigo: Galaxia

MALUQUER DE MOTES, Jordi y LLONCH, Montserrat

1989 «Trabajo y relaciones laborales». En *Estadísticas históricas de España. siglo XIX y XX*, coord. Albert Carreras y Xavier Tafunell, 1155-1246. Bilbao: Fundación BBVA. [En línea]. Consultado el 4 de enero de 2015. URL: http://www.fbbva.es/TLFU/dat/autores.pdf.

MANSHARDT, Thomas y AMUNDRUD, Lawrence

1994 *Aspects of Cortot.* Londres: Appian Publications & Recordings.

MARÍN ECED, Teresa

2009 «Eulalia Lapresta (1887-1991)». En *Ni tontas ni locas. Las intelectuales en el Madrid del primer tercio del siglo XX*, coord. Paloma Alcalá Cortijo, Capi Corrales Rodrigáñez y Julia López Giráldez. Madrid: FECYT.

1991 *Innovadores de la educación en España.* Cuenca: Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

MARTÍN COLINET, María Consuelo

2015 *Joaquín Rodrigo - Victoria Kamhi. Vidas paralelas en el panorama musical del siglo XX*. Madrid: Arpegio.

MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz

2001 «El ballet clásico como discurso de la diferencia». En *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*, ed. Mª Teresa Sauret Guerrero y Amparo Quiles Faz, I: 229-244. Málaga: Diputación Provincial de Málaga.

2010 «Mujeres y danza en la escena moderna. Isadora Duncan en las revistas ilustradas de la Edad de Plara (1914-1931)». En *Arte y mujer. Visiones de cambio y desarrollo social*, ed. Carmen Cecilia y Eulalia Piñeiro Gil, 109-156. Horas y horas.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Xurxo

2012 «Juan Compañel Rivas (1829-1897). Alén do editor do Rexurdimento». *Grial: Revista galega de cultura* (Galaxia), 195: 106-117.

MARTIN-CURTY, J. A.

2004 *Cines de Vigo*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses.

MARTIN-FUGIER, Anne

2005 «Los ritos de la vida privada burguesa». En *Historia de la vida privada*, dir. Philippe Ariès y Georges Duby, 4: 193-260. Madrid: Taurus.

MASSOT I MUNTANER, Josep

1990 «Baltasar Samper i l´Obra del Cançoner Popular de Catalunya». En *Actes del Colloqui sobre canço tradicional*, ed. Salvador Rebés, 23-28. Barcelona: Publicacions de L'Abadia de Montserrat.

MATA, Mª Eugénia

1991 « A actividade revolucionária no Portugal contemporâneo-uma perspectiva de longa duração». *Análise Social*, XXVI/112-113: 755-769.

MAYAYO, Patricia

2003 *Historias de mujeres, historias del arte.* Madrid: Cátedra.

MCCLARY, Susan

1991 *Feminine endings:Music, gender, and sexuality.* Minnesota: University of Minnesota Press.

MÊNDEZ BERDASCO, António

2005 *Contributo para o estudo da História da Emigraçom Galega na República Argentina.* Buenos Aires: Editorial Dunken.

MENÉNDEZ UREÑA, Enrique

1991 Krause, educador de la Humanidad. Una biografía. Madrid: Universidad Pontífica Comillas.

MERINO HERNÁNDEZ, Rosa Mª

2003 «Las mujeres en España durante la Segunda República y la Guerra Civil: roles, trabajo y salarios». En *Historia de las Mujeres en España. Siglo XX*, coord. Josefina Cuesta Bustillo, 321-358. Madrid: Instituto de la Mujer.

MIRANDA, Ricardo

2004 «Fiesta -lirica- en casa de Rolón». *Anales del Instituo de Investigaciones Estéticas*, 84: 93-117. [En línea]. Consultado el 3 de febrero de 2015. URL: http://www.analesiie.unam.mx/pdf/84_93-117.pdf.

MORENO, Xose Antonio

1995 *O Cable Inglés.* Vigo: Galaxia.

MRYGON, Adam

2001 «Labunsky, Félix». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 88-89. London: Macmillan. Vol. 14.

MURGA CASTRO, Idoia

2008 «La Residencia de etudiantes como plataforma de renovación de las artes escénicas y su evolución de la mano de las artes pláticas». En *100 JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su Centenario*, ed. José Manuel Sánchez

Ron y José García-Velasco, 456-487. Madrid: Fundación Francsico Giner de los Ríos y Publiaciones de la Residencia de Estudiantes.

NAGORE FERRER, María

2009 «Pablo Sarasate. El violín de Europa». *Príncipe de Viana* (ICCMU), 70/248: 527-551.

2013 *Sarasate. El violín de Europa.* Madrid: ICCMU.

NARANJO, Consuelo

2014 «Compromiso y voluntad: Federico e Onís y la creación del Instituto de las Españas, Nueva York 1920-1936». En *Redes Internacionales de la cultura española, 1914-1939* (Residencia de Estudiantes - Acción Cultural Española).

NARANJO, Consuelo, LUQUE, María Dolores y PUG-SAMPER, Miguel Angel

2002 *Los lazos de la cultura: el Centro de Estudios Histórico de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939.* Madrid: CSIC-CSIC Press.

NASCH, Mary

2005 *El aprendizaje del feminismo histórico en España,* [documento en línea]. Consultado el 10 e mayo de 2015. URL: http://www.nodo50.org/mujeresred/historia-MeryNash1.html

1993 «Maternidad, maternología y reforma eugénica en España, 1900-1939». En *Historia de las mujeres*, dir. Georges Duby y Michelle Perrot, 5: 687-708. Madrid: Taurus.

NICHOLS, Roger

2002 *The harlequin years: music in París, 1917-1929.* Univ of California Press.

NOVOA, Sofía

1942 *Cantares españoles.* New York: Gessler Publishing Company, Hastings on Hudson.

OCAMPO VIGO, Mª Eva

2001 *Las representaciones escénicas en Ferrol: 1879-1915.* Madrid: UNED [Tesis Doctoral]

2003 «Pepito Arriola: entre el mito y la realidad». *Ferrol Análisis,* 18: 93.

OLARTE MARTÍNEZ, Matilde

2011 «La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital». *Trans. Revista Transcultural de Música*, 15: 1-31. [En línea]. Consultado el 15 de marzo de 2015. URL: http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_09_Olarte.pdf.

ONTAÑÓN, Elvira

2007 «El Instituto-Escuela, una experiencia educativa ejemplar». *Circunstancia: revista de ciencias sociales del Instituto Universitario de Investigación Ortega y Gasset*, nº 14. [En línea]. Consultado el 12 de febrero de 2014. URL: http://www.ortegaygasset.edu/publicaciones/circunstancia/ano-v---n--14---septiembre-2007/ensayos/el-instituto-escuela--una-experiencia-educativa-ejemplar.

2010 «El Instituto-Escuela, laboratorio pedagógico de la Junta para Ampliación de Estudios». En *100 años de la JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*, ed. José Manuel Sánchez Ron y José García-Velasco, 636-647. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

ORTIZ ALBEAR, Natividad

2003 «Las mujeres durante la Restauración». En *Historia de las mujeres en España. Siglo XX*, coord. Josefina Cuesta Bustillo, 185-256. Madrid: Instituto de la Mujer.

OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma

2008 «Oscar Esplá y el nacionalismo musical». *Revista de musicología*, 31/2: 453-497.

PAGÈS I SANTACANA, Mònica

2000 *Gaspar Cassadó, la veu del violoncel.* Berga: Amalgama.

PALACIOS, María

2008 *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera: El Grupo de los Ocho (1923-1931).* Madrid: Sociedad Española de Musicología.

PALACIOS BAÑUELOS, Luís

1988 *Instituto-Escuela: historia de una renovación educativa.* Madrid: Ministerio de Educación.

PAREYÓN, Gabriel.

1995 *Diccionario de Música en México.* Guadalajara: Secretaría de Cultura de Jalisco.

PEREDNIK, Gustavo D.

2010 «Ruidosa y judaica modernidad. Un papel destacado en la conformación de lo moderno». *El Catoblepas. Revista cinetífica del presente*, 96: 5.

PEREIRA BUENO, Fernando

2004 *A presenza das mulleres pintoras na arte galega, 1858-1936.* A Coruña: Ediciós do Castro.

PÉREZ CARRERA, José Manuel

1991 *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época.* Madrid: Turner/Ayuntamineto de Madrid.

PÉREZ CASTILLO, Belén

[1992-2002] «José Capell Martí». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 119. Madrid: SGAE. Vol. 3.

PÉREZ COLODRERO, Consuelo

2014 «Ramillete de pianistas andaluzas de la Restauración Borbónica (1874-1931). Mujeres frente al arquetipo femenino decimonjónico». *QuaDriVium*, 5: 74-83. [En línea]. Consultado el 4 de febrero de 2015. URL: http://www.avamus.org/revista_qdv/QDV_5/qdv_5_Per_Col.html.

PÉREZ GUTIÉRREZ, Mariano

[1992-2002] «Pilar Fernandez de la Mora». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 62. Madrid: SGAE. Vol. 5.

PÉREZ PAIS, Carmen

1986 «Olimpia Valencia, o feminino na historia» *Festa da palabra silenciada*, 3:23-25. [En línea]. Consultado el 4 de febrero de 2015. URL: http://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_ig_pub2001_Festa-da-Palabra_03.pdf

PÉREZ SÁNCHEZ, Loreto

[2008-2009] *Eugenia Saunier y sus partituras en el archivo Canuto Berea.* Santiago de Compostela: Universidad de Santiago. [Trabajo fín de Grado].

PEREZ-VILLANUEVA TOVAR, Isabel

2011 *La Residencia de estudiantes (1910-1936). Grupo universitario y residencia de Señoritas.* Madird: CSIC-SEAC.

1989 *María de Maeztu. Una mujer en el reformismo educativo español.* Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

PERIS SILLA, Mª del Mar

[1999-2002] « Iturbi Bagüena, José». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dir. Emilio Casares Rodicio, 507. Madrid: SGAE. Vol. 6.

PERNAS OROZA, Herminia

2011 *Historia das mulleres en Galicia. Época contemporánea.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Nigratrea.

2007 «La sociedad y la vida local viguesa en el siglo XIX: las comunicaciones con la meseta, el origen de la prensa periódica y la conformación de una élite urbana burguesa». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 181-192. Oviedo: Ediciones Nobel.

PERROT, Michelle

2005 «Al margen: célibes y solitarios». En *Historia de la vida privada*, dir. Philippe Ariès y Georges Duby, 4: 283-298. Madrid: Taurus.

PIÑERO SAMPAYO, Mª Fernanda

2013 *La acción educativa de los colegios religiosos femeninos en la ciudad de Vigo (1886-1962).* Santiago de Compostela. Universidad de Santiago de Compostela. [Tesis Doctoral en línea]. Consultado el 15 de enero de 2015. URL: http://dspace.usc.es/bitstream/10347/9576/1/rep_558.pdf.

PONTE, Fernando J., PASCUAL, José, PASCUAL, Ana y GONZÁLEZ, Sonia

2014 «El compendio de exploración médica de novoa Santos y Vila Barberá». *Cuadernos de estudios gallegos*, 127: 299-317.

PORTALES, Javier Claudio

2014 «La escuela malagueña de violín de siglo XIX (1871-1971)». *Hoquet. revista del Conservatorio Superior de Música de Málaga*, 2: 7-25.

PORTO UCHA, Angel Serafín

1994 «Historia de la educación en España y América: la educación en la España contemporánea (1789-1975)», ed. Buenaventura Delgado Criado. Morata.

1994 «La Institución Libre de Enseñanza en Galicia». En *Historia de la educación en España y América: La Educación en la España contemporánea (1789-1975)*, coord. Buenaventura Delgado Criado, 479-484. Madrid: Morata.

2007 «Vigo e a "Institución Libre de Enseñanza"». *Castrelos: revista do Museo Municipal "Quiñones de León"*, 13: 144-153.

POVEDA SANZ, María

2014 *Mujeres y segunda enseñanza en Madrid (1931-1939). El personal docente femenino en los institutos de bachillerato.* Madrid: Universidad Complutense de Madrid. [Tesis Doctoral en línea]. Consultado el 15 de enero de 2015. URL: http://eprints.ucm.es/25017/1/T35287.pdf.

PRESAS, Adela

2009 «Las afinidades electivas: Adolfo Salazar y la Residencia de Estudiantes». En *Música y cultura en la Edad de Plata. 1915-1939*, ed. María Nagore, Leticia Sánchez de Andrés y Elena Torres, 329-348. Madrid: ICCMU.

PRIETO, Carlos

2013 *Dimitri Shostakóvich. Genio y drama.* Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

PRIETO, René

1996 «The literature of *Indigenismo*». En *The Cambridge History of Latin American Literature*, ed. Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, 138-162. Cambridge: Cambridge University Press.

PUJADAS, Joan J

2000 «El método biográfico y los géneros de la memoria». *Revista de Antropología Social*, 9: 127-158.

QUERALT, Solé, y Gemma CABALLER

2012 «Aproximació a la biografia política de Josep Maria Trias Peitx». *Cercles. Revista d'Historia Cultural*, 15: 165-181.

RAMOS LÓPEZ, Pilar

2003 *Feminismo y música. Introducción crítica.* Madrid: Narcea, 2003.

2010 «Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música». *Revista Musical Chilena*, 64/213: 7-25. [En línea]. Consultado el 15 de octubre de 2014. URL: http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002.

2013 «Una historia particular de la música: la contribución de las mujeres». *Brocar*, 37: 207-224. [En línea]. Consultado el 15 de octubre de 2014. URL: http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4518925.pdf.

RAMOS, María Dolores

1997 «Amor y familia en los sitemas de representaciòin de la cultura occidental». En *Historia de la mujer e historia del matrimonio*, ed. Mª Victoria López Cordón y Montserrat Carbonell Esteller, 351-360. Murcia: Universidad de Murcia.

REY COLAÇO, Alexandre

1923 *De Música.* Lisboa: Imprensa Libanio da Silva.

RIBAGORDA, Alvaro

2011 *El Coro de Babel. Las actividades culturales de la Residencia de Estudiantes.* Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

RIBÓ, Jesús

1978 «El Archivo espistolar de don Jesús de Monasterio» *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas artes de San Fernando*, 46: 135-162.

RODRÍGUEZ DEL RÍO, Fernando

1964 «Arbós memorias (1863-1903): Aspectos biográficos y crítica (1863-1939)». *Ritmo* 34, nº 342 (1964): 8. [En línea]. Consultado el 2 de octubre de 2014. URL: http://prensahistorica.mcu.es/arce/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?anyo=1964&idPublicacion=1000644.

RODRÍGUEZ ENNES, Luis

2007 «La lucha por la capitalidad provincial». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 169-180. Oviedo: Ediciones Nobel.

RODRÍGUEZ GALLARDO, Angel

2011 «La condición de refugiados: gallegos en Portugal durante la guerra civil y la posguerra». En *Nuevos horizontes del pasado: culturas politicas, identidades y formas*

de representación, coord. Angeles Barrio Alonso, Jorge de Hoyos Puente y Rebeca Saavedra Arias, 46-61.

RODRÍGUEZ LORENZO, G. A.

2010 *Las zarzuelas de Ruperto Chapí en el repertorio de la Banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos y de la Banda Municiapl de Madrid: apuntes para el estudio de su difusión (1886-1931)*. [En línea]. Consultado el 24 de junio de 2015. URL: http://hdl.handle.net/10651/3441 .

RODRÍGUEZ PÉREZ, Juán Félix

2007 «Un maestro de maestros. Pedro de Alcántara García Navarro (1842-1906) y la Sociedad Protectora de los niños de Madrid». *Foro de Educación*, 9: 133-152. [En línea]. Consultado el 30 de octubre de 2014. URL: http://www.forodeeducacion.com/numero9/010.pdf.

RUIBAL OUTES, Tomás

1997 *La vida escénica en pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX*. Madrid: UNED. [Tesis Doctoral].

RUIZ TARAZONA, Andrés

1977 «En el centenario de Cristóbal Oudrid». *El País*, 20 de 2 de 1977. [En línea]. Consultado el 2 de octubre de 2014. URL: http://elpais.com/diario/1977/02/20/cultura/225241211_850215.html.

RUIZ-MANJÓN, Octavio.

2007 *Fernando de los Ríos: un intelectual en el PSOE.* Madrid: Síntesis, 2007.

S/A

1981 «Calé y Torres de Quintero, Emilia». En *Gran Encicplopedia Gallega Silverio Cañada*, 19. Santiago de Compostela: El Progreso- Diario de Pontevedra. Vol. 7.

2010 *Colaço, Alexandre Rey.* En *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, dir. Salwa Castelo-Branco, 307-308. Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. 1.

1910 *Historia de las sociedades corales y musicales de Vigo y hasta qué punto contribuyeron a la cultura popular.* Vigo: Sociedad La Oliva. [Trabajo inédito, premiado en el Certamen organizado por la Sociedad La Oliva].

2010 *Torres, Ernani.* En *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX*, dir. Salwa Castelo-Branco, 1272. Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. 3.

1991 «Soriano Barroeta Aldamar (Rodrigo)». En *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, LVII: 553-554. Madrid: Espasa-Calpe.

SACAU, Enrique

2004 «Ópera en Vigo. Fruta exótica para el cambio de siglo». En *A Ópera e Vigo. I Congreso Internacional de Musicoloxía*,coord. Enrique Sacau, 91-109. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses.

SAEZ DE LA CALZADA, Margarita

2011 *La Residencia de estudiantes: Los residentes.* Madrid: Residencia de Estudiantes de Madrid.

SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia

1989 *María de Maeztu: una mujer en el reformismo educaivo español.* Madrid: UNED.

2005 «La música en la actividad educativa institucionista». *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza, 57*: 7-18.

2009 *Música para un ideal: Pensamiento y actividad musical del krausismo e institucionismo españoles (1854-1936).* Madrid: SEDEM.

2011 «La actividad musical en los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)». *Trans. Revista Transcultural de Música,* 15: 1-41. [En línea]. Consultado el 15 de marzo de 2015. URL: http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_05_Sanchez.pdf.

SÁNCHEZ MARTÍNEZ, Mª Almudena

2005 «El pianista y compositor español José Tragó y Arana (1856-1934)». *Revista de Musicología* (SEDEM) 28/2: 1597-1612.

SARGET ROS, Mª Angeles

2000 «Perspectiva histórica de la educación musical». *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*,15: 117-132.

SCHLICK, Yaël

1997 «The `French Kipling': Pierre Mille's popular colonial fiction». *Comparative literature studies*, 34/3: 226-241.

SCHOTT/R, Howard

2001 «Marlowe (Sapira), Sylvia». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 875. London: Macmillan. Vol. 15.

SEIXAS SEOANE, Miguel Anxo

2012 «Galicia fóra de Galicia: 1950-1975». En *Un canto e unha luz na noite: Asociacimismo cultural en Galicia (1961-1975)*, ed. Ricardo Gurriarán, 39-46. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

SOHN, Anne-Marie.

2005 «Entre bastidores». En *Historia de la vida privada*, dir. Philippe Ariès y Georges Duby, 4: 391-470. Madrid: Taurus.

1993 «Los roles sexuales en Francia e Inglaterra: una transición suave». En *Historia de las mujeres*, dir. Georges Duby y Michelle Perrot, 5: 127-157. Madrid: Taurus.

SOPEÑA IBAÑEZ, Federico

1967 *Historia crítica del Conservatorio de Madrid.* Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.

STARKO, K.M

2009 «Salicylates and pandemic influenzan mortality, 1918-1919 pharmacology, pathology, and historic evidence». *Clinical Infectious diseases*, 49/9: 1405-1410. [En línea]. Consultado el 2 de julio de 2013. URL: http://cid.oxfordjournals.org/content/49/9/1405.full

SUÁREZ, Ramón Máiz

1983 *Alfredo Brañas: o ideario do rexionalismo católico-tradicionalista.* Vigo: Galaxia.

TAPIA COLMAN, Simon

1991 *Música y Músicos en México.* Ciudad de México: Panorama editorial.

TAYLOR, Karen M

1988 *Alfred Cortot: His Interpretive Art and Teachings.* Bloomington: Indiana University. [Tesis Doctoral en línea]. Consultado el 7 de noviembre de 2014. URL: https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/886.

TERUEL BENAVENTE, José

2004 «Los años norteamericanos de Luis Cernuda. Middlebury College, verano del 48». En *Actas del XIV Congreso e la Asociación Internacional de Hispanistas: New York*, ed. Isaias Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, 577-584.

THACKERAY, William M.

1999 *La feria de las vanidades.* Madrid: Rialp.

THOMAS, Adrian

2001 «Mycielski, Zygmunt». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 580. London: Macmillan. Vol. 17.

TIMBRELL, Charles

2001 «Lévy, Lazare». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 615. London: Macmillan. Vol. 14.

TORO EGEA, Olga

2010 *La enseñanza de la música en España (1823-1932).* Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2010.

TRIAS LLONGUERES, Núria

1984 «La rítmica d'Émile Jaques-Dalcroze. Resum històric dels seus orígens i evolució, així como de les seves finalitats». *Educar,* 5: 119-135.

1996 «La aportación de Émile Jacques-Dalcroze en el campo musical y del movimiento corporal». *Eufonía* (Graó), 3: 21-30.

TURNER, Malcolm, y GRIBENSKI, Jean

2001 «Expert, (Isidore Norbert) Henry». En *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 462-463. London: Macmillan. Vol. 8.

VALDIVIESO, Enrique

1981 *Historia de la pintura sevillana.* Sevilla: Guadalquivir S.L..

VARELA DE VEGA, Juan Bautista

[1992-2002] «Carlos Sobrino Rivas». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana.* dir. Emilio Casares Rodicio, 1043-1044. Madrid: SGAE. Vol. 9.

VARELA IGLESIAS, Miriam

2015 *Colegios, cátedras y escuelas. Vigo (1803.1929). Las primeras instituciones educativas.* Vigo: Instituto de Estudios Vigueses.

VÁZQUEZ GONZÁLEZ, Alexandre

2007 «El crecimiento del tráfico marítimo: el papel del lazareto de San Simón (1800-1876)». En *Historia de Vigo*. dir. Rubén C. Lois González y Taín Guzmán, Miguel, 133-144. Oviedo: Ediciones Nobel.

VÁZQUEZ RAMIL, Raquel

1989 *La Institución Libre de Enseñanza y la educacióin de la mujer en España: La residencia de Señoritas (1915-1936).* 1989. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. [Tesis Doctoral en línea]. Consultado el 27 de diciembre de 2011. URL: http://webs.uvigo.es/pmayobre/colaboraciones.htm.

2010 «La Residencia de Señoritas dentro del esquema de la Junta para Ampliación de Estudios». En *100 años de la JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su centenario*, ed. José Manuel Sánchez Ron y José García-Velasco, 506-529. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

2012 «Mulleres galegas na Residencia de Señoritas de Madrid, "cando van, van como rosas..."». *Sarmiento. Anuario galego da historia da educación*, 16: 101-120.

2014 «A pegada das galegas na Residencia de señoritas de Madrid: facendo camiño ao andar». *Innovación educativa* (Universidad de Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones), 24: 313-319.

VELAZCO, Jorge

[1992-2002] «Tercero, Juan Domingo». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana,* dir. Emilio Casares Rodicio, 275-276. Madrid: SGAE. Vol. 10.

VILANOVA RODRIGUEZ, Alberto

1981 «Chao Fernández, Alejandro». En *Gran Encicplopedia Gallega Silverio Cañada*, 44-45. Santiago de Compostela: El Progreso- Diario de Pontevedra. Vol. 10.

1981 «Chao Fernández, Eduardo». En *Gran Encicplopedia Gallega Silverio Cañada*, 45. Santiago de Compostela: El Progreso- Diario de Pontevedra. Vol. 10.

1981 «Chao Rodríguez, José Mª». En *Gran Encicplopedia Gallega Silverio Cañada*, 48-49. Santiago de Compostela: El Progreso- Diario de Pontevedra. Vol. 10.

VILAVEDRA, Dolores.

1995 «O Cable inglés». *Grial*, XXXIII/126: 288-289.

VILLA FERNÁNDEZ, Nuria

2013 «Tres mujeres lberales en la obra de un hombre: Aportaciones de Pilar Pascual Sanjuán, Matilde del Real Mijares y María Carbnonell y Sánchez». En *La Constitución de Cádiz: genealogía y desarrollo del sistema educativo liberal / XVII*

Coloquio Nacional de Historia de la Educación, ed. Mª Gloria Espigado, Juan Gómez, Mª José de la Pascua, J.Luis Sánchez y Carmen Vázquez, 161-174. Cádiz: Servicio de Publicaciones.

VILLANUEVA, Carlos

2005 *Jesús Bal y Gay. Tientos y silencios. 1905-1993.* Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.

WAIS, Francisco

1974 *Historia de los Ferrocarriles Españoles.* Madrid: Editora Nacional.

WINOCK, Michel

2007 *Clemenceau.* París: Librairie Académique Perrin.

YÁÑEZ, Mirta

2003 *Camila y Camila.* La Habana: La Memoria.

ZAPATERO GÓMEZ, Virgilio

2000 *Fernando de los Ríos: biografía intelectual.* Valencia: Pre-textos.

ZWEIG, Stefan

2002 *El Mundo de ayer. Memorias de un europeo.* Barcelona: Acantilado.

Vv.Aa.

2010 *100 años de la JAE. La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas en su Centenario,* ed. José Manuel Sánchez Ron y José García-Velasco. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.

2006 *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939, ed.* Manuel Aznar Soler. Sevilla: Renacimiento.

2009 *Música y cultura en la Edad de Plata,* ed. María Nagore, Leticia Sánchez de Andrés y Elena Torres. Madrid: ICCMU.

PÁGINAS WEB

http://www.cdmc.asso.fr. (Centro de Documentation de la Musique Contemporaine).
Consultada el 24 de mayo de 2015.

http://www.cvc.instituto-camoes.pt/pessoas (Instituto Camoes).
Consultada el 24 de junio de 2015.

http://www.fpa.es/es (Fundación Princesa de Asturias).
Consultada el 25 de junio de 2015.

http://www.fpabloiglesias.es/archivo-y-biblioteca (Fundación Pablo Igolesias).
Consultada el 5 de marzo de 2015.

http://www.funjdiaz.net/museo (Museo de Joaquín Diaz).
Consultada el 12 de agosto de 2014.
http://www.geni.com. (Genealogía).
Consultada el 24 de febrero de 2015.

http://www.literaturas.com (Literatura y escritores).
Consultada el 23 de abril de 2015.

http://www.ordiecole.com (Fichas y archivos de índole diversa).
Consultada el 22 de diciembre de 2014.

http://www.spanishrailway.com (Historia de los ferrocarriles).
Consultada el 5 de marzo de 2015.

http://www.VivirAsturias.com (Consejería de Cultura del Principado de Asturias).
Consultada, por última vez, el 24 de mayo de 2015.

http://alums.vassar.edu (Página de Vassar College).
Consultada, por última vez, el 25 de junio de 2015.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

http://inbikta.blogspot.com.es/2005/10/ainda-se-lembram-20-de-maro-de-1888.html (Incendio del Teatro Baquet de Oporto).
Consultada el 8 de mayo de 2012.

http://repository.brymawr.edu (Repositorio de documentos de la comunidad del Byrn Mawr College)
Consultada el 24 de junio de 2015.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ANEXOS

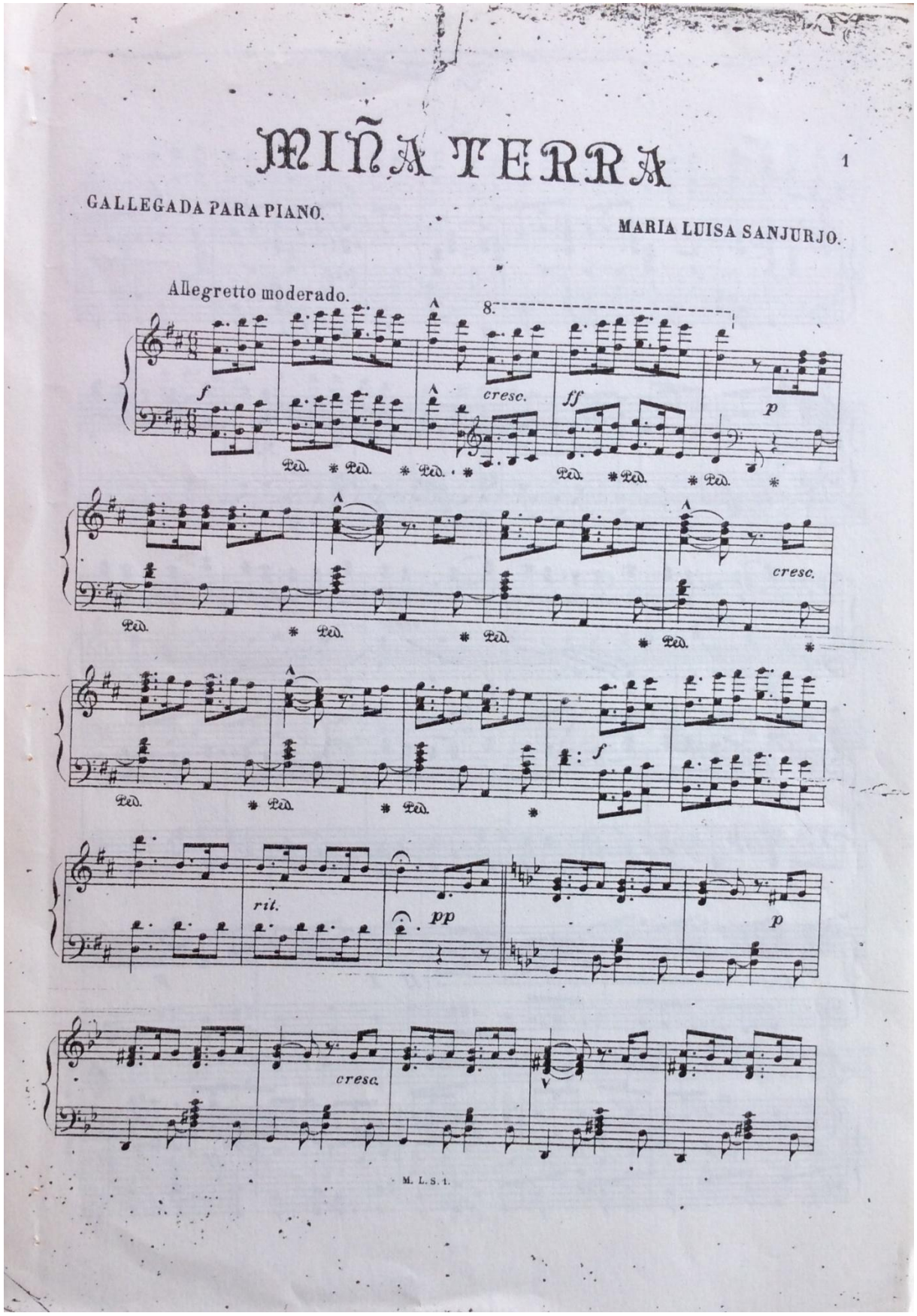
USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

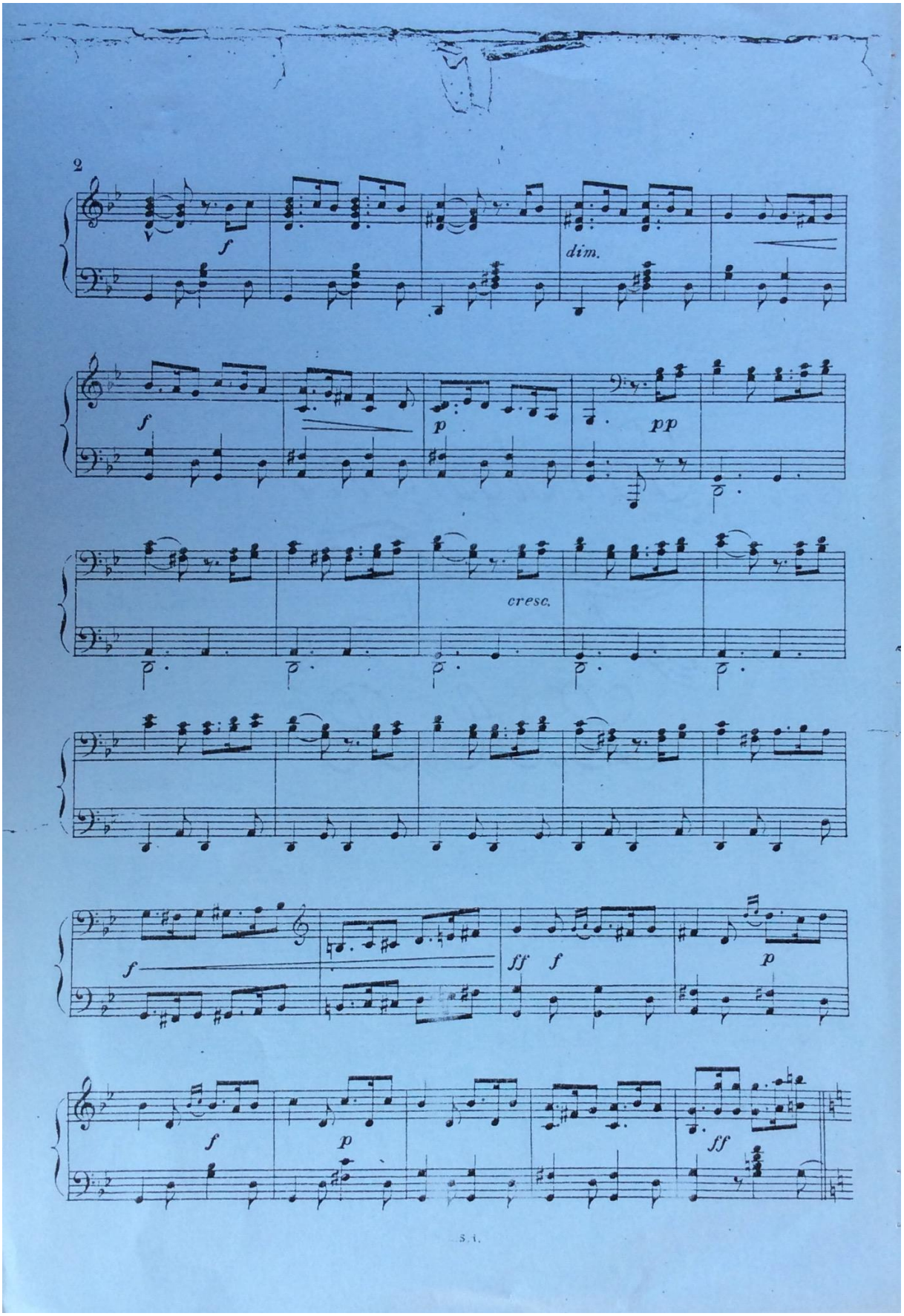
USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

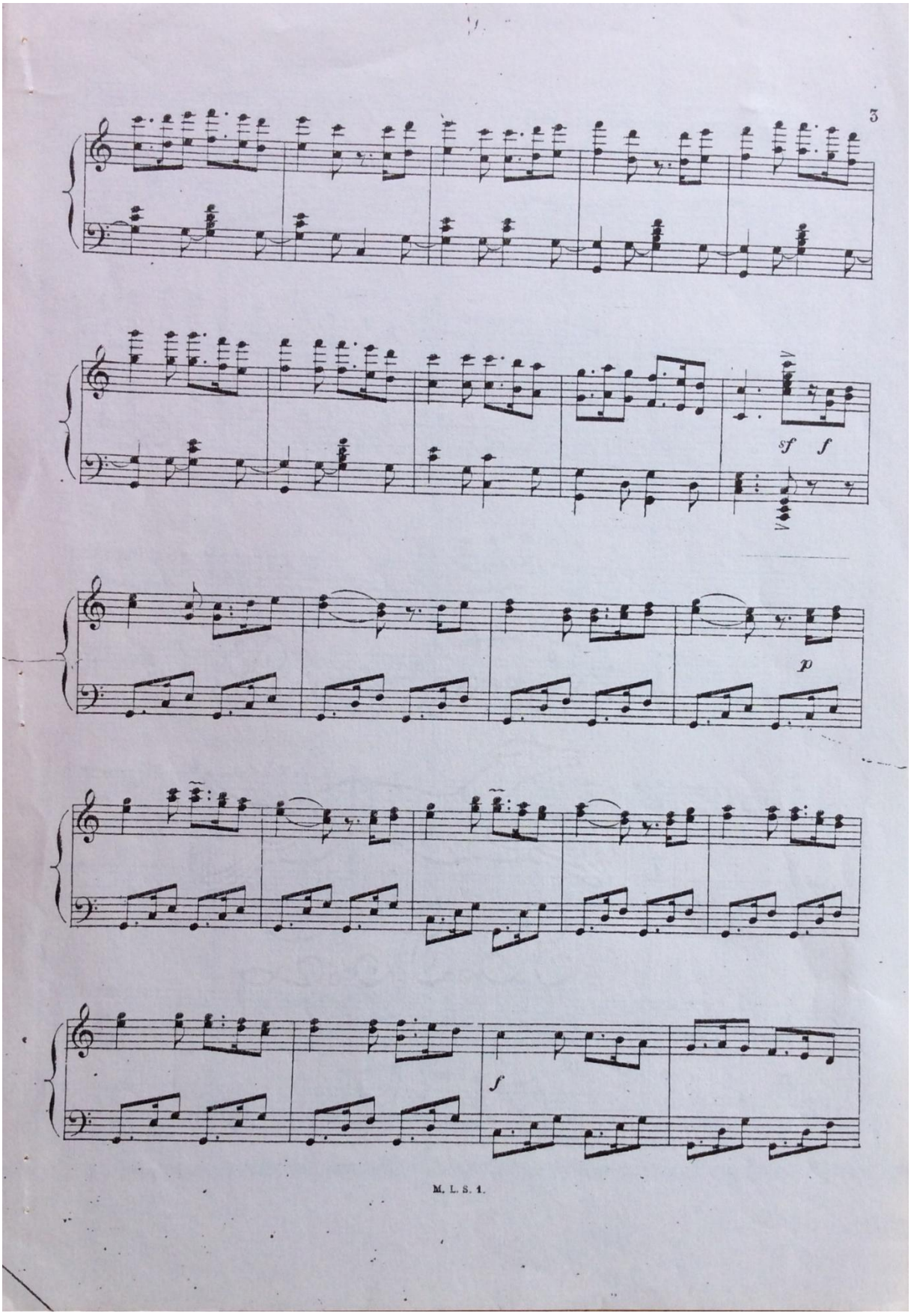
“Miña Terra”. Gallegada para piano.

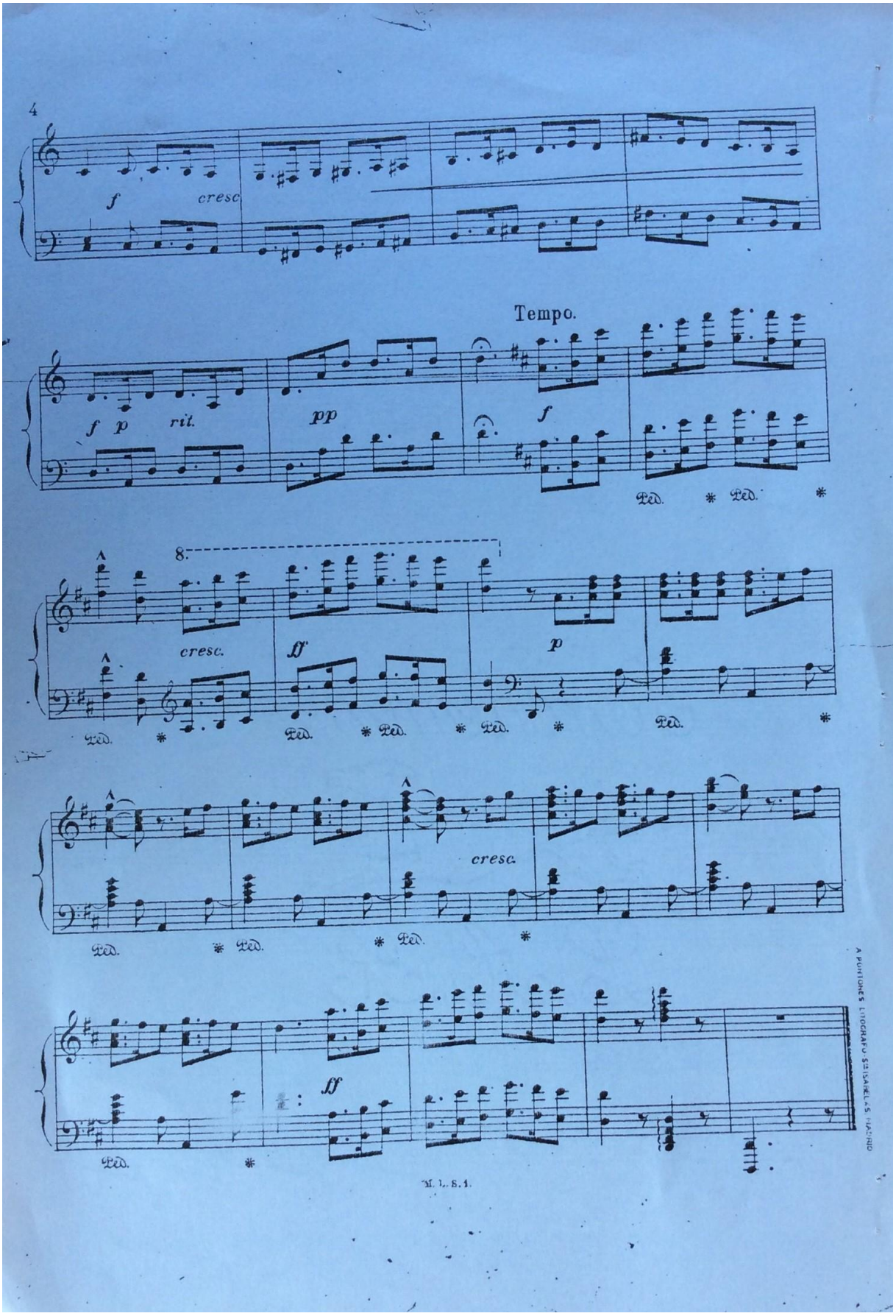
Autora: Mª Luisa Sanjurjo de Oza.

Fuente: Archivo privado de Margarita Pastoriza Sanjurjo.


MIÑA TERRA
1
GALLEGADA PARA PIANO.
MARIA LUISA SANJURJO.
Allegretto moderado.
8.
f
cresc.
ff
p
Ped.
cresc.
f
rit.
pp
p
cresc.
M. L. S. 1.

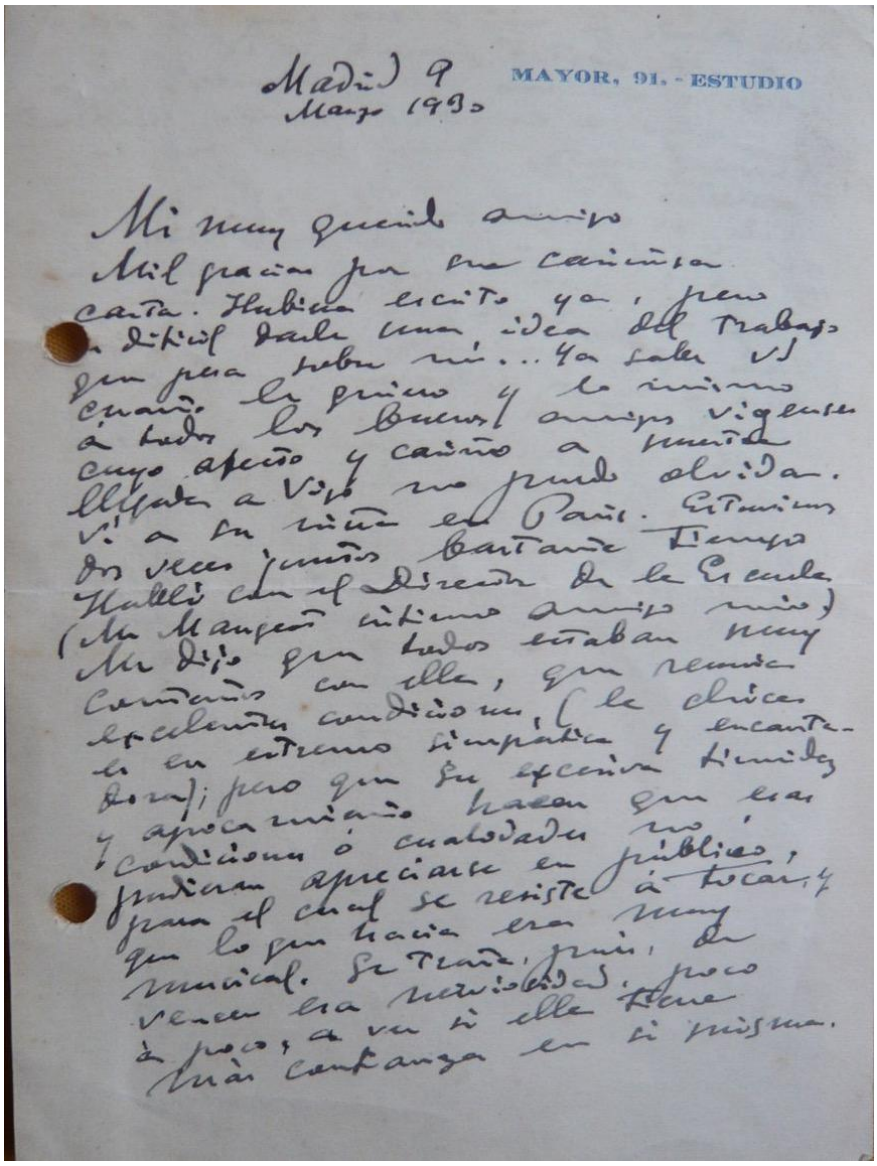

2
f
dim.
f
p
pp
cresc.
f
ff
f
p
f
p
ff


3
sf
f
p
f
M. L. S. 1.


4
f
cresc.
Tempo.
f p
rit.
pp
f
Ped.
8.
cresc.
ff
p
Ped.
cresc.
ff
Ped.
M. L. S. A.

Pequeña selección de la correspondencia recibida por Joaquín Novoa Barros en relación a Sofía Novoa.

Remitida por Enrique Fernández Arbós, con fecha del 9 de marzo de 1930.
Destinatario: Joaquín Novoa Barros.
Fuente: Archivo privado de Juan Novoa Docet.



Madrid 9 Mayo 1930 MAYOR, 91. - ESTUDIO

Mi muy querido amigo
Mil gracias por su cariñosa carta. Hubiera escrito yo, pero es difícil darle una idea del trabajo que pesa sobre mí... Ya sabe V. cuanto le quiero y lo mismo a todos los buenos amigos vigueses cuyo afecto y cariño a nuestra llegada a Vigo no puedo olvidar. / Vi a su niña en París. Estuvimos dos veces juntos bastante tiempo. Hablé con el

"Mi muy querido amigo / Mil gracias por su cariñosa carta. Hubiera escrito yo, pero es difícil darle una idea del trabajo que pesa sobre mí… Ya sabe V. cuanto le quiero y lo mismo a todos los buenos amigos vigueses cuyo afecto y cariño a nuestra llegada a Vigo no puedo olvidar. / Vi a su niña en París. Estuvimos dos veces juntos bastante tiempo. Hablé con el

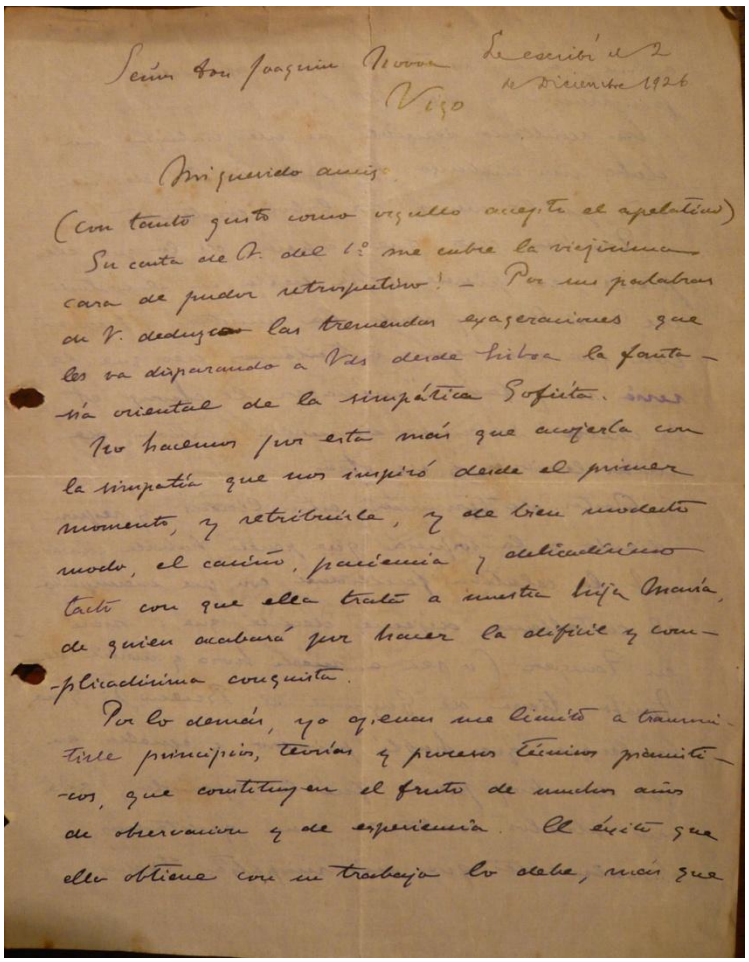
Director de Escuela (M. Mangeot, intimo amigo mío). Me dijo que todos estaban muy contentos con ella, que reunía excelentes condiciones (la chica es en extremo simpática y encantadora), pero que su excesiva timidez y apocamiento ¿? Hacen que esas condiciones o cualidades no pudieran apreciarse en público, para el cual se resiste a tocar y que lo que hacía era muy musical. Se tenía, pues, de vencer esa nerviosidad, poco a poco, a ver si ella tiene más confianza en si misma. / Hice (…) de mi deseo que se ocupe de ella Cortot cuando esté en París, y así me lo prometió, pero yo vuelvo a escribir a este último personalmente para que no lo olvide. / Estoy de vuelta en Madrid después del felicísimo éxito de París y trabajando aquí más que en ninguna (…) parte, y con muchos más inconvenientes y disgustos, que se le va a hacer! Así es nuestra tierra. / Debo dejarle, pero ya sabe que no le olvido. Mil recuerdos de mi señora y míos para la suya y los chicos y con un abrazo a todos los Filarmónicos (…) su viejo y fiel amigo Arbós".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Remitida por Alexandre Rey Colaço, con fecha del 10 de mayo de 1926.

Destinatario: Joaquín Novoa Barros.

Fuente: Archivo privado de Juan Novoa Docet.

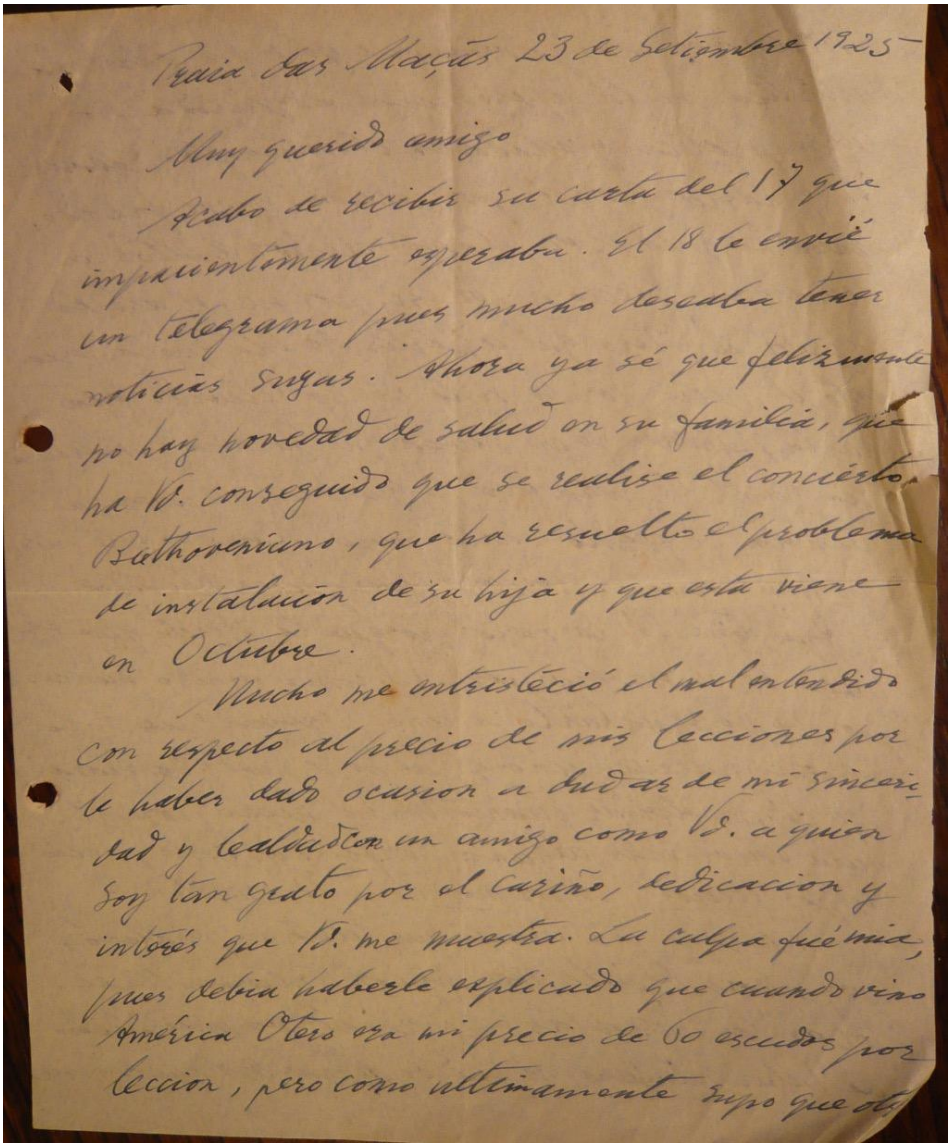


"Mi querido amigo (con tanto gusto como orgullo acepto el apelativo) / Su carta de (..) del 1º me cubre la viejísima cara de pudor retrospectivo! Por sus palabras de V. deduzco las tremendas exageraciones que les va disparando a Vds desde Lisboa la fantasía oriental de la simpática Sofiíta. / No hacemos por esta más que acogerla con la simpatía que nos inspiró desde el primer momento y retribuirle y de bien modesto modo, el cariño, paciencia y delicadísimo tacto con que ella trata a nuestra hija María de quien acabará por hacer la difícil y complicadísima conquista. / Por lo demás yo apenas me limito a transmitirle principios, teorías y procesos técnicos pianísticos, que constituyen el fruto de muchos años de observación y de experiencia. El éxito que ella obtiene con (mi?) trabajo lo debe, mas que a mí, a una inteligencia, capacidad de penetración y asiduidad en el estudio. / Un resultado sensible de este trabajo no debe sin embargo, esperarlo antes de un año por lo menos, de labor

constante. / También creo que, a pesar de lo que ella piense, no pierde Sofía nada en el contacto de V.da M., y dada la amistad y frecuencia con que nos vemos y tratamos creo que le sería muy fácil "manager le chon et la chèvre" sacando el major `partido de unas lecciones y de otras. / Antes de terminar estas líneas, y respondiendo a la sorpresa que parece haberle causado a V. La relativa facilidad con que manipulo el castellano, déjeme decirle que: nací en Tánger (o sea a hora y media de Tarifa, tierra de Guzmán el Bueno); que la lengua que hablé primero y aquella en que aun hoy pienso fue la española; que mis abuelos maternos eran gaditanos, y finalmente que mis simpatías todas, educación, tendencias, tradiciones y preferencias son españolas, porque en España y con españoles viví la primera parte de mi vida, que es la que deja mas huellas. / Póngame Vd. a los pies de Mme. Novoa de cuyos encantos mis hijos vienen muy impresionados y que mi mujer y yo tanto gusto tendríamos en conocer y créame Vd ya (…) …"

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Remitida por Vianna da Motta, con fecha del 23 de septiembre de 1925.
Destinatario: Joaquín Novoa Barros.
Fuente: Archivo privado de Juan Novoa Docet.



Praia das Maçãs 23 de Setiembre 1925

Muy querido amigo

Acabo de recibir su carta del 17 que impacientemente esperaba. El 18 le envié un telegrama pues mucho deseaba tener noticias suyas. Ahora ya sé que felizmente no hay novedad de salud en su familia, que ha V. conseguido que se realice el concierto Bathoveniano, que ha resuelto el problema de instalación de su hija y que esta viene en Octubre.

Mucho me entristeció el malentendido con respecto al precio de mis lecciones por le haber dado ocasion a dudar de mi sinceridad y lealtad con un amigo como Vd. a quien soy tan grato por el cariño, dedicacion y interés que V. me muestra. La culpa fué mia, pues debia haberle explicado que cuando vino América Otero era mi precio de 60 escudos por leccion, pero como ultimamente supo que ot

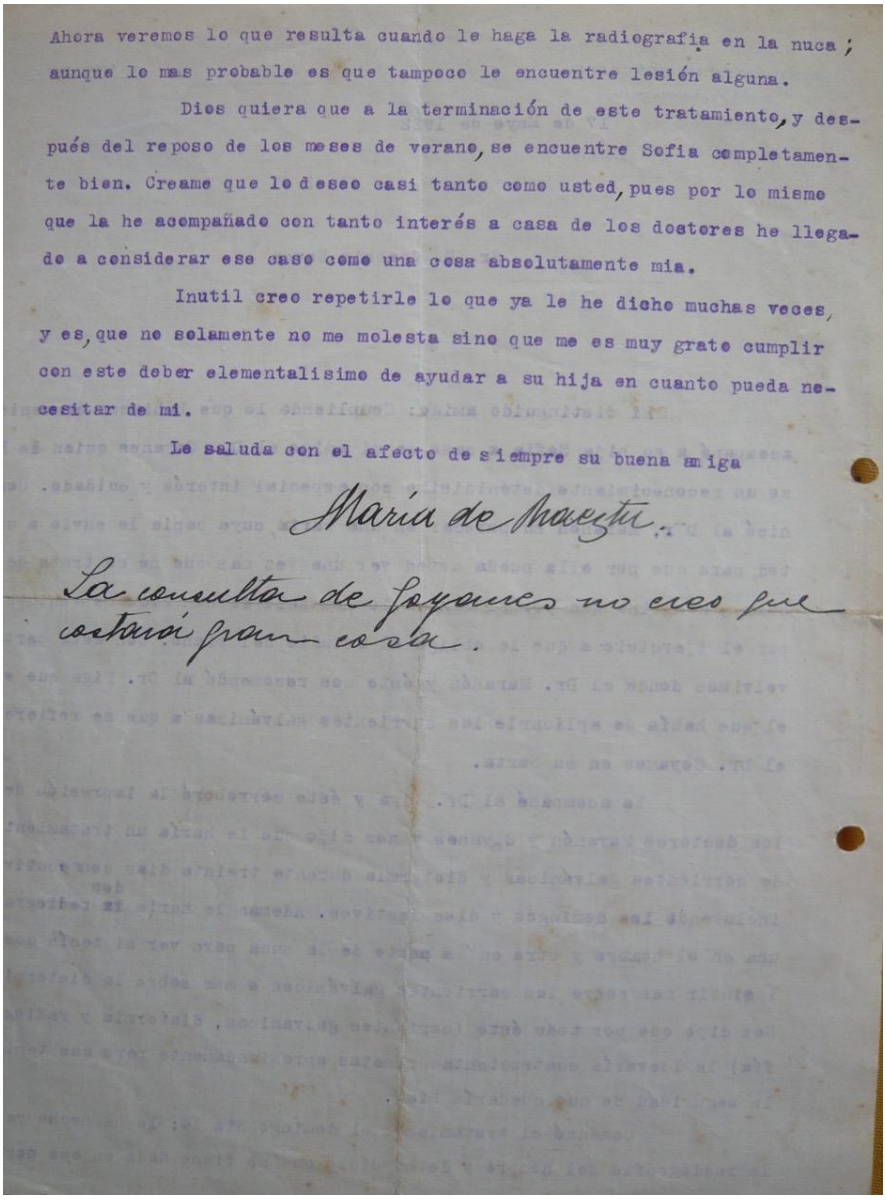
"Muy querido amigo. Acabo de recibir su carta del 17 que impacientemente esperaba. El 18 le envié un telegrama pues mucho deseaba tener noticias suyas. Ahora ya se que felizmente no hay novedad de salud en su familia que Vd ha conseguido que se realice el concierto Beethoveniano, que ha resuelto el problema de instalación de su hija y que esta viene en octubre. / Mucho me entristece el malentendido con respecto al precio de mis lecciones por le haber dado ocasión a dudar de mi sinceridad y lealtad con un amigo con Vd. a quien soy tan grato por el cariño, dedicación y interés que Vd me muestra. La culpa fue mía,

pues debía haberle explicado que cuando vino America Otero era mi precio de 60 escudos por lección, pero como últimamente supe que otros profesores más jóvenes que yo y sin carriera artística ni la experiencia adquirida por larga practica y estudios en el extranjero llevan 70 y hasta 100 esc. por lección, me vi forzado, para no quedar en plano inferior a ellos a llevar mi precio a 100 esc. por lecc. Y así lo escribí *a Otero* que a partir de esta época sería esto el precio. Por lo visto *no ha recibido esta carta*, también yo no sabia que su hija se marcharía ya el 25 para acá lo que hace suponer que también se perdió carta suya. Como en este sitio no hay correo es posible cualquier perdida. / Aquí tiene Vd la razón porque le escribí que el precio de 60 esc. Era para Vd como amigo, nunca podría yo igualarlo a una persona que solo conozco hace un año y que no se puede comparar con Vd., ni olvidar cuanto Vd ha hecho por mi. Para evitar más alguna confusión: este precio es por lección, no por mes como Vd. escribe. / Aclarado este asunto que tanto me penalizó, voy ahora decirle todo mi contentamiento de tocar las sonatas. Le agradezco muchísimo de haber satisfecho mi pedido a pesar de algunos temores y espero que no se arrepentirán. Ya he pedido a Lowensohn que me participe pronto las fechas y le pida Vd que le escriba directamente haciéndole su contrato. No me ha dicho si son francos belgas o franceses. Supongo que serán franceses. / Cuanto a su contrato en Lisboa no tuve mas influencia en eso sino proponerlo en la dirección de la Sociedad que lo ha contratado sin me lo participaren. Y esto probablemente por él ser amigo de algunos de aquellos señores. Y no han querido la séance Beethoven. / La dirección de Loewensohn es 15, Rue de Jonken, Bruxelles. / Le envío una carta suya por la cual verá Vd el gran interés que el también tiene en las Sonatas. De manera que da Vd enorme satisfacción a él y a mi, contratándonos para eso. / Mil agradecimientos por su trabajo con Coruña y Pontevedra. Mucho me alegró la carta de Pontevedra. Veo que es escrita por un conocedor, pues ha sentido que en las cadencias de Bulow hay un elemento romántico (en la primera solamente). Todavía son las mejores que se han hecho para aquel concierto. / Voy pedir a la casa Oliveira que reserven un piano para su hija. Le pido que me haga una lista de las obras mas importante que ha estudiado y que traiga todo lo que tiene de Bach. Beethoven y Chopin (Schuman y Liszt tambien) Acá se completará con otros autores. / Le pido que me escriba pronto para yo tener la seguridad que está desecho el mal entendido y lo abrazo afectuosamente".

Remitida por María de Maeztu, con fecha del 17 de mayo de 1922.

Destinatario: Joaquín Novoa Barros.

Fuente: Archivo privado de Juan Novoa Docet.



Ahora veremos lo que resulta cuando le haga la radiografía en la nuca; aunque lo mas probable es que tampoco le encuentre lesión alguna.

Dios quiera que a la terminación de este tratamiento, y después del reposo de los meses de verano, se encuentre Sofía completamente bien. Creame que le deseo casi tanto como usted, pues por lo mismo que la he acompañado con tanto interés a casa de los doctores he llegado a considerar ese caso como una cosa absolutamente mia.

Inutil creo repetirle lo que ya le he dicho muchas veces, y es, que no solamente no me molesta sino que me es muy grato cumplir con este deber elementalisimo de ayudar a su hija en cuanto pueda necesitar de mi.

Le saluda con el afecto de siempre su buena amiga

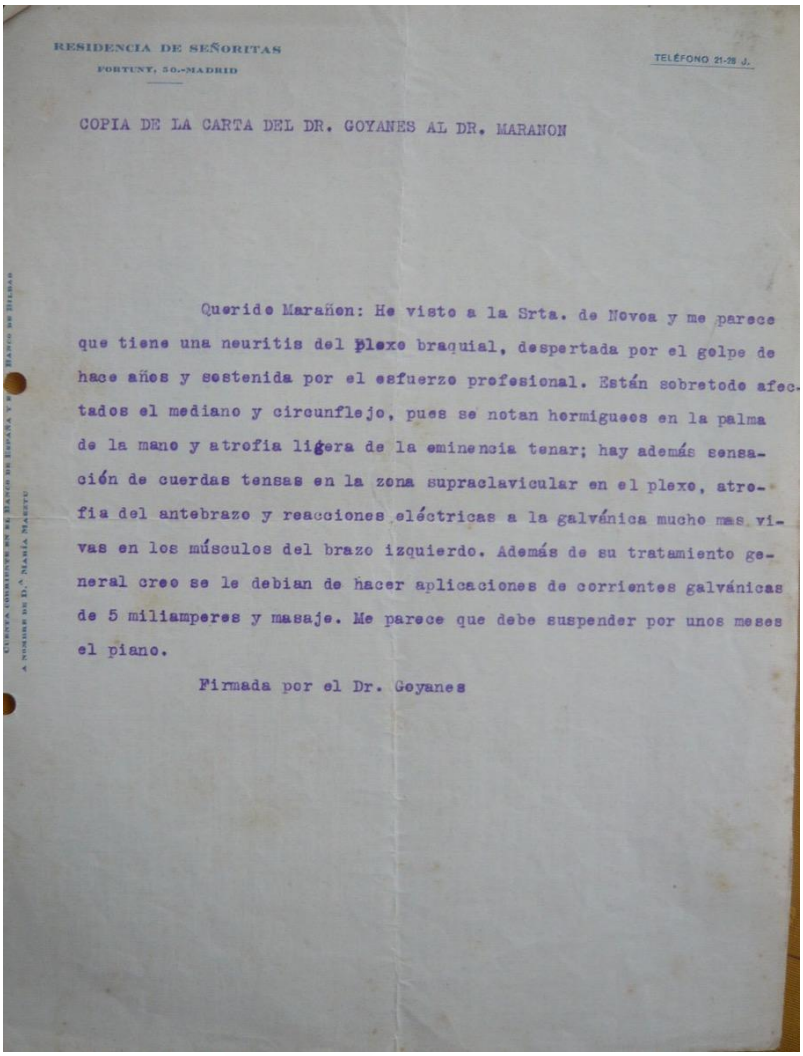
María de Maeztu.

La consulta de Goyanes no creo que costará gran cosa.

"Mi distinguido amigo: Cumpliendo lo que habíamos convenido acompañé a su hija Sofía a casa de mi amigo el Dr. Goyanes quien le hizo un reconocimiento detenidísimo con especial interés y cuidado. Comunicó al Dr. Marañón su parecer en una carta, cuya copia le envió a usted, para que por ella pueda usted ver una vez mas que no se trata de nada grave sino que por el contrario los dolores han sido mantenidos por el ejercicio a que le obliga el estudio del piano. Con esta carta volvimos donde el Dr. Marañón y este nos recomendó al Dr.

Piga que es el que había de aplicarle las corrientes galvánicas a que se refiere el Dr. Goyanes. /La acompañé al Dr. Piga y este corroboró la impresión de los doctores Marañón y Goyanes y nos dijo que le haría un tratamiento de corrientes galvánicas y diatermia durante treinta días consecutivos incluyendo los domingos y días festivos. Además le haría dos radiografías una en el hombre y otra en la parte de la nuca para ver si tenía que insistir más sobre las corrientes galvánicas o más sobre la diatermia. Nos dijo que por todo esto (corrientes galvánicas, diatermia y radiografía) le llevaría cuatrocientas pesetas aproximadamente pero que tenia la seguridad de que quedaría bien. / Comenzó el tratamiento el domingo dio 14; le ha hecho ya la radiografía del hombro y le ha dicho que no tiene nada en esa parte. Ahora veremos lo que resulta cuando le haga la radiografía en la nuca; aunque lo más probable es que tampoco le encuentre lesión alguna. / Dios quiera que a la terminación de este tratamiento, y después del reposo de los meses de verano, se encuentre Sofía completamente bien. Créame que lo deseo casi tanto como usted, pues por lo mismo que la he acompañado con tanto interés a casa de los doctores he llegado a considerar ese caso como una cosa absolutamente mía. / Inútil creo repetirle lo que ya le he dicho muchas veces, y es, que no solamente no me molesta sino que me es muy grato cumplir con este deber elementalísimo de ayudar a su hija en cuanto pueda necesitar de mi. / Le saluda con el afecto de siempre su buena amiga María de Maeztu / [Escrito a mano]: La consulta de Goyanes no creo que costará gran cosa.”

Copia de la carta del Dr. Goyanes al Dr. Marañón.



RESIDENCIA DE SEÑORITAS
FORTUNY, 30.-MADRID

TELÉFONO 21-78 J.

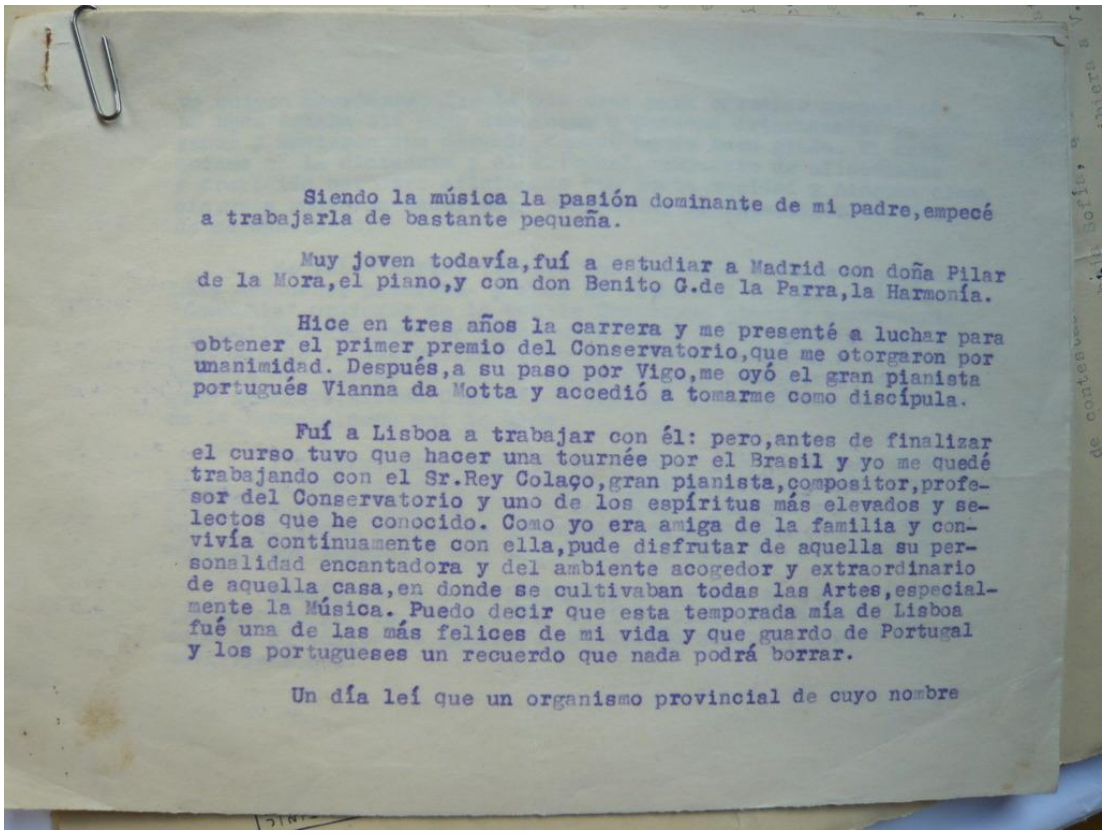
COPIA DE LA CARTA DEL DR. GOYANES AL DR. MARANON

Querido Marañon: He visto a la Srta. de Novoa y me parece que tiene una neuritis del plexo braquial, despertada por el golpe de hace años y sostenida por el esfuerzo profesional. Están sobretodo afectados el mediano y circunflejo, pues se notan hormigueos en la palma de la mano y atrofia ligera de la eminencia tenar; hay además sensación de cuerdas tensas en la zona supraclavicular en el plexo, atrofia del antebrazo y reacciones eléctricas a la galvánica mucho mas vivas en los músculos del brazo izquierdo. Además de su tratamiento general creo se le debian de hacer aplicaciones de corrientes galvánicas de 5 miliamperes y masaje. Me parece que debe suspender por unos meses el piano.

Firmada por el Dr. Goyanes

"Querido Marañón: he visto a la Srta. de Novoa y me parece que tiene una neuritis del plexo braquial, despertada por el golpe de hace años y sostenida por el esfuerzo profesional. Están sobre todo afectados el mediano y el circunflejo, pues se notan hormigueos en la palma de la mano y atrofia ligera de la eminencia tenar; hay además sensación de cuerdas tensas en la zona supraclavicular en el plexo, atrofia del antebrazo y reacciones eléctricas a la galvánica mucho más vivas en los músculos del brazo izquierdo. Además de su tratamiento general creo que se le debían de hacer aplicaciones de corrientes galvánicas de 5 miliamperios y masaje. Me parece que debe suspender por unos meses el piano".

Autobiografía de Sofía, realizada en los primeros años treinta. Primera página.



Siendo la música la pasión dominante de mi padre, empecé a trabajarla de bastante pequeña.

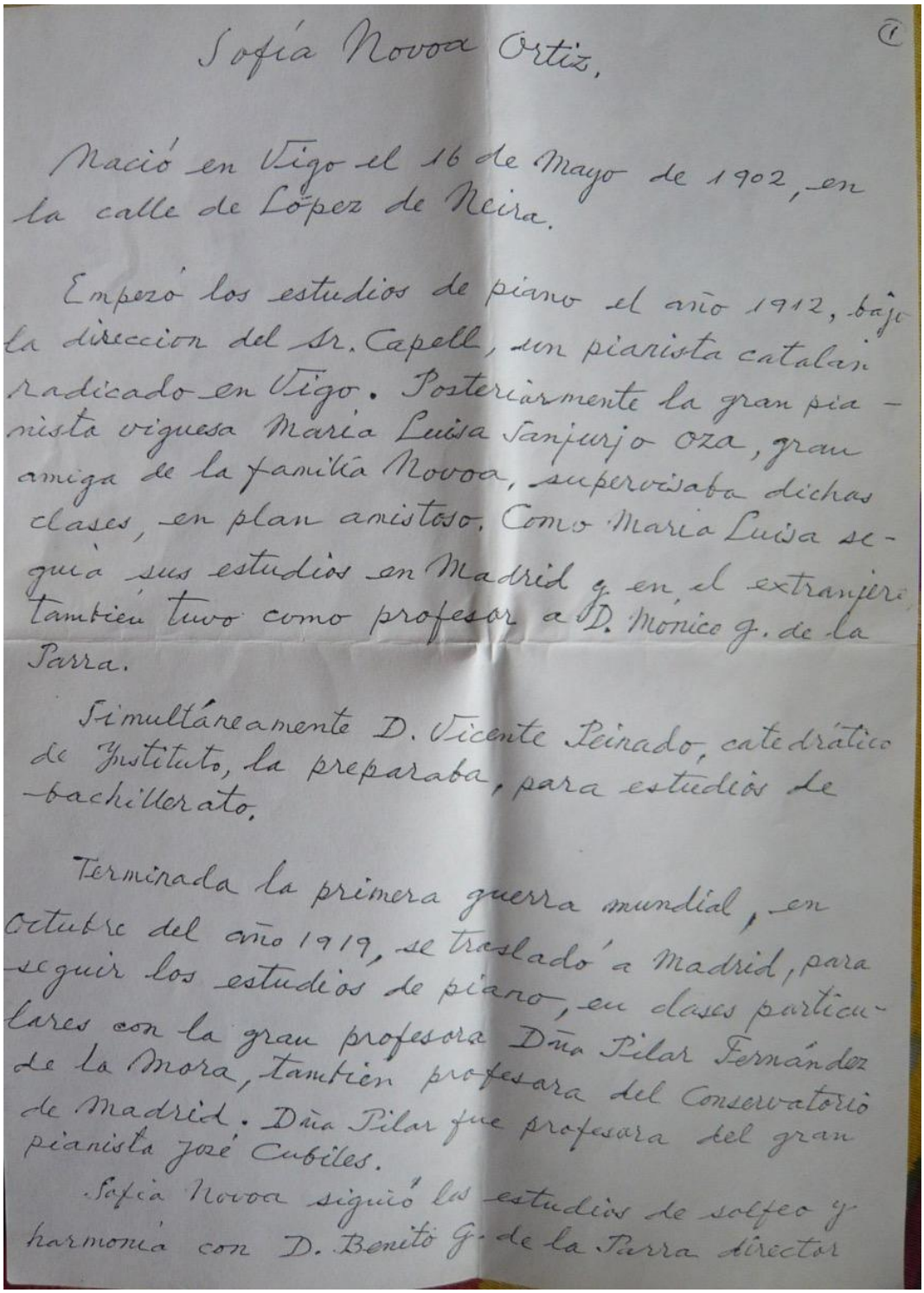
Muy joven todavía, fuí a estudiar a Madrid con doña Pilar de la Mora, el piano, y con don Benito G. de la Parra, la Harmonía.

Hice en tres años la carrera y me presenté a luchar para obtener el primer premio del Conservatorio, que me otorgaron por unanimidad. Después, a su paso por Vigo, me oyó el gran pianista portugués Vianna da Motta y accedió a tomarme como discípula.

Fuí a Lisboa a trabajar con él: pero, antes de finalizar el curso tuvo que hacer una tournée por el Brasil y yo me quedé trabajando con el Sr. Rey Colaço, gran pianista, compositor, profesor del Conservatorio y uno de los espíritus más elevados y selectos que he conocido. Como yo era amiga de la familia y convivía continuamente con ella, pude disfrutar de aquella su personalidad encantadora y del ambiente acogedor y extraordinario de aquella casa, en donde se cultivaban todas las Artes, especialmente la Música. Puedo decir que esta temporada mía de Lisboa fué una de las más felices de mi vida y que guardo de Portugal y los portugueses un recuerdo que nada podrá borrar.

Un día leí que un organismo provincial de cuyo nombre

Biografía de Sofía realizada por su hermano Paco Novoa Ortiz. Primera página.



Sofía Novoa Ortiz. (1)

Nació en Vigo el 16 de Mayo de 1902, en la calle de López de Neira.

Empezó los estudios de piano el año 1912, bajo la dirección del Sr. Capell, un pianista catalán radicado en Vigo. Posteriormente la gran pianista viguesa María Luisa Sanjurjo Oza, gran amiga de la familia Novoa, supervisaba dichas clases, en plan amistoso. Como María Luisa seguía sus estudios en Madrid y en el extranjero, también tuvo como profesor a D. Mónico G. de la Parra.

Simultáneamente D. Vicente Peinado, catedrático de Instituto, la preparaba, para estudios de bachillerato.

Terminada la primera guerra mundial, en Octubre del año 1919, se trasladó a Madrid, para seguir los estudios de piano, en clases particulares con la gran profesora Dña Pilar Fernández de la Mora, también profesora del Conservatorio de Madrid. Dña Pilar fue profesora del gran pianista José Cubiles.

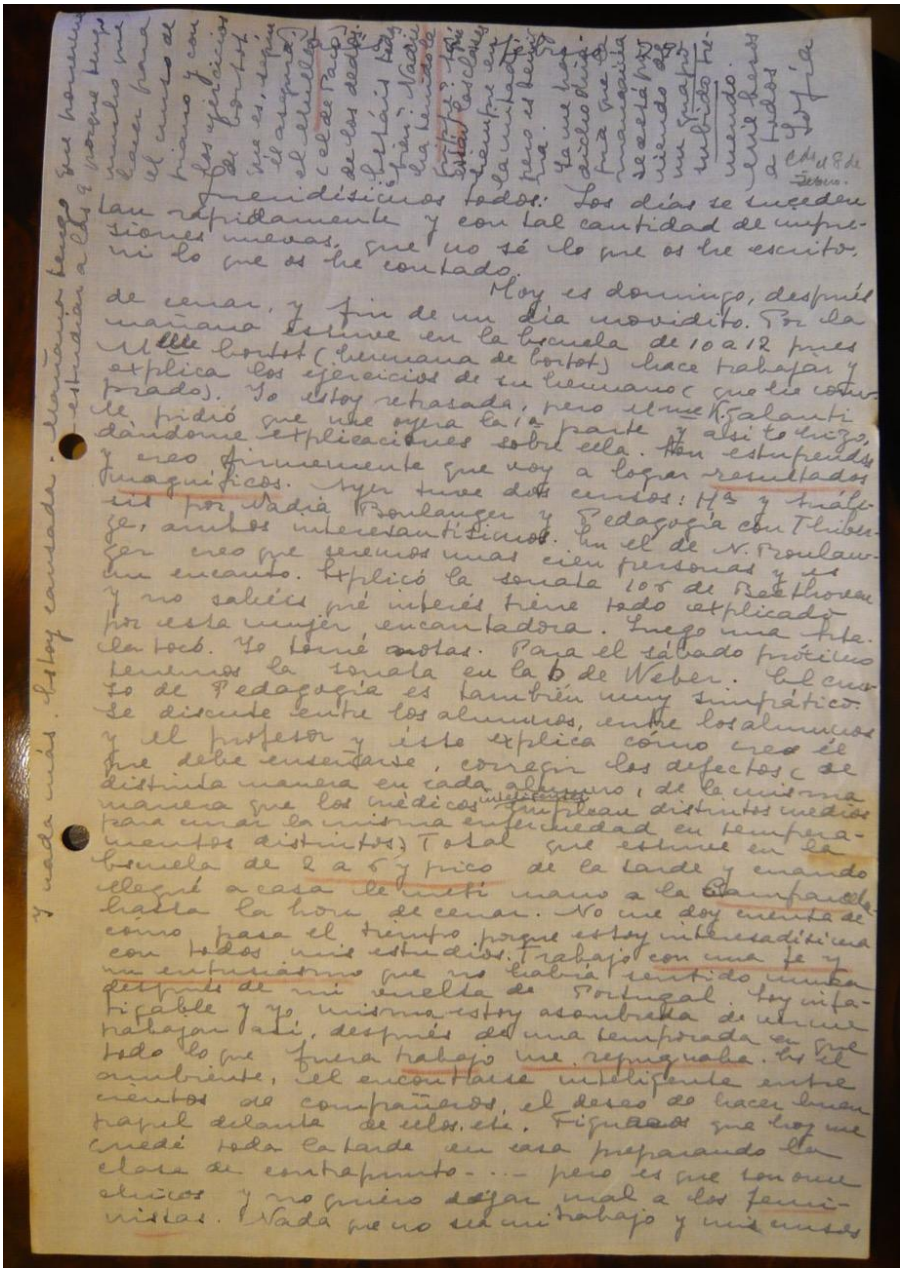
Sofía Novoa siguió los estudios de solfeo y harmonía con D. Benito G. de la Parra director

Pequeña selección de la correspondencia de Sofía Novoa con su familia.

Remitida desde París con fecha del 5 de febrero de 1929.

"Queridísimos todos: Los días se suceden tan rápidamente y con tal cantidad de impresiones nuevas, que no se lo que os he escrito, ni lo que os he contado. / Hoy es domingo, después de cenar, y fin de un día movidito. Por la mañana estuve en la Escuela de 10 a 12 pues Mlle. Cortot (la hermana de Cortot) hace trabajar y explica los ejercicios de su hermano (que he comprado). Yo estoy retrasada pero Mme. K.Galanti le pidió que me oyera la 1ª parte y así lo hizo, dándome explicaciones sobre ella. Son estupendos y creo firmemente que voy a lograr resultados magníficos. Ayer tuve dos cursos: Hª y análisis por Nadia Boulanger y Pedagogía con Thiberge, ambos interesantísimos. En el de N-Boulanger creo que seremos unas cien personas y es un encanto. Explicó la sonata 106 de Beethoven y no sabéis que interés tiene todo explicado por esta mujer encantadora. Luego una Sra. la tocó. Yo tomé notas. Para el sábado próximo tenemos la sonata en la b de Weber. El curso de pedagogía es también muy simpático. Se discute entre los alumnos, entre los alumnos y el profesor y este explica como cree él que debe enseñarse, corregir los defectos (de distinta manera en cada alumno, de la misma manera que los médicos inteligentes emplean distintos medios para curar la misma enfermedad en temperamentos distintos) total que estuve en la Escuela de 2 a 6 y pico de la tarde y cuando llegué a casa le metí mano a la Campanella hasta la hora de cenar. No me doy cuenta de cómo pasa el tiempo porque estoy interesadísima con todos mis estudios. Trabajo con una fe y un entusiasmo que no había sentido nunca después de mi vuelta de Portugal. Soy infatigable y yo misma estoy asombrada de verme trabajar así, después de una temporada en que todo lo que fuera trabajo me repugnaba. Es el ambiente, el encontrarse inteligente entre cientos de compañeros, el deseo de hacer buen papel delante de ellos, etc. Figuraos que hoy me quedé toda la tarde en casa preparando la clase de contrapunto… pero es que son once chicos y no quiero dejar mal a las feministas. Nada que no sea mi trabajo y mis cursos me preocupa, ni una neuralgia molestísima que cogí cuando la gripe en el lado derecho de la cara, que me había dejado en paz unos días que amainó el frío y que ha vuelto hoy con el frío también: Me duele el pelo (es decir, no me puedo tocar de ese lado de la cabeza), el ojo, la nariz y la mandíbula. Además tengo unas pupas encima del labio…Tant pis, ya pasará. Cualquiera me tose a mí con mi abrigo de pieles…. / Sigo

encantada en la casa. Hoy he lavado la mar de cosas en la cocina. Caliento agua en el gas, pongo a secar las cosas en unos alambres ad hoc, en fin, que la Sra. me da toda clase de comodidades. La comida muy bien hecha, toda con buena mantequilla y con vino y todo. De todas maneras como muchísimo menos que ahí pues ya sabéis lo que se come en Francia. A las 4 ó 4 ½ me dan te con pan y mantequilla (los días que estoy en casa, que no son muchos) Y qué cama! Nunca he tenido nada mejor, ni siquiera igual. La Sra.es muy ordenada (como casi todos los franceses) y todos está a las mil maravillas, las comidas puntuales, etc. Hoy están los chicos en casa. Son guapos y muy desarrollados. El chico tiene 16 años y mide un metro ochenta. Ayudan a su madre a cambiar los platos y servir la comida (tanto la chica como el chico) y hoy que hicieron por la noche filloas (crêpe, se escribe así?) turnaron los dos y mientras uno comía el otro seguía haciendo. Son muy bien educados y según dice su madre muy trabajadores. Hacen el bachillerato y el chico termina este año. Se ve en todo que es gente bien. / Mañana toda la tarde en la Escuela con el curso de piano y lectura a 1ª vista, el martes curso de Mme.Long, miércoles toda la tarde en la Escuela, jueves concierto de Gaos, con el violín Moore y viernes, por fin! podré quedarme una tarde entera en casa a trabajar ¡que vida interesante! Pero no creáis, voy a ir una noche al teatro masigny con una hija y un hijo de Mme.Bataille a ver una obra que tiene mucho éxito y que se llama "Coup de roubis". Además pienso ir a los conciertos de orquesta los domingos por la tarde. / Quiero ver a Velázquez y a los Nin, pero no sé cuando será. Por la Pascua, por la Trinidad? / He de ir a dar las gracias también a los Srs.con quienes vine pues estuvieron muy amables conmigo. / Os mando la lista de lo que gasté. ¡un horror! Mme Turpin es la secretaria de la Escuela que fue infatigable dándome direcciones y haciendo lo posible por que encontrara casa / Estoy a cinco minutos de la Escuela a pie. No sabéis lo que esto representa como economía de metro, de tiempo y de desgaste nervioso en aquel correr continuo y continuo cambiar de direcciones, corriendo siempre, atropellando y siendo atropellada por todo el mundo. / Y nada más. Estoy cansada. Mañana tengo que ponerme a estudiar a las 9 porque tengo mucho que hacer para el curso de piano y con los ejercicios de Cortot que es, según él asegura el Muller (el de Paco) de los dedos. / Estáis todos bien? Nadie ha tenido gripe? Aquí están las clases siempre a la mitad pero es benigna. / Ya me ha dicho Olimpia que la mamaína se está poniendo de un guapo subido tremendo. Mil besos a todos Sofía".



Tremendísimos todos. Los días se suceden tan rápidamente y con tal cantidad de impresiones nuevas, que no sé lo que os he escrito, ni lo que os he contado.

Hoy es domingo, después de cenar. Y fin de un día movidito. Por la mañana estuve en la escuela de 10 a 12 pues Mlle Lortat (hermana de Lortat) hace trabajar y explica los ejercicios de su hermano (que lo estudiado). Yo estoy retrasada, pero ella me ha tranquilizado le dijo que iba otra vez a parte y así lo hizo, dándome explicaciones sobre ella. Han estupendas y creo firmemente que voy a lograr resultados magníficos. Ayer tuve dos cursos: Hª y análisis por Nadia Boulanger y Pedagogía con Thibaud, ambos interesantísimos. En el de N. Boulanger creo que seremos unas cien personas y es un encanto. Explicó la sonata 109 de Beethoven y no salíais qué interés tiene todo explicado por esta mujer encantadora. Luego una tocó. Yo tomé notas. Para el sábado próximo tenemos la sonata en la b de Weber. El curso de Pedagogía es también muy simpático. Se discute entre los alumnos, entre los alumnos y el profesor y ésto explica cómo cree él que debe enseñarse, corrigen los defectos de distinta manera en cada alumno, de la misma manera que los médicos emplean distintos medios para curar la misma enfermedad en temperamentos distintos. Total que estuve en la escuela de 2 a 5 y pico de la tarde y cuando llegué a casa me metí mano a la pianola hasta la hora de cenar. No me doy cuenta de cómo para el tiempo porque estoy interesadísima con todos mis estudios. Trabajo con una fe y un entusiasmo que no había sentido nunca después de mi vuelta de Portugal. Soy infatigable y yo misma estoy asombrada de ver trabajar así, después de una temporada en que todo lo que fuera trabajo me repugnaba. Es el ambiente, el encontrarse inteligente entre cientos de compañeros, el deseo de hacer buen papel delante de ellos, etc. Figuraos que hoy me quedé toda la tarde en casa preparando la clase de contrapunto... pero es que tengo ellos y no quiero dejar mal a los feministas. Nada que no sea mi trabajo y mis cursos

Remitida desde París con fecha del 6 de abril de 1930.

"Queridos todos: esta mañana recibí vuestra carta que saboreé en el blando lecho (bueno, eso de blando le es un decir, don Guaquin) y después de su lectura me volví a dormir. Ayer fui a la Opera con los Velázquez y tenia sueño más que regular. Tanhauser no es todavía Wagner, el Titán de la Tetralogia y de Parsifal. Es un Wagner que aún tantea y que, a pesar de su talento y personalidad, sufre la influencia de la ópera italiana. ¡Qué abismo entre esta obra y Tristán! además la cantaron muy mal. Excepto Germaine Lubin, el resto era una serie de condenados que trataron bien mal al genial compositor. Los Velázquez muy amables me traen siempre en taxi después. / Bueno…. Recibí el dinero. Pagué ya la Escuela y me compararé los zapatos en cuanto reciba las medias de Pepucha (¿qué bicho le picó? Y por mi que le siga picando…) pues los dos pares que me mandó mamá ya están rotos por los pies. Decididamente no es tan buena clase como las que traje, que me dieron un resultado estupidamente bueno. / Y vamos con el asunto de mi trac, que no porque me calle me preocupa menos. Hablar para qué? Tú, Mangeot, Mme. Galanti, etc.,etc, tenéis razón hasta por encima de vuestros 4 pelos (ninguno de los 3 conserváis ¡ay! aquellas selvas vírgenes de hace 20 años). Es estúpido, es idiota, es desesperante ¿Quién lo duda? Y yo puedo hacer todo lo posible por cambiar, pero no tengo la culpa de ser así. A Manolo Quiroga (de quien Mlle. Boulanger dice que es un músico de cuerpo entero) lo tuvieron que sacar de la cama para dar un concierto con orquesta. Toca enfermo y en cuanto tiene cubiertos los gastos del año, no acepta más contratos ni aunque lo maten. Y si no fuera porque tiene que comer no tocaría. / Ginette Waldmeier (que es la bondad en persona y conoce lo que sufre uno con este entupido trac) se ha propuesto guiarme ese miedo de la manera que me parece mas racional: haciéndome tocar hoy delante de ella sola, mañana con otra amiga y sobre todo quiere que vaya con ella todos los miércoles por la noche a casa de unas chicas con las cuales leen a 1ª vista toda clase de obras y arreglos a dos pianos. Dice que esto familiariza mucho y que desde la semana próxima iré con ella a leer y… a tocar cuando ella me lo pida, que no dudo será desde el 1º día. Yo quiero vencer esto y quiero darle a papá la satisfacción de poder tocar. Trabajo mucho para que mi técnica se perfecciones y poder tener mas seguridad. Con los estudios de Liszt tengo los dedos a la funerala. Hay que tocarlos de memoria (no hay tiempo de mirar al papel) y para acostumbrarse a las grandes distancias y saltos, no hay mas remedio

que proyectar la mano y … caiga donde caiga hasta coger el acorde. Hay que tener los dedos de acero y la muñeca de una gran flexibilidad, que es muy difícil, como comprenderéis fácilmente. Me he aprendido preciosma. / Cortot está en Londres y han anunciado que pasará las inspecciones a partir del 8 de mayo, así es que hay que preparase. yo tocaré el concierto de Vivaldi, la 110 y un estudio de Chopin o de Liszt si están en condiciones. Trabajo en este momento el estudio nº9 del 2º cuaderno de Chopin, que tanto y tan mal debí tocar, en mis mocedades. Es dificilísimo dar la impresión de papillon, aérea, que requiere y es de una dificultad técnica verdaderamente grande / Y claro que tengo que tocar para decir "esto hago, esto puedo enseñar" pero de todos modos, trabajando en el medio que yo voy a trabajar a Madrid, nunca podré ser una profesora cualquiera, con todas las cosas que he aprendido en esta Escuela. Asociando todo el sistema Dalcroze a la educación musical, haré cosas tan bien y tan rápidas que creo que no tardaré en hacerme conocer y pagar. además me gustaría poder tener la crítica de algún periódico. Desde que veo como hacen las críticas en Madrid, me creo bastante capacitada para hacerlas tan bien por no decir mejor que la generalidad. / Cuando se conoce a Nadia Boulanger, que para hablar de música nos lee fragmentos de libros de Mauras y de Valery, donde hablan del arte griego, del arte en general, etc. que hace comparaciones entre la música y las otras artes sin cesar, cuando quiere a la fuerza que veamos en Fauré, no al músico charment, fácil y simple, sino al Fauré verdadero, profundo, sereno, grande y nos presenta el adagio del 1º cuarteto con piano diciendo que es de carácter dramático, pero en el sentido de la tragedia griega, digno, noble, grande, con un sentimiento universal, se ve lo `pequeños que son todos y hasta Salazar (el fenómeno español de los críticos) hace criticas infantiles y que no dicen ni enseñan nada / Sus clases (las de Nadia) son algo único que yo recordaré siempre como una de las mejores cosas de mi vida. porque hablando de música y enseñando enormemente cosas de modulaciones, de armonía, de Hª, etc, habla de todo, con un sentido tan grande y tan amplio de la vida y del arte, que cada vez comprendo mas esta admiración y casi diría este culto que todos tenemos en la Escuela por ella. / Y ahora que de ella hablo, os digo que hay que decidir lo del verano pues tengo que hacer reservar el cuarto desde ahora si me quedo. Realmente sería la coronación de la obra, pero sin que papá tenga que hacer cosas extraordinarias. En dos meses de vida diaria con Mlle Boulanger trazaría un plan, trabajaría un poco la armonización y lo que debo hacer con los cantos `populares, haría análisis, que son todo en la música, y en fin acabaría de preparar lo que debo trabajar el año próximo. No se si os he dicho que he presentado últimamente en armonía trabajos que han

merecido muchos elogios de ella y de los avanzados de la clase. El lunes pasado me dijo: Cést un excelente travail, et je suis trés, trés contente" voilà… / ¿Qué libro es ese de Chantavoine? Parece interesante por lo que papá copia. ¿y vaya copia que me hace de el sujeto de la fuga de Bach! Razón tenía Rosa la de los croques al llamarle perito calígrafo. / Bueno, sus dejo. Son las 9 de la noche y voy a tener la poquísima vergüenza de meterme en la cama, pero hace lo menos 4 o 5 domingos que me acuesto a la una, así es que hoy…. Deita Xanciño…. / Adiós. Que la mamaina siga tan magnífica y besos a todos a barrer. Sofía. / La rítmica está pagada hasta mayo".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

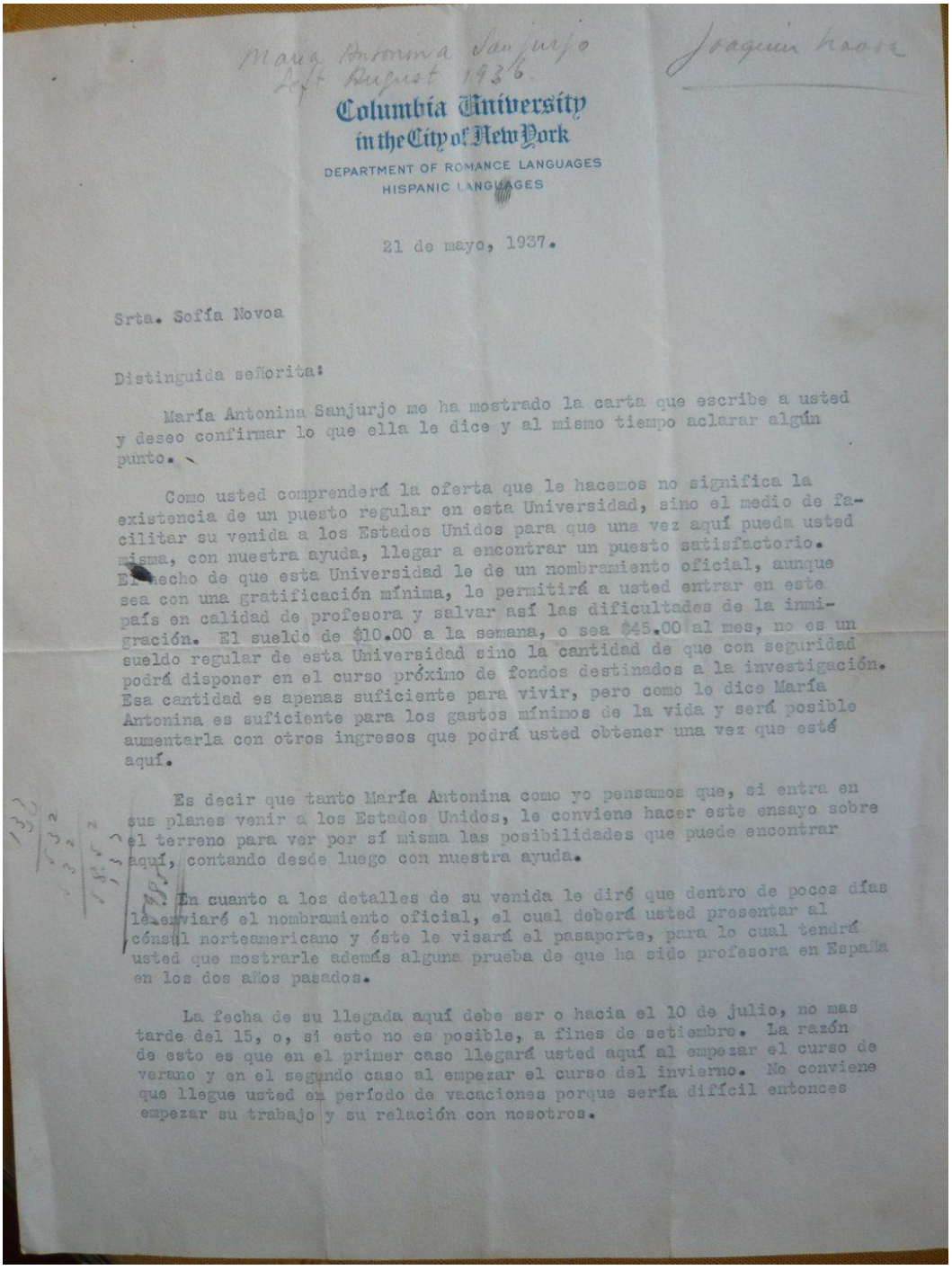
Remitida desde París con fecha del 26 de enero de 1930.

"Queridos todos: Son casi las 10 de la noche y, hasta este momento, me ha sido imposible ponerme a escribiros. Ha hecho un día espléndido y he tenido el heroísmo de no poner un pié en la calle, pero ni aún así he hecho todo lo que quería. Y el coser, lavar, planchar, etc. durante todo el día, me cansa más que lo que hago durante la semana. Estoy pues cansada y no me meteré en dibujos epistolares. / Tenemos un tiempo primaveral. No ha hecho ni un día de frío y raramente enciendo la estufa en mi cuarto. Llueve poco, en fin, que "este no es mi Juan", etc. / Oí a Casadesus el día pasado. Es un gran artista, con una técnica perfecta que le permite tocar a los modernos con ese perlado, esa claridad y esa diversidad de matices que esta música requiere. Tocó la sonata op.2 nº1 de Beethoven que yo trabajé en mis mocedades y si bien desde el punto de vista de la técnica no hay nada que reprocharle, creo que si puede uno hacerlo desde el punto de vista de la interpretación. El tocó todo el 1º tiempo y, en general, toda la obra, de una manera heroica y caballeresca y yo encuentro esta sonata muy Beethoveniana si, pero tan cerca aún de Haydn, de aquella frescura y aquella gracia encantadoras!. El Scherzo, tan cerca también del minué, lo tocó a tal velocidad, que no puedo materialmente hacer nada mas que tocarlo. De las 4 Baladas de Chopin que tocó me gustaron mucho la 2ª y la 4ª sin que esto quiera decir que las otras no estaban bien. En la que yo toco no me gustó el comienzo, pero la parte central y sobre todo la coda la tocó de una manera maravillosa. En suma, un enorme pianista, al que siempre se oye con gusto. / Oí también a Enesco Pero antes voy a explicaros: este artista, de quien todos dicen que es verdaderamente genial, tiene días desastrosos en los cuales no se le tiran patatas porque es Cuesco¿?. Bueno pues yo, después de gastarme 15 frs. de mi alma, caí en un día de estos y … fue un desastre. Desafinó sin cesar, todo deprisa, todo atropellado de tal forma que me salí antes de terminar el concierto. Pas de chance!... Probaré otra vez… / Y ahora desmayaos… El 3 toca Rosenthal, el 7 Friedman y el 9 Sauer. El domingo próximo Ciampi con la Sinfónica. Decidme quien tiene valor para no salir mañana por la mañana a coger localidades para todo esto. El 5 toca Gaos en Gaveau y creo que voy a ir a ver que pasa. El 30 toca Thibaud y Luz Segura me ha regalado su billete (yo no había encontrado a 15 frs. y no quise pagar 25) porque ella no está bien. El 31 concierto en la Escuela dirigido por Cortot quien acompañará al piano a Figueroa, violinista a quien tu conoces. Este me invita y me ahorro 15 frs. tambien. a Figueroa lo veo

mucho este año porque es muy amigo de Luz. Ah! Y he comprado ya una entrada, 20 francos lo mas barato, para Kreisler que tocará… en mayo. / Ya preguntaré en la Escuela porqué no enviaron las notas. / He leído el 2º estudio transcendente de Liszt, que se llama Paisaje y es una preciosidad, ahora trabajo el 1º que es una locura, pero que me hará mucho bien para los dedos.. de Chopin trabajo el 11 de la op.25 que es de una enorme dificultad. Mas adelante leeré Tema y Variaciones de Fauré y quisiera también meterle el diente a Triana, pero por ahora es imposible porque tengo demasiadas cosas, sobre todo que pronto empezaré con la fuga de la 106 que es algo mu serio. / Claro que he pagado el 2º trimestre / El turrón tiene un éxito loco y ya está casi en las ultimas. / Ravel tiene una Ondina también. / Estoy leyendo (prestadas por un compañero) las cartas de Debussy a su editor. Son encantadoras y muy interesantes / Bueno, creo que no se me queda nada importante. Adiós. Que me escriba la más monita. Muchos besos a todos de Sofía".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Carta de Federico de Onís ofreciendo a Sofia Novoa una plaza de la Universidad de Columbia. Con fecha del 21 de mayo de 1937.



María Antonina Sanjurjo
Left August 1936.

Joaquín Nadal

Columbia University
in the City of New York
DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES
HISPANIC LANGUAGES

21 de mayo, 1937.

Srta. Sofía Novoa

Distinguida señorita:

María Antonina Sanjurjo me ha mostrado la carta que escribe a usted y deseo confirmar lo que ella le dice y al mismo tiempo aclarar algún punto.

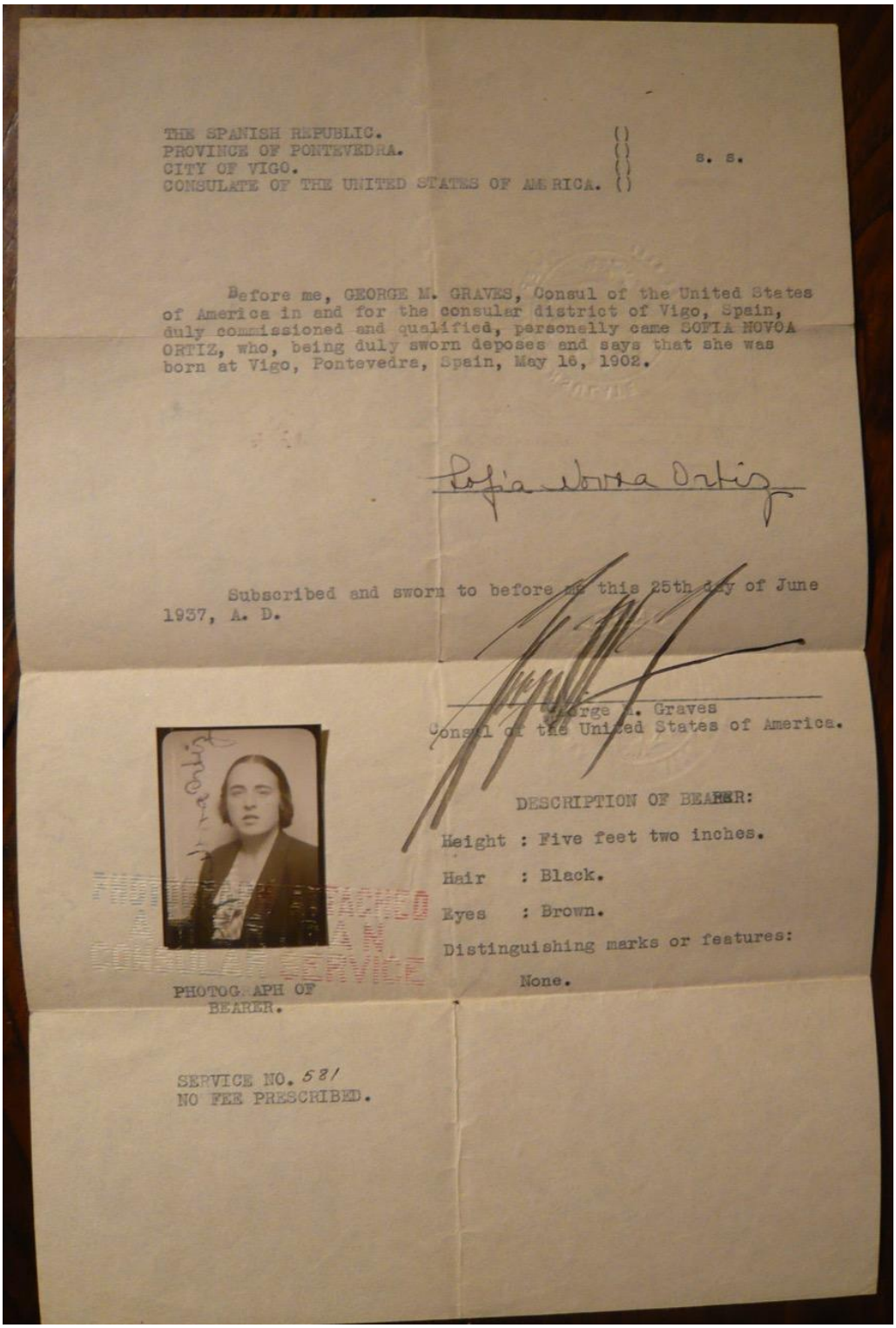
Como usted comprenderá la oferta que le hacemos no significa la existencia de un puesto regular en esta Universidad, sino el medio de facilitar su venida a los Estados Unidos para que una vez aquí pueda usted misma, con nuestra ayuda, llegar a encontrar un puesto satisfactorio. El hecho de que esta Universidad le de un nombramiento oficial, aunque sea con una gratificación mínima, le permitirá a usted entrar en este país en calidad de profesora y salvar así las dificultades de la inmigración. El sueldo de $10.00 a la semana, o sea $45.00 al mes, no es un sueldo regular de esta Universidad sino la cantidad de que con seguridad podrá disponer en el curso próximo de fondos destinados a la investigación. Esa cantidad es apenas suficiente para vivir, pero como le dice María Antonina es suficiente para los gastos mínimos de la vida y será posible aumentarla con otros ingresos que podrá usted obtener una vez que esté aquí.

Es decir que tanto María Antonina como yo pensamos que, si entra en sus planes venir a los Estados Unidos, le conviene hacer este ensayo sobre el terreno para ver por sí misma las posibilidades que puede encontrar aquí, contando desde luego con nuestra ayuda.

En cuanto a los detalles de su venida le diré que dentro de pocos días le enviaré el nombramiento oficial, el cual deberá usted presentar al cónsul norteamericano y éste le visará el pasaporte, para lo cual tendrá usted que mostrarle además alguna prueba de que ha sido profesora en España en los dos años pasados.

La fecha de su llegada aquí debe ser o hacia el 10 de julio, no mas tarde del 15, o, si esto no es posible, a fines de setiembre. La razón de esto es que en el primer caso llegará usted aquí al empezar el curso de verano y en el segundo caso al empezar el curso del invierno. No conviene que llegue usted en período de vacaciones porque sería difícil entonces empezar su trabajo y su relación con nosotros.

Visado del Consulado Americano en Vigo.



THE SPANISH REPUBLIC.
PROVINCE OF PONTEVEDRA.
CITY OF VIGO.
CONSULATE OF THE UNITED STATES OF AMERICA.

s. s.

Before me, GEORGE M. GRAVES, Consul of the United States of America in and for the consular district of Vigo, Spain, duly commissioned and qualified, personally came SOFIA NOVOA ORTIZ, who, being duly sworn deposes and says that she was born at Vigo, Pontevedra, Spain, May 16, 1902.

Sofia Novoa Ortiz

Subscribed and sworn to before me this 25th day of June 1937, A. D.

George M. Graves
Consul of the United States of America.

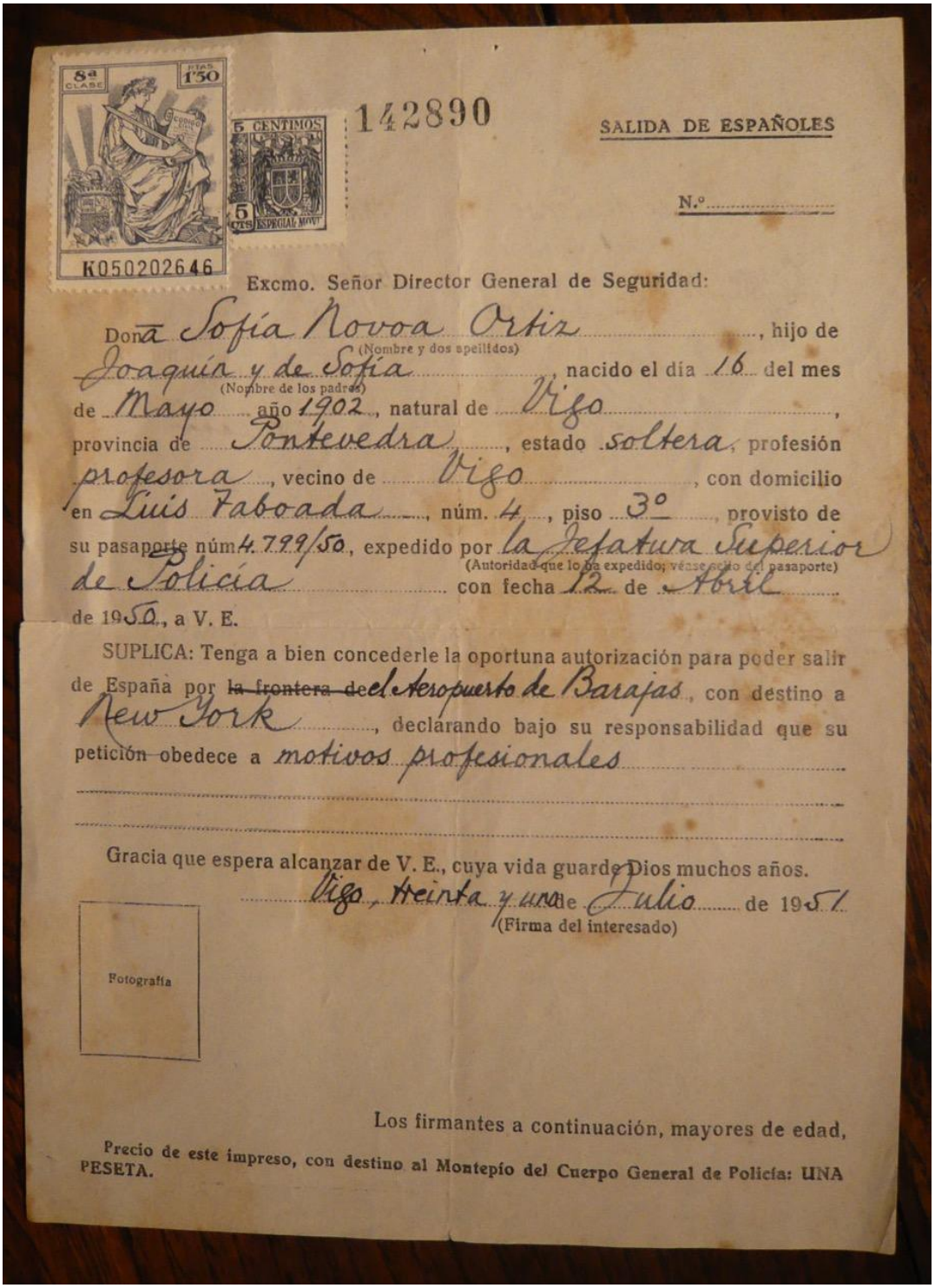
DESCRIPTION OF BEARER:

Height : Five feet two inches.
Hair : Black.
Eyes : Brown.
Distinguishing marks or features:
None.

PHOTOGRAPH OF BEARER.

SERVICE NO. 581
NO FEE PRESCRIBED.

Permiso de salida de España expedido por la DGS con fecha del 30 de julio de 1951.



142890

SALIDA DE ESPAÑOLES

N.º .....

Excmo. Señor Director General de Seguridad:

Doña Sofía Novoa Ortiz (Nombre y dos apellidos), hijo de Joaquín y de Sofía (Nombre de los padres), nacido el día 16 del mes de Mayo año 1902, natural de Vigo, provincia de Pontevedra, estado soltera, profesión profesora, vecino de Vigo, con domicilio en Luis Taboada, núm. 4, piso 3º, provisto de su pasaporte núm. 4.799/50, expedido por la Jefatura Superior de Policía (Autoridad que lo ha expedido; véase dorso del pasaporte) con fecha 12 de Abril de 1950, a V. E.

SUPLICA: Tenga a bien concederle la oportuna autorización para poder salir de España por ~~la frontera de~~ el aeropuerto de Barajas, con destino a New York, declarando bajo su responsabilidad que su petición obedece a motivos profesionales

Gracia que espera alcanzar de V. E., cuya vida guarde Dios muchos años.

Vigo, treinta y una de Julio de 1951

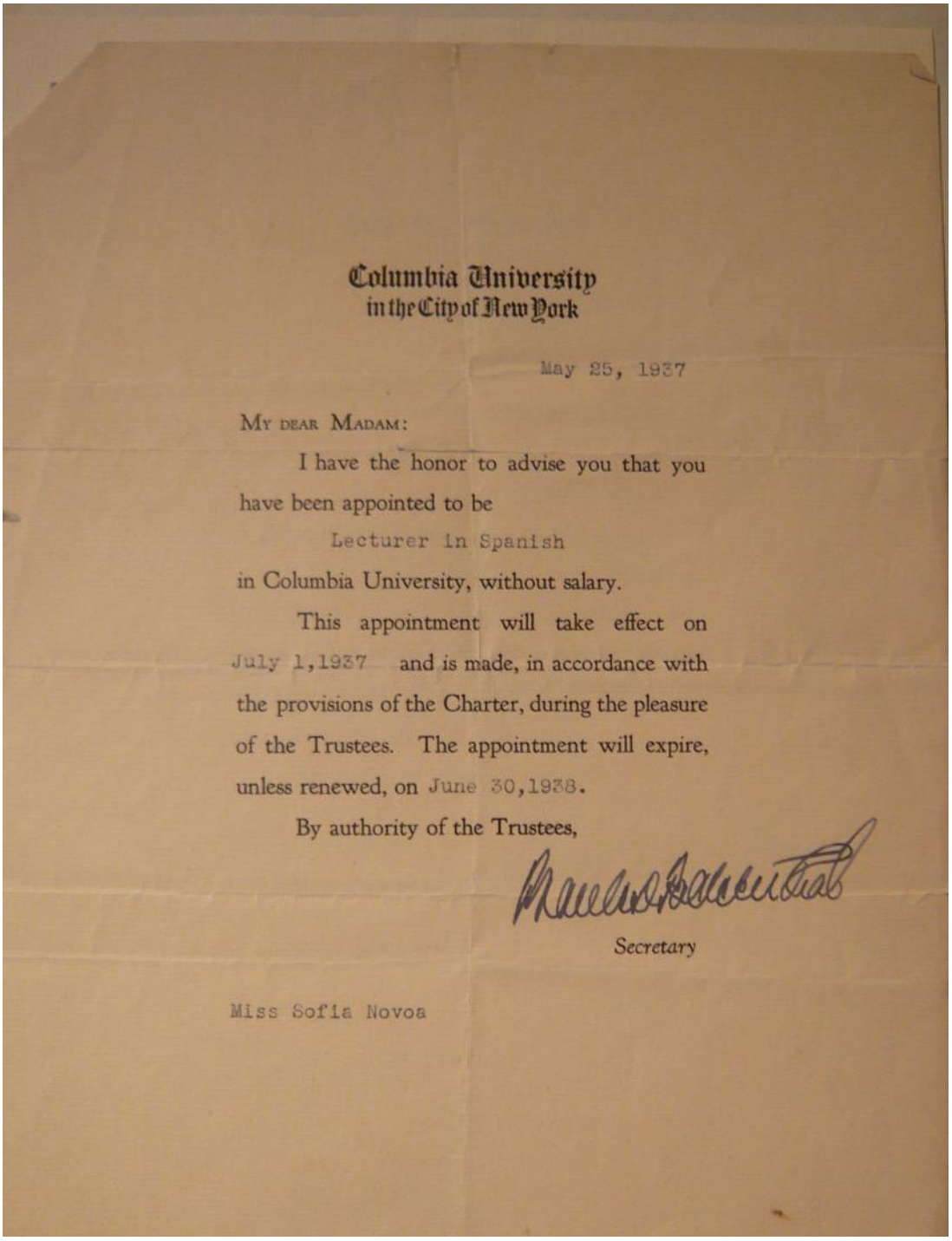
(Firma del interesado)

Fotografía

Los firmantes a continuación, mayores de edad,

Precio de este impreso, con destino al Montepío del Cuerpo General de Policía: UNA PESETA.

Nombramiento de Sofía como "Lecturer in Spanish" por la Universidad de Columbia. Con fecha del 25 de mayo de 1937.



Columbia University
in the City of New York

May 25, 1937

My dear Madam:

I have the honor to advise you that you have been appointed to be

Lecturer in Spanish

in Columbia University, without salary.

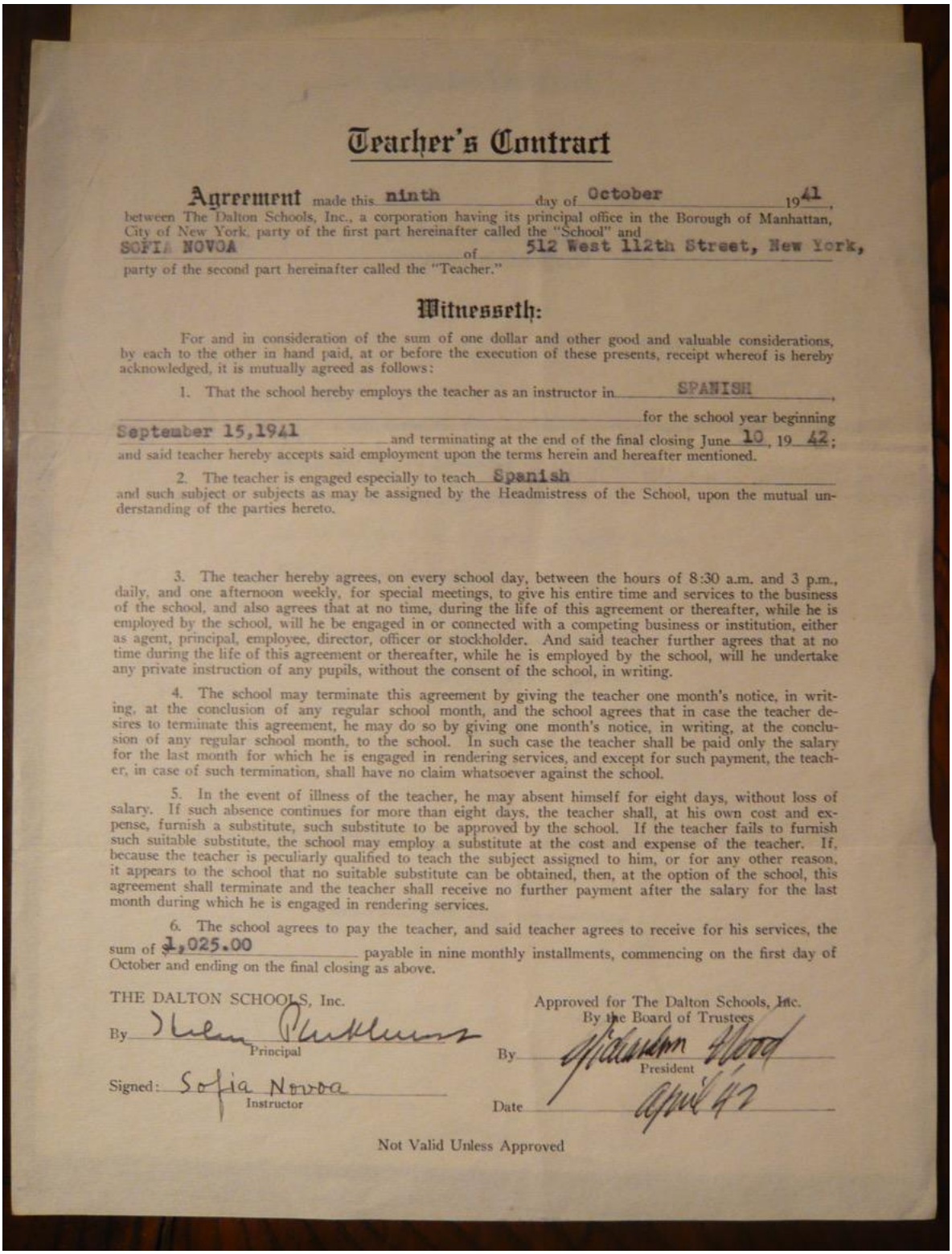
This appointment will take effect on July 1,1937 and is made, in accordance with the provisions of the Charter, during the pleasure of the Trustees. The appointment will expire, unless renewed, on June 30,1938.

By authority of the Trustees,

Secretary

Miss Sofia Novoa

Contrato de Dalton Schools. Con fecha del 15 de septiembre de 1941.



Teacher's Contract

Agreement made this ninth day of October 1941, between The Dalton Schools, Inc., a corporation having its principal office in the Borough of Manhattan, City of New York, party of the first part hereinafter called the "School" and SOFIA NOVOA of 512 West 112th Street, New York, party of the second part hereinafter called the "Teacher."

Witnesseth:

For and in consideration of the sum of one dollar and other good and valuable considerations, by each to the other in hand paid, at or before the execution of these presents, receipt whereof is hereby acknowledged, it is mutually agreed as follows:

1. That the school hereby employs the teacher as an instructor in SPANISH, for the school year beginning September 15,1941 and terminating at the end of the final closing June 10, 19 42; and said teacher hereby accepts said employment upon the terms herein and hereafter mentioned.

2. The teacher is engaged especially to teach Spanish and such subject or subjects as may be assigned by the Headmistress of the School, upon the mutual understanding of the parties hereto.

3. The teacher hereby agrees, on every school day, between the hours of 8:30 a.m. and 3 p.m., daily, and one afternoon weekly, for special meetings, to give his entire time and services to the business of the school, and also agrees that at no time, during the life of this agreement or thereafter, while he is employed by the school, will he be engaged in or connected with a competing business or institution, either as agent, principal, employee, director, officer or stockholder. And said teacher further agrees that at no time during the life of this agreement or thereafter, while he is employed by the school, will he undertake any private instruction of any pupils, without the consent of the school, in writing.

4. The school may terminate this agreement by giving the teacher one month's notice, in writing, at the conclusion of any regular school month, and the school agrees that in case the teacher desires to terminate this agreement, he may do so by giving one month's notice, in writing, at the conclusion of any regular school month, to the school. In such case the teacher shall be paid only the salary for the last month for which he is engaged in rendering services, and except for such payment, the teacher, in case of such termination, shall have no claim whatsoever against the school.

5. In the event of illness of the teacher, he may absent himself for eight days, without loss of salary. If such absence continues for more than eight days, the teacher shall, at his own cost and expense, furnish a substitute, such substitute to be approved by the school. If the teacher fails to furnish such suitable substitute, the school may employ a substitute at the cost and expense of the teacher. If, because the teacher is peculiarly qualified to teach the subject assigned to him, or for any other reason, it appears to the school that no suitable substitute can be obtained, then, at the option of the school, this agreement shall terminate and the teacher shall receive no further payment after the salary for the last month during which he is engaged in rendering services.

6. The school agrees to pay the teacher, and said teacher agrees to receive for his services, the sum of $1,025.00 payable in nine monthly installments, commencing on the first day of October and ending on the final closing as above.

THE DALTON SCHOOLS, Inc.

By Helen Parkhurst
Principal

Signed: Sofia Novoa
Instructor

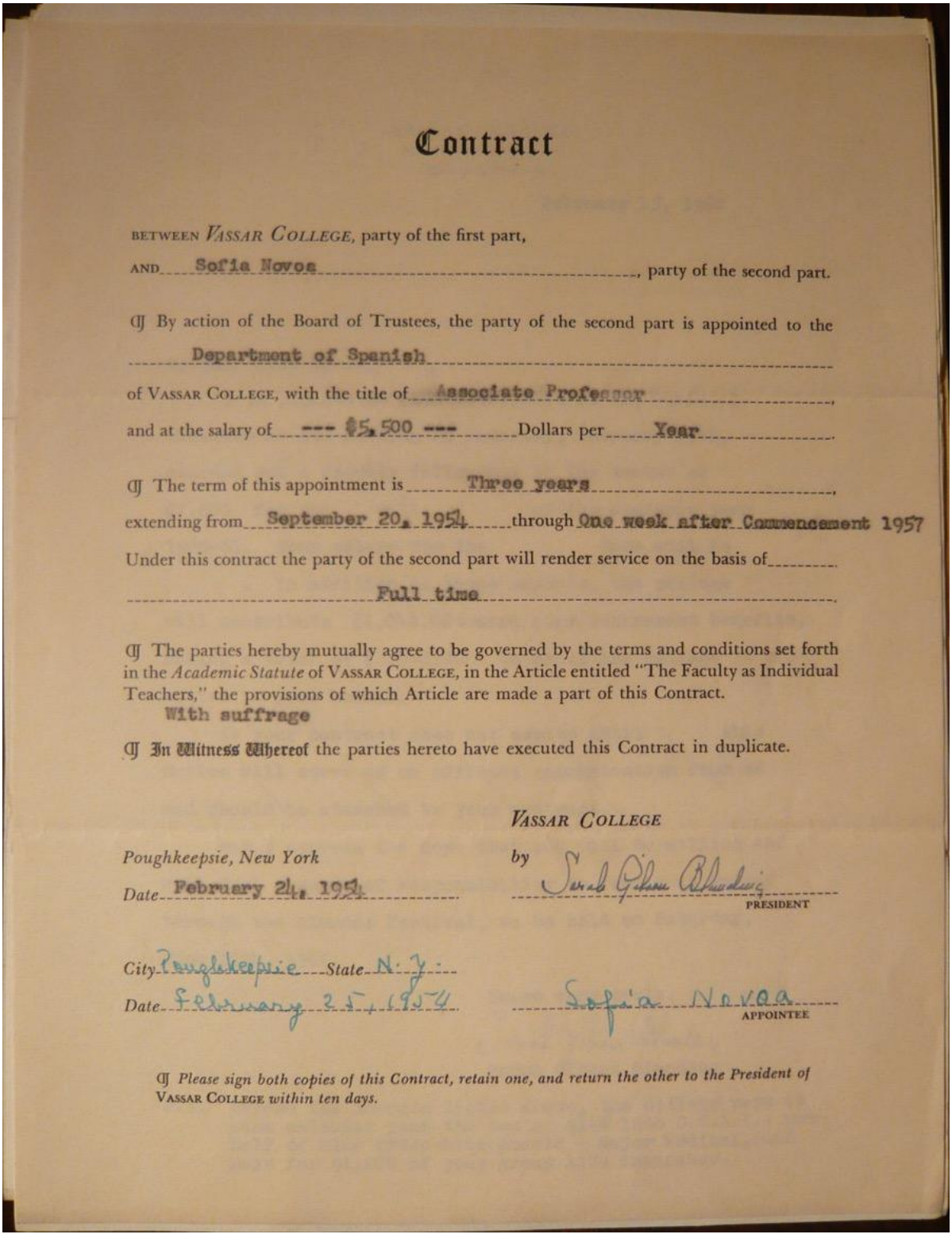
Approved for The Dalton Schools, Inc.
By the Board of Trustees

By Malcolm Wood
President

Date April 42

Not Valid Unless Approved

Contrato de Vassar College. Con fecha del 20 de septiembre de 1954



Contract

BETWEEN *VASSAR COLLEGE*, party of the first part,

AND Sofia Novoa, party of the second part.

¶ By action of the Board of Trustees, the party of the second part is appointed to the Department of Spanish of VASSAR COLLEGE, with the title of Associate Professor, and at the salary of --- $5,500 --- Dollars per Year.

¶ The term of this appointment is Three years, extending from September 20, 1954 through One week after Commencement 1957

Under this contract the party of the second part will render service on the basis of Full time.

¶ The parties hereby mutually agree to be governed by the terms and conditions set forth in the *Academic Statute* of VASSAR COLLEGE, in the Article entitled "The Faculty as Individual Teachers," the provisions of which Article are made a part of this Contract.

With suffrage

¶ **In Witness Whereof** the parties hereto have executed this Contract in duplicate.

VASSAR COLLEGE

Poughkeepsie, New York

Date February 24, 1954

by Sarah Gibson Blanding
PRESIDENT

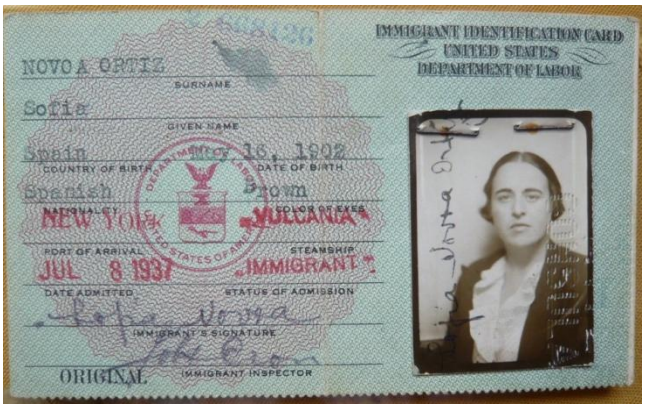
City Poughkeepsie *State* N. Y.

Date February 25, 1954

Sofia Novoa
APPOINTEE

¶ *Please sign both copies of this Contract, retain one, and return the other to the President of* VASSAR COLLEGE *within ten days.*

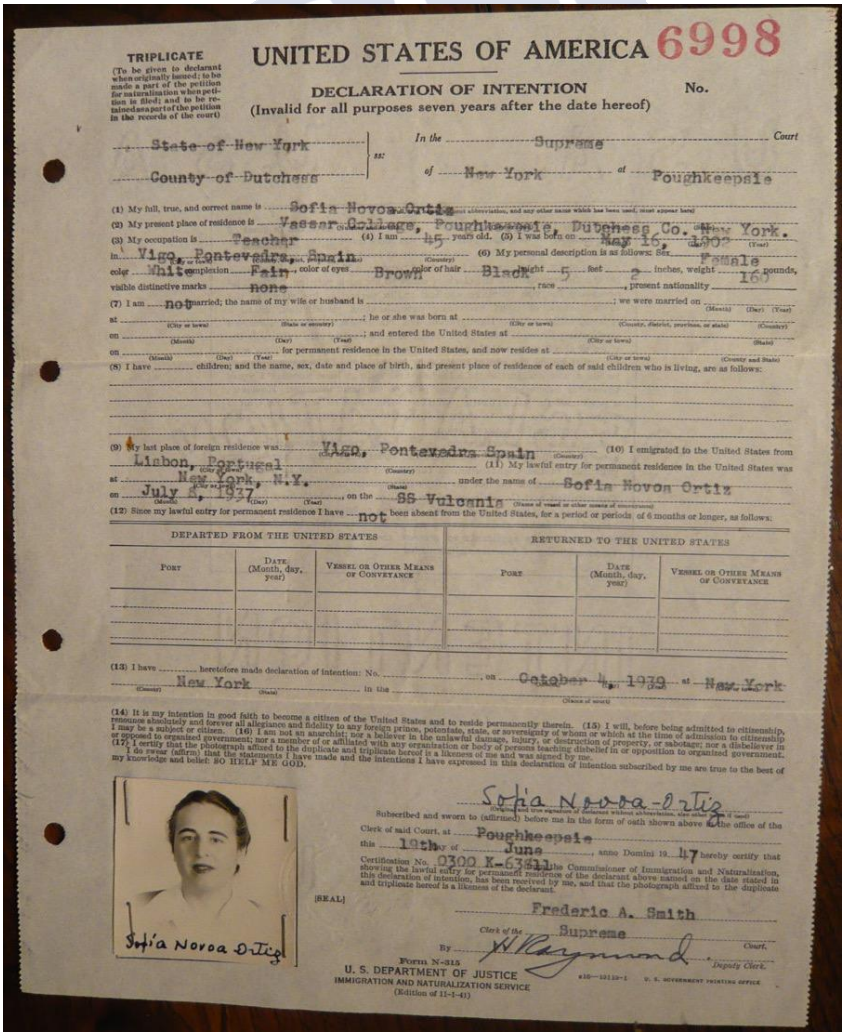
Inmigrant Identification Card. Con fecha del 8 de julio de 1937



IMMIGRANT IDENTIFICATION CARD
UNITED STATES
DEPARTMENT OF LABOR

NOVOA ORTIZ — SURNAME
Sofia — GIVEN NAME
Spain — COUNTRY OF BIRTH
May 16, 1902 — DATE OF BIRTH
Spanish — NATIONALITY
Brown — COLOR OF EYES
NEW YORK — PORT OF ARRIVAL
VULCANIA — STEAMSHIP
JUL 8 1937 — DATE ADMITTED
IMMIGRANT — STATUS OF ADMISSION
Sofia Novoa Ortiz — IMMIGRANT'S SIGNATURE
ORIGINAL — IMMIGRANT INSPECTOR

Declaration of intention. Con fecha del 19 de junio de 1947.



TRIPLICATE

UNITED STATES OF AMERICA 6998

DECLARATION OF INTENTION No.
(Invalid for all purposes seven years after the date hereof)

State of New York } ss:
County of Dutchess }

In the Supreme Court
of New York at Poughkeepsie

(1) My full, true, and correct name is Sofia Novoa Ortiz
(2) My present place of residence is Vassar College, Poughkeepsie, Dutchess Co. New York.
(3) My occupation is Teacher (4) I am 45 years old. (5) I was born on May 16, 1902
in Vigo, Pontevedra, Spain (6) My personal description is as follows: Sex Female
color White complexion Fair color of eyes Brown color of hair Black height 5 feet 2 inches, weight 160 pounds,
visible distinctive marks none race , present nationality
(7) I am not married; the name of my wife or husband is ; we were married on
at ; he or she was born at
on ; and entered the United States at
on , for permanent residence in the United States, and now resides at
(8) I have children; and the name, sex, date and place of birth, and present place of residence of each of said children who is living, are as follows:

(9) My last place of foreign residence was Vigo, Pontevedra Spain (10) I emigrated to the United States from Lisbon, Portugal (11) My lawful entry for permanent residence in the United States was at New York, N.Y. under the name of Sofia Novoa Ortiz on July 8, 1937 on the SS Vulcania
(12) Since my lawful entry for permanent residence I have not been absent from the United States, for a period or periods of 6 months or longer, as follows:

DEPARTED FROM THE UNITED STATES			RETURNED TO THE UNITED STATES		
Port	Date (Month, day, year)	Vessel or Other Means of Conveyance	Port	Date (Month, day, year)	Vessel or Other Means of Conveyance

(13) I have heretofore made declaration of intention: No. on October 4, 1939 at New York
New York in the

(14) It is my intention in good faith to become a citizen of the United States and to reside permanently therein. (15) I will, before being admitted to citizenship, renounce absolutely and forever all allegiance and fidelity to any foreign prince, potentate, state, or sovereignty of whom or which at the time of admission to citizenship I may be a subject or citizen. (16) I am not an anarchist; nor a believer in the unlawful damage, injury, or destruction of property, or sabotage; nor a disbeliever in or opposed to organized government; nor a member of or affiliated with any organization or body of persons teaching disbelief in or opposition to organized government. (17) I certify that the photograph affixed to the duplicate and triplicate hereof is a likeness of me and was signed by me.
I do swear (affirm) that the statements I have made and the intentions I have expressed in this declaration of intention subscribed by me are true to the best of my knowledge and belief: SO HELP ME GOD.

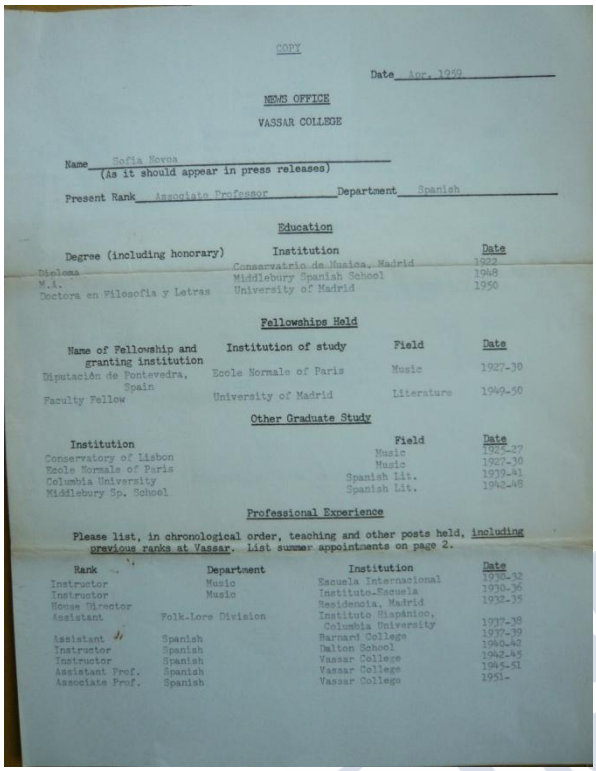
Sofia Novoa-Ortiz

Subscribed and sworn to (affirmed) before me in the form of oath shown above by the office of the Clerk of said Court, at Poughkeepsie
this 19th day of June anno Domini 19 47 hereby certify that
Certification No. 8300 K-6311 the Commissioner of Immigration and Naturalization, showing the lawful entry for permanent residence of the declarant above named on the date stated in this declaration of intention, has been received by me, and that the photograph affixed to the duplicate and triplicate hereof is a likeness of the declarant.

[SEAL] Frederic A. Smith
Clerk of the Supreme Court,
By W. Raymond Deputy Clerk.

Form N-315
U. S. DEPARTMENT OF JUSTICE
IMMIGRATION AND NATURALIZATION SERVICE
(Edition of 11-1-41)

News Office emitido por Vassar College. Con fecha de abril de 1959.



COPY

Date Apr. 1959

NEWS OFFICE

VASSAR COLLEGE

Name Sofia Novoa
(As it should appear in press releases)

Present Rank Associate Professor Department Spanish

Education

Degree (including honorary)	Institution	Date
Diploma	Conservatrio de Musica, Madrid	1922
M.A.	Middlebury Spanish School	1948
Doctora en Filosofía y Letras	University of Madrid	1950

Fellowships Held

Name of Fellowship and granting institution	Institution of study	Field	Date
Diputación de Pontevedra, Spain	Ecole Normale of Paris	Music	1927-30
Faculty Fellow	University of Madrid	Literature	1949-50

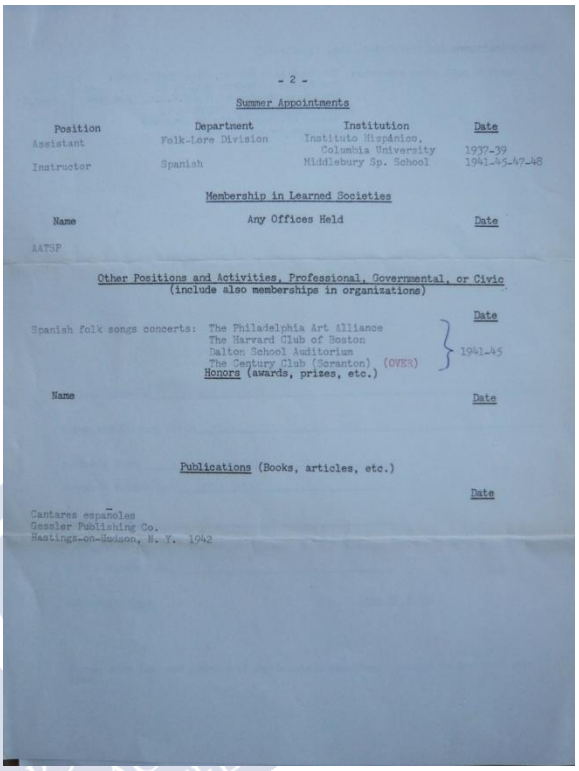
Other Graduate Study

Institution	Field	Date
Conservatory of Lisbon	Music	1925-27
Ecole Normale of Paris	Music	1927-30
Columbia University	Spanish Lit.	1939-41
Middlebury Sp. School	Spanish Lit.	1942-48

Professional Experience

Please list, in chronological order, teaching and other posts held, including previous ranks at Vassar. List summer appointments on page 2.

Rank	Department	Institution	Date
Instructor	Music	Escuela Internacional	1930-32
Instructor	Music	Instituto-Escuela	1930-36
House Director		Residencia, Madrid	1932-35
Assistant	Folk-Lore Division	Instituto Hispánico, Columbia University	1937-38
Assistant	Spanish	Harvard College	1937-39
Instructor	Spanish	Dalton School	1940-42
Instructor	Spanish	Vassar College	1942-45
Assistant Prof.	Spanish	Vassar College	1945-51
Associate Prof.	Spanish	Vassar College	1951-



- 2 -

Summer Appointments

Position	Department	Institution	Date
Assistant	Folk-Lore Division	Instituto Hispánico, Columbia University	1937-39
Instructor	Spanish	Middlebury Sp. School	1941-43-47-48

Membership in Learned Societies

Name	Any Offices Held	Date
AATSP		

Other Positions and Activities, Professional, Governmental, or Civic
(include also memberships in organizations)

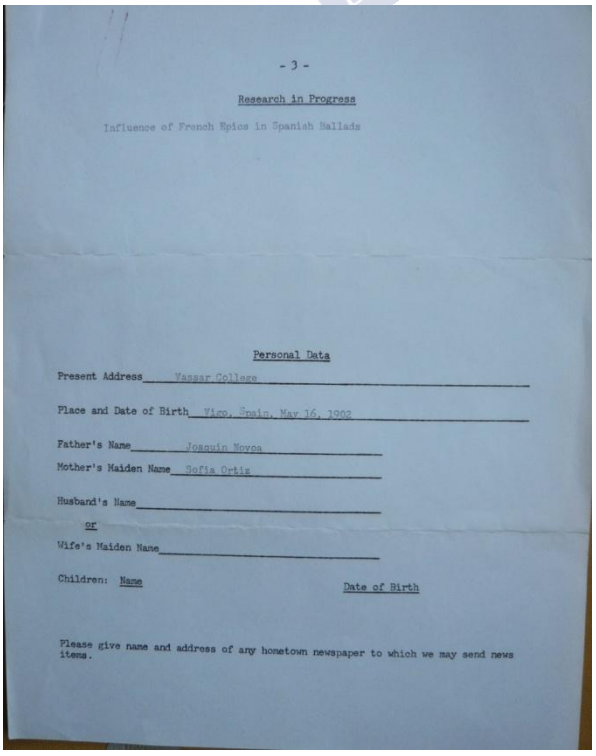
		Date
Spanish folk songs concerts:	The Philadelphia Art Alliance The Harvard Club of Boston Dalton School Auditorium The Century Club (Scranton) (OVER)	1941-45

Honors (awards, prizes, etc.)

Name	Date

Publications (Books, articles, etc.)

Date
Cantares españoles Gessler Publishing Co. Hastings-on-Hudson, N. Y. 1942



- 3 -

Research in Progress

Influence of French Epics in Spanish Ballads

Personal Data

Present Address Vassar College

Place and Date of Birth Vigo, Spain, May 16, 1902

Father's Name Joaquin Novoa

Mother's Maiden Name Sofia Ortiz

Husband's Name

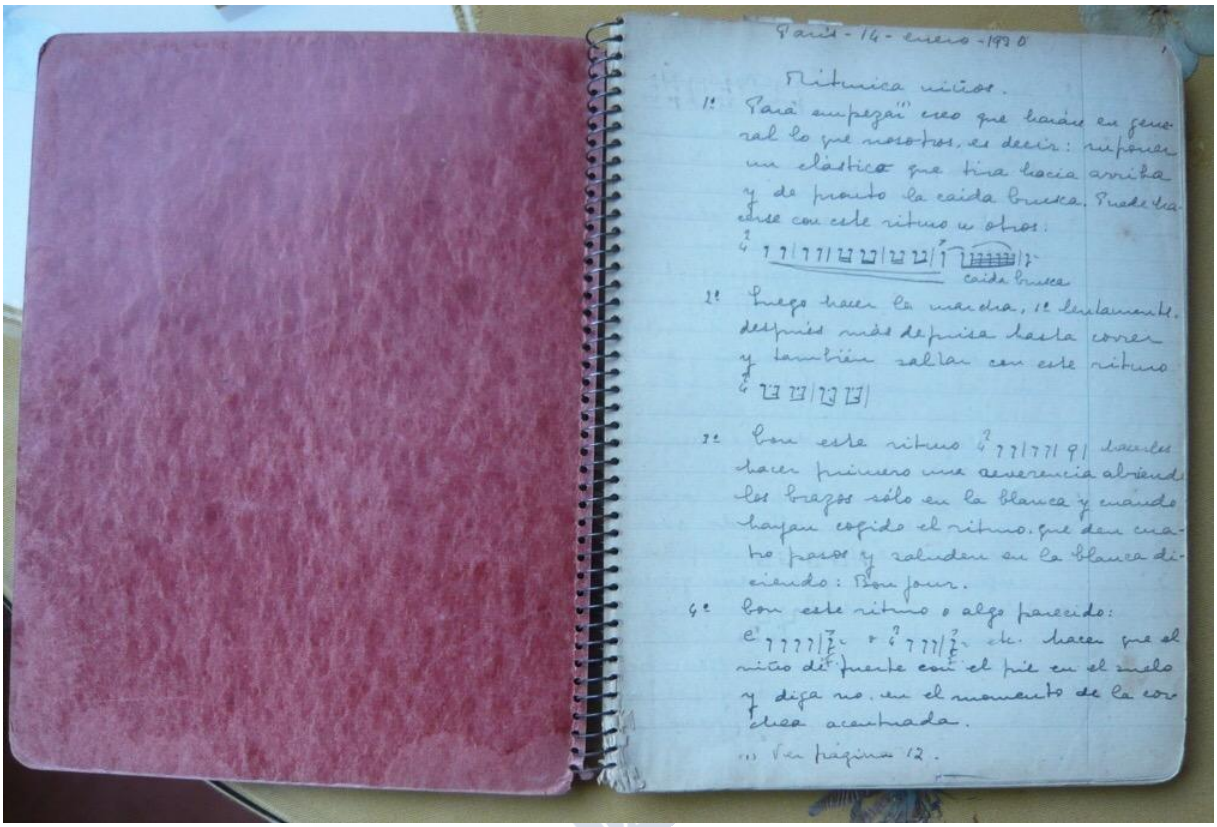
or

Wife's Maiden Name

Children: Name Date of Birth

Please give name and address of any hometown newspaper to which we may send news items.

Libreta de apuntes de Sofía de sus clases de rítmica Dalcroze. Primera página.



Cuaderno de canciones publicado por Sofía Novoa.

Título: *Cantares españoles*. 1942, New York: Gessler Publishing Company, Hastings on Hudson.

Observaciones: Además del ejemplar que se encuentra en el Archivo privado de Joaquín Novoa Docet, hemos localizado otro en *The Library of Congress* de los Estados Unidos. (M1680.N6 C2).

CANTARES ESPAÑOLES

arranged by

SOFÍA NOVOA

illustrated by

MARY FILKINS BARRETT

Gessler Publishing Company
Hastings on Hudson N. Y.

CANTARES ESPAÑOLES is a collection of authentic Spanish and Latin American folk songs. They have been harmonized simply without destroying either the characteristic charm or the unusual rhythm of Spanish music.

The Spanish are a musical people. They sing for the joy of singing and making music. Singing at work or at play they make up the words as they go along. Often the words have very little to do with the song. The singers sometimes stand in a circle and accompany their songs with the rhythmical jingle of tambourines and triangles or the click of castanets. The rhythm is light and lively.

Students find that singing is of inestimable value in learning to speak a foreign language. This is particularly true of Spanish for the elision of words (which in French is noted by a dropped letter, eg. l'homme) takes place in oral Spanish, although there is no change in spelling. The best way to learn to make this elision is by singing Spanish songs where in fitting the words to the music one makes the elision naturally. Singing in Spanish is a necessary mechanical exercise which gives students an opportunity to exercise different vocal muscles from those used in English.

The vocabulary of the songs is practical and easy. Grammar rules are soon forgotten but one never forgets the songs he has learned.

Thanks are due to Mrs. Katharine Kelley for her advice in preparing the explanations of the songs. Mrs. Mary Barrett is deserving of my especial thanks for the painstaking preparation of the manuscript and the delightful illustrations.

Sofía Novoa

INDICE

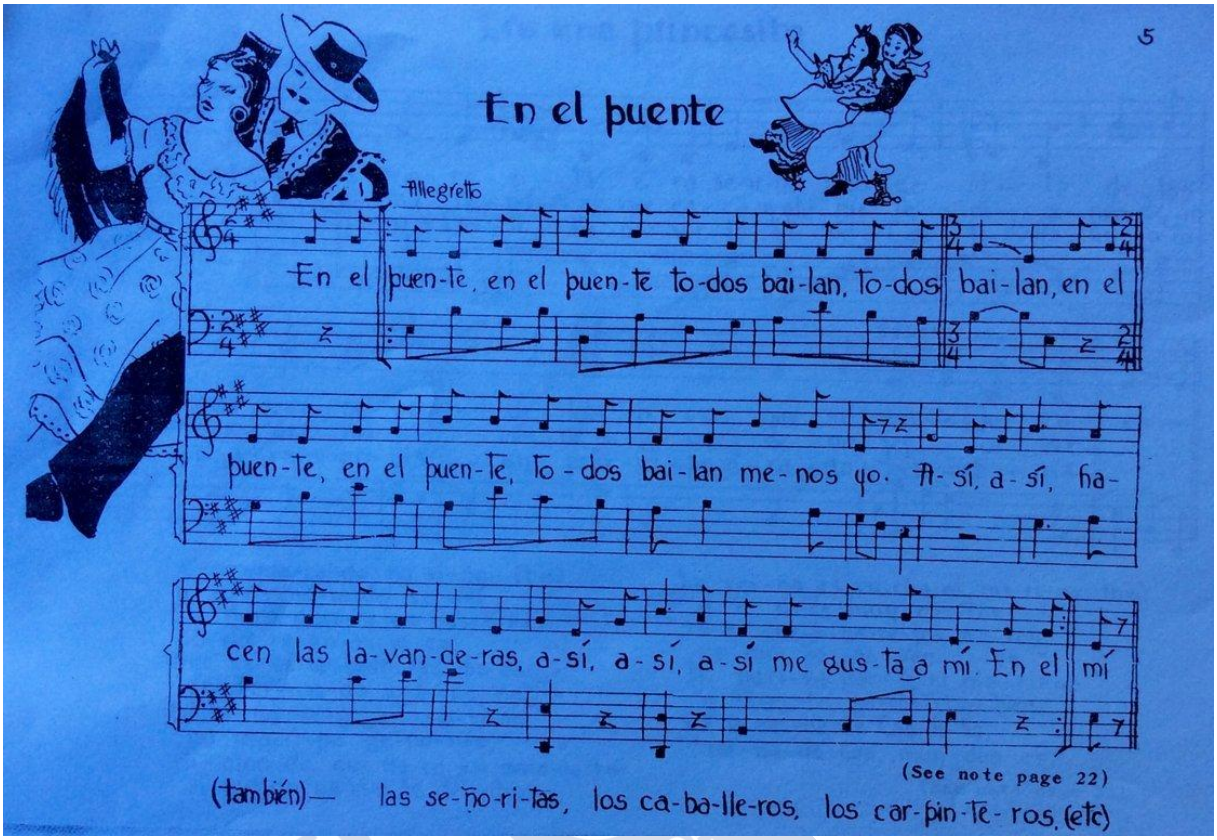
	Page		Page
¡ARRE, CABALLITO!	11	HACE TUTO, GUAGUA (CHILE)	18
¡AY! VIENEN LOS YANKEES	10	LA CUCARACHA (MÉXICO)	16
CANCIÓN DE CUNA (MÉXICO)	7	LA NIÑA QUE A MÍ ME QUIERA	9
CANCIÓN DEL CHIVO (ARGENTINA)	9	MAÑANA ES DOMINGO	14
CIELITO LINDO (NUEVO MÉXICO)	17	MAÑANITA, MAÑANITA	19
CUCÚ, CUCÚ, (ARGENTINA - PERÚ)	13	MANUEL	15
CUÉ, CUÉ, CUÉ, CUÉ (MÉXICO)	20	¡QUE LLUEVA!	13
EL CARACOL	18	TENGO UNA MUÑECA (PERÚ)	7
EL CAPITÁN DE UN BARCO (PUERTO RICO)	4	TRES HOJITAS	14
EL PATIO DE MI CASA	12	UNO DE ENERO	21
EN EL PUENTE	5	VIDALITA (ARGENTINA)	8
ERA UNA PRINCESITA	6	VILLANCICO DE NAVIDAD	10
H. I. J. K.	18	VILLANCICO DE NAVIDAD	11

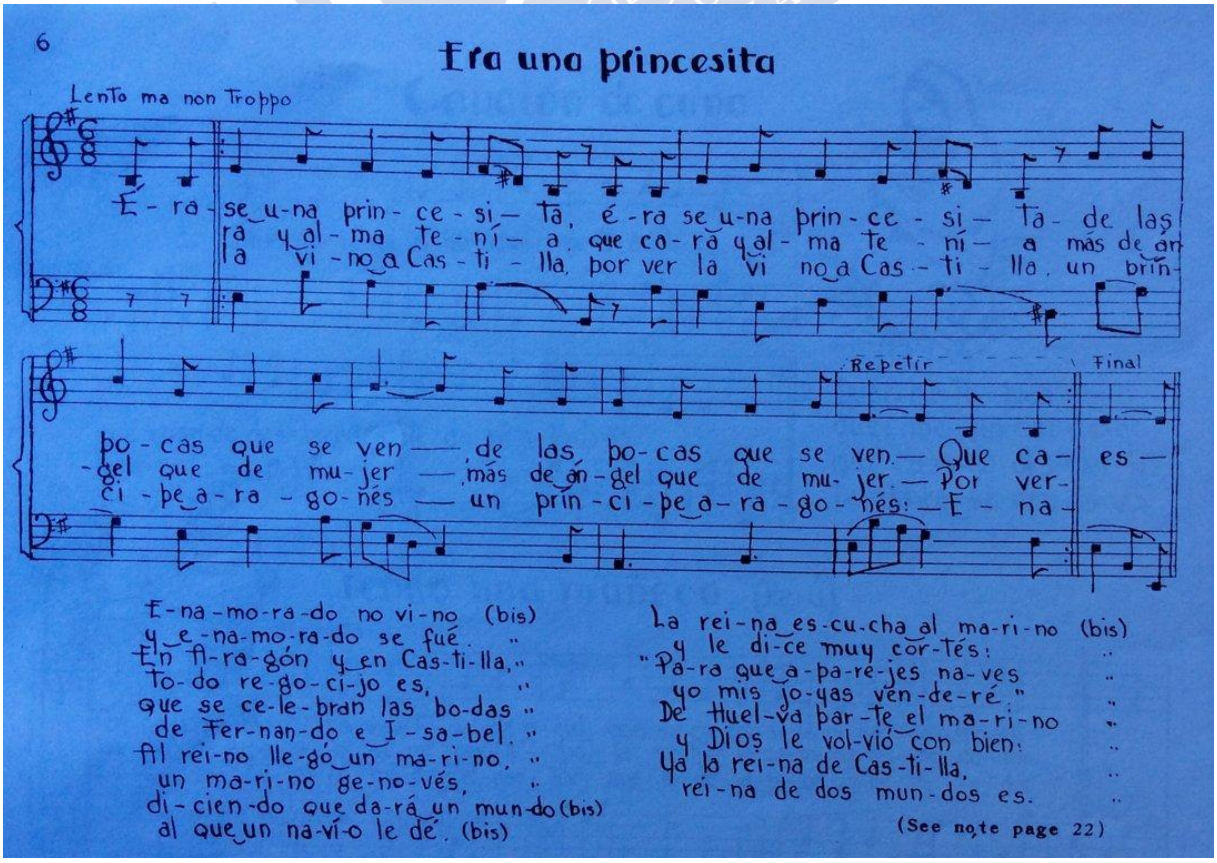
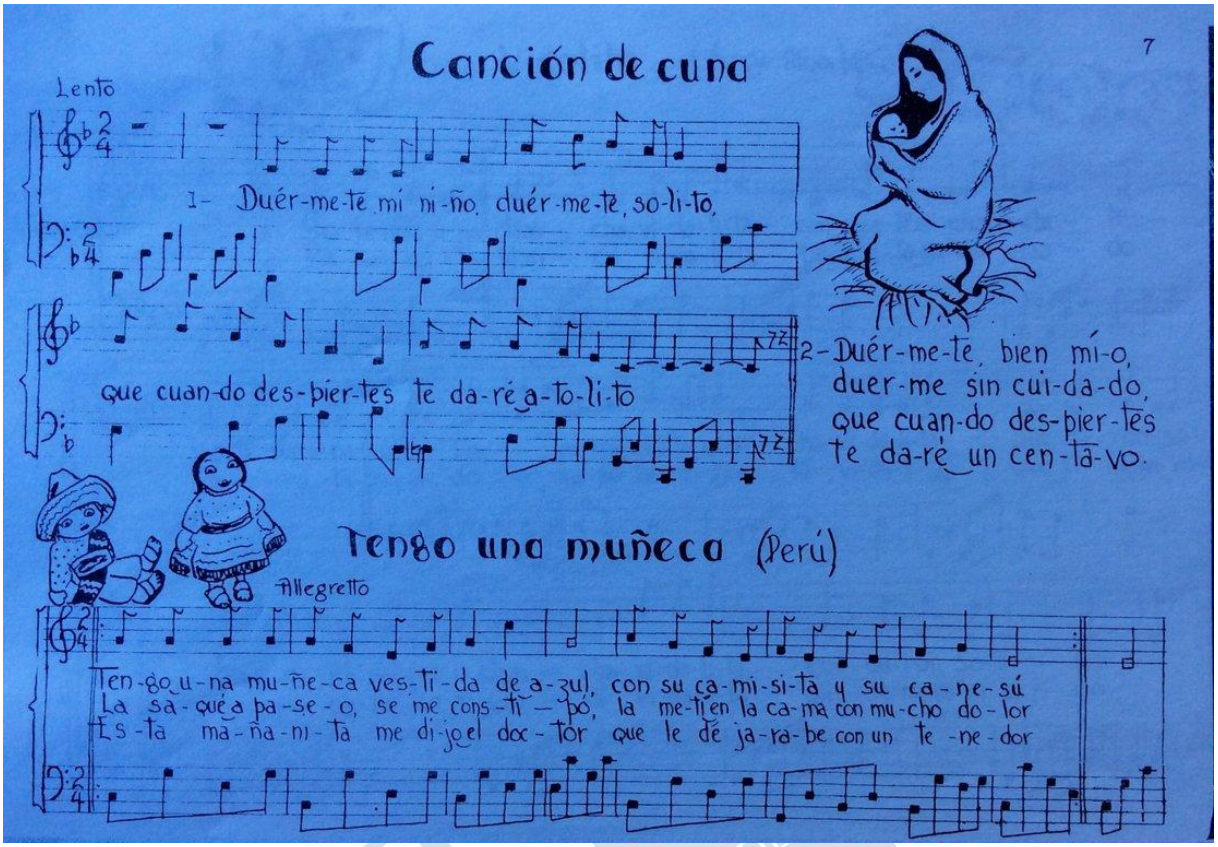
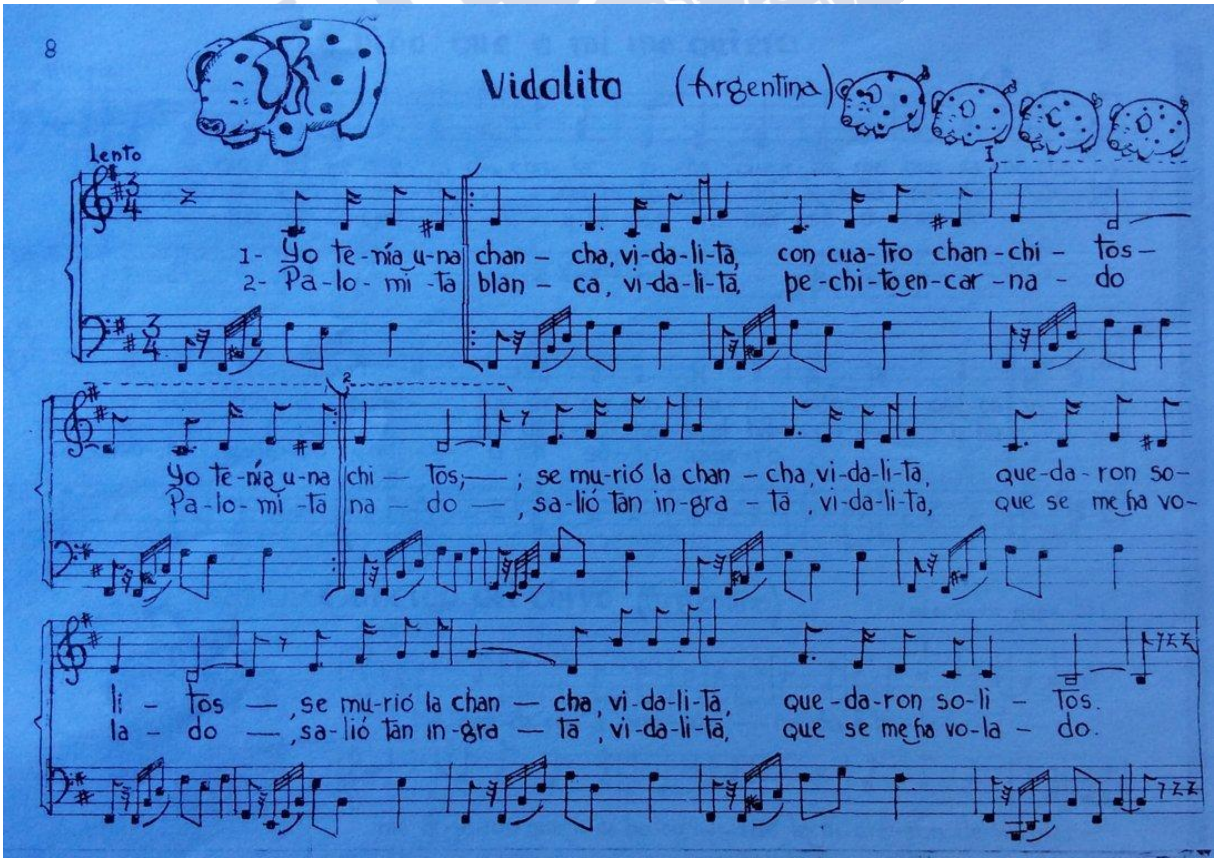
Copyright, 1942, by the Gessler Publishing Company, Hastings on Hudson, N.Y.
No part of the material covered by this copyright may be reproduced in any form without written permission of the publisher. Printed in the U. S. A.

El capitán de un barco (Puerto Rico)

Allegretto

1- El ca-pi-tán de un bar-co, ca-ram-ba, me es-cri-bió un pa-pel
2- Yo le con-tes-té —, ca-ram-ba, en o-tro pa-pel
3- Tan-to in-sis-tió el con-de —, ca-ram-ba, con a-quel pa-pel
4- Me co-gió, mi ma-dre —, ca-ram-ba, me lle-vó al co-rral

que si yo que-rí-a, ca-ram-ba, ca-sar-me con él.
que me ca-sa-rí-a, ca-ram-ba, pe-ro no con él.
has-ta que mi ma-dre, ca-ram-ba, lo lle-gó a sa-ber.
con un ga-rro-ti-to, ca-ram-ba, me qui-só ma-tar.

5
En el puente
Allegretto
En el puen-te, en el puen-te to-dos bai-lan, to-dos bai-lan, en el
puen-te, en el puen-te, to-dos bai-lan me-nos yo. A-sí, a-sí, ha-
cen las la-van-de-ras, a-sí, a-sí, a-sí me gus-ta a mí. En el mí
(See note page 22)
(también)— las se-ño-ri-tas, los ca-ba-lle-ros, los car-pin-te-ros, (etc)


6
Era una princesita
Lento ma non Troppo
É-ra se u-na prin-ce-si-ta, é-ra se u-na prin-ce-si-ta de las
ra y al-ma te-ní-a, que ca-ra y al-ma te-ní-a más de un
la vi-no a Cas-ti-lla, por ver la vi no a Cas-ti-lla, un prín-
Repetir
Final
po-cas que se ven — de las po-cas que se ven. — Que ca-es —
-gel que de mu-jer — más de án-gel que de mu-jer. — Por ver-
ci-pe a-ra-go-nés — un prín-ci-pe a-ra-go-nés: — E-na-
E-na-mo-ra-do no vi-no (bis)
y e-na-mo-ra-do se fué. "
En Al-ra-gón y en Cas-ti-lla, "
To-do re-go-ci-jo es, "
que se ce-le-bran las bo-das "
de Fer-nan-do e I-sa-bel. "
Al rei-no lle-gó un ma-ri-no, "
un ma-ri-no ge-no-vés, "
di-cien-do que da-rá un mun-do (bis)
al que un na-ví-o le dé. (bis)
La rei-na es-cu-cha al ma-ri-no (bis)
y le di-ce muy cor-tés:
"Pa-ra que a-pa-re-jes na-ves
yo mis jo-yas ven-de-ré."
De Huel-va par-te el ma-ri-no
y Dios le vol-vió con bien:
Ya la rei-na de Cas-ti-lla,
rei-na de dos mun-dos es.
(See note page 22)

Canción de cuna
7
Lento
1- Duér-me-te mi ni-ño, duér-me-te, so-li-to,
que cuan-do des-pier-tes te da-ré a-to-li-to
2- Duér-me-te, bien mí-o,
duer-me sin cui-da-do,
que cuan-do des-pier-tes
te da-ré un cen-tā-vo.
Tengo una muñeca (Perú)
Allegretto
Ten-go u-na mu-ñe-ca ves-ti-da de a-zul, con su ca-mi-si-tā y su ca-ne-sú
La sa-que-a pa-se-o, se me cons-ti — pó, la me-tí en la ca-ma con mu-cho do-lor
Es-ta ma-ña-ni-tā me di-jo el doc-tor que le dé ja-ra-be con un te-ne-dor

8
Vidalita (Argentina)
Lento
1- Yo te-nía u-na chan — cha, vi-da-li-tā, con cua-tro chan-chi — tos —
2- Pa-lo-mi-tā blan — ca, vi-da-li-tā, pe-chi-to en-car-na — do
Yo te-nía u-na chi — tos; — ; se mu-rió la chan — cha, vi-da-li-tā, que-da-ron so-
Pa-lo-mi-tā na — do — , sa-lió tan in-gra — tā , vi-da-li-tā, que se me fue vo-
li — tos — , se mu-rió la chan — cha, vi-da-li-tā, que-da-ron so-li — tos.
la — do — , sa-lió tan in-gra — tā , vi-da-li-tā, que se me fue vo-la — do.

La niña que a mí me quiera

Allegro

La ni-ña que a mí me quie-ra, chis chis; la ni-ña que a mí me quie-ra, chis chis, ha
ha-cién-do-le es-tá se-ña; " " que en ha-cien-do-le es-tá se-ña " " ha
de a-so-mar-se di-cien-do, " " y ha de a-so-mar-se di-cien-do, " " a

final

de ser con con-di-ción — ha de ser con con-di-ción — que en yo
de a-so-mar-se al bal-cón — ha de a-so-mar-se al bal-cón — y ha
tí so-lo quie-ro yo, — a tí sólo quie-ro —

Canción del chivo (Argentina)

(see note page 23)

Andante

Me man-da-ron a com-prar, — me dia li-bra de ca-fé, —
me di-je-ron que e-ra po-co, — me lo hi-cie-ron de-vol-ver—

Villancico de Navidad

Vivo

Ya vie-ne le vie-je — con el a-gui-nal-do — le pa-re-ce mu-cho — le vie-ne qui
Ya vie-nen los Re-yes — por a-quel ca-mi-no — ya le Traen al Ni-ño — so-pi-tas con

tan-do. Pam-po-ni-tos ver-des, ho-jas de li-món, la Vir-gen Ma-rí-a, Ma-dre del se-ñor —
vi-no. " " "

Villancico de Navidad

11

Vivo

1- Ma-dre, dé-me a-qui-nal-do que el rey de re-yes — nie-ves. An-de us-ted, ma-dre, con el di-ne-
ha na-ci-do es-ta no-che de hie-lo y

-ro, que lle-va pri-sa mi car-bo-ne-ro

2- Ma-dre, dé-me a-qui-nal-do
que el rey del cie-lo,
ha-na-ci-do es-ta no-che
de nie-ve y hie-lo.
An-de us-ted, — (etc)

(See note page 23)

Andante

¡Arre, caballito!

¡A-rre, ca-ba-lli-to! va-mos a Be-lén, que ma-ña na es fies-ta, pa-
sa-do tam-bién ¡A-rre, a-rre, a-rre! que lle-ga-mos tar-de

El patio de mi casa

12

Andante con moto

El pa-tio de mi ca-sa es par-ti-cu-lar, que cuan-do llue-ve mu-cho se mo-ja la mi-tad. A-
gá-cha-te y vuél-ve-te a-ga-char. Ve-rás los pe-ce-ci-tos co-rrien-do por la mar, los
u-nos ver-de, ver-de, los o-tros ver-de mar. A-gá-cha-te y vuél-ve-te a-ga-char. A-gá-cha
te y no te a-ga-ches más.

13

Cucú, cucú (Argentina-Perú)

Lento ma non Troppo

Cu-cú, cu-cú, can-ta-ba la ra-na; cu-cú, cu-cú, de-ba-jo del a-gua
cu-cú, cu-cú, pa-só un ma-ri-ne-ro, cu-cú, cu-cú, lle-van-do ro-me-ro

Cu-cú, cu-cú, pa-só u-na cri-a-da, cu-cú, cu-cú, lle-van-do en-sa-la-da
" " " " pa-só un ca-ba-lle-ro, " " " con ca-pa y som-bre-ro.
" " pa-só u-na se-ño-ra " " " lle-van-do u-nas mo-ras.

¡Que llueva! (Spain-America)

Allegretto

¡Que llue-va, que llue-va, la Vir-gen de la
Cue-va; los pa-ja-ri-tos can-tan, las nu-bes se le-van-tan. Que
sí, que no, que llue-va a cha-pa-rrón. Que sol
sí, que no, que va a sa-lir el

final

14

Tres hojitas

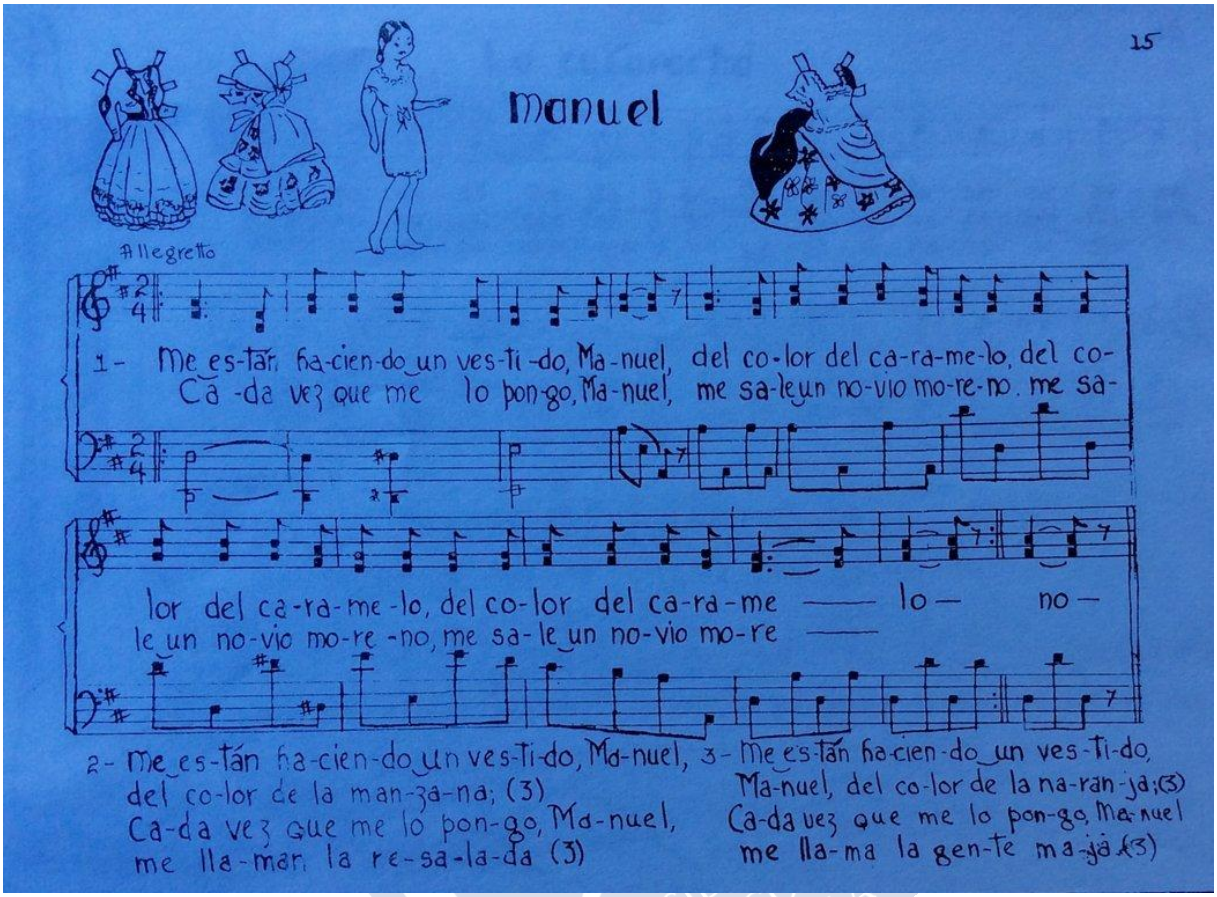
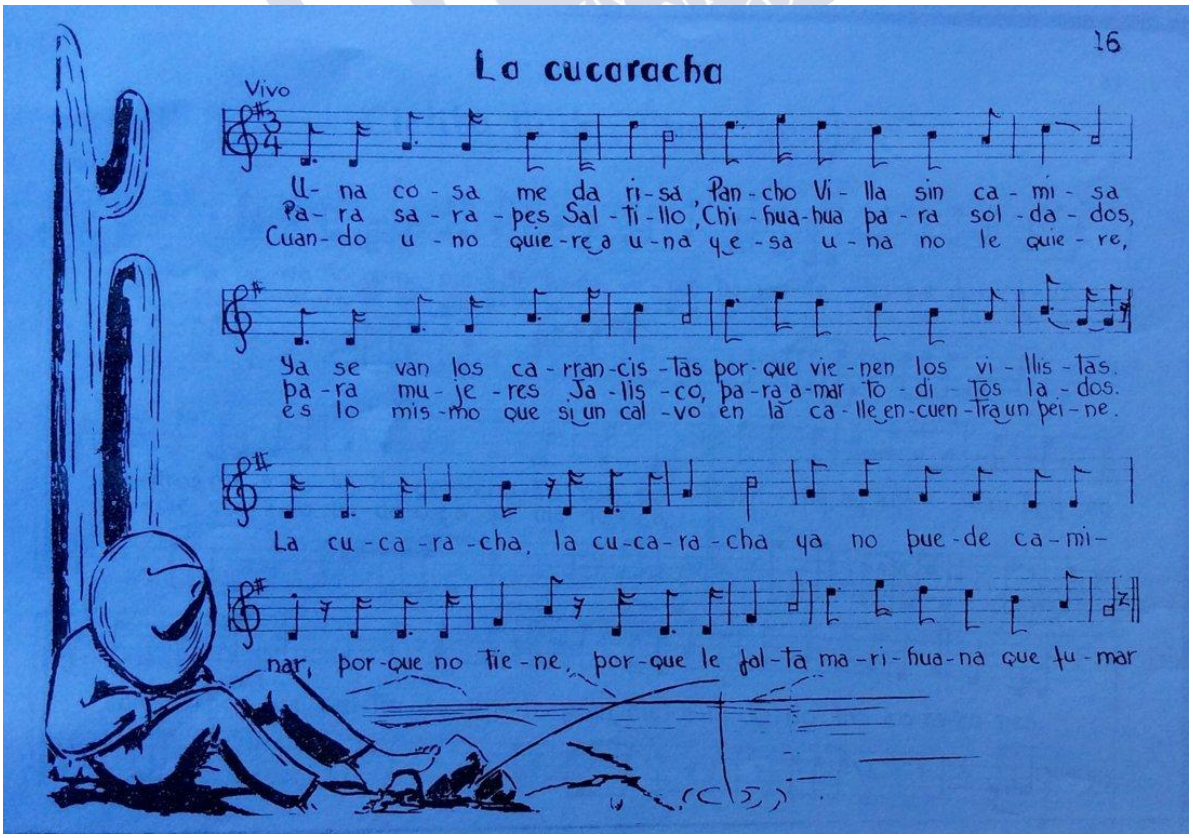
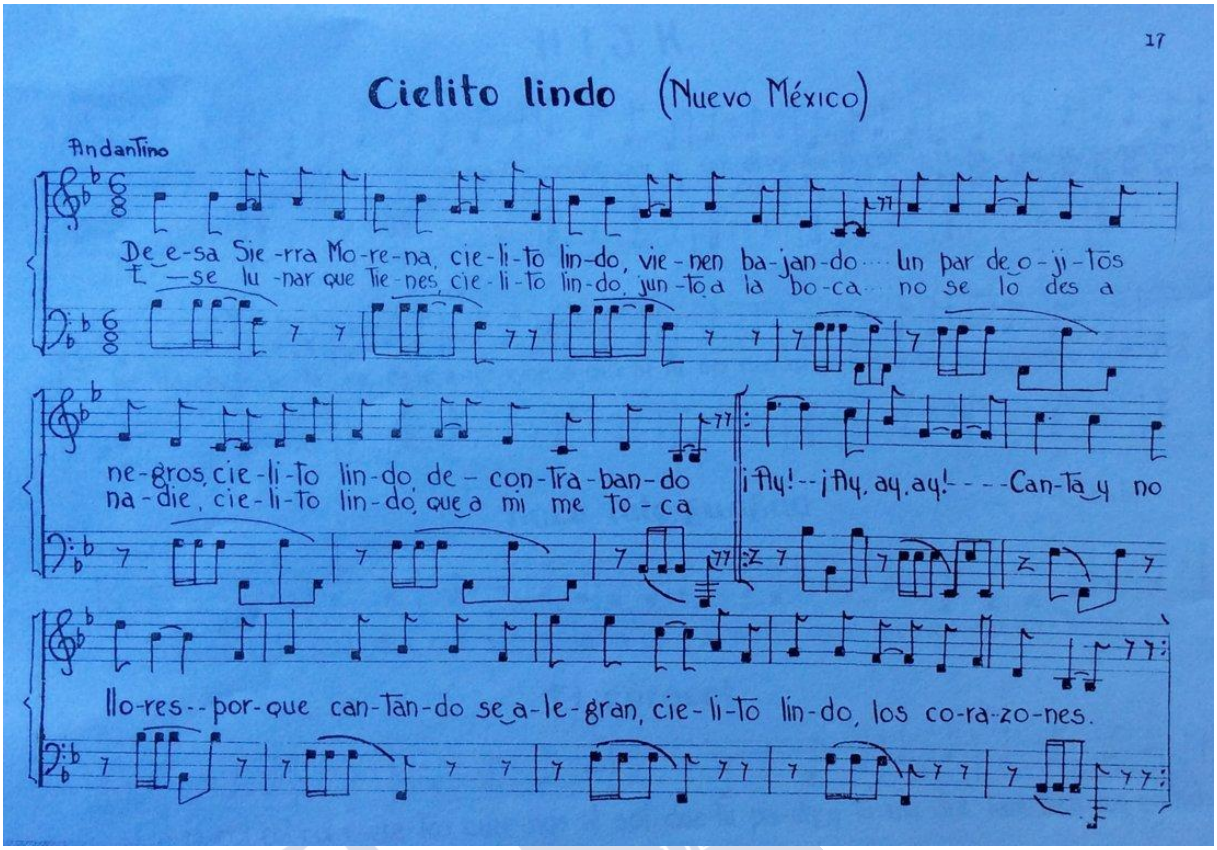
Andante con moto

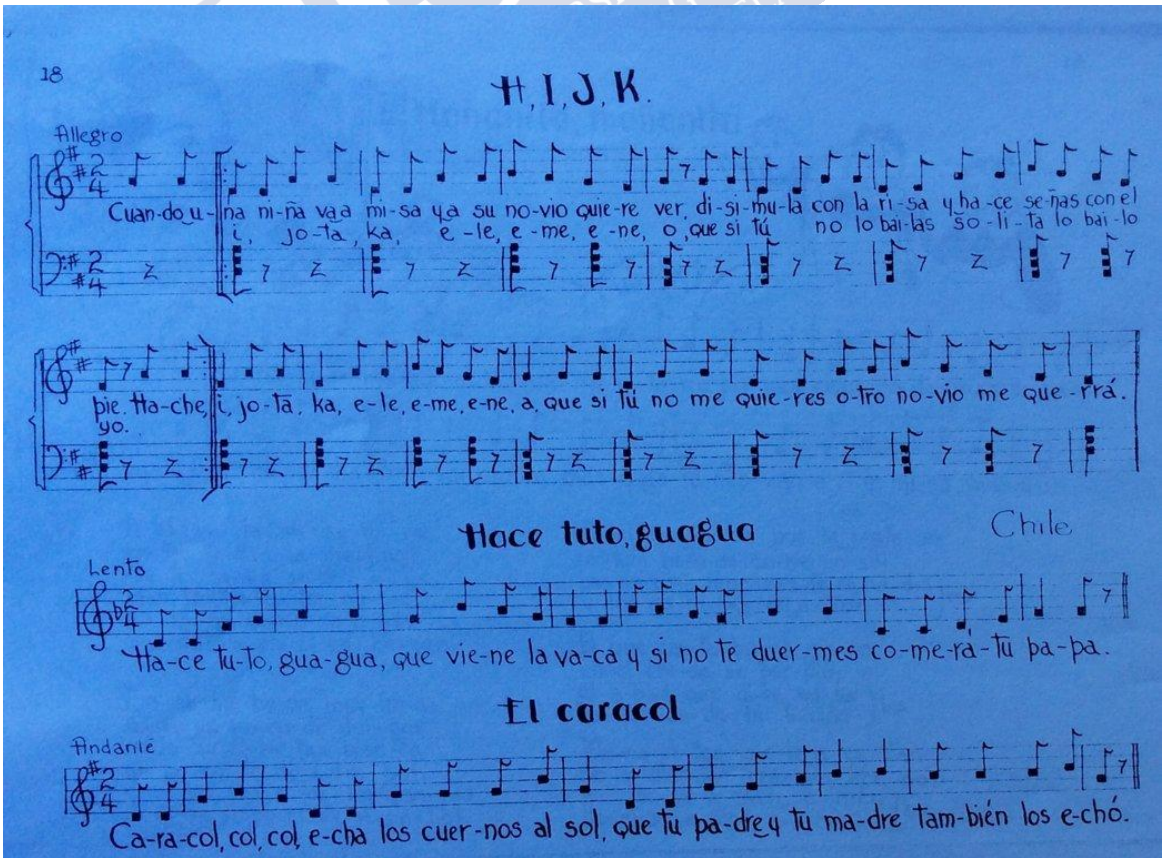
Tres ho-ji-tas, ma-dre, tie-ne el ár-bo-le: u-na en la ra-ma, dos en el pie. Dá-ba-les el ai-re, me-ne-
á-ban-se, me-ne-á-ban-se, me-ne-á-ban-se. I-nés, I-nés, I-ne-si-na I-nés I-nés

Mañana es domingo

Andante

Ma-ña-na es do-min-go, pi-ca mon-te-ro, pa-só un ca-ba-lle-ro, ven-dien-do ro-me-ro; le pe-
di un ga-ji-to, no me lo qui-so dar. Pan pá los po-lli-tos de San se-bas-tián. Pío, pío, pío, pío, pío.


15
Manuel
Allegretto
1- Me es-tán ha-cien-do un ves-ti-do, Ma-nuel, del co-lor del ca-ra-me-lo, del co-
Ca-da vez que me lo pon-go, Ma-nuel, me sa-le un no-vio mo-re-no. me sa-
lor del ca-ra-me-lo, del co-lor del ca-ra-me — lo — no —
le un no-vio mo-re-no, me sa-le un no-vio mo-re —
2- Me es-tán ha-cien-do un ves-ti-do, Ma-nuel, del co-lor de la man-za-na; (3)
Ca-da vez que me lo pon-go, Ma-nuel, me lla-man la re-sa-la-da (3)
3- Me es-tán ha-cien-do un ves-ti-do, Ma-nuel, del co-lor de la na-ran-já; (3)
Ca-da vez que me lo pon-go, Ma-nuel me lla-ma la gen-te ma-já (3)

16
La cucaracha
Vivo
U- na co - sa me da ri-sa, Pan-cho Vi - lla sin ca - mi - sa
Pa- ra sa - ra - pes Sal - ti - llo, Chi - hua-hua pa - ra sol - da - dos,
Cuan-do u - no quie-re a u-na ye - sa u - na no le quie - re,
Ya se van los ca - rran-cis - tas por-que vie - nen los vi - llis - tas.
pa-ra mu - je - res Ja - lis - co, pa-ra a-mar to - di - tos la - dos.
es lo mis-mo que si un cal - vo en la ca - lle en-cuen - tra un pei - ne.
La cu - ca - ra - cha, la cu-ca-ra - cha ya no pue - de ca - mi -
nar, por-que no tie - ne, por-que le fal-ta ma - ri - hua-na que fu - mar

Cielito lindo (Nuevo México)
Andantino
De e-sa Sie-rra Mo-re-na, cie-li-to lin-do, vie-nen ba-jan-do un par de o-ji-tos
—se lu-nar que Tie-nes, cie-li-to lin-do, jun-to a la bo-ca no se lo des a
ne-gros, cie-li-to lin-do, de con-tra-ban-do ¡Ay!--¡Ay, ay, ay!- - -Can-ta y no
na-die, cie-li-to lin-do, que a mi me to-ca
llo-res--por-que can-tan-do se a-le-gran, cie-li-to lin-do, los co-ra-zo-nes.


18
H, I, J, K.
Allegro
Cuan-do u-na ni-ña va a mi-sa ya su no-vio quie-re ver, di-si-mu-la con la ri-sa y ha-ce se-ñas con el
i, jo-ta, ka, e-le, e-me, e-ne, o, que si tú no lo bai-las so-li-ta lo bai-lo
pie. Ha-che, i, jo-ta, ka, e-le, e-me, e-ne, a, que si tú no me quie-res o-tro no-vio me que-rrá.
yo.
Hace tuto, guagua
Chile
Lento
Ha-ce tu-to, gua-gua, que vie-ne la va-ca y si no te duer-mes co-me-rá-tu pa-pa.
El caracol
Andante
Ca-ra-col, col, col, e-cha los cuer-nos al sol, que tu pa-dre y tu ma-dre tam-bién los e-chó.

Mañanita, mañanita

Andante

Ma-ña-ni-ta, ma-ña-ni-ta, ma-ña-ni-ta de pri-mor, cuan-do da-mas y ga-
la-nes van a_o-ír mi-sa ma-yor, cuan-do da-mas y ga-la-nes van a_o-ír mi-sa ma-yor

Allá va la mi se-ño-ra,
en-tre to-das la me-jor.
vis-te sa-ya so-bre sa-ya,
man-te-llín de Tor-na-sol,
ca-mi-sa con o-ro_y per-las
bor-da-da en el ca-be-zón.

En la su bo-ca muy lin-da
lle-va un po-co de dul-zor,
en la su ca-ra tan blan-ca
un po-qui-to de_a-rre-bol
y en los sus o-jue-los gar-zos
lle-va un po-co de_al-co-hol.

Así en-tra-ba por la_i-gle-sia
re-lum-bran-do co-mo un sol
las da-mas mue-ren de en-vi-dia
y los ga-la-nes de_a-mor. } bis

El que can-ta-ba el co-ro
en el cre-do se per-dió;
el a-bad que di-ce mi-sa
ha tro-ca-do la li-ción } bis

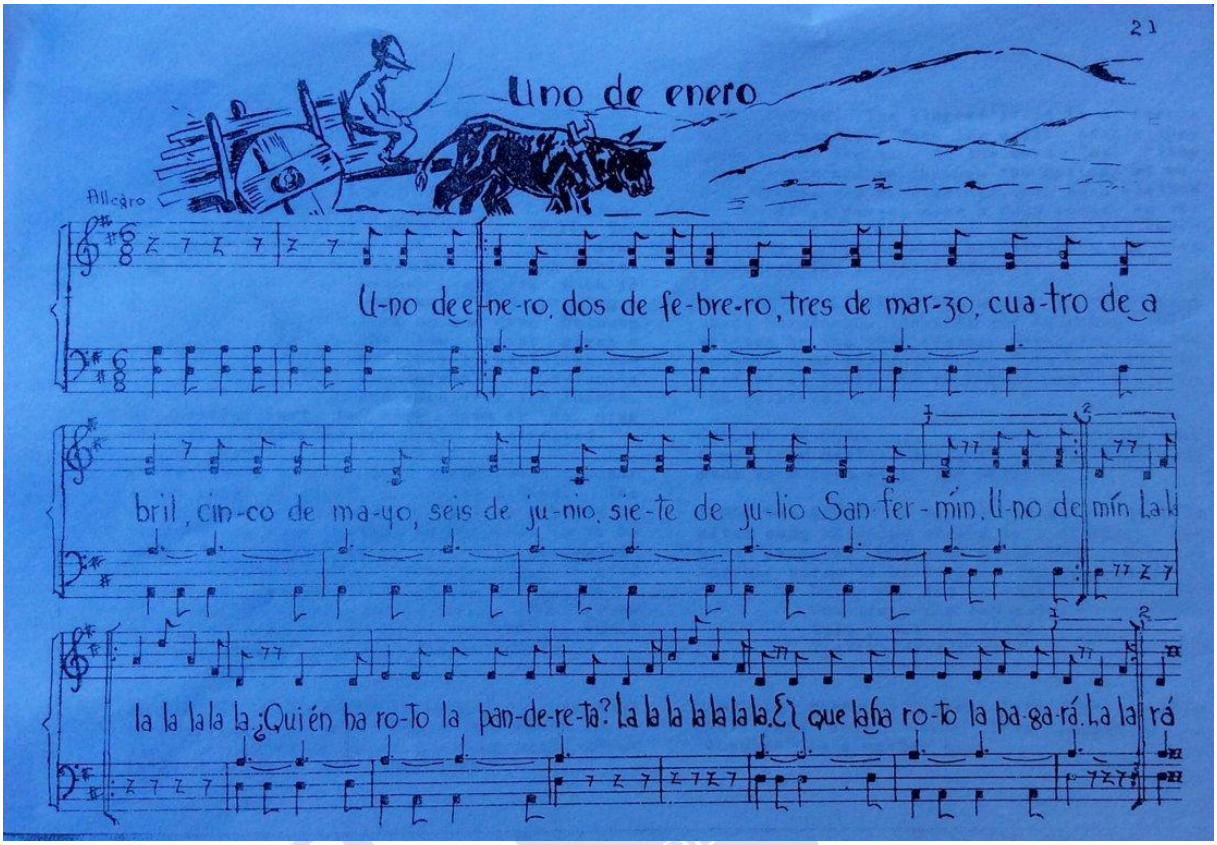
Mo-na-ci-llos que le_a-yu-dan
no_a-cier-tan res-pon-der, non,
por de-cir a-mén, a-mén
de-cí-an a-mor, a-mor. } bis

Cué, cué, cué, cué (México)

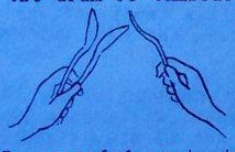
Allegro

Yo te- nía un puer-qui-to gor-do, que de gor-do lo ma-té
ni - tā del co-chi-no la man-de_ha-cer chi-cha-rro-nes,

le sa-qué cin-cuen-ta_a-rro-bas y_o-tras tan-tas le de-jé Cu-chi,
del ta-ma-ño de_es-ta ca-sa sa-lie-ron trein-ta mon-to-nes.

cu-chi, chi-no, chi-no, cué, cué, cué, cué La car-
cu-chi, chi-no, chi-no, cué, cué, cué, cué.

NOTES

Spanish music is light, lively and gay. As most of the folk tunes are composed by workers and sung in the open air they are accompanied by all kinds of light musical sounds. In class students will enjoy accompanying their songs by sounding triangles, rubbing the backs of two scallop shells together or playing their fingers lightly over the drum of tambourines. Holding two tablespoons back to back in one hand and playing a fork up and down between the two spoons gives a delightful bell-like accompaniment. Castanets are worn over the thumbs. Be careful not to slow down or to drag heavily. Often the last note is stressed.



To teach a song to a group the teacher first reads it aloud a line at a time. The class repeats the words. The song should be read in the same rhythm in which it is to be sung. An explanation of any words not understood is then given. The whole song is read in unison several times by the group. Next, the tune is played and finally the group sings the song softly until everyone is familiar with both the words and the music.

EL CAPITÁN DE UN BARCO is sung to a tune that is familiar throughout Spain and South America. ¡Carmaba! is an exclamation with about as much force as the word "darn!"

EN EL PUENTE. The singers stand in a circle and join hands. When the music starts they skip to the right. At the word "así" they stand still and go through the motions of various trades and professions. They wash clothes on the first verse, make a deep curtsy on the second, etc.. This song can go on indefinitely by adding more professions, eg. los soldados, los violinistas, etc.

ERA UNE PRINCESITA. The words to this song about Ferdinand, Isabella and Columbus were written by the 19th century poet, Trueba. The melody is an old folk tune. This song is very popular in Spain and is a real part of Spanish folklore.

CANCIÓN DE CUNA is a lovely lullaby that comes from Mexico. "Atolito" is a baby food made from corn flour and milk.

TENGO UNA MUÑECA is one of the songs that is often sung skipping around in a circle. The word "constipo" means to catch cold. Here is another verse to be sung to the same tune:

Dos y dos son cua-tro
Cua-tro y dos son seis
Seis y dos son o-cho
Y o-cho diez y seis.

VIDALITA means a typical folk song, usually sad. This song comes from Argentina. A "chancha" is a mother pig.

LA NIÑA QUE A MÍ ME QUIERA. "Chis, chis" is a noise pronounced almost like the word "cheese" said rapidly through the teeth. This noise is made in Spanish countries when one wants to attract attention, to call a waiter, etc. When the gentleman in this song goes to see his girl, and makes the noise "chis,chis", she must appear immediately on the balcony.

CANCIÓN DEL CHIVO, the goat song, is great fun to sing. The first syllable "Me" of each line is sounded like the prolonged bleat of a goat. "Me-e-e-e"...

VILLANCICO DE NAVIDAD. Quite different from the solemn English, French, German Christmas carols is the gay Spanish carol. Christmas is a joyous family fiesta and these songs are sung to the accompaniment of casta nets, tambourines, etc.

¡AY! VIENEN LOS YANKEES tells the story of the Yankee "conquest" during the Gold Rush of 1848.

¡ARRE, CABALLITO! is the Spanish version of "Ride a cock horse to Bambury Cross". "¡Arre!" means "Get-up!" Stress the A in ¡Arre! The last phrase "¡Arre, arre, arre! que llegamos tarde" is spoken. Belén is Bethlehem.

EL PATIO DE MI CASA. Form a circle and skip to the right. "Agachate y vuélvete agachar" is spoken. On the word "Agacha", give two jumps and on the syllable "te" stoop down and touch the floor. Repeat. At "y no te agaches más", break circle and raise hands. Shout the word "más". The symbol // means repeat the first measure.

CUCÚ, CUCÚ is the song of the frog. One member of the class may sing the solo while the rest of the class makes the noise of the frog.

¡QUE LLUEVA! This song about the weather is the sort one might sing when starting out on a picnic.

TRES HOJITAS is a well loved folk song. In the province of Asturias they say "arbole" - instead of "árbol".

MAÑANA ES DOMINGO is a nursery rhyme. "Pío, pío" is spoken to imitate a baby chick. "Pa" is short for "para". "Pan para los pollitos" is "bread for the baby chicks".

MANUEL. The young lady in this song is decidedly clothes conscious.

LA CUCARACHA is a Mexican song which dates from the Revolution of 1913-1918. The soldiers of Pancho Villa were opposing those of Carranza. Each camp would make up endless verses trying to insult the other camp. Since then the song has become so popular that new verses have been made up for the same lively tune.

CIELITO LINDO. This version which comes from New Mexico does not have a waltz rhythm as it is usually played. "Cielito lindo" is a term of endearment.

HACE TUTO, GUAGUA. "Hacer tuto" means "to sleep" in Chile. "Guagua" means "children".

EL CARACOL is the Spanish version of "Ladybug, fly away home" nursery rhyme. It is sung to a snail telling him to show his horns to the sun.

MAÑANITA, MAÑANITA. This delightful song is one of the oldest and best loved ballads of Spanish literature.

CUÉ, CUÉ, CUÉ, CUÉ, is a popular Mexican song. "Cue" is a noise made to ressemble a pig.

UNO DE ENERO is a Basque song. Saint Fermín is a well known Spanish saint who is honored on the 7th of July. People go from all over Spain to the city of Pamplona, the capital of Navarra to celebrate this fiesta. This song is sung by gay young caballeros, their arms locked together, as they go skipping down the road on their way to the fiesta.

Copyright, 1942
Gessler Publishing Company
Hastings on Hudson, N. Y.

RESUMEN
La presente tesis doctoral estudia la trayectoria de algunas mujeres pianistas relacionadas con la ciudad de Vigo, desde mediados del siglo XIX hasta 1936. La investigación incluye un análisis, no exhaustivo y necesariamente acotado, del contexto musical en el que se desarrolló la actividad pública y privada de estas mujeres pianistas, documentando la reconstrucción de la vida musical en la ciudad en sus diversas facetas, con el fin de ampliar la visión de la realidad social y cultural de Vigo en el período señalado. Por otra parte, la trayectoria vital y profesional de la viguesa Sofía Novoa Ortiz (1902-1987), nuestra biografiada, nos lleva a estudiar otros centros musicales y culturales de singular importancia, como son, por ejemplo, la *Residencia de Señoritas* en Madrid, *L'École Normale de Musique* en París, o el *Vassar College* en los EEUU.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA