

LA MÚSICA Y EL ATLÁNTICO

Relaciones musicales
entre España y Latinoamérica

María Gembero Ustárroz y Emilio Ros-Fábregas
coordinadores y editores

GRANADA, 2007

Este libro ha sido cofinanciado con fondos del Grupo de Investigación *Mecenazgo musical en Andalucía y su proyección en América* (HUM 579) de la Universidad de Granada, perteneciente al Plan Andaluz de Investigación.

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

Ilustración de portada: proximidades del puerto de Bayajá, en la costa norte de la isla La Española. Aguada de la segunda mitad del siglo XVI (detalle). Archivo General de Indias de Sevilla, MP, Santo Domingo, 3. Reproducción autorizada por el Ministerio de Cultura de España.

© LOS AUTORES.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
LA MÚSICA Y EL ATLÁNTICO.
ISBN: 978-84-338-4786-7. Depósito legal: GR./2.788-2007.
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Diseño de cubierta: Josemaría Medina.
Fotocomposición: TADIGRA S. L. Granada
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

LA MÚSICA EN LA PRENSA FEMENINA DE MÉXICO: *LA SEMANA DE LAS SEÑORITAS MEXICANAS* (1850-1852)

BELÉN VARGAS LIÑÁN*

En el presente trabajo me propongo estudiar las noticias de interés musical contenidas en *La Semana de las Señoritas Mexicanas*, revista semanal dedicada a las mujeres que se publicó en la capital de México entre 1850 y 1852, y presentar la edición de cinco obras musicales publicadas como suplementos de esta revista, las únicas localizadas del total de doce piezas de salón que se distribuyeron con la publicación¹.

Las principales características de *La Semana de las Señoritas Mexicanas* se presentan esquemáticamente en la Tabla 1. El objetivo principal de la revista —que compartió con la inmensa mayoría de la prensa femenina del momento— era la educación e instrucción de la mujer. El ideario de los editores, presentado en el «Prospecto» del número inicial, heredero del pensamiento ilustrado, basaba la felicidad de la nación en el progreso y la educación de sus ciudadanos cultivada en el hogar familiar. La instrucción primaria que recibían las mujeres en México no era suficiente y la educación secundaria les estuvo vedada, por lo que su formación se convirtió en un punto esencial, ya que de ella dependía en gran parte la educación de sus hijos². *La Semana de las Señoritas Mexicanas* reivindicó para las mujeres una formación moral y el cultivo del talento, para que dejaran de alimentar su frivolidad o fantasía y fueran útiles a la sociedad, y se mostró a favor de la igualdad en la educación del hombre y la mujer.

* Profesora Asociada de la Universidad de Almería, Área de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.

1. Una primera versión del material contenido en esta investigación apareció en Belén Vargas Liñán, *La música en la prensa española e iberoamericana (1833-1856): estudio y edición de partituras publicadas en periódicos de Granada, Madrid, La Habana y Ciudad de México*, Trabajo de Investigación Tutelada para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA), dirigido por la Dra. María Gembero Ustárroz, Granada, Universidad de Granada, 2002. Las noticias musicales y partituras publicadas en periódicos de la época presentan numerosos paralelismos. Véase el caso de un periódico español contemporáneo de *La Semana de las Señoritas Mexicanas* en Belén Vargas Liñán, «La música en el *Álbum Granadino*: un periódico intelectual de mediados del siglo XIX», *Revista de Musicología*, 28/1 (2005), pp. 426-442.

2. La formación de la mujer mexicana en el siglo XIX incluía rudimentos de lectura, escritura y cálculo, labores domésticas (limpieza, cocina, costura); y «artes de diversión y agrado» entre las que se contaban la música, el baile y el canto. La mejora y el fomento de la educación femenina desafiaba el orden social, porque las mujeres instruidas podían competir con los hombres, según Silvia M. Arrom, *Las mujeres de la ciudad de México. 1790-1857*, México, Siglo XXI, 1988, p. 322: «la mayoría de los mexicanos no estaba dispuesta a aceptar la plena igualdad de las mujeres».

Tabla 1. Características generales de *La Semana de las Señoritas Mejicanas* (Ciudad de México, 1851-52)
Fuente: Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel, coordinadores, *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855*, México, UNAM, 2000, pp. 386-388.

N^o localizados y fechas publicación	Tomo I, n ^o s 1-26 (1/10/1850-25/3/1851); 411 pp. Tomo II, n ^o s 1-27 (1/4/1851-30/9/1851); 422 pp. Tomo III, n ^o s 1-26 (7/10/1851-30/3/1852); 412 pp. Tomo IV, n ^o s 1-26 (6/4/1852-28/9/1852); 413 pp. Tomo I (¿nueva época? ¿1853?)
Periodicidad	Semanal (martes)
Soporte, medidas	Papel, 26 x 17 cms.
Páginas	24 (por entrega), impresas a 2 columnas 32 (por entrega) desde el 4 de abril de 1851 Encuadradas en tomos con numeración correlativa
Portadas	Muy ilustradas; 4 páginas de cubiertas en papel de color
Conservación	Buena
Precio	Suscripción: en capital, 1 peso (4 entregas), 2 reales (desde diciembre 1850); fuera, 10 reales franco de porte. Suscripciones y abonos en librería (calle Tacuba 2) e imprenta. Desde 4-3-1851, también en librería (calle Acequia 25)
Director, editor e impresor	Juan R. Navarro, calle de Chiquis 6
Ideario	Patriótico, nacionalista, defensor de la República, no revolucionario. Católico. Educación de la mujer
Temas (Secciones)	Economía doméstica (recetas de cocina, consejos para el hogar y belleza). Música. Modas de París (sección mensual, figurines y patrones de trajes). Bordados. Crónica teatral, social y musical. Costumbres. Moral y Religión (historia religiosa). Relatos. Poemas. Efemérides. Miscelánea (artículos breves: curiosidades y anécdotas). Sección "Las mejores piezas de música" (obras europeas). Ciencias y artes. Corrección y censura de voces y locuciones incorrectas. Correspondencia con los lectores. Charadas, adivinanzas y problemas de ajedrez.
Material complementario	Prospectos de los tomos 1-2-3, índices de los 4 tomos, litografías o grabados ("de acero o de madera", gran calidad), partituras (la colección mexicana de la Hemeroteca Nacional no las conserva).
Principales colaboradores	Niceto de Zamacois, Francisco González Bocanegra, Eufemio Romero ("Abecé", "Mariposa"), Vicente Segura, Francisco Granados Maldonado, José María Vigil, Emilio Rey, Diego Álvarez. Julio Decaen, Grandville e Hipólito Salazar (ilustraciones). ¿Corresponsales en Europa?: Julio Louvet, Stephen de la Madeleine Remitidos de suscriptores. Transcripciones y traducciones de obras del Duque de Rivas, Jorge Manrique, Lope de Vega, Charles Dickens, Alejandro Dumas, Charles Nodier y Alfredo de Vigny.
Colección manejada	Biblioteca Nacional de España (E: Mn), Z / 7550

El periodismo dirigido al sexo femenino se desarrolló a partir de los años treinta del siglo XIX³. Los primeros ejemplos de este tipo de prensa en México fueron el *Calendario de las Señoritas Mexicanas* (1838-41, 1843), el *Semanario de las Señoritas Mejicanas* (1840-42) y el *Panorama de las Señoritas. Periódico Pintoresco*, Cien-

3. La bibliografía sobre prensa femenina es muy amplia; para la realización del presente estudio me han sido particularmente útiles los siguientes estudios: Lelia Area, «El periódico 'Álbum de señoritas' de Juana Manso (1854): una voz doméstica en la fundación de una nación», *Revista Iberoamericana*, 63/178-179 (1997), pp. 149-171; Miguel Ángel Castro y Guadalupe Curiel, coords., *Publicaciones periódicas mexicanas del siglo XIX: 1822-1855*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000; Antonio Checa Godoy, *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Sevilla, Alfar, 1993; Carlos Dorado Fernández, dir., *Publicaciones iberoamericanas de los siglos XVIII y XIX*, Madrid, Heme-

tífico y Literario (1842). En España destacó el *Correo de las Damas* (1833-35), con un claro precedente en el *Correo de las Damas* de La Habana (1811). En los años en que apareció *La Semana de las Señoritas Mejicanas* surgieron también en la capital mexicana otras publicaciones de la misma orientación, como *El Presente amistoso. Dedicado a las Señoritas Mexicanas por Cumplido* (1847-1852), *La Camelia. Semanario de Literatura, Variedades, Teatros, Modas, etc. dedicado a las Señoritas Mejicanas* (1853) y *Álbum de las Señoritas. Revista de Literatura y Variedades* (1856). Estas publicaciones tenían un objetivo común: la instrucción femenina. Algunas fomentaron especialmente la literatura y otras ofrecieron crónicas sociales y de modas, artículos morales y religiosos y ensayos sobre la mujer; en general, todas aportaron un amplio abanico de temáticas en sus páginas, la mayoría abordadas de forma superficial y pintoresca. Fueron muy frecuentes las colaboraciones de suscriptoras a través de traducciones, composiciones poéticas y musicales, aunque algunas ocultaron su identidad. Sin embargo, casi siempre las colaboraciones eran escritas por hombres, circunstancia que se mantendría hasta el último tercio del siglo XIX, cuando las mujeres comenzaron a fundar y dirigir sus propias revistas⁴. Al mismo tiempo, el discurso de la prensa femenina —defensora de unos valores tradicionales— fue enriqueciéndose con contribuciones que ofrecían una imagen diferente de la mujer, tratando de abrirle nuevas posibilidades en una sociedad tan inmovilista como aquella.

rooteca Municipal de Madrid, 1998; Ellie Anne Duque, *La música en las publicaciones periódicas colombianas del siglo XIX (1848-1860)*, 2 vols., Santafé de Bogotá, Fundación De Musica, 1998; Montserrat Galí Boadella, *Historias del bello sexo: la introducción del Romanticismo en México*, México, UNAM, 2002; Nina Gerassi-Navarro, «La mujer como ciudadana: desafío de una coqueta en el siglo XIX», *Revista Iberoamericana*, 63/178-179 (1997), pp. 129-140; Inmaculada Jiménez Morell, *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1992; Adolfo Perinat y M^a Isabel Marrades, *Mujer, prensa y sociedad en España, 1800-1939*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980; Mercedes Roig Castellanos, *La mujer y la prensa. Desde el siglo XVII a nuestros días*, Madrid, Imprenta Tordesillas, 1977; Mercedes Roig Castellanos, *La mujer en la historia a través de la prensa. Francia, Italia, España (s. XVIII-XX)*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1982; Iñigo Sánchez Llama, *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra, 2000; Iñigo Sánchez Llama, *Antología de la prensa periódica isabelina escrita por mujeres (1843-1894)*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2001; M^a Carmen Simón Palmer, «La ocultación de la propia personalidad en las escritoras del siglo XIX» en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internación*, 2 vols., Frankfurt am Main, Vervuert, 1989, vol. 2, pp. 91-97; M^a Carmen Simón Palmer, *Revistas femeninas madrileñas*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1993; Jesús Timoteo Álvarez y Ascensión Martínez Riaza, *Historia de la prensa hispanoamericana*, Madrid, Mapfre, 1992.

4. El periodismo femenino, en el que las mujeres participaban como editoras, redactoras o directoras, se había iniciado antes de finales del siglo XIX con publicaciones como *Álbum de Señoritas. Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros* de Juana Manso (Buenos Aires, 1854), *O Jornal das Senhoras. Modas, Literatura, Bellas Artes, Theatros e Critica* de Juana Manso (Río de Janeiro, 1852-1854), *Ellas. Órgano Oficial del Sexo Femenino* de Alicia Pérez de Gascuña (Madrid, 1851), *El Pensil de Iberia*, dirigido por Margarita de Celis, María José Zapata y José Bartorelo (Cádiz, 1857-1859), y *La Mujer. Periódico escrito por una Selección de Señoras y dedicado a su sexo* (Madrid, 1851-1852), pero no fue una tendencia generalizada.

En la práctica, hubo una contradicción entre el ideario de *La Semana de las Señoritas Mejicanas* y lo que ésta finalmente transmitió a sus lectoras. Su objetivo —como se expresó en el «Prospecto»— era salvar la laguna educativa que las mujeres habían padecido siempre con respecto a los hombres. Sin embargo, las páginas de la revista ofrecieron con frecuencia contenidos divulgativos y poco útiles, anécdotas, consejos prácticos que se reducían al ámbito del hogar y «propios de mujeres»⁵. Los redactores de la revista asumieron que la mujer tenía funciones claramente diferenciadas de las masculinas y que debía desarrollar principalmente su labor en el ámbito doméstico, como muestran los siguientes textos extraídos de la publicación:

En resumen, tendrá lugar en el SEMANARIO, todo lo que tenga relación inmediata con el bello sexo⁶.

Hemos excitado vivamente al bello sexo para que, *sin perjuicio de los santos deberes a que está llamado*, se dedique al dulcísimo estudio de la bella literatura. Pues bien: nuestros deseos se han cumplido en parte, Nosotros, aunque sin los talentos necesarios, hemos pensado ocuparnos en nuestros artículos subsiguientes en la marcha de aquel periódico, alabando o *corrigiendo suavemente* las principales composiciones que en él se publiquen⁷.

No queremos hablaros de *temores de revolución*, de *indultos a última hora*, etc., etc., porque son noticias que no os deben causar ningún placer, y no debemos turbar con ellas vuestros dulcísimos sueños. ¿Queréis saber un cuento de amores?⁸

Salvo en cuestiones referidas a la moda, la revista no abordó temas de actualidad, como política y economía mundial, análisis de fenómenos naturales y artísticos u otros de mayor calado. *La Semana de las Señoritas Mejicanas* se hizo eco de noticias procedentes de Europa (especialmente de Inglaterra, Francia, Italia y España), insertando traducciones de artículos aparecidos en la prensa internacional (crónicas sociales y de espectáculos, sucesos relevantes —no políticos—, modas y costumbres en general). Esta información fue bien recibida por el público mexicano, pues Europa era un referente cultural, el símbolo de la civilización y el espejo en el que se miraba una nación recién independizada que aún no había conseguido la estabilidad política y luchaba por su desarrollo económico⁹.

5. La revista trataba temas como el cultivo de plantas, recetas culinarias, remedios caseros, patrones de vestir, explicación de bordados y asuntos similares, además de suministrar piezas de música doméstica.

6. Editores, «Prospecto», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo I (1850-51), pp. 6-7.

7. Emilio Rey, «Ramillete para las bellas», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo IV (1852), pp. 273-274, anuncio de la revista femenina *La Mujer*, redactada por mujeres. Las cursivas son editoriales.

8. Rey, «Ramillete para las bellas», p. 57.

9. Tras proclamarse la independencia y después del Imperio, México estableció una República y proclamó la Constitución en 1823. A partir de ese momento se sucedieron una serie de gobiernos

La publicación pretendió cubrir un amplio espectro de público y fue dirigida a todas las mujeres: niñas, adolescentes, madres de familia, viudas, religiosas y ancianas. Sin embargo, por su contenido y orientación, no respondió a los intereses de toda la población femenina del país, sino sobre todo a la del pequeño grupo de mujeres urbanas de clases acomodadas y clases medias cuyos maridos eran negociantes, hacendados, oficiales o funcionarios. La revista también tuvo algunos hombres entre sus suscriptores y, de hecho, dedicó varios artículos a la educación masculina¹⁰. Las publicaciones periódicas femeninas de la época, al igual que la prensa cultural y literaria, estuvieron al margen de la política y gracias a ello no sufrieron directamente la censura asociada a los frecuentes vaivenes políticos del gobierno mexicano. Aunque *La Semana de las Señoritas Mejicanas* gozó de esta inmunidad, insertó en algún momento críticas solapadas:

Felizmente vivimos en una época que, aunque todas son miserias y desgracias por una parte, también debemos ver, por la otra, todo lo que ha producido nuestro país desde la independencia acá; y sin pisar las ensangrentadas sendas de la política, que por antonomasia deben de llamarse de la infamia, veamos en las ciencias exactas a un Salinas [...]; en la medicina, a un Escobedo [...]; en el foro, a un Peña y Peña [...]; en las artes a un Cordero [...] y hemos visto figurar en nuestro teatro a la señorita García y, hoy [...], a la señorita doña Eufrasita Amat, rico ornato de las glorias de nuestra patria.

Esto es un pequeño rasgo de lo que puede formar el orgullo de un país en que florecen los miembros, mientras que las entrañas se gangrenan y se corrompen, en que las honrosas acciones de los individuos hacen sombra a los actos deformes de sus primeros *funcionarios* [...]¹¹.

Los temas relacionados con la música en *La Semana de las Señoritas Mejicanas* fueron muy variados. El Apéndice 1 presenta un listado de los artículos de interés musical y las partituras publicadas por la revista¹². El semanario llevó a

poco estables. En 1848 México perdió importantes territorios (Texas, Nuevo México y Nueva California), que fueron cedidos a Estados Unidos con la firma del Tratado de Guadalupe.

10. Véase por ejemplo el texto del Apéndice 2, «Consejos para bailar dirigidos a los hombres».

11. Diego Álvarez, «Academia de música de las señoritas Aduna y Bustamante. Primer concierto de sus discípulas», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo IV (1852), p. 396.

12. Sobre la mujer y la música en México, véase Esperanza Pulido, «La mujer mexicana en la música», *Heterofonía*, 15/78 (1982), pp. 4-20; Esperanza Pulido, «La mujer mexicana en la música. IX. México independiente», *Heterofonía*, 22/104-105 (1991), pp. 30-33; y Esperanza Pulido, «La mujer mexicana en la música. X. Instituciones y personalidades», *Heterofonía*, 22/104-105 (1991), pp. 34-49, vol. monográfico sobre Esperanza Pulido (1900-1991). Para una introducción en español sobre el tema de la mujer y la música, véase Lucy Green, *Música, género y educación*, Madrid, Morata, 2001; y Pilar Ramos López, *Feminismo y música. Introducción crítica*, Madrid, Narcea, 2003. Sobre algunos aspectos de la música en México durante el siglo XIX, véanse los siguientes estudios de Robert Stevenson: *Music in Mexico, a historical survey*, New York, Thomas Y. Crowell Company, 1952; «Chopin in México», *Inter American Music Review*, 4/2 (1982), pp. 31-46; y «Liszt in México», *Heterofonía*, 19/95 (1986), pp. 6-16.

cabo la educación musical de sus lectoras a través de: 1) consejos sobre la práctica del canto y el baile; 2) formación técnica en teoría musical; 3) información sobre espectáculos musicales (óperas y conciertos); 4) divulgación de anécdotas, curiosidades y noticias musicales (históricas y del momento); 5) anuncios de academias y crónicas de conciertos; y 6) distribución de suplementos musicales para fomentar la práctica musical.

Los comentarios sobre baile publicados en la revista se centraron en el ambiente exquisito y la fina elegancia de los concurrentes. El tono con que *La Semana de las Señoritas Mejicanas* ofreció consejos sobre los bailes fue muy diferente al utilizado antes de la Independencia de México por escritores e intelectuales, que habían dado recomendaciones con toda clase de reservas, debido a las continuas prohibiciones de que eran objeto danzas como el jarabe o el vals. La sociedad mexicana del XIX gustaba del baile, como mostraron algunos artículos de la revista que no lo condenaron moralmente, sino que lo consideraron un acontecimiento social cuyas normas de comportamiento habían de conocerse. Entre esas normas cabe citar: no bailar si no se conocía el baile; sacar a bailar a las mujeres a quien nadie invitaba a hacerlo por falta de belleza o dinero; dirigirse educadamente a pedir un baile y no insistir en exceso ante una negativa; permanecer de pie mientras no se bailaba; controlar la embriaguez; en el vals, coger a la mujer del talle y acercar sólo su mano al pecho del hombre¹³.

Es interesante la distinción establecida en la revista entre bailes de tertulia y bailes populares, basada en las personas que concurrían a ellos según su educación y origen social. A los bailes de carnaval —aunque populares— podían asistir todas las clases sociales, eran una ocasión para el intercambio personal y una oportunidad para las mujeres de poder dirigirse al sexo masculino de forma más distendida: «tras la careta de seda, sabéis lanzar, hermosas mejicanas, mil dichos agudos más vivos y picantes que el nacional, sabroso y nunca bien ponderado *mole*»¹⁴. El semanario informó sobre las nocivas condiciones para la salud femenina en las que se practicaban los bailes: vestidos muy apretados, lugares cerrados (sin ventilación y con exceso de gente), alimentación no adecuada, altas horas de la noche y cambios bruscos de temperatura a la salida del salón¹⁵. El periódico dio cuenta de las nuevas tendencias de vestuario femenino que imperaban en los bailes madrileños, como el pantalón «a la turca» para evitar las «indiscreciones» de la polka y el vals, y fomentó que las mejicanas no utilizaran esa prenda: «¿Hay alguna de vosotras [...] que se sienta inclinada a adoptar el traje masculino? No, por Dios; perderíais, hermosas, la mitad de vuestros encantos. La mujer debe ser siempre mujer»¹⁶.

13. Anónimo, «Bailes», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo III (1851-1852), pp. 211-212.

14. Rey, «Ramillete para las bellas», p. 347.

15. Anónimo, «El Baile», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo II (1851), p. 328.

16. Rey, «Ramillete para las bellas», p. 56.

La revista transmitió una imagen de la mujer propia del canon musical tradicional, que incluía a la mujer intérprete de ciertos instrumentos (piano, sobre todo), a la cantante y a la educadora musical. De este modo, resultaba habitual la imagen de la mujer como objeto de lucimiento cuando tocaba el piano o cantaba para amenizar la tertulia semanal¹⁷. Este universo de valores escondía una doble moral pues, por un lado, aceptaba que la mujer se exhibiera como intérprete ante la audiencia invitada a la tertulia, pero, por otra parte, ponía numerosos obstáculos si ésta decidía dedicarse profesionalmente a la música, pues ello suponía traspasar los límites de lo doméstico. Por eso era tan frecuente que muchas mujeres, después de casarse, abandonaran toda actividad pública, a pesar de tener gran talento artístico. A este respecto resulta muy ilustrativo el siguiente comentario en la crónica sobre la boda de la famosa cantante Jenny Lind: «¿Cantará más la linda Jenny? ¿Volverá a renovar aún sus triunfos artísticos? ¡Quién sabe! Eso podrá consistir en mucha parte en la dosis de celos que pueda tener Mr. Otto Goldschmidt»¹⁸.

La revista publicó un artículo sobre teoría musical, titulado «Nociones preliminares de Música», que incluye conceptos tales como tonos y semitonos, alteraciones, armaduras, tonalidades mayores y menores, claves, compases simples y compuestos y otros aspectos del lenguaje musical¹⁹. La especialización de este artículo contrasta con el resto de contenidos musicales aparecidos en la revista, cuya finalidad fue principalmente divulgativa, de entretenimiento o de instrucción en el terreno de las convenciones sociales. Es difícil imaginar que sólo con la lectura de este artículo una suscriptora del semanario sin conocimientos musicales previos pudiera asimilar su contenido. El semanario incluyó también una serie de artículos breves sobre temáticas diversas que ofrecieron algunas pinceladas de historia de la música, por ejemplo sobre Handel, el canto gregoriano, la música en Pitágoras, las óperas de Verdi y los himnos religiosos, entre otros aspectos. Al parecer también gustaban mucho a las suscriptoras los relatos de entretenimiento basados en episodios protagonizados por músicos célebres, como Cimarosa, Paganini y Rossini²⁰.

La Semana de las Señoritas Mejicanas incorporó abundantes crónicas sobre eventos musicales celebrados en París y en la capital mexicana. Un seguimiento espe-

17. Resulta particularmente ilustrativa la siguiente cita de un artículo aparecido en una revista mexicana firmado por J. J. P., «Consejos a las señoritas», *Presente Amistoso dedicado a las Señoritas Mexicanas, por Ignacio Cumplido* (1851), pp. 17-22: «La música es uno de los adornos más preciosos del bello sexo. ¡Qué expresión tienen los acentos del piano cuando es una mujer la que lo hace producir sus armonías!».

18. Rey, «Ramillete para las bellas», p. 189.

19. Anónimo, «Nociones preliminares de Música», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo I (1850-51), pp. 95-102; la numeración parece defectuosa, pues salta de la página 96 a la 100 manteniendo la continuidad en el texto. En el Apéndice 3 se reproduce la página inicial de estas «Nociones».

20. Véase en el Apéndice 1 la información completa sobre los artículos musicales aparecidos en *La Semana de las Señoritas Mejicanas*.

cial tuvo la temporada de ópera de 1852-53 en el Teatro Nacional de México, cuyo empresario —Maretzeck— había contratado un elenco encabezado por la famosa Balbina Steffenone y la mexicana Eufrosia Amat (1832-1882?)²¹. Las crónicas de teatro lírico ofrecidas en la revista sólo dieron cuenta de óperas, pues el género gozaba de una gran predilección entre el público; además, mientras la zarzuela ya arrasaba en España, en México aún era considerada un género menor²². El repertorio ofrecido por la compañía de Maretzeck se centró en la ópera italiana. Las obras más valoradas eran las de Rossini, Bellini y Donizetti, pero el público mexicano tenía ciertas reservas hacia Verdi y no apreciaba «la antigua escuela» de Mozart²³. El periodista Emilio Rey, en las críticas de estrenos de ópera incluidas en la sección de la revista «Ramillete para las bellas», se limitó a describir las representaciones y las reacciones del público, pero no emitió opiniones ni ofreció juicios de valor estéticos sobre las obras o su interpretación. Los comentarios se centraron en las características de la voz de los cantantes, el método de canto, la acción en el escenario o el aspecto exterior de los intérpretes, como muestra el siguiente ejemplo:

La señora Bertucca tiene una voz bastante buena y un regular método de canto. Su acción es suelta y fina, su figura muy graciosa, y viste con gusto y elegancia. [...] Concluyó la *Lucía*, y la concurrencia toda quedó agradablemente complacida²⁴.

A veces también se publicaron apreciaciones de mayor calado técnico:

Su voz de tiple [la de la Steffenone] es de mucho volumen, muy dulce, de grande extensión y del más agradable metal; su vocalización buena, su método, de los mejores; trina con toda pureza y ataca con la mayor seguridad las notas más agudas²⁵.

21. Según Juan José Escorza, «Amat Moya, Eufrosia», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* [= DMEH], 10 vols., dir. Emilio Casares Rodicio, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1999-2002, vol. 1 (1999), p. 398, la presentación al público de la cantante Eufrosia Amat Moya tuvo lugar precisamente en esa temporada (el 26 de julio de 1852) en el Teatro Nacional en un concierto organizado por la compañía de ópera italiana Steffenone-Maretzek.

22. Sobre la recepción de la ópera y la zarzuela en México durante el siglo XIX, véase Ricardo Miranda, «El espejo idealizado: un siglo de ópera en México (1810-1910)» en *La ópera en España e Hispanoamérica*, ed. Emilio Casares Rodicio y Álvaro Torrente, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales [= ICCMU], 2001, vol. 2, pp. 143-185; y Ricardo Miranda, «La zarzuela en México: jardín de senderos que se bifurcan...» en *La Zarzuela en España e Hispanoamérica. Centro y periferia, 1800-1950*, vol. monográfico de *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 2-3 (1996-1997), pp. 451-473.

23. El semanario comentó las representaciones de las siguientes óperas: *Lucia di Lammermoor*, *Maria di Rohan*, *Lucrezia Borgia*, *La favorita* y *Linda di Chamoni* de Donizetti; *Norma*, *I Puritani*, *La Sonnambula* e *Il pirata* de Bellini; *Il barbiere di Siviglia* y *Semiramide* de Rossini; *Ernani* e *I lombardi* de Verdi; y *Don Giovanni* de Mozart.

24. Rey, «Ramillete para las bellas», pp. 125-126.

25. Rey, «Ramillete para las bellas», p. 126.

Pero *La Semana de las Señoritas Mejicanas* no practicó un periodismo especializado, ni tampoco fue ese su objetivo. Sus crónicas de ópera eran más una narración de acontecimientos sociales que críticas de arte. Además de las noticias sobre teatro lírico, la publicación anunció otros eventos musicales de diversa índole (música religiosa, conciertos instrumentales, espectáculos de baile) ofrecidos en diferentes escenarios de la ciudad por artistas extranjeros de gira por América. Entre los acontecimientos protagonizados por músicos viajeros reseñados en la sección «Ramillete para las bellas» destacaron los conciertos del guitarrista español Narciso Bassols, el violinista Emilio Halma y el flautista Cambeses.

Otra área de estímulo y promoción de la educación musical femenina en *La Semana de las Señoritas Mejicanas* fueron los anuncios de academias y crónicas de conciertos interpretados por las alumnas de dichas instituciones²⁶. Debido a la falta de una enseñanza musical institucionalizada (hasta 1877 no existió un conservatorio de música estatal en México), a lo largo del siglo XIX surgieron numerosas academias musicales privadas—como la de «las señoritas Aduna y Bustamante» anunciada en la revista—, la mayoría de efímera existencia, y a través de ellas se desarrolló la instrucción musical, gracias a los esfuerzos de pequeños empresarios y del apoyo económico de familias solventes.

La Semana de las Señoritas Mejicanas repartió como suplementos de la revista al menos doce piezas de salón, de las cuales se conservan cinco en la Biblioteca Nacional de España²⁷. Las cinco partituras localizadas en Madrid no aparecen integradas en el cuerpo de la entrega, ya que se publicaron como material independiente con su propia portada. Este tipo de distribución pudo haber favorecido la pérdida de las otras siete composiciones. Gracias a los índices elaborados al final de cada tomo de la revista se conocen los títulos y algunos datos de las partituras que se han perdido; la Tabla 2 presenta la información relativa a estas doce piezas.

Tabla 2. Obras musicales publicadas como suplemento de la revista *La Semana de las Señoritas Mejicanas*. Las piezas señaladas con asterisco son las localizadas hasta el momento; de las restantes no se conocen ejemplares.

Título	Compositor	Género	Plantilla
* <i>A doña Inés</i>	B. Gómez	Canción	Canto y piano / guitarra
<i>Doña Isabel</i>	Bernart	Vals	Piano
<i>El juramento</i>	Anónimo	Vals	Piano
* <i>La amistad</i>	J. S.	Polka	Piano
* <i>La concha</i>	T. Iturria	Polka	Piano
* <i>La declaración</i>	M. Rizo	Canción	Canto y piano / guitarra
* <i>La encantadora</i>	M. Rizo	Polka	Piano
<i>La esmeralda</i>	Anónimo	Polka	Piano
<i>La lágrima perdida</i>	Anónimo	Canción	Canto y piano / guitarra
<i>Los espíritus del hogar</i>	Anónimo	Cuadrilla	Piano
<i>Polka sentimental</i>	Anónimo	Polka	Piano
<i>¡Sentimiento!</i>	Vicente M ^a Riesgo	Vals	Piano

26. Diego Álvarez, «Academia de música de las señoritas Aduna y Bustamante», pp. 396-400.

27. En la colección de la Hemeroteca Nacional de México no se conserva ninguna de estas partituras; véase Castro y Curiel, *Publicaciones periódicas mexicanas*, pp. 386-388.

La edición de las cinco partituras que he localizado se incluye en el Apéndice 4. En el repertorio publicado en *La Semana de las Señoritas Mejicanas* predominan las piezas para piano solo basadas en los bailes de moda, como el vals y la polka, que gozaron de mucha popularidad durante décadas, y la cuadrilla, cuyo impacto fue más pasajero²⁸. La sencillez de las danzas para piano contrasta con el virtuosismo técnico de las piezas vocales²⁹. De las doce obras, siete tienen atribución de autor y cinco son anónimas, aunque los autores mencionados son desconocidos en la actualidad: B. Gómez, Bernart, J. S., T. Iturria, M. Rizo y Vicente María Riesgo³⁰. Este último, autor del vals *¡Sentimiento!*, apareció varias veces en las crónicas musicales de *La Semana de las Señoritas Mejicanas*; en una de ellas se anunciaba la venta de su colección *Bouquet Musical*, edición a todo lujo de obras de salón. Dado que no se concretan los nombres propios de los restantes autores, que se indican únicamente con las iniciales, cabe preguntarse si detrás de dichas iniciales se oculta el nombre de alguna compositora³¹. El canon tradicional no aceptaba la imagen de la mujer compositora, una idea que incluso quedó reflejada en *La Semana de las Señoritas Mejicanas*: «No ha habido mujer que en punto a música haya sido una compositora distinguida, por muy aventajada que haya sido su ejecución musical»³². No es de extrañar que las mujeres hubieran querido ocultar su identidad como compositoras. Fueran hombres o mujeres, quienes compusieron esas piezas eran personas cuya actividad musical no parece haber trascendido más allá de los límites de la propia revista.

Las tres polkas publicadas en *La Semana de las Señoritas Mejicanas* que se han conservado presentan rasgos muy similares entre sí que reflejan su condición de música de baile: secciones muy definidas y cerradas sin desarrollo temático en las que se yuxtaponen una serie de temas sin elaboración; ámbito melódico muy amplio, por el uso frecuente de los registros extremos del piano (indicación de 8ª alta); predominio de la tonalidad mayor; tratamiento armónico sencillo, aunque

28. Véase Clara Meierovich, «Acerca de los bailes en el siglo XIX mexicano», *Heterofonía*, 19/96 (1987), pp. 54-62; José Antonio Robles Cahero, «El vals en Tlalpan, 1815», *Heterofonía*, 100-101 (1989), pp. 41-48; y Remi Hess, *El vals. Un romanticismo revolucionario*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

29. Este hecho puede explicarse si tenemos en cuenta la tradición del cultivo del canto entre las muchachas que se iniciaban en los estudios musicales; México se distinguió por ser un país con buenas voces femeninas. Sobre la canción española de aquella época, véase Celsa Alonso, *La canción lírica española en el siglo XIX*, Madrid, ICCMU, 1998.

30. Ninguno de ellos tiene entrada en el ya citado *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*.

31. Es posible que alguna de estas piezas fuera compuesta por una mujer —ocultando su identidad deliberadamente—, ya que no era raro que colaboraran con poemas o traduciendo artículos de periódicos extranjeros. Sin embargo, el contenido amoroso de las dos canciones conservadas (atribuidas a B. Gómez y M. Rizo) y el hecho de que dos polkas estén dedicadas a mujeres (*La concha* de T. Iturria, a Carolina Patiño, y *La encantadora*, de M. Rizo, a María Ugarte de Navarro) hacen dudar de la autoría femenina de estas obras.

32. Anónimo, «La música y las mujeres», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo I (1850-1851), p. 347.

con modulaciones bruscas indicadas mediante dobles barras y cambios de armadura, enlaces armónicos comunes y acordes nada complejos ni innovadores; y frecuentes contrastes de dinámica con indicaciones extremas. Estas piezas muestran algunas diferencias con las polkas europeas: presentan en el acompañamiento un diseño de corcheas (en lugar de dos corcheas y negra); *La concha*, por ejemplo, comienza en anacrusa y sigue la estructura rondó, diferente al esquema usual tripartito. Estos cambios muestran el interés que tendría estudiar la adaptación de la polka y otros tipos de piezas de salón al contexto hispanoamericano.

Las dos canciones publicadas en *La Semana de las Señoritas Mejicanas* que he localizado (*A doña Inés* y *La declaración*) están influenciadas por la ópera italiana. Acusan un protagonismo absoluto de la parte vocal de clara herencia *belcantista*, con un acompañamiento subordinado basado en grupos de tres corcheas (en 6/8 o tresillos en 4/4) que despliegan los grados principales del acorde; el acompañamiento puede interpretarse en piano o guitarra. Resulta interesante constatar la presencia de la guitarra en el salón de México, tal como ocurría por la misma época en el salón venezolano, donde también era frecuente la interpretación guitarrística a cargo de mujeres³³. La notación de guitarra incluye en algunos compases el número (7) sustituyendo a la cabeza de la figura, para indicar que el intérprete debía de introducir la 7ª del acorde en alguna parte del compás con cierto grado de improvisación.

La canción *A doña Inés* pone música a unos versos del *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla (1817-93)³⁴. Esta pieza está escrita para soprano lírica con facilidad para los graves, y requiere una amplia técnica y soltura en la dicción. El acompañamiento es más atractivo en algunos breves fragmentos al comienzo y al final de la pieza que contienen textura acordal, trinos y arpeggios. *La declaración* está escrita para soprano ligera —por la tesitura y la brevedad de figuras con abundancia de texto— que requiere amplia técnica y gran agilidad vocal. La canción se estructura en dos partes, una más tranquila —a modo de *cavatina*— en la que el compositor combina tresillos en el acompañamiento con el ritmo binario de la línea vocal; y una segunda parte de carácter más vivo —especie de *cabaletta*— reservada para el virtuosismo y lucimiento de la intérprete. En este caso, el compositor supo adaptar el dibujo melódico al significado de las palabras.

33. Alejandro Bruzual, «La guitarra en Venezuela durante el siglo XIX», en *Música Iberoamericana de Salón*, 2 vols., coord. José Peñín, Caracas, Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000, vol. 2, p. 433: «Un hecho curioso es la notoria vinculación de la guitarra con el sexo femenino [...], ciertamente en manos de las 'señoritas de sociedad', situación que privará hasta la creación de la cátedra de guitarra, cuando en efecto la mayoría de los primeros inscritos fueron mujeres».

34. Se trata de los versos 284 a 293 en la edición del *Don Juan Tenorio* que puede consultarse en www.cervantesvirtual.com (acceso en 15-11-2006). La compañía de Manuel García llevó por primera vez hasta Ciudad de México el *Don Giovanni* de Mozart en la temporada de 1827-1828 y curiosamente la obra volvió a la escena mexicana con la compañía del empresario Maretzeck en junio de 1852, pocos meses después de la publicación de *A doña Inés*.

Comparto la opinión de Ricardo Miranda cuando considera que las piezas de salón del siglo XIX deben ser valoradas de una forma global, teniendo en cuenta —además de la música— otros aspectos muy importantes, como los textos de las composiciones vocales, los títulos, las dedicatorias y las portadas decoradas que solían acompañar a la propia partitura. Los títulos de las piezas musicales de este repertorio, a veces muy sentimentales (*La declaración*, *La lágrima perdida*, *¡Sentimiento!*, *Polka sentimental*), independientemente de su relación con el contenido musical, tuvieron un poder evocador que permitía al oyente obtener una imagen y relacionarla con la sonoridad de la pieza. Las dedicatorias y los textos amorosos de las canciones permitían «trasladar al abstracto terreno musical los deseos y las pasiones concretas de distintas personas»³⁵. Las atractivas ilustraciones que lucieron muchas portadas se convirtieron en el broche de oro de estas obras, tesoros musicales en miniatura. Entre las portadas de las partituras editadas en *La Semana de las Señoritas Mejicanas* destaca la de la polka *La encantadora* (reproducida en el Apéndice 3), con una imagen delicada y romántica de una mujer tañendo un instrumento de cuerda punteada; la conexión entre esta polka y la ilustración que la acompaña es difícil de establecer, pero el valor evocador de la imagen y su capacidad de aumentar el atractivo de la pieza es innegable.

En resumen, *La Semana de las Señoritas Mejicanas* (1850-52) es un buen ejemplo de revista femenina del siglo XIX en la que la música ocupa un lugar destacado. La forma en la que la música apareció en esta revista reflejó el gusto y los valores tradicionales de la sociedad de la época; la temática abarcó principalmente la ópera y el baile, en el ámbito público, y la música de salón en la esfera privada. Los contenidos musicales recibieron, por lo general, un tratamiento superficial, a través de acercamientos anecdóticos y parciales, siendo este un rasgo común con el resto de temáticas abordadas en las revistas femeninas. Numerosos artículos dieron cuenta de las noticias musicales de la época en forma de crónica social, incorporando en ocasiones aportaciones sobre historia y teoría de la música. Particularmente interesante fue la publicación, como suplemento de la revista, de doce obras musicales, de las que se conservan cinco que constituyen una buena muestra del repertorio de salón interpretado en México a mediados del siglo XIX. Los compositores de esas obras son prácticamente desconocidos y no se puede descartar que bajo las iniciales de algunos de ellos se ocultara alguna compositora. Dado el interés de la información que aporta este tipo de revistas, resulta necesario seguir explorando la presencia de la música en la prensa femenina del siglo XIX, un tema que no ha recibido toda la atención que merece y cuyo estudio puede contribuir, entre otras cosas, a conocer mejor el papel de la mujer en la realidad musical de aquella época.

35. Ricardo Miranda, «A tocar, señoritas» en Ricardo Miranda, *Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música mexicana*, México, Universidad Veracruzana y Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 91-136, concretamente p. 117.

APÉNDICE 1

ARTÍCULOS CON INFORMACIÓN MUSICAL Y PARTITURAS EN
LA SEMANA DE LAS SEÑORITAS MEJICANAS (1851-52)

Título	Tipo	Tema	Autor	Tomo	Fecha
1. Prospecto	Artículo	Ideario y objetivos de la publicación	Editores	I	octubre 1850-marzo 1851
2. Nociones preliminares de música	Estudio	Teoría musical	Anónimo	I	octubre 1850-marzo 1851
3. La música y las mujeres	Artículo	Mujer y música. Composición.	Anónimo	I	octubre 1850-marzo 1851
4. Consecuencias malas de la música	Artículo	Efectos de la música	Anónimo	I	octubre 1850-marzo 1851
5. El juramento (vals)	Partitura	Música de salón	Anónimo	I	octubre 1850-marzo 1851
6. La amistad (polka)	Partitura	Música de salón	J. S.	I	octubre 1850-marzo 1851
7. La declaración (canción)	Partitura	Música de salón	M. Rizo	I	octubre 1850-marzo 1851
8. La encantadora (polka)	Partitura	Música de salón	M. Rizo	I	octubre 1850-marzo 1851
9. Acto de posesión del Arzobispo Wiseman	Crónica social-religiosa	Música religiosa. Celebraciones y festejos	Editores	II	abril-septiembre 1851
10. Cartas tecnológicas: Carta del músico	Carta	Amoroso. No es un artículo con información musical, sino que utiliza términos musicales metafóricamente	Niceto de Zamacois	II	abril-septiembre 1851
11. Miscelánea. Domenico Cimarosa	Relato. Crónica histórica	Biografía musical. Historia de la música	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
12. La esmeralda (polka)	Partitura	Música de salón	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
13. Los espíritus del hogar (cuadrilla)	Partitura	Música de salón	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
14. Polka sentimental	Partitura	Música de salón	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
15. El teatro de la Scalla	Artículo	Institución musical. Música teatral	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
16. Miscelánea. Paganini (anécdota)	Relato	Anécdota musical. Músico	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
17. El canto	Artículo	Canto. Práctica musical. Efectos de la música	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
18. Verdi	Artículo. Noticia	Compositor. Música teatral	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
19. La música	Artículo	Estética musical. Efectos de la música	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
20. El baile	Ensayo	Baile. Práctica musical. Educación musical	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
21. Origen de los himnos sagrados	Estudio	Música religiosa. Hª de la música. Música vocal	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
22. Handel	Artículo. Crónica histórica	Biografía musical	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
23. Miscelánea. Crónica musical	Crónica social y musical. Crítica musical	Espectáculo musical (ópera). Música de salón. Sociedad musical. Música religiosa.	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
24. Madama Catalani	Artículo. Noticia	Biografía musical	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
25. Prodigio musical	Artículo. Noticia	Curiosidad musical. Intérprete	Anónimo	II	abril-septiembre 1851

Título	Tipo	Tema	Autor	Tomo	Fecha
26. Desposorio notable	Noticia. Crónica social	Curiosidad musical. Intérprete	Anónimo	II	abril-septiembre 1851
27. A doña Inés (canción)	Partitura	Música de salón	B. Gómez	III	octubre 1851-marzo 1852
28. La concha (polka)	Partitura	Música de salón	T. Iturría	III	octubre 1851-marzo 1852
29. Miscelánea. Crónica musical	Crónica musical. Crítica musical	Concierto público. Música de salón	Julio Louvet	III	octubre 1851-marzo 1852
30. Una tertulia en casa de Rossini	Relato	Música de salón. Compositor. Anécdota musical	Stephen de la Madeleine	III	octubre 1851-marzo 1852
31. Postreras palabras. Pronunciadas al morir por personajes célebres	Artículo	Curiosidad musical. Compositores. Hª de la música	Anónimo	III	octubre 1851-marzo 1852
32. El canto gregoriano	Artículo	Canto. Hª de la música. Curiosidad musical	Anónimo	III	octubre 1851-marzo 1852
33. Bailes	Ensayo	Baile. Práctica musical. Educación musical	Anónimo	III	octubre 1851-marzo 1852
34. Ópera nueva	Artículo. Crónica musical	Espectáculo musical (ópera)	Anónimo	III	octubre 1851-marzo 1852
35. Fanny Essler	Artículo Crónica social	Intérprete	Anónimo	IV	abril-septiembre 1852
36. Desconocido [¿Ramillete para las bellas?]	Crónica social y musical	Baile. Modas. Espectáculo musical (ópera). Conciertos. Edición musical. Venta de partituras.	Emilio Rey	IV	abril-septiembre 1852
37. Doña Isabel (vals)	Partitura	Música de salón	Bernart	IV	abril-septiembre 1852
38. La lágrima perdida (canción)	Partitura	Música de salón	Anónimo	IV	abril-septiembre 1852
39. Miscelánea. El canto	Artículo	Canto. Práctica musical. Educación musical	Anónimo	IV	abril-septiembre 1852
40. Ramillete para las bellas	Crónica social y musical	Espectáculo musical (ópera). Música religiosa	Emilio Rey	IV	abril-septiembre 1852
41. Ramillete para las bellas	Crónica social y musical	Intérprete. Espectáculos musicales (ópera, baile). Conciertos públicos. Música religiosa.	Emilio Rey	IV	abril-septiembre 1852
42. Ramillete para las bellas	Crónica social y musical	Espectáculo musical (ópera). Conciertos. Baile público. Prensa femenina. Distribución de partituras. Educación musical	Emilio Rey	IV	abril-septiembre 1852
43. Ramillete para las bellas	Crónica social y musical	Modas. Espectáculos musicales (ópera, baile). Bailes de carnaval. Concierto público.	Emilio Rey	IV	abril-septiembre 1852
44. Golpes de teatro	Chiste	Espectáculo musical (ópera). Anécdota musical	Grandville (ilustración)	IV	abril-septiembre 1852
45. Academia de música de las señoritas Aduna y Bustamante. Primer concierto de sus discípulas	Crónica social y musical	Institución musical. Educación musical. Música de salón	Diego Álvarez	IV	abril-septiembre 1852
46. ¡Sentimiento! (vals)	Partitura	Música de salón	Vicente Mª Riego	I	¿1853? [¿nueva época?]

APÉNDICE 2

CONSEJOS PARA BAILAR DIRIGIDOS A LOS HOMBRES

Anónimo, «El baile», *La Semana de las Señoritas Mejicanas*, tomo III, 1851-52, pp. 211-212.

La danza es, de todos los divertimientos, el que más conviene a la juventud; pero en este caso, como en otras muchas circunstancias, el placer no deja de tener sus espinas para las personas de fina educación.

Si no sabéis bailar o si no sabéis las danzas nuevas, debéis privaros de bailar, pues os haríais ridículo sin necesidad. Si no tenéis buen oído, también estáis en el caso de excusaros de bailar, pues cometeríais mil torpezas que os cubrirían de confusión.

Ahora, si sabéis bailar, poneos a las órdenes del ama de casa, quien de seguro os rogará que saquéis a bailar a las que nadie invita, y son por lo común las mujeres escasas de hermosura y sobre todo de posibles. No es nada grato, sin duda, el tomar lo que han dejado los demás; pero vos seréis ampliamente indemnizado de este pequeño disgusto con el agradecimiento de todas las mujeres, quienes os elogiarán delante de todos y por todas partes y os sostendrán en todas ocasiones.

Decid:

—¿Gusta usted, señora o señorita, de hacerme «la honra» de bailar la primera contradanza, el primer *galop*, etc?

No digáis nunca «hacerme el gusto, el placer, el favor,» pues estas palabras os colocarían entre la gente vulgar.

Si no bailáis, guardaos de sentaros en el lugar de una persona que baile; cuando no hay asiento sino para las damas, manteneos en pie, cruzado de manos, aunque os cueste un estropeo sumo: así lo exige la urbanidad.

En tiempos pasados era costumbre ofrecer a las damas su cajita de confites, pero en el día este uso no se encuentra ya sino entre los *payos* o los necios.

La música, las luces, el gentío, los olores causan en un baile una especie de embriaguez de que es necesario recatarse. Tened especial cuidado de que vuestra alegría no llegue a ser bulliciosa, confiada, familiar: esto es con mucha frecuencia el resultado del bullicio y de los movimientos violentos. Súbese la sangre a la cabeza y se habla sin reflexionar.

No se debe suplicar más de dos veces a la misma mujer que baile con uno, así fuese ella la más linda, la mejor puesta, y aún cuando pareciese que os distingue.

Cuando ofrezcáis la mano a una mujer, ora sea para bailar, ora para cualquier otro motivo, no la presentéis extendida, pues la mano de la dama no debe estar colocada en la vuestra, sino descansada encima de ella.

Si *valsáis*, tomad a vuestra compañera de manera que toquéis su talle y no los pliegues de su *túnico*; no acerquéis a vuestro pecho más que su mano, nunca su persona. En todo tened presente que un hombre bien educado «parece que teme tocar al vestido de una mujer».

Todas estas reglas y otras muchas que pudiéramos agregar no se aplican sino a los bailes de tertulia, pues presumimos que nuestros lectores no ponen nunca el pie en los bailes públicos, excepto el de carnaval.

Contentarémonos con estilar para ellos este aforismo, que no tiene sino escasas excepciones:

«La frescura en estas circunstancias es facticia; la máscara miente, la agudeza es de contrabando y los corsés son acolchados».

APÉNDICE 3

SELECCIÓN DE IMÁGENES DE *LA SEMANA DE LAS SEÑORITAS MEXICANAS*

3.1. *Portada de la publicación (tomo I, 1850-1851)*



3.2. Portada de la polka La encantadora de M. Rizo (tomo I, 1850-1851)



3.3. Primera página del artículo «Nociones preliminares de música» (tomo I, 1850-1851, pp. 95-102)

NOCIONES PRELIMINARES DE MUSICA.

Toda la música se escribe en cinco líneas, llamadas *Pauta pentagrama*, de las cuales la inferior es la 1ª, la que sigue 2ª, &c.

Los claros que resultan de una línea á otra, se llaman *espacios*, y estos son cuatro, siendo el orden de ellos el mismo del de las líneas.

Las notas musicales que forman la *escala*, son siete y se llaman así: *do, re, mi, fa, sol, la, si*.

Las *llaves* son tres. Sus nombres son *do* y se pone en la 1ª línea, *do, de sol, y de fa*. La *de do* se escribe así: y se pone en la 3ª y 4ª líneas: así.

y únicamente se escribe en la 2ª línea: la *de fa* así: y se pone en la 3ª y 4ª líneas.

Segun la llave en que se escribe, así mudan las notas de posición; v. g. con la *de sol*, puesta una nota en la 1ª línea, es *mi*, con la *de do* en la 1ª línea es *do* con la *de fa* en 4ª línea, es *sol*.

Para mayor claridad pondremos una *escala* con cada una de estas *llaves*:

El modo de contar la *escala*, como ya se ha visto, es, continuo de línea á espacio, y de este á la siguiente línea, &c. hasta llegar al *si*; entonses ha terminado la primera *escala*. Si se quiere seguir otra, volverá á comenzar desde la línea á espacio inmediato al que concluyó, siguiendo el orden de la primera, y así pueden multiplicarse cuantas *escalas* fuesen necesarias.

3.4. Primera página de la canción A doña Inés de B. Gómez (tomo III, 1851-1852)

14
tr. tr.

Guitarra

Voz.

Piano. *Andante*

Mar - molen quañillóna. No s encus posinal maessi - s le

de ja que el mado tris - te lloroun momeñ to lloroun momeñ coates pies pies de a.

zares milalra ve - conservetüma gon pu - ra y pues lamalaventu ra te ase si nõ de Don

APÉNDICE 4

EDICIÓN DE LAS PIEZAS MUSICALES CONSERVADAS DE LA SEMANA DE LAS SEÑORITAS MEJICANAS

4.1. B. Gómez: A doña Inés, canción, (tomo III, 1851-1852)

A doña Inés

Canción

La semana de las señoritas mejicanas, tomo III. 1851-1852
Edición: Belén Vargas Liñán

B. Gómez

Andante

Guitarra

Piano

4

7

Már -

p

9

mol en quien Do - ña I - nés, en cuer - po sin al - ma e - xis - - te.

13

de - ja que el al - ma de un tris - te llo - re un mo - men - to,

17

llo - re un mo - men - to a tus pies. pies de a - za - res mil al tra -

20

vés con - ser - ve tu j - ma - gen pu - ra, y pues la ma - la - ven - tu - ra te a

25

se - si - nó de don Juan, — te a - se - si - nó de don Juan, con tem - pla con

29

cuan - to a - fán — hoy ven - drá, — hoy ven - drá a tu se - pul - tu -

33

- ra. De a - ra, hoy — ven - drá, hoy ven - drá a

36

tu se - pul - tu - - - - - ra.

38

Texto

Mármol en quien Doña Inés,
 En cuerpo sin alma existe
 Deja que el alma de un triste
 Llore un momento a tus pies.

De azares mil al través
 Conservé tu imagen pura
 Y pues la mala ventura
 te asesinó de Don Juan,
 contempla con cuánto afán
 hoy vendrá a tu sepultura.

4.2. J. S.: La amistad, polka (tomo I, 1851)

La amistad

Polka

La semana de las señoritas mejicanas, tomo I, 1851
Edición: Belén Vargas Liñán

J. S.

Piano

The first system of the musical score is in 2/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. The music features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. A *ff* (fortissimo) dynamic is reached towards the end of the system. The system concludes with a repeat sign and a *p* dynamic.

The second system starts at measure 7. It features a first ending bracket labeled '1.' at the end. The dynamics are marked *p* (piano). The right hand has a melodic line with eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment.

The third system starts at measure 12. It features a second ending bracket labeled '2.' at the beginning. The dynamics are marked *p* (piano). The right hand continues the melodic line, and the left hand has a consistent accompaniment.

The fourth system starts at measure 17. It concludes the piece with a final melodic flourish in the right hand and a final accompaniment in the left hand.

22

27

f *p* *8va*

32 (8) 1

p **Fin**

37

ff *8va*

41 (8) 1

ff *3*

D.C.

4.3. T. Iturria: La concha, polka (tomo III, 1852)

La concha

Polca

A la señorita doña Carolina Patiño

T. Iturria

La semana de las señoritas mejicanas, tomo III, 1852

Edición: Belén Vargas Liñán

Piano

6

11

16

Fin *pp* *f*

f

21

26

32 (8)-----|

36

D.C.

4.4. M. Rizo: La declaración, canción (tomo I, 1850-51)

La declaración

Canción

M. Rizo

La semana de las señoritas mejicanas, tomo I, 1850-1851

Edición: Belén Vargas Liñán

Andante

Guitarra

Piano

Canto

1. Lle - gó al fin el mo - men - to de
2. U - na fie - bre de - vo - ra mi

6

sea - do, lle - gó al fin el ins - tan - te ³ te - mi - do. Es - cu
pe - cho, un fre - né - ti - co ar - dor me con su - me. No hay tor

9

chad - me, se - ño - ra, os lo pi - do. De es - cu - char, ay, me habéis por_ pie
men - to, ay de mi!, que no a - bru - me, mi do - lien - te y ho - rri - ble_ vi

12

dad. Lie gó al dad. Que aun-que pe - na no os de³ mi, que
vir. U - na vir. Es que te a - mo, mi bien, con lo -

14

bran - to sois, se - ño - ra in - dul - gen - te, cual be - lla y mi
cu - ra, es que tú e - res_ el_ dios_ de_ mi_ cul - to; es que an

17

tris - te a - mo - ro - sa que - re - lla no quer - réis por más tiem - po a - ca -
he - lo, mi a - mor, no lo o - cul - to, tu pia - do - so y dul - ci - si - mo

20

llar. Que aun - que llar, por más tiem - po a - ca - llar, por más -
sí. Es que sí, y dul - ci - si - mo sí, y dul -

23

tiem - po a ca - llar.
cí - si - mo sí.

Texto

Llegó al fin el momento deseado
 Llegó al fin el instante temido
 Escuchadme, señora, os lo pido
 De escuchar, ay, me habéis por piedad.
 Que aunque pena no os dé mi quebranto
 Sois, señora, indulgente cual bella
 Y mi triste amorosa querella
 No queréis por más tiempo acallar.

Una fiebre devora mi pecho,
 Un frenético ardor me consume...
 No hay tormento -ay de mí!- que no abrume
 Mi doliente y horrible vivir.
 Es que te amo, mi bien, con locura,
 Es que tú eres el dios de mi culto;
 Es que anhelo, mi amor, no lo oculto,
 Tu piadoso y dulcísimo sí.

4.5. M. Rizo: La encantadora, polka (tomo I, 1851)

La encantadora

Polca

Dedicada a la señora D.ª María Ugarte de Navarro

La semana de las señoritas mejicanas, tomo I, 1851

M. Rizo

Edición: Belén Vargas Liñán

Piano

The first system of the piano score for 'La encantadora' is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It begins with a piano dynamic marking (*f*). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords.

The second system continues the piece, starting at measure 6. It includes a repeat sign with first and second endings. The word *dol[ce]* is written above the right hand in the second ending, indicating a change in articulation.

The third system begins at measure 11. It features a trill-like figure in the right hand, indicated by a dashed line and the number 8 above it. The left hand continues with its accompaniment.

The fourth system starts at measure 16. It includes a fingering instruction *(8)-7* above the first measure of the right hand. The piece concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

22

8va

Fin

f

27 (8)

loco

33

ff

38

8va

p

43 (8)

D.C.