

Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales



Nuria Blanco Álvarez
María Encina Cortizo
Ramón Sobrino Sánchez
(Editores)

Microhistoria de la música española
(1839-1939): sociedades musicales

Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

Comité editorial

María Encina Cortizo
Ramón Sobrino
Francesc Cortés
Francisco Giménez
José Ignacio Suárez García
Miriam Perandones
Gloria A. Rodríguez Lorenzo

Consejo editorial

María Encina Cortizo
Ramón Sobrino
Emilio Casares
Matilde Olarte
Yvan Nommick
Jean-Marc Chauvel
John Griffiths
Fulvia Morabito
Consuelo Carredano
Rogelio Álvarez Meneses

Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales

Nuria Blanco Álvarez

María Encina Cortizo

Ramón Sobrino

(Editores)

Hispanic Music Series, 3



Reconocimiento-No Comercial-Sin Obra Derivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Usted es libre de copiar, distribuir y comunicar públicamente la obra, bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento – Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el licenciador:
Editores: Nuria Blanco Álvarez, María Encina Cortizo, Ramón Sobrino Sánchez (2020) *Microhistoria de la música española (1839-1939): sociedades musicales*. Colección Hispanic Music Series, 3.
Universidad de Oviedo.

La autoría de cualquier artículo o texto utilizado del libro deberá ser reconocida complementariamente.



No comercial – No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas – No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

© 2020 Universidad de Oviedo

© Los autores

Algunos derechos reservados. Esta obra ha sido editada bajo una licencia Reconocimiento-No comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional de Creative Commons.

Se requiere autorización expresa de los titulares de los derechos para cualquier uso no expresamente previsto en dicha licencia. La ausencia de dicha autorización puede ser constitutiva de delito y está sujeta a responsabilidad.

Consulte las condiciones de la licencia en: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

Esta publicación ha sido financiada gracias a los proyectos de I+D+i desarrollados por el Grupo de Investigación ERASMUSH de la Universidad de Oviedo “Microhistoria de la música española contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos”, MICINN-HAR2015-69931-C3-3-P y “Microhistoria de la música española contemporánea: periferias internacionales en diálogo”, PGC2018-098986-B-C32.

Universidad de Oviedo
Edificio de Servicios - Campus de Humanidades
33011 Oviedo - Asturias
985 10 95 03 / 985 10 59 56
servipub@uniovi.es
<https://publicaciones.uniovi.es/>

I.S.B.N.: 978-84-17445-92-8
DL AS 1304-2020



ÍNDICE

Presentación del volumen NURIA BLANCO ÁLVAREZ, MARÍA ENCINA CORTIZO Y RAMÓN SOBRINO	9
1. ASOCIACIONISMO MUSICAL URBANO EN LA ESPAÑA ISABELINA: NUEVAS APORTACIONES	
MARÍA ENCINA CORTIZO: Sociedades artísticas y empresas teatrales en el Madrid de los años cuarenta: Basili y Salas en el origen de las sociedades «El Porvenir artístico» y «La España Musical» en 1847	15
RAMÓN SOBRINO SÁNCHEZ: «Si por casualidad llegaran a manos de otro estos apuntes...». Reescribiendo la historia y la intrahistoria de los Conciertos Sacros dirigidos por Barbieri en Madrid en 1859	57
ALICIA DAUFÍ: Entre la <i>Patacada</i> y la Lonja. Una aproximación hemerográfica al fenómeno de los bailes de máscaras de Barcelona entre 1836 y 1846	133
FRANCESC CORTÉS: «Debiendo proveerse la plaza de conserje de este Teatro»: avatares del G. T. Liceo, desde la buhardilla de Pío del Castillo (1862-1883)	145
JOSEP JOAQUIM ESTEVE: «Tributamos los mayores elogios a que verdaderamente se hicieron dignos»: el asociacionismo burgués como dinamizador de la vida musical y lírica de Palma a mediados del siglo XIX.....	165
2. NUEVOS EJEMPLOS ASOCIATIVOS EN ESPAÑA: DE LA RESTAURACIÓN AL SIGLO XX	
ADRIANA GARCÍA: El <i>Centro Artístico-Literario</i> y la ópera española (1871-1874)	185
BEATRIZ GARCÍA ÁLVAREZ DE LA VILLA: Asociacionismo en el Madrid de la década de 1880: la Sociedad del Instituto Filarmónico y el Círculo Artístico Literario.....	197
NURIA BLANCO ÁLVAREZ: La Unión Artístico-Musical en manos de Manuel Fernández Caballero. El verano de 1882	215

JONATHAN MALLADA ÁLVAREZ: Hacia la consagración de «La catedral del Género Chico»: La sociedad Arregui-Aruej en el teatro Apolo de Madrid	233
MARGARITA PEARCE PÉREZ Y M ^a ANTONIA VIRGILI BLANQUET: La música en las asociaciones haba- neras durante la segunda mitad del siglo XIX	245
ANDREA GARCÍA ALCANTARILLA: Las sociedades de Barcelona (1872-1928): un impulso deci- sivo al Trío con piano	257
ALBERTO VEINTIMILLA BONET: Antonio Romero y Andía: asociacionismo con fines sociales y comerciales en el siglo XIX.....	275
IRENE GUADAMURO: Las Galerías lírico-dramáticas (1879-1901): el negocio de la propiedad intelectual antes de la Sociedad de Autores Españoles.....	297
CONSUELO PÉREZ COLODRERO: Microhistoria de la Música Andaluza: aproximación a la acti- vidad musical en Andújar a través del semanario <i>El Guadalquivir</i> (1907-1917).....	309
ANTONIO SORIA: Una mirada a Maurice Ravel (1875-1937) allende las rodillas, desde la Sociedad Filarmónica de Oviedo, en el centenario de Claude Debussy (1862-1918).....	321
JULIA M ^a MARTÍNEZ-LOMBÓ TESTA: <i>Unión Radio</i> como altavoz para la difusión del repertorio de consumo de Evaristo Fernández Blanco	333

3. BANDAS, SOCIEDADES CORALES Y ORFEONES

DAVID MUÑOZ VELÁZQUEZ: Milicia Nacional y educación musical: la Banda de Música de Toro (1850-1890)	347
JOAN CARLES GOMIS CORELL Y MIGUEL ÁNGEL NAVARRO GIMENO: La «finalidad de educación vul- garizadora» de las sociedades musicales valencianas. La Banda Primitiva de Liria (Va- lencia) y la difusión del sinfonismo europeo a finales del siglo XIX y principios del XX...	355
JOSÉ RAMÓN VIDAL PEREIRA: La Banda-Municipal de Música de Mieres, desde sus inicios has- ta 1931	383
ALBERTO CANCELA: El Orfeón <i>El Eco</i> (1882-1940). Organización y estructura económica ...	399
JOSÉ ÁNGEL PRADO: Las Sociedades de <i>Cultura e Higiene</i> y los <i>Ateneos</i> como generadores de actividad musical en Asturias durante el primer tercio del s. XX: el caso de los coros <i>Arte y Trabajo y Armonías de la Quintana</i>	409

ENTRE LA PATACADA Y LA LONJA. UNA APROXIMACIÓN AL FENÓMENO DE LOS BAILES DE MÁSCARAS DE BARCELONA ENTRE 1836 Y 1846 A TRAVÉS DEL DIARIO DE BARCELONA

ALÍCIA DAUFÍ MUÑOZ

Doctoranda FPI Universidad Autónoma de Barcelona

RESUMEN

El presente trabajo quiere rellenar el vacío cultural y musical alrededor de los bailes de máscaras durante el lapso de tiempo de 1836 y 1846. A partir del análisis de la prensa de la época, en este caso del *Diario de Barcelona*, se dispondrá cuál era realmente la relevancia social y musical que presentaban este tipo de celebraciones. De esta forma, se pretende hacer un esquema general y, asimismo, ver cómo los conflictos sociales podían presentar afectaciones en este tipo de actividades. Las noticias de tipo musical desvelan prácticas difíciles de documentar por otras vías, las cuales a menudo se entretajan con apuntes históricos que se desprenden de estas fuentes de información primarias. A partir de este análisis, se podrá entender mejor cómo se desarrollaban los bailes de máscaras durante estos diez años en la ciudad de Barcelona y, por tanto, conocer cuáles eran los intereses culturales de la sociedad barcelonesa del ochocientos.

PALABRAS CLAVE: Barcelona, prensa, bailes de máscaras, Carnaval, Lonja (Llotja), Patacada.

ABSTRACT

This paper pretends to fill the cultural and musical gap according to Masquerade Ball, between the decade of 1836 to 1846. The news published in the *Diario de Barcelona* will give us a clear idea of the musical and social relevance of this kind of celebrations. From these, the way social conflicts could affect this type of activities will be easily understood. On the other hand, it will also be interesting to learn about the musical issues and historic aspects appeared in these primary information sources. This study will allow to better understand the way these Masquerade Balls developed during those years in the city of Barcelona and, as well, to learn about the cultural interests of its society in the 19th Century.

KEY WORDS: Barcelona, Press, Masquerade Ball, Carnival, Lonja (Llotja), Patacada.

A pesar de los distintos conflictos bélicos, la ciudad de Barcelona disfrutó de una importante actividad cultural durante el siglo XIX; muestra de ello es, por ejemplo, la proliferación de nuevos teatros a lo largo del ochocientos, que sólo se justifica por el aumento de la demanda y la extensión de ciertas prácticas en amplias capas de la sociedad. Estas nuevas salas y teatros no sólo programaron óperas y obras dramáticas, sino que también albergaron bailes de máscaras durante las temporadas de Carnaval. El Teatro Principal y el Gran Teatro del Liceo son algunos ejemplos de estos teatros que, además de su programación operística, también ofrecieron este otro tipo de es-

pectáculos. Los bailes de Carnaval eran uno de los momentos más esperados del año. La lectura de las crónicas aporta una nueva visión, desde las vertientes antropológicas hasta la crónica puntual de los cambios estéticos en la música de consumo, pasando por la crónica social y los avatares de la economía del país. No en balde, y desde el punto de vista económico, los bailes de Carnaval siempre resultaron un negocio positivo.

El objetivo de este trabajo es adentrarse en el fenómeno de los bailes de máscaras durante un lapso de tiempo muy concreto: de 1836 a 1846. Estos años representan la década anterior a la creación del Gran Teatro del Liceo, en 1847. Teniendo en cuenta la capital importancia de este Teatro en relación a la celebración de los bailes de máscaras, resulta interesante estudiar cómo se desarrollaban estas actividades culturales antes del nacimiento de dicho coliseo barcelonés. De esta forma, y a partir de la información aportada por el *Diario de Barcelona*, se podrá entender mejor cuál era la relevancia de los bailes de máscaras en esta misma ciudad. Las fuentes utilizadas para realizar este estudio han sido los diferentes ejemplares del *Diario de Barcelona*. La elección de este periódico se debe a varios factores. Su longevidad y, por consiguiente, estabilidad, y su prestigio, hicieron de éste un significativo medio de comunicación. Además, sus continuadas referencias a la cartelera artística¹ facilitan el estudio musical y social de la ciudad. El *Diario de Barcelona* presenta, en este sentido, una naturaleza de carácter aparentemente sistemático a la hora de publicar informaciones musicales y culturales. De la década seleccionada para su estudio, se han vaciado exhaustivamente todos los días desde el 1 de enero hasta el Miércoles de Ceniza, para dar así, una visión panorámica de la temporada de Carnaval.

El estudio del *Diario de Barcelona* muestra que, durante el espacio de tiempo de 1836 a 1846, se celebraron bailes en seis localizaciones diferentes repartidas por la ciudad. Estos espacios fueron: el salón grande de la Real Casa Lonja, el local de D. Antoni Nadal (también casas de D. Antoni Nadal), el Casino Barcelonés, Sant Agustí Vell, la Sociedad Filarmónica y el Teatro Principal. La Lonja y la *Patacada*² –éste último, nombre con el que se conocían los bailes organizados por Nadal–, fueron las salas con más oferta de bailes de máscaras durante el período carnavalesco.

Fernández de Córdoba en sus memorias, recuerda sobre los bailes de la *Patacada*:

En aquella época tenía Barcelona sobre todas las ciudades de España el particular privilegio de que se permitiesen por las autoridades los bailes públicos de máscaras, lo cual probaba la cultura de aquella población, tan digna de todas las libertades. Dábanse entonces los bailes de la *Patacada*, cuya entrada sólo costaba dos reales, y eran, sin embargo, muy agradables, porque a pesar de tan exiguo precio, concurría a ellos lo más selecto de la sociedad: los nobles los frecuentaban con preferencia y no se desdeñaban por cierto de embromar y bailar con las más sencillas y modestas hijas del pueblo. Estaban estos bailes a la moda, y los oficiales de la Guardia asistíamos con mucha puntualidad, sirviéndonos de aliciente las mujeres más hermosas que de todas las clases sociales había en Barcelona³.

¹ Posteriormente a la realización del presente trabajo, ha aparecido un nuevo estudio de Oriol Brugarolas que es de notable interés: Oriol Brugarolas Bonet (ed): *La música en el Diario de Barcelona, 1792-1850. Prensa, sociedad y cultura cotidiana a principios de la edad contemporánea*, Valencia, Calambur, biblioteca Litterae 36, 2019.

² El significado de *patacada* en catalán es golpe fuerte, y podría ser traducido por batacazo. No obstante, *patacada* también define a los bailes celebrados en locales de poca categoría. Véase el artículo "patacada" de la *Gran Enciclopèdia Catalana* en <https://www.enciclopedia.cat/ec-gdlic-e00100873.xml> (1-VI-2020).

³ Fernando Fernández de Córdoba: *Mis memorias íntimas*, Tomo I, Madrid, Imp. de la Real Casa, 1886, p. 89.

Hasta 1845, la programación de bailes de máscaras se desarrolló indistintamente en los dos últimos espacios nombrados. No obstante, en 1840 también tuvieron lugar los bailes de Sant Agustí Vell que, durante la década de estudio, sólo fueron mencionados por el diario en esa ocasión⁴. La Lonja, situada en el Pla de Palau, era el edificio de la sede de la Junta de Comercio de Barcelona, que a partir de finales del siglo XVIII acogió, también, las primeras escuelas de arte de la ciudad al servicio de la creciente industria textil de indianas. En cuanto a los populares bailes conocidos con el nombre de la *Patacada*, tenían su sede en el local que era propiedad de Antoni Nadal i Derrer, uno de los fabricantes textiles más destacados de la Barcelona contemporánea⁵. De estos dos espacios, los bailes de la Lonja acogían a un público con más poder adquisitivo, mientras que la Patacada se quedaba con las clases más populares⁶. Éste último, situado en el industrial y sobrepoblado barrio del Raval barcelonés, colindaba con las calles de las Tapias, Tras de San Pablo, San Pablo y S. Olaguer⁷. La Patacada fue levantada en 1792 y estaba formada por tres almacenes dedicados al comercio de indianas⁸.

Con relación al resto de teatros, la sociedad barcelonesa mostró mucho interés en los bailes de máscaras del Teatro Principal, conocido como Teatro de la Santa Cruz hasta que la aparición del Gran Teatro del Liceo le hiciera cambiar de nombre. Del Casino Barcelonés y de los bailes de Sant Agustí Vell hay poca información, aunque el primero se supone que se situaría como uno de los edificios antecedentes del actual *Ateneu Barcelonès* y el segundo parece tener alguna relación con el Convento de Sant Agustí Vell situado en el barrio de la Ribera, según demuestran algunos planos de la época. Por último, la Sociedad Filarmónica, según el Reglamento que data de 1847 –año que sobrepasa el periodo estudiado en este trabajo–, congregaba en reunión a sus socios con el objetivo de “fomentar la música vocal e instrumental así en la parte de composición como de ejecución, difundir el buen gusto y dar a conocer las mejores obras del arte, nacionales y extranjeras”⁹.

Durante estos diez años se celebraron un total de doscientos treinta bailes, repartidos de forma bastante estable. Tras la realización de un estudio estadístico (véase Gráfico 1), se deduce que la media de bailes anuales es de veinte, siendo 1840 y 1846 los años con más bailes programados (treinta y veintinueve, respectivamente), y 1837 y 1839 los años con menor cantidad, ambos con dieciséis. Esta oscilación podría responder al contexto sociopolítico, que estaba marcado por la inestabilidad social y las continuas bullangas. Pero no se puede olvidar un factor fundamental como es la desigual duración del período de bailes de Carnaval, que se extendía, aproximadamente, desde Reyes hasta el día antes a Miércoles de Ceniza. Los años 1837 y 1839 tienen un Carnaval más corto, ya que el Miércoles de Ceniza caía en 8 de febrero y 13 de febrero, respectivamente. En cam-

⁴ En una noticia del 23 de febrero de 1846 se hace referencia al cambio de un sombrero en la salida del salón de Sant Agustí. Véase “Avisos”, *Diario de Barcelona*, 23-II-1846, p. 886.

⁵ Véase el artículo “Antoni Nadal i Derrer” de la *Gran enciclopèdia catalana* en <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0045235.xml> (1-XII-2018).

⁶ De hecho, existe la expresión en catalán de “Ball de patacada”, que hace referencia a bailes celebrados en locales de poca categoría. El origen de este concepto radica en los bailes que ofrecía Antoni Nadal en su local. Véase el artículo “Ball de patacada” de la *Gran enciclopèdia catalana* en <https://www.enciclopedia.cat/EC-GEC-0199723.xml> (1-XII-2018).

⁷ Francesc Carreras y Candi: *Geografía general de Catalunya. La ciutat de Barcelona*, Barcelona, Establiment Editorial d’Albert Martín, [1913]. Lámina entre las pp. 848 y 849.

⁸ Jaume Artigas, Francesc Caballé y Mercè Tatjer: *El llegat fabril al nucli antic de Barcelona. Cens de fàbriques i edificis actuals de Ciutat Vella amb activitat industrial entre el segle XVIII i principis del XX*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2013, p. 56.

⁹ *Reglamento de la Sociedad Filarmónica de Barcelona*, Barcelona, Imprenta de Joaquín Verdaguer, 1847, p. 5.

bio, en los años 1840 y 1846, Miércoles de Ceniza se demoraba hasta el 4 de marzo, el primero, y 25 de febrero, el segundo.

En cuanto a las causas sociopolíticas, es bastante razonable entender que los años 1837 y 1839 fueran los años con menor número de bailes, ya que eran los últimos años de la primera guerra carlista. De hecho, en abril y mayo de 1839 los carlistas conquistaron e incendiaron las ciudades de Manlleu (Barcelona) y Ripoll (Gerona), en septiembre ocuparon Camprodón (Gerona) y en octubre quemaron Moyá (Barcelona)¹⁰. En cambio, en 1840, se disfrutó de una alta cantidad de bailes: se pasa de dieciséis en 1839, a treinta en 1840. El caso de 1840, con el inminente fin de la primera Guerra Carlista, se explica, en parte, a través de la necesidad solidaria de la población barcelonesa que, aunque viviera situaciones adversas, nunca interrumpía su necesidad de ocio y diversión. Además, el ocio servía también como una fuente de recursos paliativos económicos para el auxilio social. Por este motivo, se programaron algunos bailes a beneficio de los damnificados de los pueblos saqueados por los carlistas en el año anterior. En concreto, se destinaron al socorro de las poblaciones maltrechas por la guerra, los ingresos recogidos los días¹¹ sábado 22 en la Lonja¹² y miércoles 26 de febrero, en la Patacada¹³. En un llamamiento del 20 de febrero de 1840 publicado en el *Diario de Barcelona*, se manifestaba lo siguiente:

Los expatriados de los pueblos de Ripoll, Manlleu, Pons, Moyá y otros a cuyo beneficio se destinan los productos, esperan de vosotros un nuevo acto de generosidad. Los padres, esposas, y huérfanos de aquellas familias desventuradas que aseguraban un lisonjero porvenir con el aumento de sus fortunas, y el enlace de sus virtuosos hijos deploran ahora en el abandono y en el infortunio la pérdida de sus intereses, la desaparición de los objetos más estimables. BARCELONESES: el Ayuntamiento en días destinados a la jovialidad y a honestos placeres, no trata de inculcaros tristes recuerdos, mas pensad un solo momento que sois compatriotas, que sois padres de familia, que apetecéis el bien de vuestros hijos, y esta consideración tan poderosa os conducirá indudablemente a un local en que se concilia a un tiempo el festivo bullicio propio de la estación con un donativo que cede en favor de unas víctimas que hace poco tenían padres, esposos e hijos por cuya feliz suerte explotaban los recursos de la industria y de la aplicación¹⁴.

Durante la década de 1836 a 1846 los espacios que más bailes ofrecían eran la Lonja y la Patacada, siendo esta última la que, la mayoría de las veces, ofrecía un mayor número de bailes (véase Gráfico 2). Un ejemplo de este proceder tuvo lugar en el año 1843, en el que la Patacada llega aproximadamente a doblar el número de bailes de la Lonja (trece frente a seis). No obstante, en tres años diferentes, se dieron el mismo número de bailes en la Lonja que en la Patacada (1837 y 1839, con dieciséis, y 1842, con dieciocho). A partir de 1844 la tendencia cambió y se empezaron a dar más bailes en la Lonja que en la Patacada. Además, una noticia del miércoles 7 de febrero, específica que el Gobierno quería prohibir los bailes de máscaras con motivo de la muerte de la infanta Luisa Carlota y también añade que “esta medida nos parece acertada para evitar desórdenes y escándalos que no dejan de cometerse a la sombra de una diversión que ha caído en desuso en-

¹⁰ Josep Fontana: *Historia de España. La época del liberalismo*, Sabadell, Crítica Marcial Pons, 2007, p. 175.

¹¹ El jueves 20 de febrero estaba programado un baile en la Lonja que finalmente tuvo que ser suspendido a causa de la lluvia. “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 20-II-1840, p. 816.

¹² “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 22-II-1840, p. 848.

¹³ “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 26-II-1840, p. 912.

¹⁴ “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 20-II-1840, p. 816.

tre las personas de buena sociedad. Los bailes de máscaras tuvieron su época, y esta concluyó, al menos por algún tiempo"¹⁵. Este fragmento refleja que los bailes de máscaras podían ser una fuente de conflictos y de alboroto. No obstante, y contrariamente a lo que quiere dar a entender esta noticia, de cariz sumamente conservador, esta diversión no sólo no cayó en desuso en los siguientes años (véase Gráfico 1), sino que después de 1844 aumentó el número de bailes y los espacios en los que se celebraban.

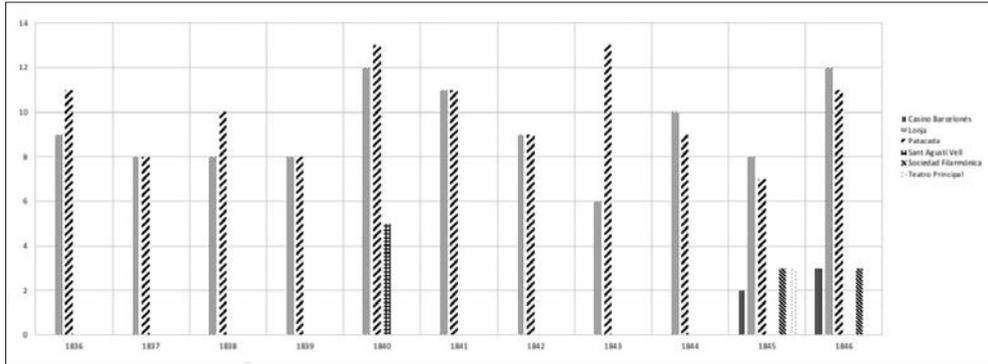


Gráfico 1. Distribución de los bailes según el lugar y año.

En cuanto al intento fallido de prohibición de los bailes a raíz de la muerte de la infanta, cabe decir que motivó, seguramente, que el año 1844 fuera un año con relativamente pocos bailes (diecinueve) y que, a su vez, se diera uno más en la Lonja que en la Patacada que, al ser el baile de carácter más popular, era más susceptible de sufrir esos desórdenes y escándalos a los que hacía referencia el diario.

A nivel económico, los bailes de máscaras tuvieron bastante estabilidad en los precios de las entradas. Los bailes organizados en la Patacada se mantuvieron sin ningún incremento durante los diez años, siempre a 1 peseta por persona, aunque en el baile del domingo 22 de febrero 1846, el precio se anunció en unidad de reales de vellón, costando la entrada cuatro reales de vellón, equivalentes, igualmente, a una peseta. En el caso de la Lonja, desde 1836 a 1845 las entradas siempre costaron 2 pesetas y en 1846 subió ligeramente de precio. La entrada de los tres primeros bailes de enero costaba 10 reales de vellón (2,5 pesetas), y el baile del 30 de enero, dedicado al aniversario de la infanta Luisa Fernanda, costaba 19 reales de vellón (4,75 pesetas). En cambio, los bailes de febrero de la Lonja, a excepción de la diversión del lunes 2 de febrero que también costó 10 reales (2,5 pesetas), tenían un precio de entrada de 19 reales para los hombres (4,75 pesetas) y 12 para las mujeres (3 pesetas). Del resto de teatros, el *Diario de Barcelona* sólo recoge el precio de los bailes de 1845 del Teatro Principal y de los bailes de Sant Agustí. En el Teatro Principal, las entradas costaban 20 reales de vellón para los varones (5 pesetas) y 12 para las señoras (3 pesetas) y en Sant Agustí, 3 reales los hombres (0,75 pesetas) y 6 cuartos las mujeres (0,38 pesetas).

¹⁵ "Madrid 2 de febrero", *Diario de Barcelona*, 07-II-1844, p. 576.

	Patacada	Lonja		Sant Agustí Vell		Teatro Principal	
	Entrada Gral.	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
1836	1	2	2				
1837	1	2	2				
1838	1	2	2				
1839	1	2	2				
1840	1	2	2	0,75	0,38		
1841	1	2	2				
1842	1	2	2				
1843	1	2	2				
1844	1	2	2				
1845	1	2	2			5	3
1846	1	2,5/4,75	3				

Tabla 1. Precios de entradas en pesetas.

A partir de estos datos se observa claramente cómo los bailes de carácter más popular eran los de la Patacada, cuyo precio de entrada era la mitad que el de los bailes de la Lonja, y los de Sant Agustí Vell, de precio aún más bajo. En el caso de la Lonja se puede afirmar que, aunque hasta 1845 había mantenido su precio de entrada, en el año 1846 se produjo una pequeña subida de precios. No obstante, durante los diez años de estudio, y a pesar de la subida de precios de la Lonja, los bailes con entrada más cara eran los que se celebraron en el Teatro Principal.

Cabe decir que los bailes de máscaras, aunque se entendían como la diversión social más importante del período carnavalesco, también se esforzaban por mostrar una vertiente del carácter pío y de solidaridad de la sociedad barcelonesa hacia los más desventurados. En el ejemplar del domingo 17 de enero de 1836 del *Diario de Barcelona*, se incluye la noticia de la concesión que hace S. M. la Reina Gobernadora a los Gobernadores civiles a la hora de dar permisos para la celebración de los bailes de máscaras.

Estas concesiones y las de otras diversiones públicas análogas quedan en adelante a cargo y bajo la responsabilidad de los Gobernadores civiles de las respectivas provincias, sin que para ello sea necesario acudir a la autoridad superior; advirtiendo que los mismos Gobernadores civiles podrán convenir con los empresarios agraciados en alguna retribución para los establecimientos piadosos o de instrucción elemental, dando por ahora preferencia al equipo y fomento de la Guardia Nacional¹⁶.

En los años estudiados en el presente trabajo, se encuentran ejemplos de recaudación de dinero para centros de beneficencia como la Casa de la Caridad y otras causas benéficas. Es el caso de algunos de los bailes de 1840, cuyo beneficio sería dedicado a las víctimas de la guerra carlista¹⁷, o los del día 12¹⁸ y 19¹⁹ de febrero de 1837, y 15²⁰ y 20²¹ de febrero de 1841, que fueron des-

¹⁶ Ignacio Ordovás: "Artículo de oficio. Real Orden", *Diario de Barcelona*, 17-I-1836, p. 134.

¹⁷ Con el caso de la recogida de dinero para las víctimas de los mencionados pueblos, se interpreta que el mal que creó este conflicto bélico debió ser muy importante, entregando todo el beneficio a las familias de los damnificados en detrimento de la Casa de la Caridad.

¹⁸ "Avisos al público", *Diario de Barcelona*, 12-II-1837, p. 343.

¹⁹ "Avisos al público", *Diario de Barcelona*, 19-II-1837, p. 398.

²⁰ "Diversiones públicas", *Diario de Barcelona*, 15-II-1841, p. 73.

²¹ "Avisos al público", *Diario de Barcelona*, 20-II-1841, p. 809.

tinados a los batallones de la ciudad. En cuanto a los establecimientos de instrucción elemental, el baile con fecha de jueves 8 de febrero de 1844 estuvo organizado por la Junta de Damas y su beneficio fue destinado a las escuelas de niñas. Con este baile, que era el segundo que se ofrecía en el Carnaval de 1844, “la junta de damas proporcionó [...] un alivio a las clases pobres, honroso trabajo a los artesanos, una noche de solaz y de inocente regocijo a cuantos al baile concurrieron: todos tienen motivos que agradecerle por esta función”²².

Otro aspecto que ayuda a entender el fenómeno de los bailes de máscaras era su horario de celebración. El *Diario de Barcelona* se hace eco de las horas de inicio y de fin de estas diversiones carnavalescas, sólo de los de la Patacada, Sant Agustí Vell, la Lonja y el Teatro Principal. Normalmente la Patacada empezaba a las siete de la tarde (a veces a las ocho), mientras que la Lonja a las ocho (a veces a las nueve o incluso hasta las diez). La duración de los bailes, aun tratándose de un asunto de suma importancia, es un aspecto difícil de cuantificar. Pese a que no siempre se especifica, su duración, según el día de la semana o las ganas de bailar de los concurrentes, podía alargarse hasta la medianoche o el amanecer. De los bailes de Sant Agustí, sólo aparece el horario del día 8 de febrero que comprende desde las ocho hasta las dos de la madrugada, y del Teatro Principal, se sabe que empezaba a las diez y duraba hasta las tres. Estos horarios reflejan que, cuanto mayor precio de entrada, más tarde era la hora de comienzo de estos bailes; y es que la Lonja y, sobretudo, el Teatro Principal, iniciaban las sesiones más avanzada la noche y se extendían hasta la madrugada, mientras que en Sant Agustí Vell y, especialmente, la Patacada, se empezaba antes y se terminaba, normalmente, a medianoche. Estos datos no son baladíes. Las actividades sociales de los grupos con mayor poder adquisitivo empezaban más tarde y podían extenderse hasta el amanecer, señal inequívoca de que al día siguiente no les era demasiado necesario madrugar. En cambio, las clases más humildes empezaban más temprano porque habitualmente se retiraban antes. Era una forma de conciliación de los horarios en función de la clase social y de la necesidad de hacer compatible la diversión con el trabajo.

En cuanto a los días de la semana en que se presentaban los bailes de máscaras, cabe señalar que siempre los había en la Lonja y en la Patacada en las tres últimas jornadas antes de iniciarse la Cuaresma (domingo, lunes y martes). No obstante, durante el resto de Carnaval, así como la Lonja presentaba bailes en días aleatorios, los bailes de la Patacada solían programarse en domingo. El hecho de que estos bailes se celebrasen en domingo y el bajo precio de su entrada, evidencian su carácter popular. En el caso de los que tenían lugar en Sant Agustí Vell, cuyos anuncios sólo aparecen en el diario de 1840, siempre se realizaban en sábado. También es importante resaltar que la repartición entre los meses de enero y febrero, y marzo en algún año, no es del todo equitativa (véase Gráfico 2). La mayoría de las veces era febrero el mes en que se programaba un número más alto de bailes, en detrimento de enero y, obviamente, de marzo.

Las cuestiones musicales que se desprenden de las distintas noticias del *Diario de Barcelona* son bastante escasas. No obstante, en algún artículo se hace referencia al repertorio de danzas como valsos, rigodones, mazurcas y toque de contradanzas interpretados en un baile de máscaras en la Lonja²³. En cuanto a la dirección de orquestas, muchas veces se utilizaba de reclamo el nom-

²² “Barcelona. De los diarios de ayer”, *Diario de Barcelona*, 9-II-1844, pp. 596-597.

²³ “Variedades”, *Diario de Barcelona*, 16-I-1839, pp. 202-203.

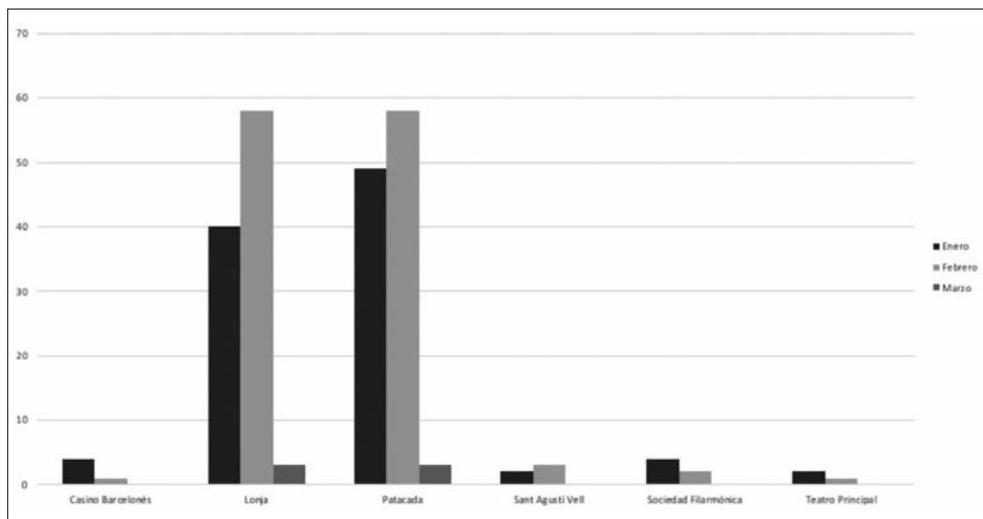


Gráfico 2. Distribución de los bailes según el lugar y el mes.

bre de directores para que el público acudiese a esas celebraciones. Es el caso de un baile de máscaras que tuvo lugar en Girona, el director del cual fue Berini, y en el que se interpretaron obras que fueron llevadas expresamente de Barcelona²⁴. Rosés también fue director de un baile en la Lonja organizado por la Junta de Damas²⁵. Gracias a una noticia del martes 28 de enero de 1845²⁶, se conoce que los bailes de máscaras celebrados en el Teatro Principal disponían de dos orquestas. De hecho, el diario *El Fomento* comenta que las dos orquestas del baile se situaron “en los estremos del anfiteatro”²⁷. Otra cuestión interesante se encuentra en una serie de noticias en que se informa de la presencia de las dos compañías de coro del Teatro Principal y del Teatro Nuevo dirigidos por Maseras, y por la orquesta bajo la dirección de Rosés y Castellá en la Lonja. Estos acontecimientos fueron celebrados los días 12²⁸, 15²⁹, y 19³⁰ de febrero de 1846. En el 21 de febrero también se dieron bailes coreados, aunque en el diario no se especifican ni los directores ni los coros³¹. Sin embargo, sobre el repertorio, el *Diario de Barcelona* copia las piezas que fueron interpretadas en el baile del 12 de febrero de ese mismo año:

Primera parte
1.ª Una brillante sinfonía

²⁴ M.: “Gerona 17 de febrero”, *Diario de Barcelona*, 22-II-1841, pp. 847-848.

²⁵ “Barcelona. De los diarios de ayer”, *Diario de Barcelona*, 9-II-1844, pp. 596-597.

²⁶ “Diversión pública”, *Diario de Barcelona*, 28-I-1845, p. 394.

²⁷ “Aviso al público”, *El Fomento*, 28-I-1845, p. 4.

²⁸ “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 12-II-1846, p. 699.

²⁹ “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 15-II-1846, p. 742.

³⁰ “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 19-II-1846, pp. 814-815.

³¹ “Diversiones públicas”, *Diario de Barcelona*, 21-II-1846, p. 841.

- 2.º Minué del Sr. Clariana
- 3.º Vals del Sr. Alba
- 4.º Rigodones coreados del Sr. Iradier, poesía del Sr. Zorril[la]
- 5.º Polka del Sr. Selar
- 6.º Vals coreado *El morito*, del Sr. Iradier, poesía del Sr. Rubí
- 7.º Mazurca del Sr. Marraco

Segunda parte

- 1.º Vals coreado, *El demonio en Carnaval*, del Sr. Iradier, poesía del Sr. Príncipe
- 2.º Galop del Sr. Marraco
- 3.º Rigodones coreados del Sr. Iradier
- 4.º Polka del Sr. Selar
- 5.º Vals coreado, *El morito* de Iradier
- 6.º Cotillón
- 7.º Vals coreado, *El demonio en Carnava*^{B2}.

El *Diario de Barcelona*, aparte de su obvia función de noticiario, también contenía artículos literarios, bajo el título de "Variedades". En estos textos se clasifican, por ejemplo, los diferentes tipos de público que asistían a la Lonja, como son las madres que acompañaban a sus hijas, los solterones, los jóvenes y los maridos aburridos³³, o el poco interés mostrado en el baile por parte del público que asistía a la Lonja³⁴. Asimismo, se describe un baile en la Lonja en el que se habla de valsés, contradanzas y rigodones y también se refleja el hecho de que los menestrales casi nunca asistían a estos bailes, ya que: "Al sarao de la Lonja / no se puede ir, / porque dos pesetas / cuestan de ganar [sic]³⁵, añadiendo que "preferían gastar las dos pesetas de modo que de ellas disfrutase toda la familia, o agregarlas a los ahorros para atender a una enfermedad, o a las necesidades de la vejez"³⁶.

Del estreno de los bailes del Teatro Principal en 1845, después de algunos años sin ser programados, también se comenta la falta de interés del público. En efecto, sólo se bailó "la célebre polka y el airoso waltz puso en movimiento algunos aficionados"³⁷, mientras que las dos orquestas tocaban algunas sinfonías durante los intermedios. En esta noticia también se afirma que, aunque se cometieron algunos errores e imprevistos, los bailes de máscaras del Teatro Principal eran mejores que el resto de los que se ofrecían en Barcelona en aquella época. No obstante, los bailes del Casino Barcelonés y de la Sociedad Filarmónica también recibieron grandes halagos en el artículo de "Variedades" del 30 de enero de 1845³⁸.

Finalmente, en el año 1845, se habla de la Patacada como el lugar dónde se podían ver "las escenas más grotescas y más licenciosas"³⁹. Según explica el diario, la Patacada era "ese baile para el cual no es bastante significativo el expresivo, sonoro y chocarrero nombre con que le bautizaron hom-

³² "Barcelona. Del diario *El fomento de ayer*", *Diario de Barcelona*, 14-II-1846, 723-724

³³ Joan Cortada i Sala, *Aben-Abulema: "Variedades"*, *Diario de Barcelona*, 3-II-1840, pp. 530-532.

³⁴ *Un cristiano: "Variedades"*, *Diario de Barcelona*, 16-I-1838, pp. 202-203.

³⁵ Original: "Al sarau de Lotja / no s'hi pot anar, / perquè dos pessetas / costan de guanyar". Véase O.: "Costumbres. Un baile en la Lonja", *Diario de Barcelona*, 21-I-1845, p. 288.

³⁶ O.: "Costumbres. Un baile en la Lonja", *Diario de Barcelona*, 21-I-1845, p. 288.

³⁷ "Barcelona. Del Diario *El Fomento de ayer*", *Diario de Barcelona*, 25-I-1845, p. 346.

³⁸ O.: "Variedades. Costumbres. El jueves gordo", *Diario de Barcelona*, 30-I-1845, pp. 418-420.

³⁹ O.: "Variedades. Costumbres. El Carnaval", *Diario de Barcelona*, 2-II-1845, p. 460.

bres sin duda de buen humor⁴⁰ y mucha gente acudía a estos bailes por el simple hecho de vivir “violentas sensaciones”⁴¹. Una vez terminaban los bailes de la Patacada que, como se ha indicado más arriba, solía ser a medianoche, gran parte del público continuaba la diversión en los bailes de la Lonja. Esta cuestión horaria revela la diferencia social del público, puesto que únicamente los más adinerados podían permitirse acudir a dos bailes en una misma noche. Por otra parte, el diario *El Constitucional* también se hace eco del ambiente de la Patacada, y ya en 1840 ofrece la impresión que dicho espacio causó al redactor *Astarot*: “El local me pareció lo que tengo entendido que es: *c'est à dire* un almacén. Espacioso, dividido, bajo de techo, húmedo, sombrío y frío. La concurrencia que asistió aquella noche, animada, chillona, alegre y resuelta a divertirse con los que no le conocen”⁴².

En referencia al repertorio de bailes, el *Diario de Barcelona* también saca a la luz la labor de los profesores de baile que, con toda probabilidad, las semanas anteriores al Carnaval debían tener una ingente cantidad de trabajo para instruir a los interesados en asistir a los bailes de máscaras. La fama de dichos maestros⁴³ debió de ser mucha, hasta el punto que fueron referencia en la ciudad. En una noticia del *Diario de Barcelona* se indica que, en la casa de un profesor de baile, se informa de una mujer recién parida que se ofrece como ama de cría: “En la calle de Sto. Domingo en el Call. núm. 15, donde vive el maestro de baile, informarán de una ama recién parida que busca criatura para criar en su casa habitación en San Cucufate del Vallés”⁴⁴. Más adelante, aparece un aviso del profesor Josef Alsina, director de los bailes del Teatro Principal, en el que:

ofrece a los aficionados a dicho arte, que a más de los bailes conocidos enseñará los nuevos Rigodones y el elegante baile titulado el Britano [sic], advirtiendo que, a las personas que estén ya instruidas en el baile, les enseñará los nuevos Rigodones y Britano en doce lecciones: vive en la calle Trentaclus, frente la casa de baños, núm. 55⁴⁵.

Alsina vuelve a dar un aviso en el que, una vez terminada su dirección de las comparsas,

admitirá las que en adelante deseen aprender nuevas y diferentes combinaciones de danzas de su invención propios del gusto y escuela modernas, lo que verificará en su academia sita en el convento de Trinitarios descalzos, o bien en las casas particulares; igualmente admite lecciones particulares de toda clase de bailes nacionales y extranjeros⁴⁶.

Otro profesor, Vicente Perales, primer bailarín y director del Teatro Principal en 1840, “ofrece enseñar con toda prontitud y perfección los que se han generalizado en la Corte como son: el británico, el gabotín y otros. En el corto espacio de un mes pondrá a sus discípulos en disposición de bailar con la mayor destreza la primera y segunda tanda de rigodones, la mazurca, la galop y vals”⁴⁷.

⁴⁰ O.: “Variedades. Costumbres. El Carnaval”, *Diario de Barcelona*, 2-II-1845, p. 460.

⁴¹ O.: “Variedades. Costumbres. El Carnaval”, *Diario de Barcelona*, 2-II-1845, p. 461.

⁴² *Astarot*: “Folletín. Costumbres”, *El Constitucional* I-III-1840, p. 1.

⁴³ De hecho, los profesores de baile tenían mucha tradición en Barcelona, así como la figura del bastonero, que era el encargado de dirigir los bailes.

⁴⁴ “Nodrizas”, *Diario de Barcelona*, 20-I-1837, p. 160.

⁴⁵ “Avisos”, *Diario de Barcelona*, 9-I-1838, p. 72.

⁴⁶ “Parte económica. Avisos varios”, *Diario de Barcelona*, 3-II-1840, p. 542.

⁴⁷ Este profesor podía dar las clases en su casa de la calle Trentaclus, piso primero número 7 o en el domicilio de los alumnos. “Parte económica. Avisos varios”, *Diario de Barcelona*, 6-I-1840, p. 94.

Cabe señalar que este tipo de bailes no sólo se celebraban en Barcelona, sino que también se ofrecían en otras ciudades españolas y extranjeras. Algunos ejemplos son los bailes de San Petersburgo, los del Palacio de las Tullerías de París, y los de La Habana, con el recibimiento al príncipe Joinville, tercer hijo de Luis Felipe de Orleáns. En Cataluña, también se citan pueblos y ciudades como Badalona, Olot, Gerona o Perpiñán, y en cuanto al resto de España, se hace referencia a los bailes celebrados en distintos lugares de la provincia de Cuenca y en otras localidades como Chert (Valencia), Cádiz, León y los del Palacio de Villa-Hermosa de Madrid⁴⁸. Por último, también se publican crónicas de los bailes organizados por Ramón María Narváez, celebrados en su domicilio de Madrid, y por el cónsul francés, Ferdinand de Lesseps, que acogió, este último, a los miembros más selectos de la sociedad barcelonesa.

Otra información interesante que revela el *Diario de Barcelona* es la pérdida de objetos personales durante los bailes de máscaras. Por este motivo, el rotativo barcelonés contaba con un apartado en el que se daban este tipo de notificaciones. Algunos ejemplos de estos objetos son un reloj de plata, un cordón de oro con broche del mismo metal, un pañuelo de seda de faltriquera y un pendiente de diamantes y topacios, entre otros.

Conclusiones

Barcelona, a pesar de las vicisitudes por las que pasaba la población desde 1836 a 1846, disfrutó de una gran actividad de ocio con los bailes de máscaras. La cantidad de doscientos treinta bailes en diez años⁴⁹ refleja la alta relevancia social que presentaban estas diversiones para los ciudadanos de Barcelona. Por otra parte, el carácter benéfico de estas celebraciones ofrece un elemento de reflexión: aparte de la obligada solidaridad de la población, existía una supuesta falta de inversión por parte del Gobierno en cuestiones de beneficencia. El incipiente desarrollo de los estados dentro de la época de la renovación romántica⁵⁰ no había llegado todavía a los estándares que fueron logrados en el siglo XX. Por este motivo, estos asuntos quedaban a merced de la iniciativa privada. Finalmente, también es necesario resaltar la transversalidad a la que estaba sujeta el fenómeno de los bailes, y es que existían distintos espacios teniendo en cuenta las posibilidades de la sociedad barcelonesa de la época. Sant Agustí y la Patacada eran más económicos, mientras que la Lonja y, sobre todo, el Teatro Principal, estaban dirigidos a un público con mayor poder adquisitivo.

⁴⁸ En cuanto a este último, la referencia es de 1843, tres años antes de la creación del Liceo Artístico y Literario de Madrid, cuya sede estuvo ubicada en este palacio.

⁴⁹ Resulta una tarea difícil determinar la población de la ciudad de Barcelona durante la década de estudio, dada la escasez de investigaciones demográficas en ese momento. Los más fiables caen fuera del ámbito cronológico del presente estudio. No obstante, Laureà Figuerola estableció que la población de Barcelona sería de 186.214 habitantes en el 31 de diciembre de 1848. Véase Antonio López-Gay: *La població de Barcelona com a objecte d'estudi, 1840-1900*, Bellaterra, Centre d'Estudis Demogràfics, 2011, p. 11. Sin embargo, según otro censo posterior de 1857, la cifra sería de 183.787 habitantes. Véase *Censo de la población de España, según el recuento verificado en 21 de mayo de 1857*, Madrid, Imprenta Nacional, 1858, p. 96. Esta disminución de población durante estos casi diez años puede resultar difícil de entender, pero en todo caso, ambos censos aportarán un dato, al menos aproximado, que ayudará a entender la proporción que existía entre habitantes, bailes y espacios dónde se celebraban este tipo de espectáculos.

⁵⁰ A propósito de la renovación romántica, el libro de Domingo se hace eco de esta idea. Josep Maria Domingo: *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona, MUHBA, 2011.

Tras la publicación de un volumen monográfico coordinado por Cortizo y Sobrino, dedicado a las “Sociedades musicales”, en los *Cuadernos de Música Iberoamericana*, revista del ICCMU, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en su primera etapa (Madrid, vols. 8-9, 2000), han sido muchas las investigaciones desarrolladas en nuevos ámbitos relacionados con las sociedades de música, las sociedades filarmónicas, las sociedades corales o las bandas de música. Este volumen propone una puesta al día de las mismas, a través de nuevos resultados de investigación sobre los fenómenos asociativos y sus sinergias con las prácticas musicales en España, durante un siglo, entre 1839 y 1939, desarrolladas en el marco del Proyecto de I+D+i dedicado a la “Microhistoria de la Música Española Contemporánea: ciudades, teatros, repertorios, instituciones y músicos” (HAR2015-69931). A través de veintiún estudios, muchos de ellos fruto de investigaciones doctorales, que han sido sometidos a los habituales procesos de validación científica de “revisión por pares”, se recupera la memoria objetiva de diversas sociedades y su relación con las prácticas musicales, los procesos de recepción y difusión de repertorios, la conformación del gusto musical o los diversos hábitos interpretativos que dichas instituciones y asociaciones facilitaban y promovían. Esta miscelánea se convierte así en el volumen tercero de la colección musicológica *Hispanic Music Series*, del Grupo de investigación ERASMUSH (“Edición, investigación y análisis del patrimonio musical español XIX-XX”), de la Universidad de Oviedo.

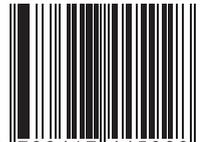


Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo



Hispanic Music Series
ERASMUSH Group
University of Oviedo
Spain

ISBN 978-84-17445-92-8



9 788417 445928