

El Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina (1830-1854) en la prensa musical española: cruce de caminos de dos realidades en estado de desarrollo

SARA NAVARRO LALANDA

Universidad Internacional de La Rioja
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2467-729X>

Resumen: El Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, fundado por la reina consorte María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, de quien deriva el nombre de la institución musical en sus primeros años (1830-1854), utilizó como medios de difusión oficial la *Gaceta de Madrid*, el *Diario de avisos de Madrid* y la *Guía de Forasteros en Madrid*. Durante el primer tercio del siglo XIX encontramos, asimismo, secciones de periódicos y revistas culturales como *Cartas Españolas* o *El Artista*, que difundieron la vida académica y funciones del Conservatorio. En pocos años la prensa musical española contempló un crecimiento exponencial primero en revistas y diarios y con el tiempo adquirió un espacio propio en secciones de periódicos o revistas especializadas de ámbito musical.

El presente estudio llevará a cabo un análisis de los principales periódicos y revistas que entre 1830 y 1854 redactaron noticias y crónicas sobre la actividad del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina. Por una parte, será examinado el proceso de transición y especialización de las publicaciones periódicas de ámbito musical y, por otra, se presentará una visión reconstructiva de la institución que nos ofrecerá la doble posición de los medios –defensores y contrarios–, profundizando entre otros aspectos en el proceso de selección del alumnado y personal docente así como en la actividad del centro pedagógico.

Palabras clave: Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, prensa, educación, siglo XIX, crítica, conciertos.

Abstract: The Royal Conservatory of Music and Declamation María Cristina, founded by the queen consort María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, from whom the name of the musical institution was derived in its early years (1830-1854), used as official means of dissemination the *Gaceta de Madrid*, the *Diario de avisos de Madrid* and the *Guía de Forasteros en Madrid*. During the first third of the 19th century, we also found newspapers sections and cultural magazines such as *Cartas Españolas* or *El Artista*, which disseminated the academic

life and functions of the Conservatory. In a few years the Spanish music press saw an exponential growth, first in cultural magazines and newspapers and over time it acquired its own space in sections of newspapers or specialized magazines in the musical field.

This study will carry out an analysis of the main newspapers and magazines, that between 1830 and 1854 wrote news and chronicles about the activity of the Royal Conservatory of Music and Declamation of María Cristina. On the one hand, the process of transition and specialization of periodical publications in the musical field will be examined and, on the other hand, a reconstructive vision of the institution will be presented, which will offer us the double position of the media –defenders and opponents–, deepening among other aspects in the selection process of students and teaching staff as well as in the activity of the pedagogical center.

Keywords: Royal Conservatory of Music and Declamation María Cristina, press, education, 19th century, criticism, concerts.

INTRODUCCIÓN

Durante el primer tercio del siglo XIX español, la prensa permitió, aún considerando la censura y control de los sucesivos gobiernos, el desarrollo de una opinión pública que florecería exponencialmente con la Real Orden del asociacionismo (R.O. 28 de febrero de 1839) y el desarrollo de nuevas sociedades e instituciones burguesas democráticas. De este modo, en Madrid y en las capitales de provincias el público lector se fue acrecentando en la medida en que se extendió el proceso de alfabetización¹.

El periodismo informativo, que no se limitaba a temas políticos, sino que incluía secciones de crítica literaria, música, pasatiempos y anécdotas, tuvo una amplia difusión entre los lectores durante estos años alcanzando numerosas tiradas. De esta forma, la crítica musical en España² se presentaría en los años 1830 a través del género literario del costumbrismo en revistas

¹ MARTÍNEZ DE LAS HERAS, Agustín: «Fuentes para el estudio de la prensa madrileña (siglo XIX)», en *Revista de Ciencias de la Información*, 6 (1989), pp. 179-192; PEREIRA CASTAÑARES, Juan Carlos y GARCÍA SANZ, Fernando: «Prensa y opinión pública madrileña en la primera mitad del siglo XIX», en OTERO CARVAJAL, Luis Enrique y BAHAMONDE MAGRO, Ángel (eds. lit.): *Madrid en la sociedad del siglo XIX: [I Coloquio de Historia Madrileña]*, vol. 1, 1986, pp. 211-227; GARCÍA PINACHO, María del Pilar: «Madrid. 'El nacimiento de la ciudad liberal en la prensa madrileña (1824-1860)»», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 47 (2007), pp. 569-616.

² Véase el repertorio de las publicaciones periódicas musicales creado por TORRES MULAS, Jacinto: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812-1990). Estudio crítico-bibliográfico y repertorio general*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1990; *idem*, «El trasfondo social de la prensa musical española en el siglo XIX», en *Revista de musicología*, 16/3 (1993), pp. 1679-1700; analícese, igualmente, este particular desde el estudio de SOBRINO SÁNCHEZ, Ramón: «Un estudio de la prensa musical española en el siglo XIX: vaciado científico e índices de la prensa musical española», en *Revista de musicología*, 16/6 (1993), pp. 3510-3518.

como *Cartas españolas*, del periodista y dramaturgo José María Carnerero, o *El Artista* del pintor Federico Madrazo y el escritor Eugenio de Ochoa.

El Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina –desde este momento nominado como conservatorio– nació en estos años. El periódico *Mercurio de España* anunció en el mes de agosto de 1830 que por real orden del rey Fernando VII se estableciera en la corte un conservatorio real de música con el título de María Cristina, fundado en obsequio y bajo la protección de la reina María Cristina de Borbón-Dos Sicilias³. Esta institución pedagógica, como expone el *Diario de avisos de Madrid*, tuvo su apertura oficial el 2 de abril de 1831⁴. La difusión oficial de la apertura en la prensa tuvo lugar a través de la *Gaceta de Madrid*, aunque las noticias sobre la inauguración de la nueva institución fueron asimismo reseñadas en las publicaciones periódicas de la época⁵.

Tal y como se expone en *El Heraldo*, el cuerpo de profesores fue instituido en sus primeros años por nombramiento real mientras que los empleados administrativos serían nombrados por el director del centro⁶. Con el tiempo los procedimientos de previsión de plazas de los maestros del conservatorio fueron realizados por oposición, se observa en *El Clamor público* de 1849:

«–OPOSICIÓN.–Habiendo resuelto S[u] M[ajestad] la Reina que se saque á oposición la plaza de maestro de clarinete, del conservatorio de música y declamación, dotada con 5.000 reales de sueldo anual y vacante por fallecimiento de don Ramón Broca, que la desempeñaba, los profesores de dicho instrumento, que no pasando de 50 años aspiren á obtenerla, presentarán sus solicitudes en el término de 30 dias, y podrán enterarse de los ejercicios á que

³ MONTES, Beatríz C.: «El Real Conservatorio de Madrid durante la regencia de María Cristina de Borbón (1833-1840)», en MARTÍNEZ MILLÁN, José y MARÇAL LOURENÇO, Maria Paula (coords.): *Las relaciones discretas entre las monarquías hispana y portuguesa: Las casas de las reinas (siglos XV-XIX). Arte, música, espiritualidad y literatura*, Madrid, Polifemo, 2008, pp. 1911-1924. Véase, asimismo, *Mercurio de España*. 8/1830, p. 31.

⁴ *Diario de avisos de Madrid*. 4/4/1831, p. 1.

⁵ Un primer estudio de bases de la prensa musical sobre el conservatorio puede observarse en MONTES, Beatríz C.: «La aportación de la prensa musical a la reconstitución de la historia del Conservatorio de Madrid», en SIRCH, Licia; SITÀ, Maria Grazia; y VACCARINI, Marina (eds.): *L'insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento. Atti del Convegno internazionale di studi, Milano, Conservatorio di musica 'Giuseppe Verdi' (28-30 novembre 2008)*, (Strumenti della ricerca musicale, 19), Milano, LIM, 2012, pp. 159-170.

⁶ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 16/9/1852, p. 3. Véase la información en relación a la plantilla y empleados administrativos en el artículo BENARD, Hélène: «El archivo histórico-administrativo del Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fuentes inéditas del siglo XIX», en LOLO, B. (ed.): *Campos interdisciplinarios de la Musicología: V Congreso de la Sociedad Española de Musicología*, Barcelona, SEdeM, 2002, p. 385.

habrán de someterse en la secretaría del espresado [sic] establecimiento, sito en la calle de María Cristina, número 23»⁷.

El procedimiento de constitución de la plantilla del conservatorio fue un argumento de discusión en la prensa de la época⁸. Si por una parte el proceso de oposición para completar la plantilla fue el medio elegido para cubrir las plazas vacantes de clarinete (1849) y de contrabajo (1852)⁹, la asignación de nuevas plazas por nombramiento continuó presente en estos años, hecho que atraería tantas críticas por parte de la prensa en el caso del nombramiento de Manuel Mendizabal¹⁰. Por el contrario, adviértase la aprobación por unanimidad de la incorporación al claustro del conservatorio de Hilarión Eslava, quien ya en la época era considerado una de las grandes glorias del panorama musical español:

«Nombramiento. Tenemos entendido que el gobierno, conformándose con la propuesta elevada por el vice-protector del Conservatorio de música y declamación, se ha servido nombrar profesor de *contrapunto y fuga* de dicho establecimiento al distinguido compositor y maestro de la real capilla, don Hilarión Eslava, artista eminente y cuya ilustración y talento serán, á no dudarlo una garantía segura de prosperidad para un este establecimiento que cuenta por otra parte entre sus profesores con artistas de un mérito y de un talento tan indisputable como el de los señores Carnicer, Romero, Valldemosa, Meller, Puig y otros [...]»¹¹.

Dejando de lado la tipología de selección del profesorado, no hay duda de que la evolución del conservatorio como ente institucional gubernativo llevó a que con periodicidad anual la publicación titulada *Guía de Forasteros en Madrid*, especie de directorio de la estructura organizativa del Estado y de todos sus organismos e instituciones a nivel nacional y territorial (provincias y municipios), incluyera entre sus contenidos la plantilla de profesorado del conservatorio junto al resto de cargos políticos, militares y funcionariales¹², por lo que nos encontramos ante un primer paso en la organización y transparencia de su gestión.

En relación a la selección de alumnos, tal y como indica Montes, la *Gaceta de Madrid* publicó las convocatorias de las plazas, incluso, antes de la apertura oficial del centro¹³. El conservatorio elegiría a sus alumnos siguiendo

⁷ *El Clamor público*. 13/3/1849, p. 4.

⁸ *La España* (Madrid. 1848). 6/5/1849, n.º 326, p. 1.

⁹ *El Clamor público*. 14/4/1852, p. 3.

¹⁰ *Ibidem*. 11/10/1854, p. 3.

¹¹ *La España* (Madrid. 1848). 27/12/1854, n.º 2.066, p. 4.

¹² *Guía de forasteros en Madrid*. 1850, pp. 452-453; *Ibidem*. 1851, pp. 473-474; *Ibidem*. 1852, pp. 449-450; *Ibidem*. 1853, p. 445; *Ibidem*. 1854, p. 454.

¹³ MONTES, «La aportación de la prensa musical». Para un estudio en profundidad del Conservatorio a través de la Gaceta de Madrid estúdiense su tesis doctoral MONTES, Beatriz C.:

do los principios del catolicismo, salud, fidelidad a la realeza y disposición musical, bases presentes en los preceptos de selección de los periódicos:

«Los alumnos internos gratuitos de ambos sexos, [...] deberán presentar sus solicitudes al director acompañadas de los documentos siguientes: 1.º Fe de bautismo en la que acrediten no tener menos de 12 años, ni exceder de los 15. 2.º Una certificación del cura párroco en que justifiquen pertenecer á familia pobre, pero de conocida honradez: que están impuestos en los dogmas de la religión, y que han dado pruebas de buena índole. 3.º Otra certificación de un maestro de música, hábil é imparcial, que acredite que los aspirantes tienen buena disposición para el canto. 4.º Otra de un facultativo que asegure están vacunados, y que gozan buena salud. 5.º Otra del alcalde del cuartel, para los residentes en la corte, y de la justicia del pueblo para los que residan fuera, en que se acredite que los padres ó tutores de los pretendientes son fieles y leales vasallos de S[u] M[ajestad] [...]»¹⁴.

Con los años la convocatoria de plazas comportó, tal y como muestra *El Heraldo* del 25 de agosto de 1848¹⁵, una prueba de acceso de ámbito musical. Tómese como ejemplo la noticia indicada en *El Clamor público* de 1849, que recoge con precisión tanto los periodos de selección de alumnos en los meses de septiembre y enero, los documentos a presentar como la necesidad de realizar el examen de aptitud¹⁶.

El proceder contrario, es decir, los alumnos dados de baja por no seguir la normativa del centro serían, igualmente, nominados en los periódicos, hecho que serviría de ejemplo al resto del alumnado. Señalamos a continuación uno de estos motivos de desencuentro entre el profesorado y el alumnado del conservatorio, la ejercitación de la profesión por parte de los alumnos sin contar con las bases formativas para trabajar:

Histoire du conservatoire royal de musique de Madrid (1830-1874). Les enjeux politiques et socio-culturels d'une institution européenne, (BIGET, Michelle; Directeur de recherche - GÉRARD, Yves ; Directeur scientifique. Thèse pour obtenir le grade de Docteur), Université de Tours, 2001. Asimismo, léase el texto siguiente en el que se enumeran los objetivos por los que fue fundado el Conservatorio, citados en la *Gaceta de Madrid*: MONTES, Beatriz C.: «La fondation du Conservatoire royal de musique Marie-Christine de Madrid», en *Musical Life in Europe, 1600-1900. Circulation, Institutions, Representations. Compositional, Institutional and Political Challenges*, European Science Fondation, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005, pp. 161-186.

¹⁴ *Mercurio de España*. 8/1830, p. 31.

¹⁵ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 25/8/1848, p. 4.

¹⁶ *El Clamor público*. 25/8/1849, p. 4; *La España* (Madrid. 1848). 26/8/1849, n.º 422, p. 4. Véanse otros anuncios en *El Clamor público*. 22/8/1850, p. 3. Otros anuncios para la cobertura de plazas se encuentran en *El Observador* (Madrid. 1848). 21/8/1850, n.º 774, p. 3. Véanse otros anuncios de exámenes de inscripción al conservatorio en *El Clamor público*. 25/12/1852, p. 3; *La España* (Madrid. 1848). 26/12/1852, n.º 1.453, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 25/8/1853, p. 3; *Diario oficial de avisos de Madrid*. 19/12/1853, p. 1; *El Clamor público*. 20/12/1853, p. 3; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 20/12/1853, p. 3.

«-CLASE DE DECLAMACION. -La medida empleada por el señor don José García Luna, profesor de declamación en el conservatorio de música, con algunos discípulos que representaban en ciertos teatros caseros de mala muerte, ha producido muy buenos resultados. A pesar de la repugnancia que siempre nos inspira toda determinación severa, aplaudimos el celo del señor Luna por sus discípulos. A algunos de estos hemos querido asegurar que sin el castigo impuesto á unos pocos, se hubieran resabiado los demás y contraído defectos reprobables con la manía de trabajar en muchas sociedades dramáticas»¹⁷.

EVOLUCIÓN DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN MARÍA CRISTINA A TRAVÉS DE LA PRENSA

En el presente epígrafe profundizaremos sobre la historia del conservatorio analizando la evolución del centro en paralelo con el desarrollo de la prensa musical española. Ha sido realizada una división cronológica que advierte tres fases diferenciadas: la primera de ellas analiza los inicios del conservatorio y su mecenazgo real a través de artículos de ferviente adhesión a la corona presentes en periódicos y revistas culturales; la segunda etapa nos adentra en el momento de crisis política de las regencias (1833-1843), que conllevó la división de la prensa entre los que defendían la continuidad de la institución y aquellos que no la consideraban necesaria; por último, con el regreso a la corte de la fundadora del conservatorio como Reina Madre advertimos un resurgir de la institución pedagógica en un periodo que velará por el nacimiento de una crítica musical tendente a la especialización.

Inicios del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina: prensa noticiosa y de opinión en favor de la corona

Como hemos observado, *El Diario de avisos de Madrid*, periódico de contenidos puramente noticiosos, recoge en el primer decenio del conservatorio noticias con un posicionamiento parcial y a modo de avisos como son los ya citados nombramientos, órdenes¹⁸, disposiciones oficiales así como anuncios y avisos gubernamentales, tales como la concesión por el Rey de los diplomas de adictos de honor del conservatorio¹⁹.

¹⁷ *El Clamor público*. 7/9/1852, p. 3; *Ibidem*. 16/9/1852, p. 3.

¹⁸ Véase, como ejemplo, el artículo 18 de la real orden fechada el 14 de noviembre de 1831, inserta en la gaceta de la corte el día 25 del mismo, que indica que los señores autores o editores de obras musicales entregarán a la mayor brevedad en el archivo de dicho real conservatorio de música María Cristina dos ejemplares de las que se hubiesen publicado desde la fecha de la citada real orden como se indica en *Diario de avisos de Madrid*. 6/2/1831, p. 1.

¹⁹ *Ibidem*. 29/8/1831, p. 1.

En dicho diario encontramos, asimismo, anuncios sobre los profesores del conservatorio, quienes valorizando su posición profesional como docentes del centro, publicitaban sus obras y arreglos musicales con noticias, como la que se presenta a continuación:

«Fantasía con variaciones para violín y piano sobre un dúo del *Esule di Roma*, compuestas y dedicadas a S[u] M[ajestad] la Reina gobernadora por D[on] Juan Díez, violín de la real capilla de S[u] M[ajestad], y maestro del real conservatorio de música de María Cristina. Véndense en el almacén de música española y extranjera de la Carrera de S[an] Gerónimo frente a la iglesia de la Soledad»²⁰.

De igual forma, serían presentados en dicho diario los métodos implementados en el conservatorio²¹. En particular, señalamos los métodos de Saldoni –profesor de solfeo–, que fueron anunciados con cierta periodicidad en la prensa²². Esta tipología de anuncios estuvo presente, de igual forma, en las siguientes etapas con la única diferencia de ser utilizados otros medios de difusión como *La Revista española*²³ y, posteriormente, *El Eco del comercio*²⁴; en el periódico apenas mencionado se indica, por ejemplo, que el método «Veinte y cuatro solfeos para contralto o bajo con acompañamiento de piano, compuestos por D[on] Baltazar [sic] Saldoni, maestro

²⁰ *Ibidem*. 21/4/1834, p. 4. Véase, asimismo, el anuncio del *Cuaderno tercero de los solfeos para contralto y bajo* en *Ibidem*. 16/4/1835, p. 4 y en *La Revista española* (Madrid). 18/4/1835, p. 4.

²¹ Véase la relación entre la prensa y los métodos del conservatorio en MONTES, «La aportación de la prensa musical», pp. 162-164. Para profundizar en los métodos de solfeo implementados en este período en el Conservatorio estúdiense en relación al solfeo: LORAS VILLALONGA, Roberto: *Estudio de los métodos de solfeo españoles en el siglo XIX y principios del XX*, (tesis dirigida por Joaquín Arnau Amo y Manuel Pérez Gil), Universidad Politécnica de Valencia - Facultad de Bellas Artes - Departamento de comunicación audiovisual, documentación e historia del arte en el programa de Música, 2008; NAVARRO LALANDA, Sara: «Procesos de normalización en las clases de solfeo del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina (1838-1854)», en *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 25 (2018), pp. 103-125; *Idem*, «Métodos de enseñanza de solfeo del Real Conservatorio de Música y Declamación 'María Cristina' (1830-1854)», en *ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades*, 46 (2018), pp. 121-146; *Idem*, «La enseñanza en las clases de solfeo del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina (1830-1838)», en *Nassarre*, 34 (2018), pp. 51-83; FERRER RODRÍGUEZ, Luis Manuel: «El rol del Conservatorio de música de Madrid en la adquisición y difusión de métodos de solfeo españoles y extranjeros entre 1831 y 1897», en *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 27 (2020), pp. 51-90.

²² *La Revista española* (Madrid). 18/4/1835, p. 4; *Diario de avisos de Madrid*. 11/6/1840, p. 4; *Ibidem*. 15/7/1841, p. 3; *Ibidem*. 20/11/1840, p. 3.

²³ *La Revista española* (Madrid). 6/2/1835, p. 4 (*Veinticuatro solfeos para contralto y bajo* de Baltasar Saldoni).

²⁴ *El Eco del comercio*. 22/6/1837, n.º 1.149, p. 8 (*Veinticuatro solfeos para contralto y bajo* de Baltasar Saldoni).

de solfeo para el canto en el Conservatorio de música de María Cristina» fue depositado en la biblioteca del Real Conservatorio de música de París por su célebre director Luigi Cherubini²⁵.

El intercambio de métodos sería recíproco ya que junto a los métodos de los profesores del conservatorio²⁶ pronto se pondrían a la venta en los almacenes españoles métodos de profesores del conservatorio de París²⁷ que serían utilizados en el centro madrileño (Baillot –violín²⁸–, Bordigny –vocalización²⁹–, Panserón, Fetis, Garaudé y Gomis –método de solfeo³⁰–, Bertini –método de piano³¹–); internacionalizándose, de este modo, los métodos pedagógicos implementados en la nueva institución española.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ En los últimos años ha proliferado una línea de investigación sobre las distintas ramas instrumentales del Conservatorio que nos permiten conocer las metodologías implementadas en el centro. Véase en relación a la enseñanza del clarinete: FERNÁNDEZ COBO, Carlos Javier: *La metodología francesa de clarinete y su influencia sobre el método completo para clarinete de Antonio Romero y aportaciones de ésta a la misma*, (DEA dirigido por Enrique Muñoz), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2007; *Idem*, «Aportaciones e influencia francesa de Antonio Romero en la enseñanza del clarinete», en *Música y Educación*, 22/80 (2009), pp. 46-68; DONATE CORRAL, Irene: *La formación de los clarinetistas en el Conservatorio de Madrid desde su fundación hasta 1883* (TFE de la especialidad de Musicología dirigido por Jacinto Torres Mulas), Madrid, Real Conservatorio Superior de Música, 2010. En relación a la metodología empleada en las clases de fagot véase MAS SORIANO, FRANCISCO: «Manuel Silvestre. Primer profesor de la enseñanza oficial del fagot en España», en *Afoes*, 2 (2013), pp. 30-38. La enseñanza del piano en el Conservatorio ha sido tratado entre otros investigadores por FUERTES, Laura de Miguel: «Rasgos propios e influencias en la enseñanza del piano del Conservatorio de Madrid (1831-1868)», en SIRCH, L.; SITÀ, M. G.; y VACCARINI, M. (eds.): *L' insegnamento dei conservatori, la composizione e la vita musicale nell'Europa dell'Ottocento. Atti del Convegno Internazionale di studi di Milano*, Milano, LIM, 2012, pp. 71-85. En relación a la formación actoral véase SORIA TOMÁS, Guadalupe: *La formación actoral en España. La Real Escuela Superior de Arte Dramático (1831-1857)*, Madrid, Fundamentos, 2010.

²⁷ SOPEÑA IBAÑEZ, Federico: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*, Madrid, [Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes], 1967, pp. 21-22; MONTES, Beatriz C.: «La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid», en *Revista de musicología*, 20/1 (1997), pp. 467-478; NAVARRO LALANDA, Sara: «Orígenes de los fondos de la biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid: aproximación a su primer inventario musical», en LLORENS, Ana (ed.): *Libro de Actas VIII Jornadas de Jóvenes Musicólogos*, JAM, 2015, pp. 201.

²⁸ *Diario de avisos de Madrid*. 13/6/1837, p. 4.

²⁹ *Ibidem*. 7/1/1839, p. 3.

³⁰ *El Español* (Madrid. 1835). 11/4/1847, n.º 858, p. 4; posteriormente, el *Abecedario musical* sería publicitado como obra recomendada energicamente por el conservatorio en *El Clamor público*. 18/3/1854, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 23/3/1854, p. 4; *El Clamor público*. 9/4/1854, p. 4; *Ibidem*. 21/4/1854, p. 4; *Ibidem*. 11/5/1854, p. 4; *Ibidem*. 25/5/1854, p. 4; *Diario de avisos de Madrid*. 28/2/1840, p. 3; *Ibidem*. 27/4/1840, p. 4.

³¹ *Diario de avisos de Madrid*. 21/12/1840, p. 4; *El Eco del comercio*. 4/12/1841, n.º 2.773, p. 4.

Por otra parte, la actividad musical del centro pedagógico (conciertos y funciones) se difundió a través de anuncios a modo de noticias de dichos eventos³². Citamos como ejemplo la representación del *Sí de las niñas*³³, así como los conciertos de cuaresma a beneficio de la Real Inclusa³⁴ –siendo especificado de este último evento la lista de los señores suscriptores a dichos conciertos³⁵–.

Una de las primeras revistas que realizaron artículos de opinión en ámbito musical y, en particular, sobre la institución del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina, fue *Cartas Españolas*, revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria publicada con real permiso y dedicada a la Reina María Cristina de Borbón-Dos Sicilias por José María de Carnerero. El apoyo a favor de la institución del conservatorio en concomitancia con la finalidad de ensalzar a la reina gobernadora fue objetivo principal de esta revista que estuvo vigente desde marzo de 1831 a noviembre de 1832. En estos meses fueron elaborados extensos artículos de opinión que tratan la crónica de la apertura del conservatorio³⁶, posteriormente, la inclusión al centro de la Escuela de declamación española³⁷, los exámenes públicos de la institución en presencia de los reyes³⁸, crónicas de representaciones³⁹, así como alguno de los métodos creados apositamente para el conservatorio como es la *Geneuphonia o Generación de la bien-sonancia música* de Joaquín de Virues y Spinola⁴⁰.

Cartas españolas (1831-1832) dejaría de ser publicada, ocupando su lugar desde el 7 de noviembre de 1832 *La Revista española* (07/11/1832 al 26/08/1836), considerada como la «serie segunda» de la revista, ya que su fundador y director, era, igualmente, el periodista y dramaturgo José María Carnerero. La filiación directa con la realeza como su propio título

³² Para estudiar los conciertos y funciones de la institución estúdiense NAVARRO LALANDA, Sara: «Conciertos y ejercicios mensuales del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina de Madrid (1831-1854)», en *Quadrivium*, 6 (2015), pp. 1-16; *Idem*, «El Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina: conciertos externos realizados por su alumnado», en BRESCIA, Marco (ed.): *Actas I Encontro Ibero America de jovens musicólogos*, Lisboa, Tagus-Atlanticus Associação cultural, 2012, pp. 1008-1023.

³³ *Diario de avisos de Madrid*. 13/7/1832, p. 1.

³⁴ *Ibidem*. 7/3/1833, p. 1.

³⁵ *Ibidem*. 22/4/1833, p. 1.

³⁶ *Cartas españolas*. 7/1831, p. 259.

³⁷ *Ibidem*. 12/1831, p. 140.

³⁸ *Ibidem*. 12/1831, pp. 301-302; *Ibidem*. 3/1832, p. 391.

³⁹ *Ibidem*. 11/1832, pp. 53-54.

⁴⁰ *Ibidem*. 7/1831, pp. 150-151.

indica «periódico dedicado a la Reina N[ues]tra S[eño]ra», se denota en el carácter de adulación monárquica, calificada por algunos como demagógica, siguiendo las mismas premisas y posicionamiento que la revista precedente con crónicas ricas de elogios a los exámenes públicos⁴¹ y conciertos benéficos (ejemplo son los dedicados a la Real Inclusa⁴² o en beneficio de alumnos como la señorita Inglés⁴³); funciones varias donde se da especial realce a la asistencia de las personas reales⁴⁴ y acontecimientos socio-políticos⁴⁵ como fue la celebración del restablecimiento del rey Fernando VII⁴⁶.

Serán de especial interés las críticas teatrales en que participan alumnos y antiguos alumnos del conservatorio en los teatros de la corte (Teatro del Príncipe⁴⁷ y Teatro de la Cruz⁴⁸) en las cuales se aprovechaba para homenajear a los profesores del conservatorio, en particular, a los de la sección de declamación; hecho natural si observamos el equipo de profesionales de esta revista entre los que encontramos a Mariano José de Larra, Manuel Bretón de los Herreros o Juan de Grimaldi, entre otros.

Otra de las revistas que será fiel a la corona, aunque quizá de forma menos directa, es el *Correo de las damas*⁴⁹ (03/06/1833 al 31/12/1835). Con el subtítulo «periódico de modas, bellas artes, amena literatura, música, teatros, etc.», es considerada una publicación especializada en moda dirigida a la alta burguesía y a la aristocracia. Esta revista que tuvo su precedente en el *Periódico de las damas* (1822), ofreció espacio a textos de opinión sobre temáticas varias (costumbres, relatos de viajes, cuentos, poesías, anécdotas, así como a comentarios de teatro, música, bailes y salones entre otras noti-

⁴¹ *La Revista española* (Madrid). 12/12/1832, pp. 4-5; *Ibidem*. 22/12/1832, pp. 5-6; *Ibidem*. 13/12/1833, p. 3 (exámenes en celebración del cuarto aniversario de la entrada de la Reina Gobernadora en esta capital).

⁴² *Ibidem*. 23/4/1833, p. 7.

⁴³ *El Clamor público*. 8/10/1847, p. 4. Ver el programa del concierto realizado en el Museo Dramático.

⁴⁴ *La Revista española* (Madrid). 20/12/1833, p. 4; *Ibidem*. 24/12/1833, p. 4; *Ibidem*. 26/1/1834, p. 3; *Ibidem*. 31/1/1834, p. 4; *Ibidem*. 2/2/1834, p. 3; *Ibidem*. 14/2/1834, p. 4; *Ibidem*. 4/3/1834, p. 4; *Ibidem*. 20/2/1835, p. 4.

⁴⁵ *Ibidem*. 11/6/1834, p. 4 (en felicitación de los asuntos de Portugal).

⁴⁶ *Ibidem*. 22/12/1832, p. 5.

⁴⁷ *Ibidem*. 23/4/1833, p. 7.

⁴⁸ *Ibidem*. 24/6/1833, p. 4.

⁴⁹ VICENTE CIUDAD, Gloria: «La prensa femenina española. 'El Correo de las Damas', periódico madrileño», en *Actas de las III Jornadas de historia de Almendralejo y Tierra de Barros*, España, Asociación Histórica de Almendralejo, 2012, pp. 399-415.

cias). Entre los textos referidos al conservatorio encontramos anuncios de funciones del centro⁵⁰ y artículos de opinión basados en crónicas de conciertos y representaciones⁵¹.

Adentrándonos en las crónicas de las funciones de esta etapa observamos que predomina un estilo informativo, mostrando los programas ejecutados sin entrar en valoraciones de las *performances*:

«En la noche del 6 del corriente se dignó S[u] M[ajestad] la Reina gobernadora honrar con su augusta presencia el Real Conservatorio de música, en el cual se ejecutó la función siguiente.

Variaciones para clarinete por el alumno D[on] Benito Moreno. Primer acto de la comedia de D[on] Manuel de Gorostiza, titulada D[on] Dieguito.

ACTORES

D[on] Antonio Menendez
D[on] Florencio Romea
D[ña] Valentina Muñoz
D[ña] Francisca Casanova
D[on] Pedro Galo Montero
D[ña] Calista Boldum
D[on] Mariano Fernandez

PERSONAGES

D[on] Anselmo
D[on] Dieguito
D[ña] María
D[ña] Adelaida
D[on] Cleto
D[on?] Simplicio
Simon

Aria del *Podesta* en la *Gazza ladra*, cantada por el alumno D[on] Joaquín Reguer, y Coros. – Segundo acto de la comedia. – Duo de Pipo y Nineta por doña Manuela Oreiro Lema y doña Dolores García. – Tercer acto de la comedia. – Terceto de tres bajos en la *Margarita de Anjou* de Meyerbeer, por D[on] Rafael Galan. D[on] Francisco Calvete y D[on] Cayetano García. – Cuarto acto de la comedia. – Duo de *Blanca y Falliero* de Rossini, por doña Manuela Oreiro Lema y doña Josefa Pieri. Quinto acto de la comedia»⁵².

En ocasiones, la condición noticiosa de las crónicas llevaba a encontrar los programas de forma íntegra, hecho que aportaría un tilde barroco a los textos al mostrar de forma exhaustiva los intérpretes de cada obra. En este periodo las funciones del conservatorio serían relevantes gracias a la continua presencia real, en particular, de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, cuya asistencia era siempre advertida por la prensa. Asimismo, en algunas de las crónicas de las funciones de época es posible observar apreciaciones hacia las interpretaciones a modo de loa a los progresos de los alumnos en línea con los preceptos de la fundadora:

⁵⁰ *Correo de las damas* (Madrid). 1/1/1834, pp. 7-8.

⁵¹ *Ibidem*. 25/12/1833, p. 4.

⁵² *Ibidem*. 10/1/1834, p. 10.

«Antes de anoche se celebró en el Real Conservatorio de música una nueva sesión filarmónica, intermediada con la representación de la graciosa comedia en un acto titulada, *Un paseo a Bedlam*; cuyos papeles fueron egecutados [sic] con desembarazo por los jóvenes don Florencio Romea, don Nicolás Lombia, don Calixto Boldun, don Mariano Fernandez, y doña Isabel Boldun. La parte dominante del espectáculo fue la música, y las piezas las siguientes. Una sinfonía del maestro Carnicer: la introducción del *Tancredo* de Rossini, ejecutada por doña María Carmona, don Mariano Martin, don Rafael Galan, y coros. Coro y cavatina de dicha opera, cantada por doña Dolores Carrelero. Cabatina de idem cantada por doña Dolores García. Final del primer acto de dicha ópera, cantado por doña Dolores Carrelero y doña Dolores García. Final del primer acto de dicha ópera, cantado por doña Dolores Carrelero, doña Dolores García, doña María Carmona, doña Escolástica Algovia, don Mariano Martin, don Rafael Galan, y coros. Duo de ídem, por doña Dolores García y don Mariano Martin. Escena y aria de ídem, por doña Dolores Carrelero y coros. Escena y rondó de ídem, por doña Dolores García y coros. Final del segundo acto de ídem, por dichos alumnos.

Todos dieron pruebas de su aplicación y de sus progresos, habiéndose dignado S[u] M[ajestad] la Reina Gobernadora honrar la funcion con su augusta presencia»⁵³.

Crisis en el conservatorio durante el periodo de regencias: division de la crítica periodística

Con la muerte de Fernando VII y la asunción de la Regente María Cristina del título de Reina Gobernadora por la minoría de edad de Isabel II, se inició la transición hacia el Estado liberal. La guerra de sucesión dinástica, que tuvo lugar entre 1833 a 1840, y a modo genérico el periodo de regencias –primero con María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1833-1840) y tras su exilio con el general Espartero (1840-1843)– fomentó la agitación política.

Este movimiento vino acompañado del “nacimiento” de la prensa española al estilo de la europea en su tratamiento formal y de carácter político. Es de destacar como uno de los medios principales de prensa informativa y política al *Eco del comercio* (01/05/1834 al 11/12/1849), periódico de difusión de las ideas políticas de la revolución burguesa inspirado por el partido progresista español, que contaría con un faldón dedicado a la crítica y creación intelectual artística que con el tiempo vendría transformado en folletín. Este periódico junto a la *Revista Española* fueron dos medios fieles a la institución, que en 1835 informarían de la intención de la Comisión del Interior de reducir el presupuesto del conservatorio así como de la preocupante situación del centro

⁵³ *La Revista española* (Madrid). 14/1/1834, p. 4.

de mantener su instrucción gratuita a 261 individuos externos y 24 internos⁵⁴. Tal y como fue anunciado por la prensa, tan sólo unos días más tarde el estamento de procuradores desaprobó la asignación de 400 reales que proponía la Comisión del Interior para el conservatorio de música, considerando que «en el estado actual de España, hubiera sido un insulto hecho a la miseria pública el haber votado la citada cantidad para un ramo de mero lujo»⁵⁵.

Tal sería la situación de precariedad del centro que como transmitió *El Eco del Comercio*, la Reina Gobernadora, fundadora y protectora del real conservatorio de música, mandó que la institución continuase sufragando los gastos de su propia asignación⁵⁶.

Aunque el conservatorio siguió en funcionamiento acogiendo nuevas inscripciones⁵⁷, las críticas no serían pocas, como se deduce del artículo titulado «Abusos sobre abusos» que se publicó en *El Eco del comercio* tras pocos meses del comunicado real:

«¿Se tendrá por abuso que el Conservatorio de música abolido por los representantes de la nación, y por consiguiente fuera de la ley de presupuestos, se halle aun en pie en el año 1836? ¿Se podría preguntar por qué el gobierno en su época no mandó desde luego cerrar ese Conservatorio tan combatido por el estamento popular y por la opinión general? ¿De dónde se satisfará el importe de gastos que hayan ocurrido en aquel establecimiento hasta ahora incluso el pago de los crecidos alquileres del edificio, que legalmente no pueden negarse al dueño de él por una contrata estipulada con el gobierno? Estos ¿no son abusos? [...]»⁵⁸.

Los maestros continuaron ejerciendo su labor docente, aunque sin recibir recompensa económica alguna ante lo cual uno de los mismos de forma anónima tras leer el artículo anterior envió a *El Eco del comercio* el siguiente comunicado:

«Consiguiente á haberse anunciado en la gaceta del gobierno del 11 de junio del año próximo pasado que S[u] M[ajestad] la Reina Gobernadora, augusta fundadora y protectora de dicho real establecimiento, había tenido la dignación de mandar que este continuase por su cuenta y habiendo seguido pagándose durante el anterior ministerio, los maestros y profesores de los varios ramos que en él se enseñan han continuado hasta el presente desempeñando sus destinos con toda asiduidad [...]. Trascurrió algún tiempo, y el director Piermarini reunió

⁵⁴ *Ibidem*. 30/1/1835, p. 4; *El Eco del comercio*. 13/2/1835, n.º 289, p. 3; *La Revista española* (Madrid). 13/2/1835, p. 4; *El Eco del comercio*. 26/2/1835, n.º 302, p. 4.

⁵⁵ *La Revista española* (Madrid). 26/2/1835, p. 3; *El Eco del comercio*. 26/2/1835, n.º 302, p. 3; *La Revista española* (Madrid). 28/2/1835, p. 1.

⁵⁶ *El Eco del comercio*. 12/6/1835, n.º 408, p. 2.

⁵⁷ *Ibidem*. 12/6/1835, n.º 408, p. 2.

⁵⁸ *Ibidem*. 11/1/1836, n.º 621, p. 4.

a los maestros participándoles que sabia extraoficialmente iba á negarse todo auxilio al establecimiento, y que el gobierno por una sola vez le libraba la cantidad de dos mil duros, ateniéndose en adelante a lo votado por las cortes. Fácil es conocer cuán poca formalidad se presenta en este asunto. O es S[u] M[ajestad] la Reina quien sostiene el establecimiento, ó no. Si lo es, ¿por qué no ha provisto quien corresponde para que continúe la enseñanza según se prometió? [...]

Decrete el gobierno lo que tenga á bien; y los maestros del conservatorio, que aun siguen enseñando porque no se les ha dicho que cesen, sabrán si han trabajado porque se les señaló un sueldo, ó si es por patriotismo. El gobierno ha dicho que permite la censura de sus actos, y los maestros del conservatorio dan al público lo que ya no pueden callar»⁵⁹.

Es posible que el autor de dicho escrito fuera Basilio Basili, quien, a su vez, redactaría un artículo que daba a conocer la disconformidad del profesorado con las acciones del director del conservatorio⁶⁰; son tantas las incongruencias y sinsaberes sobre esta temática. Revisando la certificación de un acta de la junta general del 4 de junio de 1836, se puede advertir la consideración tenida por María Cristina de Borbón con los maestros del conservatorio al mandar pagar de su bolsillo particular a dichos empleados ocho meses de los sueldos devengados desde octubre de 1835 hasta mayo de 1836 inclusive⁶¹; aunque el dinero de estas mensualidades no debió de llegar a su destino ya que a fecha de 30 de marzo de 1841 fue reclamado al antiguo director del conservatorio, Francesco Piermarini, por los profesores Ramón Carnicer, Basilio Basili y Baltasar Saldoni⁶².

En 1839 del fondo de imprevistos, único del que legalmente podía disponer el ministerio, fue destinada la suma de 200.000 reales al conservatorio de música⁶³. Esta suma no bastaría, sobre todo si consideramos que el Ministerio de la Gobernación en 1841 redujo el presupuesto del conservatorio a 99.000 reales. El Conservatorio estuvo a punto de desaparecer. De hecho, fue presentada una enmienda que la comisión admitiría para que el establecimiento subsistiese como una escuela nacional de música y declamación, en vista a su utilidad pública y de los muchos y buenos alumnos que el centro producía⁶⁴.

⁵⁹ *Ibidem*. 28/1/1836, n.º 638, p. 3.

⁶⁰ *Ibidem*. 15/3/1836, n.º 685, p. 5. Estúdiese la respuesta de Piermarini en *ibidem*. 19/3/1836, n.º 689, p. 1.

⁶¹ Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (ARCSMM), Archivo Histórico Administrativo (AHA), Leg. 4/14 (En 1 de Abril de 1841).

⁶² ARCSMM, AHA, Leg. 4/14 (En 30 de Marzo de 1841).

⁶³ *El Eco del comercio*. 2/4/1839, n.º 1.797, p. 4.

⁶⁴ *Ibidem*. 11/7/1841, n.º 2.628, p. 4; *Ibidem*. 14/7/1841, n.º 2.631, p. 4; *El Constitucional* (Barcelona). 19/7/1841, p. 1.

La citada enmienda fue tomada por parte de la prensa a modo satírico, en especial por *Fr. Gerundio*, tal y como se puede observar en el siguiente fragmento:

«¿De quién es la tercera? –La tercera es del hermano Lopez. –¿Y qué pide el hermano Lopez en la tercera enmienda? –Pide que se conserve el Conservatorio de música, aquel que la comisión proponía que se suprimiera. Y el hermano Olózaga, que como de la comisión quería que se suprimiera, ahora como de la comisión quiere que se conserve. –Tú te equivocas, muchacho. –No me equivoco, señor.–Lee bien.–Señor bien leo.–No puede ser; toma mis anteojos.–El hermano Olózaga con los anteojos de vd. proponía, como de la comisión, que se suprimiera el Conservatorio de música, y ahora con los anteojos de vd. quiere, como dé la comisión, que se conserve.–Basta, basta: ¿y el Congreso le conserva?–Si señor.–Apruebo la conservación, pues dile al hermano Olózaga que supresión y conserva en ninguna botica se despachan en un mismo frasco»⁶⁵.

En el conservatorio, aun con las dificultades mencionadas, la actividad no se frenó. Fueron organizados conciertos patrióticos con el objetivo de destinar su producto a las urgencias de esta guerra dinástica. En los periódicos encontramos tanto anuncios de tales conciertos⁶⁶ como crónicas que exaltan la valentía y acto heroico de los jóvenes e inexpertos estudiantes al atreverse a cantar obras de las dimensiones de *La Norma*⁶⁷ o de la *Margherita D'Anjou*⁶⁸.

Debe remarcar, asimismo, que en este periodo algunos de los alumnos del conservatorio, tanto de música como de declamación, se embarcaron en el proyecto del Teatro de Buenavista; un escenario de segundo orden que daría repetidamente la posibilidad de meter en práctica sus conocimientos⁶⁹,

⁶⁵ *Fr. Gerundio*. 16/7/1841, p. 4.

⁶⁶ Véase *El Artista* (Madrid. 1835). 1/4/1835, p. 312; *Correo de las damas* (Madrid). 21/11/1835, pp. 6-7; *El Eco del comercio*. 23/11/1835, n.º 572, p. 4; *Diario de avisos de Madrid*. 1/12/1835, p. 4; *Ibidem*. 3/12/1835, p. 4.

⁶⁷ *El Español* (Madrid. 1835). 25/11/1835, n.º 25, p. 4. Esta obra se pondría en escena nuevamente en el Teatro de la Cruz en 1839 por los alumnos del conservatorio con una antigua alumna, Cristina Villó de Ramos, como se indica en *Diario de avisos de Madrid*. 10/3/1839, p. 4; *Ibidem*. 11/3/1839, p. 4. Véase NAVARRO LALANDA, «El Real Conservatorio de Música y Declamación», pp. 1015.

⁶⁸ *Diario de avisos de Madrid*. 18/3/1836, p. 4; *Diario de avisos de Madrid*. 19/3/1836, p. 4; *Diario de avisos de Madrid*. 22/3/1836, p. 4; *El Español* (Madrid. 1835). 18/3/1836, n.º 139, p. 1; *El Jorobado* (Madrid). 19/3/1836, n.º 17, p. 2; *La Revista española* (Madrid). 23/3/1836, p. 4. Véase NAVARRO LALANDA, «El Real Conservatorio de Música y Declamación», pp. 1015-1016.

⁶⁹ Obsérvese al *Diario de avisos de Madrid* como principal difusor de dichas funciones: en *Diario de avisos de Madrid*. 26/6/1837, p. 4 (*La expiación*, obra traducida por Ventura

dedicándose alguna de estas funciones a la celebración del cumpleaños de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias⁷⁰.

En este momento de debilidad del conservatorio no fueron pocos los defensores del centro que se sirvieron de la prensa para ensalzar su labor: La efímera revista de ámbito cultural *El Artista* (05/01/1835 al 01/07/1836), fundada por el escritor Eugenio Ochoa y el pintor Federico Madrazo en 1835, otorgó públicamente al conservatorio la creación del mercado musical nacional, como puede advertirse en el siguiente fragmento:

«Cuando nazca la ópera española nos asombraremos recordando lo que tardó en aparecer. En el día podemos prometérselo ya. Existe un establecimiento que nos ha de proporcionar tamañas ventajas. El Real Conservatorio de música fundado por nuestra idolatrada Cristina, bien dirigido, debe producir todos los elementos necesarios para la creación de una ópera nacional: resultado de mayor interés, de harta mayor cuantía que el que tanto se decanta de ahorrar lo que se paga á los cantores italianos»⁷¹.

De igual modo, en 1840 el *Semanario pintoresco español* presentó un artículo de opinión del estado de la cuestión de la música en Madrid, dando un papel protagonista al conservatorio tanto por los conciertos que se habían llevado a cabo desde su apertura en la corte como por los nuevos métodos implementados⁷²; diversos periódicos ensalzaron en esta época a algunos de los alumnos más sobresalientes (ejemplo es la señora Franco contratada por el teatro del Circo⁷³); de igual modo, los padres de los alumnos se dejarían sentir a través de la prensa ya que, según exponen el periódico de Barcelona

de la Vega y pieza en un acto titulada *Miguel y Cristina*); en *ibidem*. 20/9/1837, p. 4 y *ibidem*. 21/9/1837, p. 4 (*El sí de las niñas*); en *ibidem*. 1/10/1837, p. 4, *ibidem*. 3/10/1837, p. 4, *ibidem*. 4/10/1837, p. 4 e *ibidem*. 5/10/1837, p. 4 (sinfonía de Rafael Galán, tragedia *Los Templarios* y comedia en un acto *Un Barbero* de Scribe).

⁷⁰ Véase, asimismo, la función dedicada a María Cristina de Borbón en *Diario de avisos de Madrid*. 26/4/1838, p. 4, *ibidem*. 27/4/1838, p. 4 e *ibidem*. 28/4/1838, p. 4 (sinfonía de Rafael Galán, comedia *La boda sin contar con la novia*, intermedio con el aria de salida de tiple en el primer acto en la ópera del *Barbero de Sevilla* de Rossini; concluida la comedia boleras, gran aria de tiple y de salida de la ópera *Elisabeta* de Rosini, el sainete titulado *El disfraz venturoso* y un himno nuevo patriótico). Esta función tendría una réplica como se anuncia en *ibidem*. 29/4/1838, p. 4.

⁷¹ *El Artista* (Madrid. 1835). 5/1/1835, p. 82.

⁷² *Semanario pintoresco español*. 1/11/1840, n.º 44, pp 3-4.

⁷³ *El Eco del comercio*. 3/9/1841, n.º 2.681, p. 1; *El Espectador* (Madrid. 1841). 3/9/1841, p. 1; *El Guardia nacional* (Barcelona). 10/9/1841, p. 1; *El Eco del comercio*. 27/8/1842, n.º 3.041, p. 4; *El Constitucional* (Barcelona). 3/9/1842, p. 2; *La Iberia musical y literaria*. 27/11/1842, n.º 13, p. 8. Estudiéanse otros casos señalados de alumnos como Matilde Tavela en *El Heraldo* (Madrid. 1842). 7/2/1843, p. 4.

titulado *El Guardia nacional* y el *Diario constitucional de Palma* se realizaría una petición firmada en solicitud de que se señalase una cantidad para sostenimiento del centro⁷⁴.

Si por una parte hemos mencionado a los defensores de la institución, debe, igualmente, advertirse la posición contraria de algunas revistas como *La Iberia Musical y literaria* que expondría sus dudas al respecto de la actividad del centro con frases como «veremos á estos famosos en que género de canto son famosos: es decir, que oyéndolos cantar, podrá desafinar alguno de ellos... ó no... des-a-fi-nar y en ese caso, ser ó no famosos!»⁷⁵. El propio Joaquín Espín, que con posterioridad, desde 1846, formó parte del claustro del conservatorio⁷⁶, como director y redactor principal de la citada revista⁷⁷ –*La Iberia Musical y literaria*–, adoptaría en estos años una postura crítica ante la institución, retando al centro a mostrar los adelantamientos del mismo a través de exámenes como en los primeros tiempos del centro:

«En el Conservatorio de Música de París, acaban de celebrarse unos exámenes, con una brillantez extraordinaria: todas las clases han rivalizado en celo. ¿Y en nuestro Conservatorio, cuando aguardan á dar un programa de exámenes públicos? Profesores de primer orden en el arte y celosos de los adelantamientos del mismo arte tenemos empleados en el Conservatorio: pues bien de estos señores exijamos pongan de manifiesto lo bueno y malo que encierra el Conservatorio Nacional de Música y que el anatema caiga sobre quien lo merezca.

Director y redactor principal. – JOAQUÍN ESPIN»⁷⁸.

El regreso de la fundadora y protectora del conservatorio: el resurgir del conservatorio y el nacimiento de la crítica musical de la institución pedagógica

El regreso de María Cristina de Borbón a la corte fue festejado por los miembros del conservatorio con un evento especial de ópera y verso⁷⁹; fun-

⁷⁴ *El Guardia nacional* (Barcelona). 15/6/1841, p. 1; *Diario constitucional de Palma* (1839). 27/6/1841, p. 1.

⁷⁵ *La Iberia musical y literaria*. 27/11/1842, n.º 13, p. 8.

⁷⁶ Véase su nombramiento como director y maestro compositor de la academia real de música en *El Español* (Madrid. 1835). 27/1/1846, n.º 494, p. 4.

⁷⁷ FUENTES GARZÓN, Sara: «El periódico de Joaquín Espín y Guillén: la Iberia musical (Madrid, 1842)», en LIMA, H.; REIS, A.I.; y COSTA, P. (coord.): *Comunicación y espectáculo: actas del XV Congreso de la Asociación de Historiadores de la Comunicación*, Universidade do Porto, Asociación de Historiadores de la Comunicación, 2017, pp. 392-407.

⁷⁸ *La Iberia musical y literaria*. 27/11/1842, n.º 13, p. 8.

⁷⁹ *La Posdata* (Madrid). 5/3/1844, p. 4.

ción que obtuvo una crítica favorable en el periódico *El Heraldo*, destacándose los buenos resultados de los alumnos⁸⁰.

El conservatorio trató en estos años de encontrar su lugar entre las instituciones públicas del estado. En este sentido, el Real Decreto de 28 de enero de 1847 lo contempla entre las funciones del Ministerio de Comercio, Instrucción y Obras públicas⁸¹, situación que continuó hasta 1850 ya que la prensa en este año lo muestra como dependiente del Ministerio de Instrucción Pública (artículo 83 cap. VI)⁸². Al año siguiente, en virtud del cambio de negociados que habría entre los diversos ministerios, el Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina pasaría a formar parte del Ministerio de la Gobernación a cargo del de Comercio, Instrucción y Obras públicas, por considerarlo en igual caso que el de teatros⁸³. Con posterioridad, en el mes de mayo de 1852 encontramos al conservatorio inserto en la sección de ramos especiales como parte del negociado tercero junto a imprentas y librerías, imprenta nacional, cuestiones relativas al uso de la imprenta, examen de periódicos y asuntos relativos a los mismos, fiscales de imprenta y teatros y diversiones públicas⁸⁴.

Si por una parte se discutía del ministerio en que tendría que ubicarse en relación a su doble función pedagógica y artística, por otra parte, sufriría en estos años continuos traslados⁸⁵. El edificio que albergaba hasta el momento el conservatorio pasó a ser una escuela politécnica en 1847⁸⁶. En 1849 los pe-

⁸⁰ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 27/4/1844, p. 4.

⁸¹ *El Católico* (Madrid). 12/2/1847, p. 6; *El Genio de la libertad*. 26/2/1847, p. 1.

⁸² *El Clamor público*. 5/9/1850, p. 2; *La Época* (Madrid. 1849). 5/9/1850, n.º 464, p. 3; *La Esperanza* (Madrid. 1844). 5/9/1850, p. 2; *El Católico* (Madrid). 6/9/1850, p. 15; *El Observador* (Madrid. 1848). 7/9/1850, n.º 788, p. 3; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 8/9/1850, p. 3; *Revista católica* (Barcelona). 10/1850, n.º 100, p. 53.

⁸³ *La Esperanza* (Madrid. 1844). 23/10/1851, p. 2; *La España* (Madrid. 1848). 24/10/1851, n.º 1.093, p. 2; *El Áncora* (Barcelona. 1850). 6/11/1851, p. 11.

⁸⁴ *La España* (Madrid. 1848). 19/5/1852, n.º 1.268, p. 2; *La Esperanza* (Madrid. 1844). 22/5/1852, p. 3; *La Época* (Madrid. 1849). 14/7/1853, n.º 1.331, p. 1; *La Esperanza* (Madrid. 1844). 14/7/1853, p. 3; *El Clamor público*. 15/7/1853, p. 2; *La España* (Madrid. 1848). 15/7/1853, n.º 1.622, p. 2; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 15/7/1853, p. 2; *El Áncora* (Barcelona. 1850). 18/7/1853, p. 7.

⁸⁵ Para el estudio de las sucesivas ubicaciones del establecimiento véase ORTÍZ BALLESTEROS Consuelo: «Un paseo por palacio a través del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid», en *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, 12-13 (2005-2006), pp. 13-44.

⁸⁶ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 27/4/1847, p. 4; *El Clamor público*. 15/5/1847, p. 4; *El Clamor público*. 23/5/1847, p. 4; *El Español* (Madrid. 1835). 25/7/1847, n.º 947, p. 4; *El Clamor público*. 27/7/1847, p. 3; *El Clamor público*. 16/9/1847, p. 4; *Diario oficial de avisos de Madrid*. 24/12/1847, p. 2; *Diario oficial de avisos de Madrid*. 25/12/1847, p. 2; *El Español* (Madrid. 1835). 2/5/1847, n.º 876, p. 3.

riódicos se hicieron eco de un nuevo traslado⁸⁷, incluso se llegó a mencionar el Teatro Real como posible emplazamiento⁸⁸; lugar que finalmente se convertiría en su sede en 1852 como indica *El Heraldo*⁸⁹. La reapertura en esta sede tuvo lugar en el gran salón del Teatro Real por los discípulos de aquel establecimiento y por otros artistas que en el programa incluirían el *Desierto* de Feliciano Davil, la *Gran Cantata* de Valldemosa y un acto de una ópera del maestro Baltasar Saldoni⁹⁰.

Desconocemos la influencia de María Cristina de Borbón sobre los cambios que se dieron en el conservatorio, pero parece extraño que solo tras la entrada de la reina madre se recojan noticias en la prensa de reconocimiento y mejoras en el funcionamiento del centro. En particular, destacamos las noticias presentes en el periódico progresista *El Clamor público*, que, fundado en 1844 por Fernando Corradi, poseía un folletín en el que destacan las noticias y artículos de ámbito musical. Entre los reconocimientos son de destacar la Cruz de Carlos III otorgada al profesor Sebastián Iradier⁹¹, la reseña en la prensa de la aplicación de alumnos como Francisco de Paula Moltó⁹² o Ramón Castellanos⁹³, asimismo, son evidentes los planes de mejora del estado del conservatorio⁹⁴.

Aún así no se obtendría una posición unilateral ante las nuevas acciones en favor del conservatorio al no ser consideradas de primer orden⁹⁵ por algunos detractores entre los que advertimos al ministro de Hacienda, de quien mostramos su declaración:

«¿Pero son así todas las partidas del presupuesto? ¿Son necesidades absolutas todas las que se figuran? ¿Es necesidad absoluta el conservatorio de música de Madrid y la comisión de monumentos artísticos? ¿Es esto necesidad absoluta?»

⁸⁷ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 29/12/1849, p. 4; *El Observador* (Madrid. 1848). 29/12/1849, n.º 582, p. 4; *El Clamor público*. 30/12/1849, p. 4.

⁸⁸ *La España* (Madrid. 1848). 3/8/1851, n.º 1.023, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 3/7/1851, p. 4.

⁸⁹ *Ibidem*. 16/1/1852, p. 3.

⁹⁰ *La Época* (Madrid. 1849). 28/10/1852, n.º 1.107, p. 3; *El Clamor público*. 29/10/1852, p. 3; *Ibidem*. 2/11/1852, p. 3; *Correo de los teatros*. 4/11/1852, n.º 53, p. 4; *El Observador* (Madrid. 1848). 19/11/1852, n.º 1.546, p. 3; *El Clamor público*. 20/11/1852, p. 2.

⁹¹ *Ibidem*. 14/9/1844, p. 4.

⁹² *Ibidem*. 11/2/1846, p. 4. Interpretaría un concierto de órgano en San Ginés.

⁹³ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 15/3/1846, p. 4. Castellanos cantó en varios teatros (Amsterdan, Milán y Londres).

⁹⁴ *Diario constitucional de Palma* (1839). 9/10/1844, p. 8.

⁹⁵ *El Espectador* (Madrid. 1841). 6/5/1845, p. 3.

Oigo decir que sí; yo contesto no, porque es sabido que ha habido excelentes músicos antes de la existencia del conservatorio; no había comisión de monumentos artísticos, cuando se fundaron los mejores, no existía ni pensaba existir esta comisión cuando se hizo el Escorial. Así pues no es de necesidad todo lo que figura en el presupuesto de gastos, y en cuanto al de ingresos, bueno era que se hubiesen aumentado para cosas necesarias y beneficiosas, no para cosas lujosas como se ha hecho en alguna partida; y aun cuando yo digo esto»⁹⁶.

En estos años el conservatorio fue una institución promotora de eventos en la corte. Saldoni fue uno de los profesores más activos. Por una parte, quiso mostrar en los salones del Liceo y con la participación de los alumnos y antiguos alumnos del conservatorio las posibilidades de la ópera española a través del ensayo al piano con acompañamiento de cuarteto de algunas de las piezas de la ópera seria *Boabdil, último rey de Granada*⁹⁷. Asimismo, en lo que respecta a la composición de música sacra es de destacar tanto la interpretación de su *Miserere* en la Iglesia de la Encarnación⁹⁸ como la función en que fue representada la *Misa de gloria* que exponemos a continuación con la colaboración de la orquesta del Teatro español:

«Hoy á las diez y media se ha cantado en la misma iglesia [iglesia del Loreto] una misa de gloria, música del maestro D[on] Baltasar Saldoni, que costea por sí mismo la función. La misa será cantada por veinte y ocho alumnos de ambos sexos del conservatorio de música de María Cristina siendo la orquesta la del Teatro español, que se ha prestado, así como los discípulos del conservatorio, á tomar parte en la función en obsequio del autor de la música»⁹⁹.

El conservatorio estaría en contacto directo con el Palacio Real en estos años. Ambas instituciones confiaban en el despertar de una ópera nacional; objetivo común que les llevó a colaborar; por ejemplo, en la puesta en escena de la ópera de nueva creación *Ildegonda* de Arrieta, estrenada en el Teatro de Palacio:

«Después de los varios ensayos parciales que han tenido lugar en el conservatorio de música, han continuado antes de ayer tarde, en el mismo teatro de palacio, los de la ópera *Ildegonda* de D[on] Emilio Arrieta, del Maestro de canto de S[u] M[ajestad] la reina. Entre la escogida concurrencia que asistió, vimos á las principales notabilidades de la corte, y algunos aficionados. Según

⁹⁶ *El Pensamiento de la nación*. 21/5/1845, p. 9.

⁹⁷ *El Clamor público*. 28/6/1845, p. 4.

⁹⁸ *El Español* (Madrid. 1835). 9/4/1846, n.º 542, p. 4. Véanse crónicas semejantes en *Semanario pintoresco español*. 12/4/1846, n.º 15, p. 8.

⁹⁹ *La Época* (Madrid. 1849). 28/5/1850, n.º 378, p. 4; *El Herald* (Madrid. 1842). 28/5/1850, p. 4.

la opinion de la mayoría, la ópera del S[eño]r Arrieta es muy digna bajo todos conceptos de inaugurar el escenario recientemente construido en la regía morada. Tanto el canto como la parte instrumental han llamado la atención de todos los inteligentes. El esmero y particular cuidado con que la ejecutan la S[eño]ra Lema de Vega, los S[eño]res Castells, Reguer y Galvet; los escelentes coros compuestos de las discipulas del Conservatorio, y coristas escogidos entre los mejores, y por último, la magnifica orquesta de que dispone el compositor; formarán la noche de la representacion el mas bello conjunto, al cual, para que todo sea completo, se agregarán también las soberbias decoraciones que ex-profeso ha pintado Mr. Philastre, y los vistosos trajes, en los que, como es natural, no se ha escaseado en lujo»¹⁰⁰.

Tampoco faltarían las ocasiones en que los alumnos del conservatorio participaron en manifestaciones sacras de Palacio¹⁰¹ entre las que destacamos la habitual interpretación de *Las Siete palabras* de Haydn¹⁰²; función que fue criticada por Santiago de Masarnau, atendiendo a las dificultades del repertorio y las posibilidades técnicas de unos alumnos todavía en vías de desarrollo, indicando que los alumnos «se esmeraban cuanto podian, y si esto no bastaba, como ya hemos indicado, no era seguramente por falta de voluntad, ni probablemente por falta de disposición, sino por falta de... lo que tendremos que decir cuando en el examen del estado de la música en España llegemos á tratar del Conservatorio»¹⁰³.

En síntesis, nos encontramos con un centro pedagógico que organiza actividades con gran amplitud de miras. Junto a los ejercicios mensuales se llevarían a cabo conciertos por parte de los alumnos¹⁰⁴, en los cuales se representarían obras contemporáneas que contribuirían no solo al buen gusto general sino, asimismo, al estudio de obras de compositores nacionales, como expondría *El Heraldo*¹⁰⁵. Al mismo tiempo fueron realizados conciertos populares en la calle a modo de fanfarrias –aunque no serían muy bien aco-

¹⁰⁰ *La Época* (Madrid. 1849). 2/10/1849, n.º 161, p. 4; *La España* (Madrid. 1848). 2/10/1849, n.º 453, p. 4.

¹⁰¹ Tómese en consideración otros conciertos realizados por los alumnos del conservatorio en Palacio, pudiendo mostrarse como ejemplo las noticias: *El Popular* (Madrid. 1846). 7/7/1846, p. 3; *El Español* (Madrid. 1835). 8/7/1846, n.º 621, p. 4.

¹⁰² Véase, como ejemplo, las representaciones de 1843 analizadas en MONTES, «La aportación de la prensa musical», pp. 166-167, así como las representaciones de 1850 en *La Época* (Madrid. 1849). 17/3/1850, n.º 319, p. 4; *La España* (Madrid. 1848). 19/3/1850, n.º 596, p. 4; *El Popular* (Madrid. 1846). 19/3/1850, p. 4; *La España* (Madrid. 1848). 31/3/1850, n.º 606, p. 2.

¹⁰³ *El Renacimiento* (Madrid. 1847). 11/4/1847, n.º 5, p. 3.

¹⁰⁴ *La España* (Madrid. 1848). 19/6/1850, n.º 673, p. 4.

¹⁰⁵ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 30/6/1850, p. 3.

gidos por parte de la crítica¹⁰⁶-, así como conciertos de beneficencia – ejemplo, en beneficio de la Habana¹⁰⁷-.

La crítica musical, con una sección específica en los periódicos, comenzó a tomar realce de forma consciente en torno a 1845. *El Español*, conocido como *La España* desde el 18 de abril de 1848, periódico informativo y político español del ala conservadora, contaría con una sección musical desde 13 de agosto de 1845, siendo uno de sus máximos promotores Eduardo Velaz de Medrano. Además de la crítica ordinaria de las óperas y conciertos, y de tener al corriente a los suscriptores de cuantas noticias aconteciesen en relación a esta materia, comenzaría a tratar otras muchas cuestiones de sumo interés para el arte músico que enumeramos¹⁰⁸:

- «1. Reorganización del conservatorio de música
2. Creación de la ópera española
3. Propagar el buen gusto, contribuir con consejos y buenos ejemplos á mejorar la ejecución instrumental de las orquestas
4. Reforma completa de nuestras músicas militares
5. Enseñanza general de la música en todas las escuelas del reino
6. Música religiosa-órgano
7. Influencia de la música en los seres animados, y en las enfermedades mentales en particular.
8. Literatura histórica de la música.»

El conservatorio continuó siendo un trampolín profesional para los alumnos¹⁰⁹, incluso con mayor proyección que en épocas anteriores, ya que se convirtió en un punto de encuentro de artistas a nivel internacional con conciertos como el que se expone a continuación¹¹⁰:

«El martes próximo á las ocho de la noche tendrá definitivamente lugar en el Salon de la unión conservatorio de música, calle de Maria Cristina, el concierto de M[ada]me Gordon, de que han hablado los periódicos de esta capital. Esta encargado de la dirección el maestro D[on] F. Lahor, y tomarán parte en él la S[eño]ra Cruitz y los S[eño]res Tamberilk y Desvernines.

¹⁰⁶ *El Clamor público*. 4/6/1851, p. 3.

¹⁰⁷ *Ibidem*. 6/3/1847, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 12/3/1847, p. 2.

¹⁰⁸ *El Español* (Madrid. 1835). 13/8/1845, n.º 352, p. 4.

¹⁰⁹ *La España* (Madrid. 1848). 29/9/1850, n.º 761, p. 1. Véanse otras críticas posteriores que proponen a Isturiz como gran artista: *La España* (Madrid. 1848). 19/10/1853, n.º 1.702, p. 1.

¹¹⁰ Entre los conciertos internacionales encontramos, de igual modo, a Casella (intérprete y compositor) en *La Época* (Madrid. 1849). 24/11/1854, n.º 1.739, p. 4; *La Esperanza* (Madrid. 1844). 25/11/1854, p. 4; *La Iberia* (Madrid. 1854). 25/11/1854, p. 4. Obsérvense sus conciertos del Teatro del Circo en *La España* (Madrid. 1848). 21/12/1854, n.º 2.061, p. 1.

Los billetes se espended [sic] desde hoy en los almacenes de música de los S[añ]es Carrafa é Iradier, calle del Príncipe. Los que se han repartido hasta ahora para el salón del Museo Lírico, en cuyo local debió darse primitivamente el concierto, servirán y serán admitidos para la función del martes, cuya distribución se anunciará por carteles»¹¹¹.

La respuesta a la sección musical en *El Español* fue tal que se decidió crear una revista mensual de ámbito musical, en la cual se tratarían entre otras temáticas los resultados positivos que podía producir el conservatorio y entre éstos los beneficios de los nuevos ejercicios mensuales de la institución; audiciones mayoritariamente públicas¹¹², promovidas por Martínez Almagro, el nuevo director del conservatorio¹¹³. A pesar de los esfuerzos realizados, las críticas a estos ejercicios mensuales no tardarían en llegar. De los exámenes privados¹¹⁴ se juzgaría el no dejar ver los resultados de los alumnos¹¹⁵ mientras que de los ejercicios públicos se criticó su escasa virtud artística y logística, tal y como muestra el siguiente artículo de *La España*:

«Si los ejercicios fueran privados, estaria muy bien que no se atendiera sino á las exigencias de la enseñanza; pero desde el momento en que se abren las puertas al público, hay que contar con ese público, el cual, descartando á los papas y mamas de las niñas, dirá, y con razón, que diez y seis piezas de música, ejecutadas en su mayor parte por alumnas inespertas, lejos de proporcionar placer, concluyen por cansar, sobre todo cuando toda esa música se oye en un local reducidísimo é incómodo y con treinta y tantos grados de calor»¹¹⁶.

¹¹¹ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 12/4/1846, p. 4.

¹¹² *El Español* (Madrid. 1835). 17/11/1846, n.º 733, p. 4.

¹¹³ Entre los anuncios de los ejercicios mensuales: *El Clamor público*. 27/1/1847, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 21/11/1847, p. 4; *El Clamor público*. 2/4/1848, p. 3; *Diario oficial de avisos de Madrid*. 2/4/1848, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 27/5/1848, p. 4; *La España* (Madrid. 1848). 28/5/1848, n.º 35, p. 4 (con programa); *El Clamor público*. 28/10/1848, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 28/10/1848, p. 4; *El Clamor público*. 29/10/1848, p. 4; *El Espectador* (Madrid. 1841). 9/12/1848, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 4/3/1849, p. 4; *Ibidem*. 5/6/1849, p. 4; *La España* (Madrid. 1848). 22/2/1850, n.º 575, p. 4 (programa); *La Época* (Madrid. 1849). 5/1/1854, n.º 1.482, p. 3; *El Clamor público*. 6/1/1854, p. 3; *La España* (Madrid. 1848). 6/1/1854, n.º 1.770, p. 4. Las crónicas a los ejercicios mensuales pueden ser consultadas en: *El Español* (Madrid. 1835). 26/11/1846, n.º 742, p. 4; *Ibidem*. 16/10/1847, n.º 1.017, p. 4; *La Carta* (Madrid. 1847). 23/11/1847, n.º 280, pp. 2-3; *El Clamor público*. 24/11/1847, p. 3; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 5/4/1848, p. 4; *Ibidem*. 30/5/1848, p. 4; *El Clamor público*. 13/12/1848, p. 3; *El Clamor público*. 7/3/1849, p. 4; *El Heraldo* (Madrid. 1842). 3/6/1852, p. 3; *Ibidem*. 29/6/1852, p. 4 (ejercicios de final de curso); *La Época* (Madrid. 1849). 27/1/1854, n.º 1.499, p. 4 (asistencia de señores presidentes del consejo de ministros, duque de Riánsares, general Zarco del Valle entre otras personas).

¹¹⁴ *El Heraldo* (Madrid. 1842). 2/11/1852, p. 5 (examen privado).

¹¹⁵ *El Clamor público*. 4/7/1852, p. 2.

¹¹⁶ *La España* (Madrid. 1848). 15/7/1849, n.º 385, p. 1.

Las críticas anteriores no frenaron el momento de apogeo de esta institución musical que empezaba a estar presente en las decisiones del panorama español. De hecho, el Ministerio de la Gobernación del Reino, tomando en consideración las razones expuestas por el ministro Antonio Benavides sobre la necesidad de organizar el teatro nacional y prestarle la protección que su misma importancia reclamaba, decretó con respecto al conservatorio el siguiente artículo:

«Art. 95. De sus atribuciones será también indicar al gobierno las mejoras que pueda recibir el conservatorio de música y declamación en sus métodos y enseñanza»¹¹⁷.

En este sentido, Eduardo Velaz de Medrano propondría en la revista musical de *El Español* del 2 de octubre de 1847 que los teatros de la corte abriesen sus puertas a los alumnos que finalizasen sus estudios en el conservatorio¹¹⁸. Esta petición debió ser escuchada ya que en 1849 el conservatorio estuvo presente al formar parte de la junta consultiva de teatros auxiliando al ministerio de la Gobernación del Reino en la inspección, vigilancia, protección y fomento de los mismos¹¹⁹. De esta forma, el conservatorio en este período fue una de las instituciones clave para nutrir los teatros realizándose pruebas como la que sigue:

«Anteayer mañana pasaron al conservatorio de música y declamación los señores Vega y Peral, comisario regio y secretario del Teatro Español, con objeto de conocer en qué forma y hasta qué punto podrían utilizarse algunos alumnos en el Teatro Español. El examen se verificó bajo la dirección de los dos profesores, don Carlos Latorre y don José García Luna, y en presencia del Ilmo. señor vice-protector don Felipe Martínez Almagro. Aquellos señores salieron en extremo complacidos de los adelantos que observaron, y que prueban el celo del vice-protector, no menos que la idoneidad de los profesores. El comisario regio piensa facilitar el ingreso en la compañía á los más aventajados discípulos. Felices resultados producirá el que se enlace en lo posible i la existencia del Teatro Español la del Conservatorio, pues si no se ha hecho sentir hasta ahora, depende del desconcierto permanente de los teatros, que, gracias al conde de San Luís, empieza ya á corregirse»¹²⁰.

En los primeros años de mitad de siglo es ya posible observar de forma generalizada la convivencia de una doble visión de la prensa musical. Por

¹¹⁷ *El Español* (Madrid. 1835). 10/9/1847, n.º 987, p. 2; *El Eco del comercio*. 11/9/1847, n.º 1.518, p. 1.

¹¹⁸ *El Español* (Madrid. 1835). 2/10/1847, n.º 1.005, p. 4.

¹¹⁹ *El Clamor público*. 10/2/1849, p. 3.

¹²⁰ *La España* (Madrid. 1848). 17/3/1849, n.º 284, p. 4.

una parte, en línea con las publicaciones de etapas precedentes, encontramos crónicas periodísticas de carácter informativo que todavía están ligadas a discursos políticos de corte, mientras que por otra parte se observan artículos con contenidos críticos de ámbito musical que analizan programas, intérpretes, acústica del lugar entre otros aspectos. Mostramos a continuación la diferencia de ambas perspectivas sobre un evento de época. En primer lugar, se expone un artículo en el que prevalece el estilo periodístico informativo de la función:

«Otra fiesta notable también por la circunstancia de haber sido favorecida con la presencia de SS. MM., y de una concurrencia tan lucida como numerosa, tuvo efecto el sábado en el real conservatorio de música de MARÍA CRISTINA. Los alumnos de él se esmeraron en el desempeño de sus respectivos papeles, y las reales personas se mostraron complacidas del conjunto de la función, cuyo programa era como sigue:

- 1.º Sinfonía y prólogo de la ópera *Alzira* del maestro Verdi.
- 2.º Acto primero de la misma ópera, dividido en dos cuadros, y desempeñado por los alumnos don Juan Castellano, don José Hiruela, don Francisco Cortavitate, don Antonio Oliveres, don Miguel Albelda, doña Teresa Isturíz, doña Elisa Lezama, don Claudio Gómez; coro de soldados españoles y de musulmanes de ambos sexos. La acción pasa en Palestina en tiempo de Saladino.
- 3.º Obertura de la ópera cómica *Giraldá*, de maestro A. Adam.
- 4.º Un diablillo con faldas, comedia en un acto, traducción de don Ramón de Navarrete, ejecutada por los alumnos doña Josefa Rijosa, don Joaquín Manini y don Isidoro Lozano. [...]»¹²¹.

En segundo lugar, encontramos una crítica especializada sobre la elección del repertorio y posibilidades técnicas de los alumnos del conservatorio en dicha función. A través de esta crónica se vuelve a retomar la crítica realizada por Masarnau en 1847, indicando que la elección del repertorio, además de no ser una de las obras maestras de Verdi, no era adapta para unos alumnos en proceso de formación:

«[...] Los alumnos de la sección de música del conservatorio cantaron el prólogo y el acto 1.º de la ópera *Alzira* de Verdi, y los de la clase de declamación representaron la comedia traducida del francés *Un diablillo con faldas*. Sentimos no estar de acuerdo con los periodicos que han prodigado, á juicio nuestro, exagerados é inmerecidos elogios á los alumnos del conservatorio. Sin negar las felices disposiciones de algunos, creemos de buena fé que no están en el caso de cantar óperas. Para tamaña empresa necesita cualquier joven que se dedique á la carrera escénica, haber completado su educación musical,

¹²¹ *Ibidem*. 28/2/1854, n.º 1.815, p. 1.

y la de los alumnos del conservatorio se encuentra todavía muy atrasada, ó es por lo menos viciosa. La elección de la *Alzira* nos parece desacertada, pues á mas de las dificultades que su buen desempeño ofrece para todo cantante y actor que principia, tiene música muy mala. La *Alzira* es de las peores óperas de Verdi; pertenece al género primitivo de sus composiciones, y está plagada de dificultades sin lucimiento, y hasta de desatinos. En cuanto á las facultades individuales de cada alumno, nos declaramos incompetentes para calificarlas, no habiéndolos oído mas que una sola noche. Respecto á su método y estilo, solo podemos decir que no descubrimos ninguna maravilla. Los alumnos de declamación ejecutaron bastante bien la comedia indicada, distinguiéndose mucho una niña de corta edad que promete ser una excelente actriz [...]»¹²².

A MODO DE CONCLUSIÓN

El presente estudio ha investigado la evolución de la prensa cultural, en particular, de ámbito musical. La investigación analizó los periódicos de 1830 a 1854, por lo que recoge el período de creación del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina hasta el momento del exilio definitivo de la fundadora del centro, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias.

El análisis de la prensa nos ha permitido analizar no sólo la difusión de la actividad de este centro pedagógico, siendo en algunos casos plataforma para dar a conocer artistas y brindarles una posibilidad en el mundo laboral, sino asimismo, ha abierto una perspectiva de estudio del conservatorio como institución pública dependiente del gobierno desde la prensa oficial, secciones de periódicos y revistas culturales y musicales.

Analizando la prensa a modo evolutivo se pueden tomar en consideración tres fases, que responden tanto a la tipología de prensa como a la perspectiva o frentes tomados en relación a la institución.

La primera fase se caracteriza por la presencia de prensa informativa con noticias dedicadas al funcionamiento del centro, tanto en comunicado oficial (*Gaceta de Madrid*, *Diario de avisos de Madrid* y *Guía de forasteros en Madrid*) como desde otros medios de difusión. En esta etapa la cultura comienza a formar parte de los periódicos a modo de sección o con revistas dedicadas exclusivamente a la cultura. En esta fase el conservatorio es un centro difusor del poder real, que participa de los acontecimientos reales como patrocinador y mecenas cultural.

La segunda fase viene determinada por el «nacimiento» de la prensa política de información de estilo europeo, que describió la complicada situación

¹²² *El Clamor público*. 5/3/1854, p. 3.

del centro durante el periodo de las regencias. Se percibe un crecimiento en el número de revistas culturales y se advierte a una prensa dividida en relación al funcionamiento y utilidad del conservatorio.

La última fase aúna la prensa informativa y artículos de opinión junto con una incipiente crítica especializada de carácter musical que no atiende a ideologías políticas. La especialización conlleva la desaparición de un gran número de revistas culturales mientras que, por otra parte, permite el nacimiento de secciones de periódicos y revistas musicales en las cuales las crónicas de época muestran nuevamente a una prensa dividida en relación a la labor del conservatorio.

El Conservatorio de Música y Declamación María Cristina fue un ente cultural además de una institución pedagógica, que cumplió con una función social a través de sus conciertos y funciones públicas. La prensa desde la fundación del conservatorio difundió su actividad a través de anuncios y crónicas, que permitieron que el público y, en general, la sociedad, se sintiera partícipe del quehacer del centro.

Recibido: 5 de agosto de 2020

Aceptado: 5 de enero de 2021