

## DE SU PUÑO Y LETRA: LA DUALIDAD DE MARÍA BARRIENTOS EN LOS ALBORES DEL SIGLO XX

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

Universidad de Castilla-La Mancha

### RESUMEN

En este trabajo ofrecemos un acercamiento al entorno profesional y personal de la soprano catalana María Barrientos en su etapa de juventud, cuando, con poco más de veinte años, la cantante ya se había convertido en una diva de visibilidad internacional. Para ello, proponemos el estudio inicial de una pequeña colección de epístolas enviadas al empresario José Bilbao entre 1905 y 1906, hoy en día conservadas en la Biblioteca de Catalunya. La lectura de estas fuentes primarias, de forma paralela a una selección de fuentes hemerográficas de la época, pretende obtener un mayor conocimiento de este doble contexto, laboral y privado, de una reconocida figura de la ópera como María Barrientos.

**PALABRAS CLAVE:** María Barrientos, José Bilbao, Biblioteca de Catalunya, José Subirá, ópera, cartas.

## DE PRÒPIA MÀ: LA DUALITAT DE MARÍA BARRIENTOS EN LES ALBORS DEL SEGLE XX

### RESUM

En aquest treball oferim un acostament a l'entorn professional i personal de la soprano catalana María Barrientos en la seva etapa de joventut, quan, amb poc més de vint anys, la cantant ja s'havia convertit en una diva de visibilitat internacional. Per a això, proposem l'estudi inicial d'una petita col·lecció d'epístoles enviades a l'empresari José Bilbao entre el 1905 i el 1906, actualment conservades a la Biblioteca de Catalunya. La lectura d'aquestes fonts primàries, de forma paral·lela a una selecció de fonts hemerogràfiques de l'època, pretén obtenir més coneixement d'aquest doble context, laboral i privat, d'una reconeguda figura de l'òpera com María Barrientos.

**PARAULES CLAU:** María Barrientos, José Bilbao, Biblioteca de Catalunya, José Subirá, òpera, cartes.

IN HER OWN HAND: THE DUALITY OF MARÍA BARRIENTOS  
AT THE DAWN OF THE 20th CENTURY

ABSTRACT

In this paper we offer an approach to the professional and personal context of the Catalan soprano María Barrientos in her youth, when, in her early twenties, the singer had already become a diva of international renown. To do this, we propose the initial study of a small collection of letters sent to businessman José Bilbao between 1905 and 1906, now preserved at the National Library of Catalonia. The reading of these primary sources, parallel to the reading of a selection of newspaper sources of the time, is addressed to obtaining a better knowledge of the double context, occupational and private, of María Barrientos, a celebrated opera figure.

KEYWORDS: María Barrientos, José Bilbao, National Library of Catalonia, José Subirá, opera, letters.

La historia está repleta de nombres de excelsos compositores, autores que, con su creatividad y maestría, han concebido obras como reflejo de su estilo personal y de la estética propia de la época en la que vivieron. Sin embargo, frente a la abundancia de estudios sobre autores de diversos períodos, las investigaciones sobre los intérpretes resultan menos cuantiosas, lo que se debe, en parte, a que la figura del compositor se ha visto rodeada de un mayor estatus que la del intérprete, de forma mayoritaria, a pesar de la valoración del virtuoso en torno al movimiento romántico. Ahora bien, si, en términos generales, los ejecutantes no han gozado de protagonismo a lo largo de la historia, las referencias a intérpretes que, además, son mujeres resultan aún más escasas.

De acuerdo con esta realidad, en este estudio proponemos un acercamiento a María Barrientos (1884-1946), una soprano laureada en el ámbito internacional. A pesar de haber desarrollado una dilatada carrera llena de éxitos, los datos que rodean su figura son escasos y actualmente su nombre no es conocido para la mayor parte de la población, ni siquiera en círculos musicales. Asimismo, si la información sobre la soprano es escasa, resulta aún más minoritaria aquella referente a sus primeros años de carrera en el extranjero, esos momentos en que se estaba forjando su perfil como leyenda internacional a comienzos de la década de 1900.

Esa etapa profesional inicial es el contexto cronológico seleccionado en el presente trabajo, que coincide, además, con los instantes previos a una interrupción profesional temporal de la cantante, acaecida entre los años 1907 y 1911. En concreto, este estudio está acotado en los primeros años del siglo XX y cuenta como núcleo con una pequeña colección de cartas de María Barrientos, custodiadas en la Biblioteca de Catalunya, emitidas por la soprano entre 1905 y 1906. Las citadas misivas, manuscritas, fueron dirigidas a José Bilbao, administrador del Teatro Real de Madrid en tiempos del empresario José Arana, con quien la sopra-

no catalana fraguó una estrecha relación de amistad. Aunque las epístolas vertebran esta investigación, el acceso a un elevado número de fuentes hemerográficas, junto con otras fuentes secundarias oportunamente indicadas, nos permitirá obtener una visión más amplia sobre la vida personal y profesional de María Barrientos en los albores del siglo xx.

## MARÍA BARRIENTOS: APROXIMACIÓN A UNA DIVA

Nacida en Barcelona el 4 de marzo de 1884, María Barrientos fue una de las embajadoras de la ópera más relevantes de su tiempo. Su nombre puede ser estudiado y recordado junto con el de otras sopranos catalanas que, en fechas coetáneas, también fueron representantes del *bel canto* en el ámbito internacional, como Mercedes Capsir (1895-1969) y Graziella Paretto (1880-1973). María Barrientos empezó sus estudios en la Escuela Municipal de Música de Barcelona en el año 1889, inicialmente como alumna de piano con el maestro Joan Baptista Pellicer (1862-1930). En 1890, la joven comenzó sus clases de canto con el maestro Francesc Bonet i Dalmau (1840-1898), aunque también recibió nociones de violín y estudios de composición, unos conocimientos que dieron como resultado la escritura, al menos, de una sinfonía<sup>1</sup> y la recepción de un premio<sup>2</sup> de composición por dicha labor orquestadora.<sup>3</sup>

Sus aptitudes y su estudio dieron como fruto una distinción dentro del curso de las clases elementales de solfeo de la Escuela Municipal de Música de Barcelona en el curso 1890-1891. Concretamente, Barrientos fue una de las galaronadas con el primer premio en la categoría de alumnas de primer curso de solfeo, consistente en una medalla de bronce y un diploma de honor, tal como plasma el diario *La Vanguardia*, en una noticia del día 13 de febrero de 1892.<sup>4</sup> Tras sus primeras clases, y con menos de diez años de edad, fue seleccionada para participar en una velada literario-musical en el Centro Catalán de Barcelona, acaecida el 25 de febrero de 1893. En la cita se reunió lo más granado de la sociedad y se pudieron escuchar, a partes iguales, la interpretación de obras musicales —vocales e instrumentales— y el recitado de poemas. La prensa de la época se hizo eco del evento social e incluso se destacó, por encima del resto de los artistas, la intervención musical de María Barrientos:

1. «Incluso llegó a dirigir el estreno de una sinfonía propia», Gonzalo BADENES, «María Barrientos», *Ritmo*, núm. 653 (1994), p. 50.

2. «María Barrientos», *Álbum Salón*, núm. 37 (1 marzo 1899), p. 283.

3. «A los trece años ganaba un premio de composición por un trabajo sinfónico que ella misma instrumentó», Justo SOLSONA, «María Barrientos», *La Ilustración Artística*, núm. 1047 (20 enero 1902), p. 6.

4. «Escuela Municipal de Música. Lista de premios y alumnos a quienes se han adjudicado», *La Vanguardia* (13 febrero 1892), p. 2.

Fue muy festejada la niña María Barrientos —de poquísimos años— que cantó con una gracia encantadora un bonito tango y la «Cavatina» de La Linda de Chamounix: cuando tenga veinticinco años quisiéramos oírla, pues como dé entonces todo lo que promete ahora, será mucho lo que dé.<sup>5</sup>

Incluso siendo muy joven, una de las cualidades más laureadas de la cantante fueron sus conocimientos musicales, que le permitían aprender cualquier pieza musical y no limitarse a un número concreto de obras ensayadas bajo la tutela de un maestro. Esta circunstancia presenta a María Barrientos como una gran mujer música desde su niñez, capaz de aprender, de forma independiente, cualquier composición. Ya la prensa del momento hizo hincapié en este hecho cuando la joven contaba con escasos quince años, como se puede observar en un artículo publicado en la revista *Álbum Salón*, con fecha de 1 de marzo de 1899:

Desde el día de su debut, María Barrientos ha ido de éxito en éxito, y así seguirá indudablemente, porque no es una artista que ha aprendido un número de óperas, gracias a los esfuerzos del maestro, sino que tiene vastos conocimientos musicales que la permiten imponerse de su partichela a primera lectura.<sup>6</sup>

Su debut se produjo el 10 de marzo de 1898 en el Teatro Novedades de Barcelona con la ópera *La africana*, de Giacomo Meyerbeer, donde interpretó el papel de Inés, tal como recoge la prensa de la época.<sup>7</sup> Un año después, en 1899, debutó en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con el papel protagonista en *Lucía de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti. Desde entonces, la cantante inició una carrera repleta de interpretaciones en Barcelona hasta 1900, año en que trasladó su domicilio a Italia, cuna de la ópera, el género en el que principalmente destacó, animada por el director italiano Leopoldo Mugnone.

De este modo, su presentación internacional tuvo lugar el 4 de enero de 1900 en el Teatro Lírico de Milán con la ópera *La sonnambula*, de Vincenzo Bellini, y pocos meses después trabajó en *El barbero de Sevilla*, de Gioacchino Rossini, obra en la que dio vida a Rosina, uno de los papeles más laureados por parte de la crítica a lo largo de su vida. Con el inicio de su visibilidad italiana comenzó su participación en giras por América del Sur, especialmente entre los años 1904 y 1906, cronología coincidente con las epístolas que ocupan nuestra atención. Precisamente en el año 1906, la joven cantante intervino en la boda del rey Alfonso XIII,<sup>8</sup> lo que significó la última gran actuación previa a su retiro, un período que se extendió hasta 1911, año en que se reincorporó a los escenarios

5. *La Vanguardia* (26 febrero 1893), p. 2.

6. «María Barrientos», *Álbum Salón*, núm. 37 (1 marzo 1899), p. 283.

7. *La Vanguardia* (10 marzo 1898), p. 7.

8. «El rey Alfonso XIII la adoraba. ¿Y cómo no iba a admirarla si cantó para él y la reina Victoria Eugenia en el Teatro Real de Madrid en aquella velada que se ofreció como homenaje a la celebración de sus nupcias?», Manuel PEÑA MUÑOZ, *Memorial de la tierra larga*, 2007, p. 29.

con *Lucía de Lammermoor*, de Gaetano Donizetti, en el Teatro Colón de Buenos Aires.

Durante los años de interrupción profesional, María Barrientos disfrutó de su vida privada: en 1907 contrajo matrimonio con el empresario argentino Jorge Keen y en 1909 nació su hijo, Jorge Enrique. Sin embargo, la cantante no fue feliz en su matrimonio, lo que dio como resultado una separación de su esposo en 1911 y la vuelta activa a los escenarios internacionales a partir de entonces. Desde ese momento, la soprano se embarcó, hasta el fin de su vida, en una gira musical por el mundo y actuó en los principales teatros de Londres, Buenos Aires, Río de Janeiro, Santiago de Chile y Nueva York, entre otras ciudades, además de colaborar en eventos y recitales en España, los cuales trató de no descuidar. Así, con su reincorporación a la vida laboral, Barrientos enseguida retomó su visibilidad europea y americana. En junio de 1914, la soprano inició una gira junto con el Orfeo Català en París y Londres como una de los artistas de renombre que se sumaron a la gira de la institución, entre los que también estaban el violinista Joan Manén y el pianista Blai Net. Aunque una leve enfermedad impidió la participación de Barrientos en la capital francesa, la cantante hizo su aparición en el Albert Hall de Londres los días 20, 22 y 24 de junio, tal como estaba previsto.

Con el estallido de la Primera Guerra Mundial, María Barrientos estableció su residencia a caballo entre París, Nueva York y Buenos Aires, donde ejerció la docencia y la interpretación. El año 1916 resultó significativo porque la soprano realizó su debut en la Metropolitan Opera House de Nueva York, lo que significó el comienzo de varias temporadas exitosas hasta 1921. Asimismo, Barrientos hizo que el periplo norteamericano fuera compatible con su trabajo en España<sup>9</sup> y Europa, especialmente en aquellas ciudades que trataron de superar de forma rápida las consecuencias del conflicto bélico y que retomaron la actividad operística en un tiempo récord, como Praga, Viena o Budapest.

A pesar de que su despedida oficial de los escenarios se produjo en la década de los años veinte, en el Teatro Colón de Buenos Aires, la actividad musical de María Barrientos continuó hasta el final de sus días. Entre sus actuaciones tras su retiro cabe destacar los conciertos ofrecidos, en 1922, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, junto a la clavecinista polaca Wanda Landowska (1879-1959), así como otras aportaciones culturales significativas, como es el caso de la concesión del Premio María Barrientos, un galardón que, desde su instauración en 1914, iba destinado a las figuras más talentosas de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, más allá de su poder adquisitivo.

Frente al escaso reconocimiento que muchos artistas sufrieron en vida, Barrientos fue objeto habitual de elogios por parte de la crítica especializada de su tiempo, incluso después de su retiro oficial. Esta afirmación se puede comprobar

9. Su participación en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, desde su debut en 1899, fue continua hasta la temporada 1917-1918 en óperas como *Rigoletto*, *Lucía de Lammermoor*, *La traviata*, *El barbero de Sevilla*, *La sonámbula* o *Lakmé*, entre otros títulos. Véase Josep M. COLOMER PUJOL, *María Barrientos*, 1984, pp. 20-21.

en la noticia del día 21 de febrero de 1922 publicada en el diario *ABC* con motivo de la representación de la ópera *El barbero de Sevilla*, acaecida en el Teatro Real de Madrid el 19 de febrero del mismo año. La crónica sobre la representación operística se transforma en una sucesión de halagos a la labor vocal de la soprano, por encima de la valoración incluso del director musical y del resto del reparto, cuya retirada profesional de los escenarios no impidió su presencia puntual en la función, como es el caso del evento referido:

Los espectadores que en la tarde del domingo llenaron todas, absolutamente todas las localidades del regio teatro, rindieron continua y clamorosa ovación a la estupenda labor artística de María Barrientos, diva de voz de inextinguible pureza, de inmaculado timbre, siquiera su volumen experimenta la merma que el transcurso de los años impone.

Para el arte de cantar, el tiempo es un refuerzo, y así María Barrientos, que fue siempre maestra insuperable de bien cantar, resulta una Rosina exenta de comparación, libre de toda rivalidad y merecedora de las manifestaciones de entusiasmo como las que ha alcanzado en este Barbero de Sevilla, que ha sido legítimo de deleite de nuestro público por la meritísima labor de nuestra compatriota y del barítono Molinari, especialmente.<sup>10</sup>

Tras una intensa labor musical, reconocida por público y prensa, María Barrientos falleció el 8 de agosto de 1946 en San Juan de Luz (Francia), dejando atrás una carrera de éxitos internacionales. Sin embargo, a pesar de sus acciones interpretativas y docentes, su nombre no ha sido especialmente recordado ni siquiera en los principales estudios sobre historia de la música española. Esta circunstancia se observa tras una aproximación historiográfica a la soprano. En los diccionarios musicales generales, así como en los diccionarios especializados en ópera,<sup>11</sup> no aparece el nombre de María Barrientos, a pesar de su visibilidad mundial. Una situación similar se reproduce en los estudios musicales centrados en la península Ibérica, donde la referencia a Barrientos es inexistente o muy limitada. De hecho, en el volumen *Historia de la música española*, 5, a pesar de la significativa labor de la diva en la difusión de la ópera decimonónica, únicamente se menciona su nombre como ejemplo de una intérprete española con éxito internacional.<sup>12</sup>

Por su parte, la información más amplia sobre la cantante se encuentra en una pequeña monografía en lengua catalana, obra de Josep Maria Colomer Pujol,<sup>13</sup> publicada dentro de la colección *Gent Nostra* como un testimonio nacido en el ámbito divulgativo. Dentro del contexto académico, la referencia más completa

10. *ABC* (21 febrero 1922), p. 20.

11. La ausencia del nombre de María Barrientos se observa también en volúmenes publicados especializados en ópera. Véase Francisco CAMINO, *Ópera*, 2001; Bernard WILLIAMS, *Sobre la ópera*, 2006; Stanley SEDIEM (ed.), *Diccionario Akal/Grove de la música*, 1988; Kurt PAHLEN, *Diccionario de la ópera*, 1995.

12. Carlos GÓMEZ AMAT, *Historia de la música española*, vol. 5: *Siglo XIX*, 1984, p. 117.

13. Josep Maria COLOMER PUJOL, *María Barrientos*, 1984.

sobre la diva se localiza en la entrada «María Barrientos»<sup>14</sup> del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio, director del volumen y autor de la voz, realiza un acercamiento biobibliográfico sobre la trayectoria de la artista, recoge su discografía principal y alaba los rasgos de su voz, caracterizada por la amplia tesitura y la densidad, a pesar de que no contaba con gran potencia.<sup>15</sup> Sin embargo, la entrada del citado diccionario muestra cierta escasez e inexactitud de datos, además de exiguas menciones a los acontecimientos de su juventud, por lo que se suma a las limitadas referencias previamente apuntadas.

Por todo ello, la localización de la colección de cartas de María Barrientos a la que venimos haciendo referencia, conservada en la Biblioteca de Catalunya, puede ser considerada el punto de partida para obtener un mayor conocimiento sobre esta interlocutora musical tan activa en el contexto internacional, además de conocer su forma de pensar y su círculo personal más cercano durante su juventud.

#### LAS CARTAS DE MARÍA BARRIENTOS ALBERGADAS EN LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA. TESTIMONIOS DE INTERÉS PARA ILUSTRAR SU FIGURA A COMIENZOS DEL SIGLO XX

Tras lo expuesto previamente, podemos afirmar que la trayectoria y la relevancia de María Barrientos como una de las sopranos más importantes a escala nacional durante el primer tercio del siglo xx es indiscutible. Sin embargo, podemos plantearnos cómo sería posible conocer más a una figura tan relevante y, a la vez, tan desconocida en la actualidad. A este respecto, como venimos exponiendo, la localización de una pequeña colección de cartas en la Biblioteca de Catalunya ha significado el punto de partida para obtener un mayor conocimiento de la dimensión personal y profesional de la soprano en sus primeros años de trabajo en el extranjero. Al fin y al cabo, las cartas son las fuentes más fidedignas, ya que muestran, directamente, la forma de pensar de todo interlocutor.

La colección a la que nos referimos consta de nueve epístolas manuscritas de María Barrientos, dirigidas al empresario teatral José Bilbao y datadas entre los años 1905 y 1906. Dichas cartas se encuentran actualmente custodiadas en la Biblioteca de Catalunya<sup>16</sup> como parte del Fons José Subirá. En el año 1946, Subirá recibió como obsequio esta colección por parte del destinatario de las misivas. Bilbao, conocedor de la relevante labor en la investigación y difusión de la música

14. Emilio CASARES RODICIO, «María Barrientos», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1999, pp. 262-263.

15. Emilio CASARES RODICIO, «María Barrientos», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, 1999, p. 263.

16. Las cartas a las que nos referimos se custodian dentro del fondo del musicólogo, como parte del legado que él recopiló y conservó a lo largo de su vida (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

ca que estaba desempeñando Subirá,<sup>17</sup> consideró que el musicólogo era la persona idónea para conservar y valorar estas epístolas. Subirá recibió estas cartas el 14 de octubre de 1946, tal como él mismo dejó por escrito en un breve documento que acompaña estas misivas, lo que demuestra el orden y la rutina propia del estudioso.

Resulta de interés que José Bilbao decidiera remitir estas epístolas a José Subirá pocos meses después del fallecimiento de la cantante. Por su parte, la fascinación del musicólogo hacia estas fuentes fue tal que estudió dicha correspondencia y, un mes después, Subirá realizó un informe en el que analizaba el contenido de las cartas, también custodiado junto con las misivas originales. Lo primero que Subirá señala es que la colección de cartas que alberga, conseguidas de manos de Bilbao como regalo, está formada por epístolas escritas por la soprano entre el 22 de noviembre de 1905 y el 22 de diciembre de 1906. Además, en el informe se indica que el primer documento intercambiado entre el empresario y la cantante es una postal de felicitación de Pascuas, enviada desde Barcelona el 22 de diciembre de 1903. Aunque José Subirá sí dispuso de dicha postal, el documento no se conserva en la actualidad, por lo que el informe del musicólogo resulta relevante, en este caso, para contextualizar la relación de amistad entre Bilbao y Barrientos en una fecha previa a las cartas, ya en el año 1903.

Tras la elaboración de un estudio sobre las misivas podemos afirmar, en primer lugar, que estas fuentes pueden ser estudiadas desde perspectivas distintas, puesto que abordan aspectos musicales y personales en la misma medida. Desde el punto de vista musical, cabe señalar que las cartas de María Barrientos dirigidas a José Bilbao ofrecen numerosa información acerca del ámbito internacional en el que la soprano se movió en aquellos años. En ese sentido, mientras que las tres primeras cartas (22 de noviembre de 1905, 5 de diciembre de 1905 y 28 de diciembre de 1905) fueron escritas por la soprano en Milán, donde residía, las siguientes epístolas muestran los numerosos y largos viajes de la diva por diferentes enclaves europeos y americanos, y dan cuenta de su participación internacional en una fecha temprana y, simultáneamente, de las dificultades en los desplazamientos a comienzos del siglo xx. Las cartas cuarta y quinta (18 de julio 1906 y 5 de agosto de 1906) fueron enviadas al señor Bilbao desde Camprodon (Girona), donde la soprano estuvo disfrutando de una temporada de descanso. Por el contrario, la sexta epístola (18 de septiembre de 1906) está escrita a bordo del buque Nord America con destino a Nueva York, donde la artista realizó una escala para continuar el viaje hasta La Habana y Veracruz, dos de los enclaves de sus citas profesionales de la temporada 1906-1907, la última antes de su retiro temporal. Esto se puede comprobar a través de las cartas siete y ocho (26 de octubre de 1906 y 12 de noviembre de 1906), emitidas desde México, y la última carta conservada dentro de esta colección (22 de diciembre de 1906), escrita desde La Habana. Ahora bien,

17. En la cronología de las epístolas, Subirá era el secretario del Instituto Español de Musicología, además de ser académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

debido a la diversidad de los testimonios plasmados en las cartas, es posible realizar una doble lectura que comprende, por un lado, las circunstancias profesionales y, por el otro, aquellos aspectos personales de la soprano, relativos a los años 1905 y 1906.

## ASPECTOS PROFESIONALES

Las cartas que ocupan nuestra atención ofrecen numerosos datos en relación con el contexto profesional en los tiempos de Barrientos, como es el caso de los nombres de otros músicos internacionales con los que comparte asuntos laborales. En este sentido, estos documentos significan un legado valioso porque ofrecen información de los empresarios y de los artistas con los que la joven tuvo contacto en la época. Aunque por otras fuentes tenemos constancia de su relación con los músicos más célebres del momento, en dichas cartas se habla de José Arana, el empresario que gestionó el Teatro Real durante cinco temporadas, así como de Gemma Bellincioni (1864-1950) y Celestina Boninsegna (1877-1947), dos de las grandes divas de la historia de la música con las que coincidió en Italia y a quienes tuvo la oportunidad de escuchar. Del mismo modo, en las misivas se observan referencias a algunos de los compañeros de reparto en las producciones en las que la cantante trabajó, como es el caso de los tenores Narciso del Ry (1879-1939), Giovanni Zenattello (1876-1949) o Leonid Sóbinov (1872-1934), «Sobinnoff» según la grafía de María Barrientos, continuando la forma de escritura mayoritariamente extendida en Italia,<sup>18</sup> el país donde la soprano española trabajó durante su juventud intensamente.

Las figuras con las que la diva se relaciona en esos años, mencionadas en las cartas que son objeto de nuestro estudio, forman parte del contexto profesional musical más elitista y aclamado, mundialmente, en la época. A continuación presentamos todos los artistas a los que la cantante se refiere en estas cartas:

- Aineto Castro, Marino (1873-1931)
- Arana, José (1839-1908)
- Bellincioni, Gemma (1864-1950)
- Blanchart, Ramon (1860-1934)
- Boninsegna, Celestina (1877-1947)
- Campanini, Cleofonte (1860-1919)
- D'Albert, Adele<sup>19</sup> (¿?)

18. *La Stampa* (11 noviembre 1904), p. 5.

19. Aunque no se ha localizado la cronología exacta de su vida, Adele d'Albert fue una soprano italiana que ya gozó de visibilidad laboral a comienzos del siglo XX, como constata su presencia en el Teatro alla Scala de Milán en la temporada 1905-1906. Según la tercera epístola, de 28 de diciembre de 1905, María Barrientos asistió a la representación de la ópera *Loreley* en la Scala el día 18 de diciembre de 1905, donde D'Albert interpretaba el papel de Anna.

- De Marchi, Emilio (1861-1917)
- Del Ry, Narciso (1879-1939)
- Didur, Adamo (1874-1946)
- Ferraris, Ines-Maria (1882-1971)
- Gatti-Casazza, Giulio (1869-1940)
- Izquierdo, Manuel (1875-1951)
- Mascheroni, Edoardo (1852-1941)
- Mugnone, Leopoldo (1858-1941)
- Pini Corsi, Antonio (1858-1918)
- Polese, Giovanni (1873-1952)
- Sóbinov, Leonid (1872-1934)
- Storchio, Rosina (1876-1946)
- Stracciari, Ricardo (1876-1955)
- Torres de Luna, José (c. 1870-)
- Toscanini, Arturo (1867-1957)
- Viñas, Francisco (1863-1933)
- Zenatello, Giovanni (1876-1949)

Sobre sus compañeros de profesión, además de comentar ciertos aspectos personales, Barrientos también ofrece su opinión, cual crítica profesional. En concreto, resultan de gran interés las afirmaciones de la cantante catalana sobre Rosina Storchio, cuya potencia de voz ya se había visto deteriorada en la fecha de las epístolas. Aunque ese es un aspecto plasmado en la historiografía, María Barrientos se refiere a esta circunstancia en primera persona en la tercera de las cartas de la colección Barrientos-Bilbao, de 28 de diciembre de 1905. En la citada epístola María Barrientos, con absoluta sinceridad, comparte con José Bilbao sus impresiones ante el deterioro vocal de la soprano Storchio:

Con entera confianza le diré que la Storchio no me gusta nada en esta parte, como hacerlo muy bien, pero no llega como cantante. Aquí tendrá un éxito porque el público la quiere mucho, y sobre todo la prensa, pero en esta obra no es nada más que discreta, y ya sabe que yo de ella siempre hablo en gran elogio.<sup>20</sup>

El juicio crítico emitido por Barrientos sobre sus compañeros de profesión citados se debe, más allá de la valoración como espectadora, al profundo conocimiento de la técnica de cada uno de los cantantes, fruto de haber tenido el privilegio de compartir función con la mayor parte de ellos durante el tiempo que vivió en Milán. Recordemos, además, que las tres primeras cartas escritas por la soprano catalana fueron enviadas desde su estancia residencial en la citada ciudad italiana, en la que formó una parte fundamental del panorama cultural del momento,

20. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde la ciudad de Milán (Italia), datada el 28 de diciembre de 1905 (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

tal como demuestran las fuentes hemerográficas. A este respecto y de acuerdo con la proximidad cronológica con las cartas que ocupan nuestra atención, cabe señalar la crónica publicada por el periódico *La Stampa*, con fecha de 26 de noviembre de 1904, que se hace eco de la próxima presencia de la soprano española en la temporada de actividades musicales de Carnaval y Cuaresma de 1905, junto con algunos de los grandes artistas de los que ella misma habla en sus cartas de juventud y a los que acabamos de citar:

En la Scala de Milán en la temporada de Carnaval y Cuaresma serán representadas las siguientes óperas: *Aida* de Verdi; *La Wally* de Catalani; *Tannhäuser* de Wagner; *Don Pasquale* de Donizetti; *Nozze di Figaro* de Mozart; *Der Freischütz* de Weber; *Stella del Nord* de Meyerbeer [...].

Entre los artistas confirmados, la Storchio, la Barrientos, Virginia Guerrini, Giannina Russ, Tilde Corvi, Rosa Olitzka, T. Ferraris, T. Orbellini, C. Boninsegna; además de los nombres de De Luca, De Marchi, Angiolotti, Sammarco, Wulmann, Pini-Corsi, Didier, Gamba, G. Novelli, Leo Slezak, L. Sobinoff, Stracciari, Tavecchia, A. Didur, U. Maones, E. Venturini, etc. El maestro concertista y director de la orquesta será Cleofonte Campanini, que sustituirá al maestro P. Sormani.<sup>21</sup>

Del testimonio hemerográfico expuesto llama la atención que el diario italiano mencione a María Barrientos en segundo lugar dentro de la enumeración de artistas participantes en la temporada, y se desprende la relevancia de la diva, tan solo precedida, precisamente, por Rosina Storchio, todo ello cuando la cantante catalana contaba con solo veinte años de edad. En relación con las misivas que centran nuestro trabajo, además de citar a sus compañeros la soprano menciona los títulos de las óperas que ya ha representado en su *tournee* internacional. En cuanto a las óperas interpretadas, en la séptima epístola, del 26 de octubre de 1906, la diva enumera algunas producciones en las que ha participado ya en México, como *La sonámbula*, *Lucía de Lammermoor* o *El barbero de Sevilla*. Igualmente, también le cuenta a José Bilbao, con orgullo, la gran acogida que está recibiendo por parte del público y de la crítica:

Pues no veo el momento de llegar a Europa, aun cuando por aquí, a Dios gracias, todo va divinamente, pues tengo grandes éxitos y lleno siempre que canto. He dado ya *Sonámbula*, *Barbero*, *Lucía* y *Don Pasquale* y mañana va *Rigoletto*, Dios

21. «Alla Scala di Milano nella stagione di carnevale e quaresima saranno rappresentate le seguenti opere: *Aida*, di Verdi ; *la Wally* di Catalani ; *Tannhauser* di Wagner; *Don Pasquale* di Donizetti; *Nozze di Figaro* di Mozart ; *Der Freischütz* di Weber ; *Stella del Nord* di Meyerbeer [...]. Fra gli artisti scritturati sono la Storchio, la Barrientos, Virginia Guerrini, Giannina Russ, Tilde Corvi, Rosa Olitza, T. Ferraris, T. Orbellini, C. Boninsegna; poi fra gli uomini De Luca, De Marchi, Angiolotti, Sammarro, Wulmann, Pini-Corsi, Didier, Gamba, G. Novelli, Leo Slezak, L. Sobinoff, Stracciari, Tavecchia, A. Didur, U. Maones, E. Venturini, ecc. Maestro concertatore e direttore u orchestra sarà Cleofonte Campanini, che avrà per sostituto il maestro P. Sormani. Dei balli saranno protagoniste Giuseppina Gandini nel Parrana e Maria Bardin nella Luce», *La Stampa* (26 noviembre 1904), p. 5.

mediante. Ya le he mandado algunos periódicos. Me hacen unas ovaciones tremendas y están locos por mí.<sup>22</sup>

El éxito que Barrientos estaba cosechando en Latinoamérica, y que comparte con José Bilbao en la epístola mencionada, también queda suscrito por la prensa mexicana. Los periódicos se hicieron eco del entusiasmo del público ante su llegada y de la expectación por escuchar en el Teatro Principal de Ciudad de México a una soprano tan laureada, incluso antes de llevar a cabo su interpretación. Véase al respecto la noticia del diario *El Tiempo*, con fecha de 23 de septiembre de 1906:

Saben los lectores de *El Tiempo* que próximamente debutará en el Teatro Principal la eminente cantante española María Barrientos, cuyo retrato publicamos en esta página de nuestro semanario. No es la Barrientos una de esas cantantes que, dotadas por la naturaleza de grandes facultades, se limita a emitir la voz con más o menos habilidad. María Barrientos es, además, una inimitable artista, de sólida ilustración, de profundo talento, de vida percepción y que siente con honda intensidad lo bello. He aquí por qué la genial cantante no ha necesitado realizar grandes sacrificios para conquistarse el primer puesto entre las tiplés de nuestra época: y es que el arte, el genio, que es en ella una manifestación espontánea del ser, está en su alma.<sup>23</sup>

Otros periódicos mexicanos también se hicieron eco de la actuación de la soprano días antes de su desembarco<sup>24</sup> e incluso es posible localizar agasajos y poemas dirigidos a la diva española, inspirados por las dotes vocales y por las célebres interpretaciones previas de María Barrientos.<sup>25</sup> En ese sentido, un testimonio hemerográfico significativo respecto del contenido que María Barrientos comparte con José Bilbao sobre su éxito mexicano en la carta de 26 de octubre de 1906 lo localizamos en el diario *La Patria de México*. En la reseña, publicada con la misma fecha que la carta referenciada, se insiste en los títulos de las óperas ejecutadas, de forma exitosa, hasta el momento por la diva en la capital mexicana, tal como señalamos anteriormente:

22. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde Ciudad de México (México), datada el 26 de octubre de 1906 (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

23. *El Tiempo* (23 septiembre 1906), p. 40.

24. *The Mexican Herald* (30 septiembre 1906), p. 19.

25. «Con los ojos en tu cuerpo / y con el alma en tu voz, / por la escala de un suspiro / fue hacia ti mi corazón.

Fue hacia ti negro y amargo / y de ti hacia mí volvió / más blando que una paloma / más dulce que una oración.

Milagros que nadie alcanza; / que no hace la religión; / que no consigue la gloria / y que no puede el amor; / los alcanzas tú, María, / con la magia de tu voz, / trovadora de ideales / que llegan al corazón», Cristóbal de CASTRO, «A María Barrientos», *El Tiempo* (23 septiembre 1906), p. 40.

María Barrientos ha sido grandemente aplaudida entre nosotros; ha enloquecido a un público, no solo por su procedencia española que tan simpática debe ser para los que amamos el arte ibero, sino por su divina voz y su excelsa escuela.

*Lucía*, *Barbero* y *Sonámbula* han sido triunfos que brillarán siempre en la historia de nuestro teatro.<sup>26</sup>

Un día después, el 27 de octubre de 1906, el mismo diario, *La Patria de México*, publicó una crítica detallada sobre el éxito de esa última actuación llevada a cabo por María Barrientos en el teatro Principal, correspondiente a la ópera *Don Pasquale*. Cabe señalar, además de la labor virtuosística de Barrientos, que el diario se hizo eco también de la excelente interpretación de algunos de sus compañeros, como Cesari, Del Ry y Polese:

La noche del 25 se puso en escena la ópera bufa del malogrado Donizzeti titulada *D. Pasquale* el brillantísimo éxito que obtuvo no solo la incomparable diva María Barrientos en su papel de Norina, sino los demás artistas. P. Cesari en el de *D. Pasquale*, Narciso del Ry, y Giovanni Polese, tenor y barítono en sus respectivos personajes, Ernesto y Doctor Malatesta [...].

Repetimos que el lugar de honor corresponde a María Barrientos, la que enloqueció al público con su gracia, su talento, y su prodigioso canto; ya en *Sonámbula* la vimos ingenua, sencilla y humilde; en el *Barbero* y encontramos retozona, alegre la festiva; en *Lucía* altamente dramática, sin perder ningún detalle artístico, ya con el canto, la acción y el gesto; ahora nos tocó admirarla en su papel de Norina, graciosa, insinuante, picaresca, retozona como una colegiala; realizando su papel con detalles de verdadera artista; haciendo gala de su prodigiosa voz: ¡qué escasas, qué trinos batidos con la 2ª mayor! En el valse final, que obtuvo la repetición, dio un fa sobreagudo, enloqueciendo al público que la aclamó con delirio, llamándola muchas veces a la escena.<sup>27</sup>

Precisamente, María Barrientos ya había alabado, previamente a la fecha de la actuación, el buen hacer de algunos de los colegas más destacados de la compañía en la prensa mexicana. Sobre Narciso del Ry, Barrientos traslada a José Bilbao buenas referencias sobre su trabajo, antes incluso de haber compartido función con él. Véase el testimonio emitido por María Barrientos sobre el cantante italiano en la epístola remitida a José Bilbao, con fecha de 5 de agosto de 1906, desde Camprodon (Girona): «Me descuidaba decirle que, según tengo entendido por buenas referencias, tengo un tenor ligero muy bueno en mi *tournee*, un tal Del Ry. Si quieren que desde allí yo les diga qué tal me parece, quizá por cantar conmigo les convendría».<sup>28</sup>

26. *La Patria de México* (26 octubre 1906), p. 1.

27. *La Patria de México* (27 octubre 1906), p. 1.

28. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde la localidad de Camprodon (Girona, España), datada el 5 de agosto de 1906 (MP3 99), Fons José Subirà, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

Igualmente, María Barrientos alaba la excelente calidad musical de Giovanni Polese en la novena epístola, enviada a José Bilbao desde la ciudad de La Habana, con fecha de 22 de diciembre de 1906:

El único artista bueno de mi compañía es el barítono Polese. Artista muy correcto que, sin ser una celebridad, está bien en todas las óperas y que para ustedes para tenerlo como barítono de toda la temporada se los recomiendo, pues es un excelente elemento y una persona muy fina y bien educada.<sup>29</sup>

Además de la información que María Barrientos ofrece en sus epístolas en relación con el trascurso de su gira internacional, y junto con las referencias hemerográficas de los países que visitó y a las que hemos venido haciendo referencia, la prensa española de la época siempre estuvo al tanto de los periplos laborales de la laureada diva, a pesar de no residir en la península Ibérica. Véase al respecto la edición del diario *ABC*, con fecha de 9 de julio de 1906, donde, dentro de las notas teatrales, se informa del comienzo de dicha gira y de la elevada retribución de las actuaciones para la soprano barcelonesa:

Nuestra ilustre compatriota partirá a primeros de septiembre para una tournée de cuatro meses por Méjico y la Habana.

Se dice que por los cuatro meses recibirá la Barrientos 175.000 francos.

¡Una tontería!<sup>30</sup>

Tanto los testimonios incluidos en las epístolas como las referencias hemerográficas coincidentes con su *tournée* recrean la vida profesional de María Barrientos como intérprete musical, además de ofrecer numerosa información sobre las óperas en las que trabajó y los profesionales con los que compartió proyectos laborales, todo ello en el contexto internacional. Sin embargo, no debemos olvidar que, a pesar de que José Bilbao y María Barrientos se conocían por razones profesionales, las cartas muestran el carácter personal de estas y la simpatía entre ambos, que fraguaron una estrecha amistad, corroborada por las confidencias vertidas por la soprano en las misivas consultadas. Así pues, junto con la numerosa información profesional contenida en las epístolas, estos documentos también incluyen datos sobre el perfil más privado de la soprano, tal como comentaremos a continuación.

29. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde la ciudad de La Habana (Cuba), datada el 22 de diciembre de 1906 (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

30. *ABC* (9 julio 1906), p. 5.

## ASPECTOS PERSONALES

En relación con cuestiones personales, las cartas revelan aspectos puramente biográficos de esta etapa de la soprano: los lugares en los que Barrientos residió entre 1905 y 1906, quiénes fueron sus amigos, su opinión sobre las personas con las que interactuó en su vida cotidiana y las enfermedades que sufrió en el citado período, entre otros aspectos. De hecho, en la primera de las cartas incluidas en la colección objeto de nuestro estudio, remitida desde Milán con fecha de 22 de noviembre de 1905, la intérprete comienza comentando que aún se está recuperando de una enfermedad que la ha tenido postrada en cama durante cuarenta días. Esta dolencia, de cierta gravedad, fue superada por la soprano gracias al tratamiento de diversos doctores de prestigio en Italia, tal como ella misma cuenta:

Recibo hoy su grata y extensa carta, la que con el mayor gusto contesto enseñada, lamentando no poder ser tan extensa como quisiera. Tengo que obedecer a los doctores que no quieren me fatigüe nada y tengo prohibido casi el escribir. Todas cuantas noticias me da en su grata, me han hecho pasar un rato agradabilísimo. Hablar de mi enfermedad, casi ni sabría qué decirle pues he tenido tantos males, cuantos se pueden tener en el vientre y vecinos. He sufrido muchísimo y usted como médico ya puede figurarse cómo he quedado después de cuarenta días de cama, treinta y cinco con calentura de 39 y 40 grados. Me he salvado porque el buen Dios no ha querido que aquella fuera mi hora y he tenido los mejores doctores que hay en esta ciudad. Dos de ellos son eminencias de Italia, Mangriagalli y Bonardi. Y basta de cosas tristes.<sup>31</sup>

La alarma por las noticias publicadas en la prensa hizo que se hablara de la salud de la cantante no solo en España, sino también en los países en los que había cosechado su popularidad, a pesar de que lo publicado no siempre reflejaba la veracidad de lo acontecido,<sup>32</sup> especialmente en comparación con el testimonio que la propia Barrientos comparte con José Bilbao, de su puño y letra, en las misivas. En cualquier caso, esta situación, más allá de demostrar la presencia de la rumorología en todas las épocas, vuelve a confirmar la visibilidad de la soprano en toda Europa.

Por otra parte, el contenido de las cartas también ofrece información sobre quiénes fueron los amigos de la diva en el período de nuestro estudio. Entre los nombres destacados, María Barrientos habla del señor Salvat, un amigo de la familia y empresario. La inserción de referencias a varias personalidades demuestra

31. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde la ciudad de Milán (Italia), datada el 22 de noviembre de 1905 (MP3 99), Fons José Subirà, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

32. «¿Y de la alarmante noticia de María Barrientos? Afortunadamente, ha habido rectificación, y parece que está mucho mejor de la indisposición que padecía, y que no fue grave. Sigue en Méjico. La noticia partió de un periódico teatral italiano y se comentó en un corrillo la otra noche en la Comedia». *ABC* (14 noviembre 1905), p. 5.

que la cantante formaba parte de un círculo intelectual y social elevado y diverso, no solamente en el contexto propiamente musical. María Barrientos tuvo una estrecha relación de amistad con Pau Salvat (1872-1923), hijo de Manuel Salvat Xivixell (1842-1901), quien, además de ocuparse de labores editoriales, desarrolló una vida profesional como arquitecto modernista. Esa buena sintonía entre Barrientos y Salvat hijo queda confirmada desde el punto documental en varias epístolas, pues ya en la primera misiva, fechada el 22 de noviembre de 1905, comenta que las dos únicas personas a las que la soprano escribe durante su período de recuperación de esos problemas de salud son el señor Salvat y José Bilbao, destinatario de estas cartas. Por tanto, María Barrientos, José Bilbao, José Arana y Pau Salvat formaban parte del mismo círculo social, lo que demuestra que la soprano disfrutaba de un estatus elevado junto con las personalidades del ambiente artístico e intelectual más diverso y selecto de la época.

Atendiendo a otros rasgos, el estilo de la escritura de María Barrientos también nos ofrece información sobre su mentalidad y las pautas de relación social características de la época, así como la moral de la joven. Las cartas muestran la forma de pensar propia de una mujer que cumplía los cánones de decencia de comienzos del siglo XX. La diva española, a pesar de gozar de gran éxito y de estar rodeada de numerosos compañeros, siempre viaja con su madre y deja constancia de sentimientos propios de las convenciones sociales del momento. En este sentido, los periódicos mexicanos, con motivo de su llegada al país en una fecha coincidente con las epístolas, destacan su decencia y religiosidad como unos valores positivos, junto con los éxitos logrados gracias a las aptitudes vocales de Barrientos:

Es una hija cumplidísima para con su anciana madre que siempre la acompaña. María Barrientos se distingue de toda la gente de tablas por ser sumamente recatada e inflexible en el cumplimiento de sus deberes morales. Nos consta que a no ser por su anciana y queridísima madre, hubiera ya hecho profesión religiosa. La catolicidad de la Barrientos está fuera de toda duda. Una de las primeras visitas que hizo al venir a esta capital fue a Mons. Alarcón, nuestro venerable señor Arzobispo. Incondicionalmente religiosa y obsequiosa con la jerarquía católica, estuvo muy afable con el Dr. Alarcón, tocó algo en el piano y cantó también. Según sabemos, dio también un precioso donativo para que fuese distribuido a los pobres.<sup>33</sup>

Continuando con esta característica y en relación con el cumplimiento de las convenciones sociales propias de una mujer de comienzos del siglo XX, véanse al respecto las pautas de relación que María Barrientos mantiene con el destinatario de las epístolas que son objeto de nuestro estudio. A pesar de compartir una estrecha relación personal con José Bilbao —además de un trato profesional—, en todas las misivas se mantiene la fórmula de tratamiento de cortesía, con el empleo de la forma *usted* en lugar del informal *tú* para la segunda persona del singular. Por no hablar de la cabecera, siempre formal, aunque cordial y cercana, probablemen-

33. *La Voz de México* (1 diciembre 1906), p. 1.

te también de acuerdo con las convenciones sociales del intercambio epistolar entre un hombre y una mujer.

Asimismo, las misivas presentan a María Barrientos como una mujer de profundo sentimiento religioso. En ese sentido, lo primero que se observa es su condición de católica mediante la fórmula «J. M. J.», habitual cabecera o despedida usada en las epístolas antiguas para saludar en el nombre de Jesús, María y José. Además, sus escritos están salpicados de esperanzas y deseos en nombre de Dios —«Gracias a Dios», «Dios haga que todo me vaya bien»—. Este sentimiento religioso convive con la aceptación de Barrientos de las convenciones sociales propias del momento, especialmente en torno a la decencia y las relaciones de pareja. En ese sentido, la soprano se muestra conservadora y acepta las convenciones de la época.

En relación con el matrimonio, para la soprano el sacramento no solamente se relaciona con el amor, sino también con el inicio de una nueva vida. En las cartas conservadas, María Barrientos habla de dos hombres distintos con los que vive una relación sentimental entre noviembre de 1905 y diciembre de 1906. En las primeras epístolas, María Barrientos habla de su novio Giulio, hacia quien tiene buenas palabras. Incluso muestra su intención de contraer matrimonio con él y de retirarse de la escena, tal como señala en la carta del 28 de diciembre de 1905:

¿El año que viene, o sea en la temporada de 1906 a 1907, tiene el teatro Arana? Se lo pregunto porque si llegara a tiempo al regreso de La Habana me gustaría despedirme de mi querido público madrileño y que me cortasen la coleta allí. Esto en reserva. No trabajaré más porque si Dios no pone inconvenientes pensamos casarnos en el mes de abril de 1907.<sup>34</sup>

Como queda constancia, la diva ya muestra su deseo de una futura retirada con motivo de un hipotético matrimonio. En relación con el candidato a esposo, cabe señalar que en la fórmula de despedida de las seis primeras cartas la cantante siempre incluye recuerdos de su pareja, Giulio, al propio Bilbao, y da noticia de que también podría pertenecer al mundo operístico. Tras el estudio de las cartas podemos confirmar que la pareja sentimental de Barrientos hasta septiembre de 1906 perteneció al contexto musical, pues se trata de Giulio Gatti-Casazza, director de ópera y empresario teatral. Gatti-Casazza fue el director y administrador del Teatro alla Scala de Milán desde 1898 hasta 1908, y coincidió con la cronología en la que Barrientos habitó en dicha ciudad. La relación sentimental de la diva con el empresario concluyó en septiembre de 1906, tal como ella misma cuenta a José Bilbao en una carta del 18 de septiembre de 1906, escrita a bordo del Nord America camino de su gira latinoamericana, con buenas palabras hacia quien fue su pareja:

34. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde la ciudad de Milán (Italia), datada el 28 de diciembre de 1905 (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

El día antes de salir para embarcarme a Génova rompí mis relaciones con Gatti Casazza y usted como mi buen amigo no quiero que lo ignore. No lo saben que los señores Salvat y mi hermana porque estaba con nosotras. Él es muy buena persona pero nuestros caracteres no ligaban, y creo que ninguno de los dos hubiera sido feliz. Hemos roto nuestras relaciones sin gran disgusto, creo por ambas las partes. Mi madre sí que lo ha sentido muchísimo, ha sido un poco tarde, pero más vale ahora que hay remedio que luego más tarde.<sup>35</sup>

Pocos meses después de su ruptura con Gatti-Casazza, María Barrientos se mostraba ilusionada con un nuevo hombre, tal como comenta, en confidencia, a José Bilbao. El último nombre masculino al que la soprano se refiere con una perspectiva amorosa en la colección de misivas conservadas en la Biblioteca de Catalunya corresponde a Jorge Keen, de origen argentino, que después se convirtió en su esposo. En las cartas, Barrientos habla de su ilusión y de las delicadas atenciones que este le presta. Aunque algunas fuentes secundarias hablan de él como médico,<sup>36</sup> Barrientos no sabe exactamente en qué consisten sus negocios, pero sí conoce su desahogada situación económica:

Se trata de un joven que hace muchísimo tiempo me pretende, y que hasta ahora habían sido siempre «nos» los que le daba, pero que ahora ha cambiado y que si las informaciones que se están tomando resultan como las que a mí me dieron en Buenos Aires (excelentes en todos conceptos), puede ser que me case con él, y muy pronto. Pues crea que este sí que ha demostrado quererme de verdad, y por mí (no por mi dinero) ni por María Barrientos. Veremos qué será de todo eso, y que Dios me dé suerte y lo que más me convenga. Si esto se realizara, sería probable que viviera en Madrid, pues a él le gusta mucho, aun cuando yo soy siempre partidaria de vivir en Barcelona. Estuvo unos días aquí visitándonos él solo y ya ahora está en viaje para Buenos Aires. Pero Dios mediante para cuando yo regrese a Madrid, también él estará allí, y puede ser que para aquella fecha se lo presente como prometido mío y sepamos la fecha del casamiento.<sup>37</sup>

De este modo, en las cartas octava y novena María Barrientos indica su intención de casarse y de retirarse. Finalmente, el enlace se produjo en Barcelona el 20 de junio de 1907 y el acto fue un acontecimiento internacional, motivado por la fama de la diva y el estatus social de Keen.<sup>38</sup> Efectivamente, ese mismo año, María

35. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao escrita a bordo del buque Nord America, datada el 18 de septiembre de 1906 (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

36. Manuel PEÑA MUÑOZ, *Memorial de la tierra larga*, p. 29.

37. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde Ciudad de México (México), datada el 12 de noviembre de 1906 (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

38. Semanas después del enlace se publicó una reseña detallada en el periódico *Caras y Caretas* (Buenos Aires), núm. 460 (27 julio 1907), pp. 22-23.

Barrientos se retiró de los escenarios, una interrupción que se prolongó hasta 1911. Aunque *a priori* podríamos pensar que dicha retirada podría deberse, exclusivamente, a una imposición marital, lo relevante de las epístolas estriba en la confirmación de la intención de retirada de los escenarios de María Barrientos antes de este desposorio. Esto se puede comprobar a través de las tres primeras cartas, emitidas desde Milán, en las que Barrientos manifiesta a su amigo José Bilbao su intención de retirada tras un hipotético matrimonio con su primera pareja, Gatti-Casazza.

Incluso en solitario, tras la ruptura sentimental con este, la diva continúa pensando en abandonar los escenarios, como se observa en la misiva de 18 de septiembre de 1906: «Deseo que se termine pronto mi *tournée* (que todavía tiene que empezar) y que me venga pronto para Europa. Sigo pensando siempre lo mismo, que mis funciones de Madrid, Dios mediante, serán las últimas, y luego haremos vida tranquila».<sup>39</sup>

A este respecto consideramos que todos estos testimonios vinculados a lo personal hablan de una mujer que, a pesar de su juventud, presenta un carácter forjado y unas ideas claras sobre su destino, incluyendo su voluntad de descanso y de alejamiento de los escenarios como un deseo personal, independientemente de ningún hombre. Al fin y al cabo, y frente a la situación habitual de las mujeres en la época, la diva contaba con independencia económica<sup>40</sup> y, en todo momento, las misivas señalan que los distintos destinos y giras que emprendió también respondían a su libertad profesional. Por tanto, consideramos que las cartas analizadas hablan de la vida profesional de una mujer música inmersa en el panorama internacional, pero también de una fémina que tomó las riendas de su destino, adoptando libremente las decisiones que emprendió incluso durante su juventud, como es el caso.

## CONCLUSIONES

La investigación aquí presentada sobre la figura de María Barrientos significa una aproximación a una intérprete musical contemporánea a la que no se ha destinado un espacio visible en la historia. En parte, en primer lugar, con este estudio hemos tratado de subsanar esa circunstancia a partir de un acercamiento a su persona y a su carrera profesional, especialmente en torno a los años cercanos a su retiro, a través de la colección de epístolas intercambiadas con el empresario José

39. Extracto de la carta de María Barrientos a José Bilbao desde la ciudad de Milán (Italia), datada el 28 de diciembre de 1905 (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.

40. Del elevado caché de los contratos de María Barrientos ya habla el musicólogo José Subirá, receptor de la colección de cartas de mano del destinatario José Bilbao. Véase José SUBIRÁ, «Nuestro pretérito Teatro Real. Páginas históricas», *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando), núm. 24 (primer semestre 1967), pp. 26-32.

Bilbao; unas cartas inéditas que fueron custodiadas por el musicólogo José Subirá y que han sido localizadas en la Biblioteca de Catalunya. El trabajo con estas cartas nos ha permitido obtener más información sobre la profesión de cantante lírica en la época, en general, y sobre la mentalidad y el pensamiento de María Barrientos acerca de la música y de sus expectativas personales, en particular.

Las misivas que son objeto de esta investigación constituyen un testimonio valioso por presentar a María Barrientos como una profesional del mundo de la música, concretamente en torno a la ópera, el género que tuvo más éxito en Europa en tiempos de la diva. Además, se evidencia la situación privilegiada de la artista barcelonesa en Italia y en Hispanoamérica, donde era considerada una personalidad relevante del ámbito cultural, tal como corroboran las fuentes hemerográficas expuestas, cronológicamente coincidentes con las cartas. Asimismo, las misivas demuestran la vinculación laboral de Barrientos con algunos de los músicos más afamados del momento, como Gemma Bellincioni, Celestina Boninsegna o Arturo Toscanini, entre otras numerosas personalidades citadas.

Aunque las informaciones musicales vertidas resultan de gran interés, y fueron tenidas en cuenta por el propio Subirá cuando recibió estas cartas —como deja patente en el pequeño estudio manuscrito que se conserva junto a las cartas de Barrientos—, en nuestro caso también queremos destacar el contenido vinculado a la vida privada y el pensamiento de la soprano. En la cronología de los documentos custodiados en la Biblioteca de Catalunya se reflejan las enfermedades que la joven padeció, así como quiénes eran sus amigos más cercanos, entre los que destacan Pau Salvat, José Arana y el propio José Bilbao, destinatario de estos escritos. Las personas con las que interactuó en su círculo privado comparten como rasgo común su pertenencia al ámbito de la cultura, un hecho que permite comprobar que María Barrientos, ya durante su juventud, formaba parte de los círculos culturales más visibles y variados del momento, incluso a principios de siglo, cuando contaba con poco más de veinte años de edad.

Por otra parte, las cartas también pueden ser comprendidas como un testimonio relevante en torno a la identidad femenina de una artista de la primera mitad del siglo xx. A pesar de la realidad de numerosas mujeres músicas, que en el pasado tuvieron que abandonar su carrera profesional debido a una imposición marital, el contenido de las epístolas estudiadas nos permite afirmar que María Barrientos no fue un agente pasivo en su vida ni en sus relaciones amorosas y que, antes de contraer matrimonio con Jorge Keen, en 1907, ya tenía intención de retirarse de los escenarios. De hecho, el escrito remitido a José Bilbao con fecha de 18 de septiembre de 1906 demuestra que, incluso cuando no tenía pareja, su intención era descansar y disfrutar de la pequeña fortuna procedente de su trabajo. Por tanto, las fuentes primarias analizadas en esta investigación, procedentes de la pluma de la propia soprano, descubren a María Barrientos como una diva internacional que disfrutó de una posición relevante en la realidad social del siglo xx y que adoptó una postura activa y libre ante su destino, personal y profesional.

## BIBLIOGRAFÍA

## MONOGRAFÍAS

- CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Madrid: Sociedad General de Autores Españoles, 1999.
- COLOMER PUJOL, Josep Maria. *Maria Barrientos*. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1984. (Gent Nostra; 36)
- GÓMEZ AMAT, Carlos. *Historia de la música española*. Vol. 5: *Siglo XIX*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.
- PAHLEN, Kurt. *Diccionario de la ópera*. Barcelona: Emecé, 1995.
- PEÑA MUÑOZ, Manuel. *Memorial de la tierra larga*. Santiago de Chile: RIL Editores, 2007.
- SCHOLES, Percy A. *Diccionario Oxford de la música*. Vol. 2. Barcelona: Edhasa, 1984.
- SEDIEM, Stanley (ed.). *Diccionario Akal/Grove de la música*. Tres Cantos: Akal, 1988.
- WILLIAMS, Bernard. *Sobre la ópera*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

## PRENSA

- ABC* (14 noviembre 1905), p. 5.
- ABC* (9 julio 1906), p. 5.
- ABC* (21 febrero 1922), p. 20.
- BADENES, Gonzalo. «María Barrientos». *Ritmo*, núm. 653 (1994), p. 50.
- Caras y Caretas*, núm. 460 (27 julio 1907), pp. 22-23.
- CASTRO, Cristóbal de. «A María Barrientos». *El Tiempo* (23 septiembre 1906), p. 40.
- «Escuela Municipal de Música. Lista de premios y alumnos a quienes se han adjudicado». *La Vanguardia* (13 febrero 1892), p. 2.
- «María Barrientos». *Álbum Salón*, núm. 37 (1 marzo 1899), p. 283.
- The Mexican Herald* (30 septiembre 1906), p. 19.
- (MP3 99), Fons José Subirá, *Correspondència*, Biblioteca de Catalunya.
- La Patria de México* (26 octubre 1906), p. 1.
- La Patria de México* (27 octubre 1906), p. 1.
- SOLSONA, Justo. «María Barrientos». *La Ilustración Artística*, núm. 1047 (20 enero 1902), p. 6.
- La Stampa* (11 noviembre 1904), p. 5.
- La Stampa* (26 noviembre 1904), p. 5.
- SUBIRÁ, José. «Nuestro pretérito Teatro Real. Páginas históricas». *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando* [Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], núm. 24 (primer semestre 1967), pp. 26-32.
- El Tiempo* (23 septiembre 1906), p. 40.
- La Vanguardia* (26 febrero 1893), p. 2.
- La Vanguardia* (10 marzo 1898), p. 7.
- La Voz de México* (1 diciembre 1906), p. 1.