

Música oral del Sur

+

PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Revista internacional

Nº 11 Año 2014

Depósito Legal: GR-487/95 **I.S.S.N.:** 1138-8579
Edita © JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Educación, Cultura y Deporte.
Centro de Documentación Musical de Andalucía
Carrera del Darro, 29 18010 Granada

informacion.cdma.ccd@juntadeandalucia.es
www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es

Facebook: <http://www.facebook.com/DocumentacionMusicalAndalucia>
Twitter: <http://twitter.com/CDMAndalucia>

Música Oral del Sur + Papeles del Festival de música española de Cádiz es una revista internacional dedicada a la música de transmisión oral, desde el ámbito de la antropología cultural a la recuperación del Patrimonio Musical de Andalucía y a la nueva creación, con especial atención a las mujeres compositoras. Dirigida a musicólogos, investigadores sociales y culturales y en general al público con interés en estos temas.

Presidente

LUCIANO ALONSO ALONSO, Consejero de Educación, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía.

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO y MANUEL LORENTE RIVAS

Presidente del Consejo Asesor

JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)

Consejo Asesor

MARINA ALONSO (Fonoteca del Museo Nacional de Antropología. INAH – Mexico DF)
ANTONIO ÁLVAREZ CAÑIBANO (Dir. Centro de Documentación de la Música y la Danza, INAEM)
SERGIO BONANZINGA (Universidad de Palermo - Italia)
EMILIO CASARES RODICIO (Universidad Complutense de Madrid)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS GARCÍA (Universidad de Granada)
M^a ENCINA CORTIZA RODRÍGUEZ (Universidad de Oviedo)
FRANCISCO J. GIMÉNEZ RODRÍGUEZ (Universidad de Granada)
ALBERTO GONZÁLEZ TROYANO (Universidad de Sevilla)
ELSA GUGGINO (Universidad de Palermo – Italia)
SAMIRA KADIRI (Directora de la Casa de la Cultura de Tetuán – Marruecos)
CARMELO LISÓN TOLOSANA (Real Academia de Ciencias Morales y Políticas – Madrid)
BEGOÑA LOLO (Dir. Centro Superior de Inv. y Promoción de la Música, Universidad Autónoma de Madrid)
JOSÉ LÓPEZ CALO (Universidad de Santiago de Compostela)
JOAQUÍN LÓPEZ GONZÁLEZ (Director Cátedra Manuel de Falla, Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
TOMÁS MARCO (Academia de Bellas Artes de San Fernando – Madrid)
JAVIER MARÍN LOPEZ (Universidad de Jaén)
JOSEP MARTÍ (Consell Superior d'Investigacions Científiques – Barcelona)
MANUEL MARTÍN MARTÍN (Cátedra de flamencología de Cádiz)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
ÁNGEL MEDINA (Universidad de Oviedo)
MOHAMED METALSI (Instituto del Mundo Árabe – París)
CORAL MORALES VILLAR (Universidad de Jaén)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
ANTONI PIZA (Foundation for Iberian Music, CUNY Graduate Center, New York)
MANUEL RÍOS RUÍZ (Cátedra de flamencología de Jerez de la Frontera)

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ (Codirectora revista Itamar, Valencia)
SUSANA SARDO (University of Aveiro)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)
FRÉDÉRIC SAUMADE (Universidad de Provence Aix-Marseille – Francia)
RAMÓN SOBRINO (Universidad de Oviedo)
M^a JOSÉ DE LA TORRE-MOLINA (Universidad de Málaga)

Secretaría del Consejo de Redacción

MARTA CURESES DE LA VEGA (Universidad de Oviedo)

Secretaría

M^a. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ (Centro de Documentación Musical de Andalucía)
IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS (Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Acceso a los textos completos

Web Centro de Documentación Musical de Andalucía

<http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/documentacion/revistas>

Repositorio de la Biblioteca Virtual de Andalucía

<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo>

EL TÍO CANIYITAS: LA ZARZUELA ANDALUZA Y LA PRESENCIA DE ANDALUCÍA EN LA PRENSA MUSICAL ESPAÑOLA

José Antonio Lacárcel Fernández

Grupo de Investigación de la Universidad de Granada. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música. Profesor y Jefe de Departamento de Música del IES Nuevo Scala de Rute (Córdoba)

Resumen:

En el mes de noviembre del 1850 se estrenaba en el teatro San Fernando de Sevilla la zarzuela, también denominada ópera cómica, original de Mariano Soriano Fuertes, *El tío Caniyitas*, con libreto de Sanz Pérez. La obra pertenecía al género de la zarzuela andaluza, extraño cajón desastre donde cabían todos los tópicos posibles sobre Andalucía, así como la visión estereotipada y ridícula que se tenía de los extranjeros y, más concretamente, de los ingleses. El libreto era una mezcla de pronunciación andaluza, muy exagerada, y caló, con lo que crecían las dificultades para ser entendido. Algunos encuadran este tipo de zarzuela dentro del casticismo. Pero, en el momento que nos ocupa, este tipo de música- basado en recopilación de aires populares- y estos libretos empezaban a conocer su ocaso. No obstante, *El Tío Caniyitas* constituyó un rotundo éxito en Andalucía, aunque la acogida que tuvo por parte de la crítica madrileña fue bastante negativa. Llovieron las críticas aceradas, algunas rayas en el insulto hacia el autor, un Soriano Fuertes que siempre se vió cercado por la hostilidad de músicos y críticos contemporáneos.

Pero la obra fue un éxito y, ya lo decimos, originó una fuerte controversia. Sin embargo, su autor se sentía muy satisfecho de la misma hasta el punto de que una de sus múltiples creaciones periodísticas, recibió precisamente el título de Tío Caniyitas. Y es éste el punto de enlace con la prensa musical del XIX, en la que Soriano fue pionero, y más concretamente la presencia de la actividad teatral musical andaluza en los periódicos nacionales.

Palabras clave: Tío Caniyitas, zarzuela andaluza, ópera cómica, Peña y Goñi, Antonio, Hilarión Eslava, Paulina Viardot.

El Tío Caniyitas: Andalusian Zarzuela and the Presence of Andalusia in the Spanish Musical Press

Abstract:

El Tío Caniyitas (“Uncle newspaper boy”) was a zarzuela or comic opera by Mariano Soriano Fuertes with a libretto by Sanz Pérez that premiered in November 1850 in the San Fernando Theatre in Seville. This work belonged to the genre of Andalusian zarzuela, a strange mixed bag in which all possible clichés concerning the region of Andalusia seemed

to fit, as well as a ridiculous and stereotyped view of foreigners, particularly the English. The libretto combined a much exaggerated Andalusian pronunciation of Spanish and Calo, the language of Spanish gypsies, which certainly complicated any effort to understand it.

Some consider this sort of zarzuela to be an expression of love of tradition. In fact in the moment that interests us, such librettos and music – based on compilations of popular airs – were going out of fashion. Thus *El Tío Caniyitas* was a huge success in Andalusia, but was not well received by the music critics in Madrid. Biting critiques rained down and insulting thunderbolts were hurled at the composer, Soriano Fuertes, who always found himself surrounded by hostile musicians and critics.

Despite the major controversy it engendered, the work was a success and its composer was very satisfied with it, so much so that one of his many newspaper articles was entitled “Tío Caniyitas.” Here lies the connection between this zarzuela and the 19th century musical press in which Soriano was a pioneer; between it and reporting on Andalusian theatrical musical activity in national newspapers.

Keywords: Tío Caniyitas, Andalusian zarzuela, comic opera, Antonio Peña y Goñi, Hilarión Eslava, Paulina Viardot.

Lacarcel Fernández, José Antonio. “*El Tío Caniyitas: La zarzuela andaluza y la presencia de Andalucía en la prensa musical española*”. *Música oral del Sur*, n. 11, pp. 207-214, 2014, ISSN 1138-8579.

En noviembre del año 2010 tuve el honor de de aportar una comunicación al congreso de Musicología que se celebraba en Cádiz, como miembro del Grupo de Investigación de la Universidad de Granada. Aquel modesto trabajo lo titulaba “*Actividad teatral en el siglo XIX en Andalucía*” y lo centraba en el año 1842, coincidiendo con la aparición de *La Iberia Musical*, primera de las de su género que se publicaron en España. Hoy inicio este trabajo teniendo como punto de partida esta actividad que resulta especialmente interesante, pero iniciándolo con una amplia referencia al estreno de la zarzuela de ambiente andaluz, titulada *El tío Caniyitas*, con libreto de José Sanz y música de Mariano Soriano Fuertes.¹ Y no solamente utilizó el título de Tío Caniyitas para esta zarzuela u ópera cómica, sino que también le sirvió para titular así una de las muchas publicaciones periódicas que fundó o en las que trabajó como redactor o colaborador.

El tío Caniyitas constituyó un gran éxito. El propio Soriano Fuertes da cuenta del mismo en su principal obra de carácter histórico: *Historia de la Música Española desde la venida de los fenicios hasta el año de 1850*.

En noviembre del año 1849, se ejecutó, con un feliz resultado, y por primera vez, EL Caniyitas, en el Teatro de San Fernando de Sevilla, por los actores, doña Rita Revilla y don Francisco

¹ Mariano Soriano Fuertes, compositor, historiógrafo de la Música y redactor fundacional de *La Iberia Musical y Literaria*.

*Luna, y los cantantes españoles, don Manuel Carrión, célebre tenor hoy en Europa, y don Joaquín Berra; y a poco más de un año de su estreno, se había ejecutado en los tres teatros de Cádiz a la vez, ciento treinta noches consecutivas, y en los de Gibraltar, Málaga, Valencia, Madrid, Granada, y después en todos los demás teatros de España y de América, con un satisfactorio éxito.*²

Hay que reconocer que no andaba descaminado el propio autor al describir la buena acogida que tuvo esta obra en todas las ciudades antes aludidas, siendo también muy aplaudida en Madrid. Aunque los criterios críticos no fueron tan favorables para los autores, encontrándose con severas críticas que contrastaban con la complacencia con que fue recibida por el público en general, y especialmente por el público gaditano. Faustino Núñez reproduce, en El Afinador de Noticias, de fecha 29 de Noviembre de 2010, la crónica que sobre *El Tío Caniyitas*, publicaba como folletín el diario El Nacional, de Cádiz, en marzo de 1850. Y en el citado comentario se valora muy positivamente el éxito del estreno gaditano, dando cuenta de que los autores fueron llamados a escena en diversas ocasiones, señalando el estilo popular tan conseguido en la obra.

Sin embargo, la crítica madrileña es menos propicia a cantar las supuestas excelencias de esta obra. Así Antonio Peña y Goñi recoge en su obra *La Música Dramática Española en el siglo XIX*, las palabras que escribiera Soriano sobre su obra y añade con bastante rigor lo siguiente:

Fácilmente se observará el cariño paternal con que trata Soriano Fuertes la parte histórica de su popular zarzuela. No hizo otra en su vida, ni podía acometer empresas de algún empeño, porque la aparición de los primeros maestros españoles que al cultivo de nuestra ópera cómica se dedicaron, hizo enmudecer forzosamente a quien estaba imposibilitado para tomar parte en la contienda.

*Soriano Fuertes pudo envanecerse con el éxito de su Tío Caniyitas, y creyó, quizá de buena fé, que los aplausos de la plebe a cuatro canciones desnudas y calcadas servilmente en el molde popular, constituían un diploma de compositor; pero se engañó por completo. El Tío Caniyitas fue principio y fin de su carrera.*³

Pero es que no contento con este juicio tan poco benévolo recoge también en la misma página los comentarios despectivos que Hilarión Eslava dedica a Soriano, comentarios en los que el músico navarro trata de ignorante, como compositor, a éste y le acusa de presumir de gran maestro, ignorando los rudimentos de la armonía y poniendo también en tela de juicio, con acerado desprecio, las siempre controvertidas cualidades de Soriano, como historiador. Añade Peña y Goñi, por su cuenta:

No iré yo tan lejos, por más que la autoridad de Eslava en la materia sea Verdaderamente decisiva; pero quien haya tratado a Soriano Fuertes en los últimos años de su existencia, ha

² Historia de la Música Española.- Soriano Fuertes, Mariano.- Tomo IV.- Página 389.- Ediciones del ICCMU.- Madrid 2907

³ La Ópera Española. La música dramática en España.- Peña y Goñi, Antonio.- Ediciones del ICCMU.- Página 478.- Madrid 2004.

*podido convencerse de que le desvaneció por completo la popularidad del Tío Caniyitas. Y dejó a un lado al compositor; si es que tal nombre merece, para ocuparme del crítico y del historiador. Seré breve.*⁴

Y arremete de nuevo contra el pobre Soriano, calificándolo severamente como literato, como historiador y prácticamente como autor de cualquier cosa que emprendiera. No obstante acaba calificándolo de hombre digno de respeto por su laboriosidad y por su valiente defensa de aquello en lo que creía.

Tampoco don Emilio Cotarelo y Mori es especialmente entusiasta, pero sí mucho más generoso y respetuoso en sus juicios, cuando da cuenta del estreno del *Tío Caniyitas* en el remozado Teatro del Circo. En su interesante obra *Historia de la Zarzuela* o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX, se ocupa de esta obra en los siguientes términos:

La primera obra que allí dieron los cantantes de Variedades fue una zarzuela andaluza en dos actos y en verso, titulada El tío Caniyitas, letra de Sanz Pérez y música de don Mariano Soriano Fuertes. Habíase estrenado en 1849, en Sevilla, y representado luego en otras ciudades de Andalucía con mucho aplauso y con esta fama vino a Madrid, cuando ya el género andaluz iba cansando y decayendo.

(...) Está escrita esta obra en caló tan cerrado, que causa maravilla cómo de lo cantado pudo el público entender una palabra, y ni aun de lo hablado, pudiéramos añadir. Sin embargo, parece que no fue mal recibida, pues se puso unas ocho veces seguidas, y luego se representó con bastante frecuencia.

*(...) La música de El tío Caniyitas, que en su conjunto puede considerarse como una rapsodia o arreglo de multitud de aires andaluces antiguos y modernos y más o menos conocidos, como el mismo autor confiesa, consta de quince piezas, según el arreglo para canto y piano que se hizo en la época de su estreno. De ellas las que más gustaron, fueron, además de la introducción, las seguidillas de Caniyitas, cantadas por Salas; el dúo de Catana y Pepiyo; el terceto y el final, que se repitieron.*⁵

Cotarelo y Mori se muestra mucho más mesurado que los ya citados Peña y Goñi e Hilarión Eslava, con el que mantuvo Soriano una fuerte polémica que, como dice el Dr. Martín Moreno, no ayudó en nada a la música española. Como guinda final sobre los juicios de valor sobre *El tío Caniyitas*, recogemos el duro comentario que reproduce Emilio Cotarelo, con motivo del estreno de *Jugar con Fuego*, y que publicó el 1º de noviembre de 1851, *La Ilustración*, donde para ensalzar el indudable mérito de la obra de Barbieri, arremete contra el ya de por sí muy zarandeado Soriano Fuertes.

*Acostumbrado el público a no ver más que monstruosidades, como El tío Caniyitas y el Tío Pinini, no habiendo gozado en este género (...)*⁶

Esto es lo que, a vuelapluma, aparece en distintas publicaciones sobre la famosa zarzuela, o tal vez ópera cómica, de Soriano Fuertes, obra que seguiría representándose en numerosas

⁴ Ibidem.

⁵ *Historia de la Zarzuela*. - Cotarelo y Mori, Emilio. - Ediciones del ICCMU. - Madrid. Pgs.-299 a 303.

⁶ Ibidem. Página 338.

ocasiones, llegando incluso al Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Muy orgulloso se sentía Soriano Fuertes de su pequeña aportación al género nacional español. Pero se equivoca Peña y Goñi cuando habla del *Tío Caniyitas* como única obra escénica de Soriano. Parece increíble que no conociera una serie de producciones escénicas, algunas de ellas en colaboración con otros compositores, pero otras totalmente propias como *Geroma la castañera*, *La feria de Santiponce*, *A Belén pastores*, *La fábrica de tabacos de Sevilla*, etc, donde el pretendido género andaluz está a la orden del día. María Encina Cortizo hizo una admirable edición de *Geroma*, así como de dos pequeñas piezas *La sal de Jesús* y *Es la Chachi*, obritas éstas que nada aportan al género pero que, sin embargo, nos sirven como guía para conocer algunos de los aspectos de la música teatral de la época, de lo que es el casticismo pretendidamente andaluz, con todos sus tópicos, con sus argumentos en los que el inglés es siempre un tontorrón fácil presa de los pícaros que le rodean. Tópicos pero que constituyen telón de fondo de los gustos de una época, antes de la irrupción triunfal de Gaztambide, Arrieta, Oudrid, Inzenga y, sobre todo, Asenjo Barbieri.

En definitiva, la controvertida obra *El tío Caniyitas* fue motivo de orgullo para Soriano Fuertes que titula de esa forma una publicación que realiza, siempre con esa tendencia suya de entrega total en defensa de los valores patrios en lo que a música se refiere. El tío Caniyitas, publicación, se ubicó en Andalucía y aquí propongo el punto de arranque de la segunda parte de este trabajo: el referido a la presencia de la actividad teatral andaluza en los periódicos nacionales y regionales. Soriano va dejando un rastro periodístico, allá por donde pasa: El liceo artístico y literario de Córdoba; La Iberia Musical, en sus primeras etapas; La Gaceta Musical Barcelonesa y su última, y no por ello menos interesante, aportación periodística con EL Heraldo de las Artes y las Letras. En todas estas publicaciones llama la atención el especial interés que se pone en la actividad musical de Andalucía. Y nos llama poderosamente la atención la riqueza y variedad de actividades teatrales musicales en buena parte de la geografía andaluza, pero sobre todo en Sevilla y Cádiz, sin desdeñar las importantes efemérides que tuvieron lugar en otras provincias andaluzas como Granada, Córdoba y Málaga.

Me centro en el año 1842, para no hacer excesivamente largo este trabajo y recordamos cómo en el número 2 de La Iberia Musical, en su página 4ª hay una breve referencia a la actividad musical de Cádiz y Sevilla, en el sentido de que en Cádiz se hace referencia a la contratación de diversos intérpretes, las noticias que llegan de Sevilla hablan de la presencia de obras variadas en la programación lírica, entre ellas *Il Solitario* del maestro Eslava. También surgen otras breves noticias que llegan de Granada, como los contratos que se firman con destacados cantantes españoles y extranjeros o de Málaga. Son pequeñas, breves informaciones que llegan de los corresponsales en esas ciudades y que tienen cabida en las páginas de La Iberia Musical. Algunas veces la comunicación tiene una mayor extensión, como en la crónica que firmada por T, envía desde Granada el corresponsal sobre la representación de la ópera *Gemma di Vergi*, que a juicio del citado T no debiera haberse representado en la ciudad de la Alhambra. Ya no es una noticia escueta sino una apresurada crónica de la representación, crónica que viene publicada en la página 4ª de La Iberia Musical del primero de mayo de 1842. De Cádiz también llegan noticias, en el nº 20 de La

Iberia. Se habla de lo satisfecho que está el público gaditano con la compañía de ópera y también se da cuenta de los ensayos de la obra de Eslava *La tregua de Tolomaida*. Afirmo que los cantantes están entusiasmados y se piensa que va a tener un éxito similar al que obtuvo Eslava con *Il Solitario*. Y en el nº 22, de fecha 29 de mayo, se comenta desde Cádiz lo siguiente:

*Como esperábamos, la ópera nueva titulada Las treguas de Tolomaida, ha obtenido en su primera representación de ayer, los aplausos más repetidos y unánimes. El ilustrado público de Cádiz, al aplaudir tan bella composición, no hace más que manifestar el justo aprecio que le merece el talento de su apreciable autor Don Hilarión Eslava.*⁷

Al mismo tiempo los distintos números de La Iberia nos van dando noticias de los distintos acontecimientos musicales que se producen en ciudades como Granada y Málaga.

Durante toda esta época la ópera se basa en los modelos italianos. Hay una subordinación hacia esta moda y hemos visto que los compositores españoles escriben al modo italiano, con libretos en italiano, en una ridícula y aldeana rendición de pleitesía hacia todo lo que viene de Italia, e incluso de Francia. Tendrá que producirse una explosión, con la aparición de músicos valientes y eminentes musicólogos que iniciarán una lucha importante contra esta invasión, intentando implantar el estilo español en las representaciones líricas, cosa que consiguen a través de grandes zarzuelas.

Los periódicos musicales van a destacarse en la defensa de una ópera, o zarzuela, o como quieran llamarla, que sea nacional, que contenga esencias españolas, que se canten en español, que los libretos no se subordinen al estilo italiano. Precisamente La Iberia Musical va a ser paladín denodado en esta lucha, en esta batalla incruenta, pero de gran carga emocional y estética. Por cierto que esta revista aparece el 4 de septiembre con una nueva cabecera. A lo de Iberia Musical, se añade también y literaria. Viene a ser una continuación de la etapa anterior, si bien se encuentra enriquecida con crónicas literarias, publicación de poemas, etc., lo que constituye una buena justificación para que, además de musical, sea literaria. En el nº 7 de la nueva etapa, con fecha 16 de octubre se da cuenta de que en Sevilla se ha estrenado la ópera Pelayo, del maestro Gerli, siendo muy del agrado del que escribe la crónica, de forma anónima. Y en el nº 15 de la nueva etapa, otra vez tiene protagonismo Sevilla con este comentario que aparece en la sección Crónica Nacional y que viene, como casi siempre ocurre, sin firma, y en la que se da cuenta del éxito obtenido en el teatro por don Hilarión Eslava:

Se ha ejecutado en Sevilla y con un éxito extraordinario la ópera del maestro Don Hilarión Eslava, titulada Las Treguas de Tolomaida; con este motivo hemos tenido ocasión de leer en El Orfeo Andaluz, el artículo crítico de esta ópera, escrito con suma inteligencia y entusiasmo artístico por don Eugenio Gómez, organista de aquella catedral y profesor distinguido. Nos place sobremedera el que nuestras doctrinas con respecto a defender el honor de la profesión música española, y por consiguiente dar al arte todo el lustre que se merece, prevalezcan con ventaja en el juicio escrito del señor Gómez (...) convézanseles de una vez para siempre que

⁷ La Iberia Musical.- Nº 22 de fecha 29 de mayo de 1842.,Página 4ª,

*los periódicos musicales de España, han tomado la defensa del arte y de los compositores que a él han consagrado la vida, y que no permitirán se ataque impunemente a tan caros objetos.*⁸

Aparte de la información que emana de Sevilla hay también una referencia importante: esa declaración de principios de defensa de la música, y más concretamente de la defensa de la música española. Y llama la atención porque entre La Iberia y El Orfeo existieron varias polémicas, a lo largo de la convivencia de ambas revistas musicales.

Resulta también que Cádiz va a tener su buena dosis de protagonismo porque la representación de la citada ópera de Eslava, merece un espacio amplio en las páginas de Iberia. Y desde Cádiz se escriben cosas como ésta:

*Ha obtenido en suprimera representación los aplausos más repetidos y unánimes. El ilustrado público de Cádiz al aplaudir tan bella composición no hace más que manifestar el justo aprecio que le merece el talento de su apreciable autor don Hilarión Eslava. Esta noche se ejecutará la misma ópera a beneficio del autor. (...)*⁹

Los distintos acontecimientos musicales que se llevan a cabo en los rincones de Andalucía son recogidos por ésta y otras publicaciones. Como la presencia de la eximia Paulina Viardot, hija de Manuel García y, por tanto, hermana de la mítica María Malibrán. Visita Granada y recibe un cálido homenaje en la Alhambra. Con motivo de la visita que Viardot hace a Granada, aparece en La Iberia, un comentario firmado por I.M. con una muy amplia información relacionada con la sesión extraordinaria del Liceo de Granada, sesión llevada a cabo en el Salón de Embajadores de la Alhambra. Surge todo esto porque el Liceo quiere demostrar a Paulina Viardot su admiración y el afecto hacia su esposo, nombrándolos socios de honor y expidiendo diplomas que son aceptados con gran satisfacción por el matrimonio Viardot. Se destacan los grandes méritos de la señora Viardot y también los de su esposo, concededor de España, lo que hoy se dice un hispanista. Reconoce el Liceo la gran labor llevada a cabo por el señor Viardot, con sus traducciones y comentarios sobre las obras de Cervantes. Tras esta exposición de méritos y no pocos elogios se pasa a comentar el concierto en el que participó Paulina Viardot y otros buenos cantantes, destacando la gran actuación de la homenajeada que en el Rondó de Beriot, afirma I.M.,

*que oírla ejecutar aquellas dobles octavas con una rapidez maravillosa, oírla saltar de un do grave, articulado con una fuerza de pulmón robustísima, hasta el do sobreagudo ya por medio de tresillos, ya por medio de entonaciones cromáticas, deteniéndose de tres en tres notas haciendo enseguida unos trinos arrebataadores.*¹⁰

Hemos iniciado este trabajo hablando del *Tío Caniyitas*, de la controversia que su estreno produjo, del despiadado juicio de muchos contemporáneos de Soriano Fuertes. De cómo esta obra sería también guión para el autor y cómo el título lo pasó a revista musical.

⁸ La Iberia Musical y Literaria. Nº 15.- 11 de diciembre de 1842. Página 7ª

⁹ La Iberia Musical. Crónica nacional.- Madrid 1842.

¹⁰ La Iberia Musical y Literaria. Madrid 11 de agosto de 1842.

Hemos visto, muy rápidamente, cómo Andalucía tiene una intensa vida musical que se refleja en todos los periódicos y revistas especializados de la época. Cómo hay una gran diversidad de opiniones, cómo se van contabilizando actuaciones importantes en las distintas capitales andaluzas, siendo Cádiz y Sevilla las que se llevan la palma y siendo seguidas por Málaga y Granada, y en parte, por Córdoba. Una etapa en la que Andalucía se manifiesta viva e interesada en la música, participando con estrenos importantes en sus teatros sumándose a las corrientes musicales del XIX que, en parte, son herencia de algunos momentos brillantes del anterior siglo XVIII.