



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



Universitat Autònoma de Barcelona

TESI DOCTORAL
doctorat en Història de l'Art i Musicologia

**LES COMPOSITORES CATALANES DEL SEGLE XIX:
UN IMPULS CREADOR**

Autora: Maria Teresa Garrigosa Massana

Director: Francesc Cortès i Mir

**Departament d'Art i Musicologia
Universitat Autònoma de Barcelona
Novembre del 2019**

A la meva estimada mare, Teresa Massana Solà,
que va omplir la meva infantesa de cançons
de compositores, sense saber-ho.

ÍNDEX

1. FONTS I ARXIUS CONSULTATS	7
2. SIGLES	8
3. INTRODUCCIÓ.....	9
4. OBJECTIUS	10
4.1. Motivació	10
4.2. Justificació.....	11
5. METODOLOGIA.....	12
6. ESTAT DE LA QÜESTIÓ	14
7. MARC HISTÒRIC. CONTEXT SOCIOPOLÍTIC I ECONÒMIC	15
8. ESDEVENIR COMPOSITORA AL SEGLE XIX.....	33
8.1. Una aproximació generalista de l'educació femenina a la primera meitat del segle XIX a Catalunya ..	36
8.1.1. De les costures a les escoles de primera ensenyança	37
8.1.2. L'escola religiosa: les fundacions	39
8.1.3. Tutors, institutius i escoles privades.....	43
8.2. L'accés de les nenes i les noies a l'ensenyament musical	44
8.2.1. Breu introducció de l'ensenyament musical femení a Europa: De la formació particular als primers conservatoris	45
8.2.2. L'educació musical femenina a Catalunya	49
8.2.2.1. La música a les escoles privades	49
8.2.2.2. La música a les escoles religioses.....	54
8.2.2.3. Professores i professors de música: les classes particulars	57
8.2.2.4. El Liceu Filodramàtic de Montsió.....	63
8.3. Gertrudis Llaborí (1826-1854). Prototipus d'alumna de música.....	66
9. FEMINISME I CONSCIÈNCIA FEMINISTA A CATALUNYA AL SEGLE XIX.....	68
9.1. Instrucció i educació. A les dones se les educa, no se les instrueix.....	68
9.2. Feministes llibertàries a raig. Anarquistes, espiritistes i maçones	71
9.2.1. Les anarquistes	71
9.2.2. Les espiritistes.....	72
9.2.2.1. Sons i melodies espiritistes: la romança <i>Nulla</i>	78
9.2.3. Maçones i lliurepensadores	81
9.3. El reflex on s'emmiralla el moviment feminista a Catalunya	89
9.3.1. Estats Units, França i Anglaterra	91
9.3.1.1. Les feministes i abolicionistes americanes	91
9.3.1.2. A França: les socialistes utòpiques, santsimonianes i malthusianes	93
9.3.1.3. Les sufragistes angleses.....	96

9.4. El feminisme a la Catalunya de canvi de segle: social, polític i filantròpic.....	100
9.4.1. Les feministes antiesclavistes	105
9.4.2. Pacifistes i activistes socials	108
10. MARIA DOLORS VEDRUNA (1810-?). LA PRIMERA SIMFONIA.....	120
10.1. Llistat d'obres	121
10.1.1. <i>Música para fortepiano</i> (1820)	123
10.1.1.1. <i>Danses</i>	124
10.1.1.2. <i>Tema amb variacions en Si b M</i>	125
10.1.2. <i>Sinfonía á grande orquesta</i> (1821)	126
10.1.3. <i>Aria</i> (1822)	128
10.1.4. <i>Wals con variaciones para música militar</i> (1822).....	129
10.1.5. <i>Tema con seis variaciones</i> (1822)	131
10.1.6. <i>Thema con Variaciones en Sol M</i> (1832).....	131
10.2. <i>Oda</i> a Maria Dolors Vedruna, després d'haver-la escoltat al piano	132
10.3. La importància del llegat de Maria Dolors Vedruna	133
11. PARTICULARITATS DE L'APRENENTATGE MUSICAL FEMENÍ A CATALUNYA DEL 1850 AL 1886.....	135
11.1. Una aproximació a l'educació femenina de la segona meitat del segle XIX.....	136
11.2. La música a les escoles privades. Una proposta d'inventari	142
11.3. El Conservatori del Liceu i l'Escola Municipal de Música de Barcelona	147
12. COMPOSITORES DE L'ÈPOCA MODERNISTA.....	151
12.1. Narcisa Freixas (1859-1926) La fada musical dels infants. L'instint pedagògic	153
12.2. Carme Karr (1865-1943). Música i feminisme	167
12.3. Matilde Escalas (1870-1936). La bohèmia musical	182
12.4. Isabel Güell (1872-1956). L'art i la noblesa.....	188
12.5. Lluïsa Casagemas (1873-1942). Consciència d'artista	198
13. LES ALTRES COMPOSITORES DESTACADES D'AQUESTA GENERACIÓ	212
14. LA REVISTA <i>FEMINAL</i> COM A EIX VERTEBRADOR	283
14.1. <i>Feminal</i> i les seves partitures: un univers musical.....	286
14.2. Altres revistes catalanes per a dones que també publiquen partitures.....	294
14.2.1. <i>La Bordadora</i>	295
14.2.2. <i>La Ilustración de la Mujer</i>	297
14.2.3. <i>La Dona Catalana</i>	299
15. CONCLUSIONS	301
16. BIBLIOGRAFIA	307

1. FONTS I ARXIVS CONSULTATS

ACB – Arxiu Comarcal del Berguedà

AFB – Arxiu fotogràfic de Barcelona

AFBC – Arxiu Fundació Bosch i Cardellach

AG – Arxiu Gavin

AHCB – Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AHSGTL – Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu

AMMD – Associació de Mestres Directors

BC – Biblioteca de Catalunya

BFB – Biblioteca Francesca Bonnemaison

BNE – Biblioteca Nacional de España

CEDOC – Centre de Documentació de l'Orfeó Català

CDV – Centre de documentació Vinseum

CMMB – Biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona

CPS – Consorci del Patrimoni de Sitges

IFMuC – Inventari dels Fons Musicals de Catalunya, Universitat Autònoma de Barcelona

MMB – Museu de la Música de Barcelona

SADAIC – Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música

UNP/BFBA – Universidad de la Plata (Argentina), Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes

2. SIGLES

ACB – Arxiu Comarcal del Berguedà

AFB – Arxiu fotogràfic de Barcelona

AFBC – Arxiu Fundació Bosch i Cardellach

AG – Arxiu Gavin

AIFS – Arxiu Isabel Fiol Sala

AHCB – Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

AMMD – Associació de Mestres Directors

BC – Biblioteca de Catalunya

BFB – Biblioteca Francesca Bonnemaïson

BNE – Biblioteca Nacional de Espanya

CDV – Centre Documentació Vinseum

CEDOC – Centre de Documentació de l'Orfeó Català

CMMB – Conservatori Municipal de Música de Barcelona

CPS – Consorci del Patrimoni de Sitges

FBC – Fundació Bosch i Cardellach

ICCMU – Instituto Complutense de Ciencias Musicales

IEC – Institut d'Estudis Catalans

IFMuC – Inventari dels Fons Musicals de Catalunya, Universitat Autònoma de Barcelona

JLLRM – Arxiu Josep Lluís Riera Moll

MDMB – Museu de la Música de Barcelona

MMLC – Memoràndum Musical de Lluïsa Casagemas

MTG – Maria Teresa Garrigosa

PAM – Publicacions de l'Abadia de Montserrat

RMC – Revista Musical Catalana

SADAIC – Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música

UME – Unión Musical Española

UNP/BFBA – Universidad de la Plata (Argentina), Biblioteca de la Facultad de Bellas Artes

3. INTRODUCCIÓ

En aquesta tesi s'ha dut a terme un estudi sobre la creació musical femenina a Catalunya durant el segle XIX. Els capítols estan estructurats amb l'objectiu de donar una visió generalista tant del context social i la formació pedagògica de la dona al segle XIX, així com de la vida i obra d'aquestes compositoras que van desenvolupar una gran part de la seva creació artística durant el període modernista. El desenvolupament econòmic, les transformacions en l'estructura social i la participació de la burgesia en òrgans de decisió tan importants com l'educació, van formar part del context que va permetre que aquestes dones fossin no només educades exquisidament, sinó també instruïdes en el sentit complet i complex de la paraula.

S'ha fet èmfasi a explicar la complexitat dels canvis polítics que es van anar succeint al llarg de tot el segle, i com aquests van condicionar els diferents estadis de reivindicació femenina, que es van donar sobretot a partir de la segona meitat de segle, des del considerat com un dels primers manifestos feministes a Catalunya, *La instrucción en la mujer* (1869), de l'escriptora Dolors Monserdà, tan vinculada amb els diversos àmbits en què van desenvolupar la seva tasca aquestes compositoras, passant per l'antiesclavisme de Clotilde Cerdà i ja en plena Primera Guerra Mundial el reclam convençut i decidit de Carme Karr defensant l'any 1917 a *Feminal* «¡El vot de la dona!».

També es parla de la seva vida en un sentit molt més ampli, ja que en elles no es pot deslligar l'activitat artística de la personal. L'impuls creador no només el projectaran en l'àmbit musical, sinó que també es veurà reflectit en les inquietuds de caire social i polític, on moltes assoliran un grau de compromís important. Tota aquesta valoració ens mostra unes dones que dugueren a terme canvis amb un impacte transformador, en àmbits tan diversos com el de la creació artística, la pedagogia i la consciència social.

4. OBJECTIUS

Aquest treball es planteja com a objectiu posar en valor i mostrar l'excel·lència de l'obra creadora d'un grup de dones nascudes al llarg del segle XIX –entre els anys 1810 i 1880– a Catalunya, que per la seva classe social tingueren accés a la cultura i van compondre música.

El treball també posa l'accent en quin entorn econòmic i polític van viure, i de quins mitjans educatius van disposar per desenvolupar la seva creativitat. Pel que fa a la seva obra pedagògica i social, s'ha volgut ressaltar la condició de pioneres que van tenir, la majoria d'elles, en camps com la cultura, la consciència social i el compromís amb tots aquells moviments que tenien per objectiu la pau i la lluita per uns drets jurídics i socials més justos.

Amb la seva tasca i creació musical van crear una rica i àmplia xarxa de complicitats compartides, sempre amb la finalitat de millorar la condició femenina en tots els àmbits.

4.1 Motivació

La tardor de l'any 2005, després d'interpretar un recital amb *lieder* de Fanny Cäcilie Mendelssohn-Hensel per commemorar el dos-cents aniversari del seu naixement, Jordi Gargallo, arxiver de l'AMMD (Associació Musical de Mestres Directores) i coneixedor del meu interès per la música de les compositoras, em va fer arribar un *Cicle de cançons* d'Isabel Güell i López (1872-1956), filla d'Eusebi Güell i Bacigalupi, mecenes d'Antoni Gaudí. Un any més tard, el 20 d'octubre del 2006, vaig tenir l'oportunitat de cantar aquest *Cicle de cançons* a la Cripta de la Colònia Güell amb motiu de la VI Festa Modernista de la Colònia.

La seva qualitat va despertar el meu interès per indagar si a Catalunya, tal com havia succeït durant el segle XIX a França i a Alemanya, podria trobar altres compositoras coetànies d'Isabel Güell i amb un vincle generacional destacat. La cerca no va ser debades i de totes elles vaig triar les que tenien més obra escrita i una qualitat fora de dubte. D'aquesta recerca va sorgir el projecte i, més tard, la possibilitat d'enregistrar un disc, l'any 2008, amb la discogràfica La mà de Guido: *Compositoras catalanes. Generació modernista*. Cursar el màster en Musicologia, educació musical i interpretació de la música antiga, en aquesta facultat, amb el treball *Les compositoras modernistes, una generació insòlita*, sota la direcció de Francesc Cortès i Mir, va significar un impuls i un incentiu per continuar fent recerca entorn d'aquesta generació de dones excepcionals.

4.2 Justificació

La majoria de dones que van fer creació musical a Catalunya durant aquest període provenien de famílies de la burgesia, la classe mitjana acomodada i l'aristocràcia. El Conservatori del Liceu es va inaugurar l'any 1837 i posteriorment l'Escola Municipal de Música l'any 1886, però l'educació musical s'ensenyava bàsicament a les cases a través de classes particulars que les noies rebien per part de destacats músics del moment. Per tant, només es podia permetre aquest dispendi qui tenia una determinada solvència econòmica. Cal destacar que en aquesta època l'instrument més sol·licitat juntament amb el cant era el piano.

La cerca d'aquestes dones no ha estat debades, ja que n'ha sortit una llista de vint-i-cinc compositores, gairebé totes nascudes a Barcelona, tot i que també en trobem a Sabadell, Terrassa, Figueres, Palma i Milà. Les que s'han triat per a aquest treball van dur a terme una creació musical significativa al llarg del segle XIX i, sobretot, al tombant dels segles XIX al XX, durant el moviment cultural que coneixem com a *modernisme català*. Aquestes compositores es van integrar plenament en els nous corrents artístics que va protagonitzar la Barcelona de finals del segle XIX. La seva música és un reflex de l'estètica progressista i l'ambient artístic d'aquell temps. La recerca s'ha fet extensiva a les predecessores d'aquesta generació.

Tot i que s'han trobat molt poques compositores de la primera meitat del segle XIX, les que han sorgit sorprenen per la seva «modernitat»; la primera de totes, Maria Dolores Vedruna (1810-?), amb onze anys va dirigir la seva pròpia simfonia al Teatre de la Santa Creu. Un diari de l'època anomena les seves composicions com a «obras hijas del genio»,¹ expressió en aquella època només reservada a la creació masculina. Una altra compositora referenciada, Paulina Buxó (Figueres, c. 1835-?), féu gires de concerts per Europa, va ser professora dels fills d'Isabel II i és considerada la primera dona fotògrafa per unes imatges que van il·lustrar un llibre de poesia que havia escrit l'any 1857.²

Cal, doncs, un reconeixement a la tasca feta per aquestes dones. Cal treure-les de la pura anècdota i mostrar-les a plena llum, ja que van contribuir a bastament als canvis i a les expectatives que la societat d'aquell moment demanava.

¹ *Diario Constitucional*, 13 de desembre del 1822, p. 4.

² UTRERA GÓMEZ, Reyes. «Fotografía y devoción regia», a *II Jornadas sobre investigación en historias de la fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Madrid: Editorial Instituto Fernando El Católico, 2018, p. 129-130.

5. METODOLOGIA

L'estudi sobre les compositores catalanes del segle XIX s'ha fet essencialment sobre les fonts primàries. La metodologia utilitzada ha estat la recopilació exhaustiva de documentació: buidatge d'hemeroteques, recerca en profunditat de partitures en biblioteques i arxius, confecció d'una llista d'obres de cada una de les compositores i recerca d'informació a través dels articles publicats amb motiu de l'estrena d'aquestes composicions. Pel que fa a la seva trajectòria vital, tot i de no disposar amb prou feines de biografies de les artistes, s'ha consultat un gran nombre de bibliografia, diccionaris i articles especialitzats, contrastant i interpretant aquesta informació.

Bona part del material a partir del qual s'ha fonamentat la investigació ha estat el que es pot localitzar en centres públics, arxius d'associacions o bé fundacions privades. També s'ha aconseguit part d'aquesta bibliografia, documentació i partitures en llibreries especialitzades. Les fonts bibliogràfiques també han estat importants, ja que, tot i que no hi ha estudis especialitzats, ha estat possible trobar referències en molts dels llibres consultats. Les biografies publicades són molt escasses i, per tant, s'ha utilitzat material versàtil i variat.

A continuació se citen els arxius i biblioteques principals en els quals s'ha treballat. Els fons de què disposen han estat essencials per a aquest estudi, ja que contenen gairebé tot el material de partitures que tenim a l'abast per poder valorar l'obra d'aquestes compositores. La Biblioteca de Catalunya és la que conté el nombre més important de composicions, que sempre són una font d'informació inesgotable. El Conservatori Municipal de Música de Barcelona també té un important fons d'obres de compositores que conté donacions de professors i professores del centre que van fer activitats artístiques amb algunes de les artistes referenciades.

Arxiu de l'Associació de Mestres Directors

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

Arxiu Històric de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Biblioteca de Catalunya

Biblioteca del Conservatori Municipal de Música de Barcelona

Biblioteca Francesca Bonnemaison

Biblioteca Nacional de España

Centre de Documentació de l'Orfeó Català

Fundació Bosch i Cardellach

Museu de la Música

S'ha portat a terme un buidatge dels principals diaris i revistes de l'època ja que en el cas d'alguna de les compositores, com per exemple les de la primera meitat de segle, era l'única font possible per poder accedir a algun tipus d'informació. En aquest cas gairebé es partia de zero. Algunes de les llistes d'obres s'han pogut obtenir gràcies a les notícies de les estrenes o bé a causa de l'existència de crítiques dels concerts. En els textos procedents d'articles de revistes i de diaris, que s'han inserit en els diferents capítols, s'ha respectat el text original. A continuació es referencien les publicacions que han aportat més informació.

Blanco y Negro

D'ací, d'allà

Diari de Sabadell

Diario de Barcelona

Diario Constitucional

El Diluvio

La Dinastía

La Escena Catalana

El Europeo

Feminal

La Il·lustració Catalana

La Ilustración de la mujer

La Ilustración Musical Hispano-Americana

La Imprenta

Joventut

El Lloyd Español

Las Noticias

El Noticiero Universal

Lo Pensament Català

El Poble català

La Publicidad

La Publicitat

La Renaixensa

Revista Musical Catalana

La Vanguardia

El Vapor

La Veu de Catalunya

6. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Disposem encara de molt poc material escrit que ens informi d'una manera directa de les compositores catalanes dels segle XIX. Malgrat l'interès que desperta la seva vida i la seva obra, hi ha pocs estudis d'investigació centrats en aquestes compositores.

Els darrers deu anys hi ha hagut un interès creixent per conèixer qui eren aquelles «dones ardides», tal com Maria Aurèlia Capmany les anomenava, que van trencar el motlle del que s'esperava d'elles i que van comptar, en la majoria de casos, amb la complicitat familiar i de l'entorn més proper. Van emprendre una vida diferent, que els va permetre projectar una mirada i tenir una presència en molts àmbits que fins a aquell moment els havien estat negats.

Aquest mateix interès ha facilitat la inclusió d'obres de compositores en algunes programacions de concerts, però, pel que fa a les compositores que són objecte d'aquest estudi, hi ha encara una feina ingent a fer en la investigació i edició de la seva obra. Hi ha molts arxius dels quals caldria treure a la llum les partitures, sense prejudicis de cap mena, perquè la seva música, sigui senzilla, sigui complexa, de més o menys qualitat, mereix ser estudiada i posada en valor.

És de justícia destacar que hi ha aportacions concretes que ajuden a desbrossar el paisatge per així poder escatir de mica en mica aquesta manca de material. Cal ressaltar l'interessant treball que ha portat a terme Ester Vela sobre l'obra de Narcisa Freixas (1859-1926); la valoració d'algunes compositores de tombant de segle com Margarida Orfila (1889-1970) per part d'Isabel Fèlix, l'estudi de l'obra de Blanca Selva a través de la fundació que porta el seu nom i les investigacions de la musicòloga Montserrat Font sobre aquesta compositora, només per citar alguns exemples il·lustratius. Manquen, doncs, més estudis especialitzats, biografies i treballs d'investigació i d'anàlisi que aportin dades rellevants per poder valorar la seva obra amb una mirada justa.

Aquesta tesi intenta referenciar i aclarir algunes qüestions bàsiques, com ara l'educació musical que van rebre a través de classes privades o de les escoles que oferien la música de manera senzilla, però eficaç. S'ha fet una aproximació generalista al tema educatiu, sobretot centrat en la primera meitat de segle i en l'eclosió que hi va haver a partir del 1850. S'ha intentat explicar l'augment del nombre de compositores a partir d'aquesta data i el que va significar per a moltes d'aquestes dones enllaçar feminisme i creativitat i, per tant, com va repercutir aquest primer pas que elles van fer en les dones creadores de la generació següent.

7. MARC HISTÒRIC. CONTEXT SOCIOPOLÍTIC I ECONÒMIC

De la monarquia absoluta a la candidatura de la Lliga Regionalista del 1901

Al llarg del segle XVIII Catalunya viu una gran expansió econòmica i un més que destacat augment demogràfic. Seguint Pierre Vilar, això s'explica pel «nombre de població, superfície de les terres conreades, intensitat tècnica de llur conreu; aquests són els elements que mesuren les forces de producció dominants en una societat encara poc afectada per la industrialització».³ El cultiu de la vinya en bancals que escalen les muntanyes, la millora del reg i l'exportació de vins i aiguardents. La cessió per part d'un gran nombre de propietaris de grans extensions de les seves terres a un cultivador a canvi de diners o bé d'espècies, va contribuir sens dubte a la subsistència d'una part important de la població, al mateix temps que aquestes petites explotacions potenciaven l'intercanvi de productes tant en l'àmbit local com també, i cada vegada més, un intercanvi cap a l'exterior impulsat pel comerç colonial. És important la producció industrial tèxtil tant en els teixits fets de llana com les indians de cotó, però, sobretot, la industrialització creix i s'expandeix perquè «hi ha una xarxa de relacions de mercat que impliquen bona part dels membres d'una societat, que creen interdependències, impulsen activitats diverses i en multipliquen els efectes».⁴

A finals de segle la monarquia absoluta iniciava la seva crisi final. Les guerres i el consegüent augment de tributs per fer front a les despeses van ser l'origen d'importants enfrontaments amb propietaris i el clergat. La derrota naval de Trafalgar l'any 1805 va significar un punt d'inflexió per al manteniment de l'imperi americà, i la crisi s'agreujà amb la interrupció del comerç colonial.

Repetimos lo que cien veces se ha publicado; en mayo de 1808 ni teníamos naves, ni ejércitos, ni armas, ni tesoro, ni crédito, ni fronteras, ni gobierno, ni existencia política: en una palabra, no había *Patria*.⁵

El malestar popular esclata el 1808, i a través d'un complex i convuls procés s'inicia el canvi «d'una societat estamental a una societat de classes».⁶ S'accentua, doncs, la pèrdua del privilegi de l'aristocràcia i augmenta la participació dels burgesos en la política mitjançant la ciutadania censatària, aquell dret de ciutadania que ve determinat per una situació econòmica privilegiada o per la demostració de posseir un nivell d'instrucció fora del comú.

³ VILAR, Pierre. *Catalunya dins l'Espanya moderna*. Barcelona: Edicions 62, 1966, vol. III, p. 15.

⁴ FONTANA, Josep. *La formació d'una identitat. Una història de Catalunya*. Vic: Eumo Editorial, 2014, p.250.

⁵ La Sección de Historia Militar. Tercera sección de la comisión de gefes y oficiales de todas armas, establecida en Madrid. *Historia de la Guerra de España contra Napoleón Bonaparte, escrita y publicada de orden de S. M.* Madrid: Imprenta de D. M. de Burgos, 1818, p. 109.

⁶ ARNABAT, Ramon. «La revolució liberal a Barcelona. Política de classes i classes de política», a *La ciutat i les revolucions, 1808-1868. I. les lluites pel liberalisme. Barcelona quaderns d'història 10*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona-Arxiu Històric de la Ciutat, 2004, p. 11.

A principis de segle la dona a Catalunya continua privada d'accedir en molts àmbits. Les dues grans revolucions, la Francesa i la Industrial, contribuiran encara que de manera molt lenta a canviar aquest patró.

El període que va del 1808 al 1868 és complex. Van sorgint i es van succeint alhora diferents corrents polítics que portaran el país de la crisi de l'absolutisme de la monarquia espanyola a un sistema polític liberal que havia iniciat la seva construcció a Espanya amb la Constitució del 1812, proclamada a les Corts de Cadis. Antoni de Capmany⁷ va pertànyer a la comissió que va elaborar el nou projecte de Constitució i defensarà a Cadis que la burgesia catalana pugui contribuir a la construcció d'aquesta nació espanyola moderna. Aquest intent d'integració al projecte liberal espanyol acabarà en fracàs.⁸ Del 1808 al 1812, durant la guerra del francès, governa a Catalunya la *Junta Superior de Govern del Principat de Catalunya*, que tenia llibertat d'acció absoluta en matèria financera, encunja moneda i aixeca en quatre anys quatre exèrcits:

«L'acció del govern central en aquest aspecte fou gairebé nul·la. Les Corts de Cadis, rebutjant tota vel·leïtat regionalista, donaven la base constitucional a l'unitarisme espanyol i feien un pas més, importantíssim, en el camí de la centralització i de l'uniformisme (mateixos codis, mateixa organització provincial, mateix pla d'ensenyament, etc.); de totes les juntes de la Península, la Junta del Principat va ser l'única que va ser objecte d'una mesura d'excepció: es va veure dissolta i suplantada per un nou organisme: la Diputació Provincial,⁹ que va deixar als militars el govern absolut de la província».¹⁰

És en aquesta època de la invasió francesa que neixen dues pioneres: Maria Dolors Vedruna,¹¹ la primera compositora nascuda a Catalunya el 1810, i Maria Josepa Massanés, la degana de les poetesses catalanes el 1811. El pare de Maria Dolors era notari públic, i el de Josepa Massanés,¹² capità d'enginyers, va formar part d'un dels exèrcits organitzats per la Junta de Govern del Principat.¹³

⁷ Antoni de Campmany i de Suris (Barcelona, 1742-Cadis, 1813), historiador, filòleg i polític català. Va ser diputat a les Corts de Cadis, liberal moderat, i va formar part de la comissió que havia d'elaborar el projecte de Constitució.

⁸ FONTANA, Josep. *Ibid.*, p. 259.

⁹ El títol VI de la Constitució de l'any 1812 establia el govern de les províncies mitjançant les diputacions provincials, presidides per un capità general.

¹⁰ SOLDEVILA, Ferran. *Història de Catalunya*. Barcelona: Editorial Alpha, 1963, vol. III, p. 1285.

¹¹ Maria Dolors Vedruna i Minguella (Barcelona, 1810- ?), compositora catalana. Era filla de notari i neboda de Santa Joaquina de Vedruna.

¹² Maria Josepa Massanés i Dalmau (Tarragona, 1811-Barcelona, 1887), escriptora i poeta.

¹³ MONSERDÀ, Dolors. Biografia de Na M^a Josepa Massanés i Dalmau. Barcelona: Ajuntament Constitucional de Barcelona. Imp. Casa P. De Caritat, 1915, p. 8.

Diu d'ell Dolors Monserdà:

Home de vasta il·lustració (de la que donen fè els projectes i direcció d'obres urbanes executades per ell a Barcelona, on fruï de notable reputació [...]), comprenent el talent de la seva filla i sobreposant-se als prejudicis de la gent del seu temps, no va perdonar els medis que va creure necessaris per facilitar-li'ls pocs elements de cultura amb que aleshores comptava la nostra ciutat.¹⁴

Quant a l'ensenyament per a nenes d'aquest període trobem escoles públiques, en un nombre molt escàs, i les anomenades *costures*, seus d'una activitat femenina essencial, on dones amb coneixements de les arts de l'agulla, ensenyaven a les nenes a cosir i de vegades a llegir i escriure. Com diu Carme Sanmartí: «Quan les labors de brodat es van encarir per les exigències dels brodadors, es va promoure que les donzelles pobres s'hi dediquessin per poder abaratir el preu final, malgrat que tècnicament es justificqués com a forma de pedagogia lligada als nous criteris determinats per la Il·lustració».¹⁵ En un panorama ben poc afalagador, podem afirmar que la instrucció que Josepa Massanés va rebre va ser del tot excepcional. Igual que ho va ser la d'Eulàlia Ferrer, coneguda pel cognom de casada, Eulàlia Brusi, que va portar el negoci de la llibreria familiar fins que va conèixer Antoni Brusi amb qui es va casar i va gestionar el *Diario de Barcelona*.¹⁶

Foragitats els francesos de bona part de la Península, amenaçat Napoleó per les potències aliades, signa un tractat amb Ferran VII i li torna la corona el 8 de desembre del 1813. És d'aquesta època l'elaboració per part del sacerdot barceloní, Josep Pau Ballot i Torres,¹⁷ de la *Gramática i apología de la Lengua cathalana*.

[...] altres ignorants i desviats de la veritat, han propassat en dir, que no es llengua, sino una gerga, que no pot subjectarse á reglas, ni manejarse ab lo llum que correspon. Lo llarch y continuo l'estudi de mes de quatre anys en esta consideració, y la continua lectura dels authors antichs catalans, me han proporcionat ideas, pera desvaneixer tan errada opinió, y formar, esta gramática, que se presenta al públich, pera que resplandesca la veritat y, se extirpe dit error. Altrament era estrany, que una llengua, que no es inferior á las de las demás naciones, no hage tingut fins ara gramática impresa, que ensenye á parlarla bè y correctament.¹⁸

¹⁴ MONSERDÀ, Dolors. *Ibid.*, p. 10.

¹⁵ SANMARTÍ, Carme. «Brodadores, puntaires i modistes», a *Catalanes del IX al XIX*. Vic: Eumo Editorial, 2010, p. 82.

¹⁶ MIRET, Núria. *Barcelonines, 1001 històries*. Barcelona: L'Arca, Redbook Ediciones, s. l., 2017, p. 119.

¹⁷ Josep Pau Ballot i Torres (Barcelona, 1747-1821), gramàtic, lingüista i pedagog. Autor de la primera gramàtica catalana moderna impresa al Principat, *Gramática i apología de la llengua catalana*, 1814.

¹⁸ BALLOT I TORRES, Josep Pau. *Gramática y apología de la Lengua Cathalana*, Barcelona: en la estampa de Joan Francisco Piferrer, impressor del Rey, 1814, p. 265-266.

La guerra napoleònica marca doncs, per a Catalunya la crisi que li obre les portes d'una nova època: sota la supremacia militar sorgeix l'element civil, l'element burgès catalanista, hostil a l'estament militar. El liberalisme polític i les seves mesures centralitzadores assenyalen el començament de les lluites pels drets civils. El retorn a l'absolutisme marcat per un país esgotat per la guerra i sense els recursos de les colònies americanes, va accentuar la crisi a Catalunya. Per aquesta raó en la revolta contra el poder del mes de març del 1820 s'hi van implicar tant la burgesia com les capes populars. Aquesta nova situació, que va durar del 1820 al 1823, coneguda com a *Trienni Liberal*, va ser ben rebuda per part dels defensors de les idees més moderades i de tots aquells que, cansats dels excessos dels que tenien el poder, eren netament revolucionaris. El liberalisme es propaga entre les capes populars, alhora que s'accentua la divisió entre els liberals moderats i els exaltats. Per a uns la revolució és el punt d'arribada i per als altres és el punt de partida. És en aquest context que Maria Dolors Vedruna envia la seva primera composició, el 20 de desembre del 1820, a l'infant Francisco de Paula de Borbón, resident a Madrid. El germà petit de Ferran VII va formar part del grup de consellers moderats que amb el seu suport a l'obertura de les Corts van desencadenar la nova situació política.

La crisi econòmica de la dècada que va del 1823 al 1833 representa una oportunitat per reformar la indústria tèxtil que abandona la dedicació als teixits de llana per especialitzar-se en el filat i teixit de cotó. El model productiu canvia i es fomenta tant el circuit interior d'intercanvi de productes com l'exterior. Aquest es basa, a partir d'ara, en la venda de vi, producte més delicat pel que fa a la conservació durant els llargs trajectes amb vaixell. Al mateix temps s'exporten altres tipus de productes, com ara fruita seca, paper, sabó, etc. alguns d'ells produïts a la mateixa ciutat i s'importa, sobretot, el ja referenciat cotó de floca, fustes nobles i tints vegetals.¹⁹

Pel que fa a la consideració del paper de la dona només cal observar els plans educatius que elaboraven els diversos governs tant si eren liberals, *El Primer Reglamento General de Instrucción Pública liberal*, com conservadors, que van ser més restrictius amb les assignatures de caire sospitosament intel·lectual. Tots aquests reglaments incideixen en el fet que seria desitjable que les nenes rebessin l'ensenyament de les primeres lletres, escriure i comptar, i quant a l'educació de les noies adultes n'hi havia prou amb aprendre labors i cosir, tal com es recollia al Plan Calomarde del 1825. No serà fins ben entrada la segona meitat de segle que aquesta situació entrarà en una nova etapa i es començaran a introduir lentament algunes millores.

¹⁹ PASQUAL, Pere; FONTANA LÁZARO, Josep. *Agricultura i industrialització a la Catalunya del segle XIX*. Barcelona: Editorial Crítica, 1990, p. 196-197.

Respecte a la premsa cal destacar l'aparició de la revista setmanal *El Europeo* (18 d'octubre del 1823). En aquesta revista s'hi fa una tasca seriosa de difusió de les literatures romàntiques europees, de les quals es publiquen articles crítics rigorosos. Un dels seus redactors serà Bonaventura Carles Aribau,²⁰ «contemporani del primer grup romàntic francès (Víctor Hugo, Alexandre Dumas, entre d'altres). Aquest grup té per mestres els germans Schlegel, Manzoni i Walter Scott, la influència dels quals, especialment la de l'escriptor escocès, havia de contribuir a la formació de l'escola romàntica catalana [...]».²¹ El 1833 és l'any de la publicació de *La Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau al diari *El Vapor*.²² Al final del poema, destaca la nota a peu de pàgina del diari:

[I] Esta composición, escrita para celebrar los días del Sr. D. Gaspar Remisa, es obra de la selecta pluma de D. Buenaventura Cárlos de Aribau. La ofrecemos a nuestros lectores con el patriótico orgullo con que presentaría un escocés los versos de sir Walter Scott á los habitantes de su patria.²³

Com diu Andreu Freixas: «en *La pàtria*, Aribau relliga i dona una formulació poètica brillant a alguns dels temes que constituïran la carcassa ideològica de la Renaixença: paisatge, llengua i història».²⁴ Encara que la intenció real va ser felicitar el seu patró, el banquer català establert a Madrid, Gaspar Remisa, tal com comenta Josep Miracle, «l'oda d'Aribau té més de bandera que no pas de primera pedra».²⁵

La lluita dinàstica que configura l'esclat de la primera guerra carlina la tardor del 1833 porta de manera latent a l'enfrontament polític entre liberalisme i absolutisme. Seguint Ramon Arnabat, «en les línies polítiques trobem la barreja d'absolutistes i liberals moderats, els constitucionalistes o radicals progressistes i els apostòlics o absolutistes aglutinats entorn del carlisme».²⁶ El 1833 és la data en què s'aplica la gran reforma de l'organització administrativa d'Espanya, la divisió provincial regida pels caps polítics delegats de l'Estat: els governadors civils. Malgrat els esforços d'uniformització i centralització per part de l'Estat, a partir del 1835 la universitat es comença a instal·lar, a poc a poc, de nou a Barcelona. A la fi, la reial ordre de l'1 de setembre del 1837 estipulava el trasllat provisional de la

²⁰ Bonaventura Carles Aribau i Farriols (1798-1862), escriptor, economista i polític. Va participar amb entusiasme a la revolució del 1820. Secretari de la Diputació de Lleida (1823), va ingressar a l'Acadèmia de Bones Lletres i va ser un dels redactors i fundadors del setmanari *El Europeo*. El 1833 publicà el poema *Oda a la Pàtria* al diari *El Vapor*.

²¹ SOLDEVILA, Ferran. *Ibid.*, p. 1313-1324.

²² *El Vapor*, núm. 68, del 24 d'agost del 1833, p. 3-4.

²³ *El Vapor*, núm. 68, del 24 d'agost del 1833, p. 3.

²⁴ FREIXES, Andreu. «La gènesi dels Jocs Florals», a *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: MUHBA, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 2011, p. 14.

²⁵ FREIXES, Andreu. *Ibid.*, p. 15.

²⁶ ARNABAT, Ramon. *Ibid.*, p. 25.

Universitat de Cervera a Barcelona,²⁷ i l'any 1842 el trasllat de la Universitat a Barcelona va ser oficial i definitiu. Del 1832 al 1835 el relator de l'Audiència de Barcelona, Pere Nolasc Vives i Cebrià,²⁸ publica els *Usatges i Constitucions de Catalunya* i el 1836 Pròsper de Bofarull,²⁹ escriu *Los Condes de Barcelona vindicados*. L'any 1838 Pau Piferrer³⁰ treu el primer volum de *Recuerdos y bellezas de España*, dedicat a Catalunya; apareix el *Diccionari de la llengua catalana* de Pere Labèrnia,³¹ i el *Diccionari quadrilingüe* de Miquel Anton Martí,³² Lluís Bordas³³ i Joan Cortada.³⁴ Josepa Massanés, la degana de les escriptores catalanes, veurà publicada la seva primera poesia a *El Vapor* l'any 1834,³⁵ i el 1838 serà nomenada sòcia honorària de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.³⁶

A partir del 1835 es desenvolupà definitivament la reforma agrària, l'abolició del feudalisme i el delme, i les desamortitzacions eclesiàstiques, tot això en el decurs de la Revolució Liberal i enmig d'una cruenta guerra civil.³⁷ Es produeixen importants avalots o bullangues a diverses ciutats catalanes, fruit del malestar popular, les tensions socials i la decadència de la indústria tradicional, que donà lloc a un augment de la marginació social i econòmica de gran part de la població que es veié abocada a la misèria. A les fàbriques es contractaven sobretot dones i nenes. La seva feina era menys valorada i el sou molt baix respecte al dels obrers.

Les bullangues s'adreçaren contra l'autoritat militar i desembocaren en la crema de la fàbrica El Vapor de la Societat Bonaplata. Els Bonaplata ja constaven com a fabricants d'indianes l'any 1803 i van ser els primers a utilitzar màquines de filar i telers mecànics de fosa de material molt pesat, la qual cosa va comportar la introducció de la màquina de vapor com a força motriu necessària per moure els ginys. És l'inici de la industrialització moderna. La nova fàbrica va començar a funcionar el 1833.

²⁷ TERMES, Josep. *Història del catalanisme fins al 1923*. Barcelona: Editorial Pòrtic-Enciclopèdia Catalana SA, 2000, p. 64-65.

²⁸ Pere Nolasc Vives Cebrià (1794-1874), jurista i escriptor, va ser un dels primers a estudiar les fonts del dret català.

²⁹ Pròsper de Bofarull i Mascaró (Reus, 1777-Barcelona, 1859), arxiver i historiador català d'ascendència noble. Va ser arxiver i director de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, reorganitzà i revalorà, augmentant el nombre de pergamins i registres.

³⁰ Pau Piferrer i Fàbregas (Barcelona, 1818-1848), bibliotecari i pedagog. Va estudiar Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona. Col·laborà amb el diari *El Vapor*. Traduí obres de Walter Scott i Alexandre Dumas. Fou un dels primers recopiladors de poesia popular a Catalunya.

³¹ Pere Labèrnia (Traiguera, 1802-Barcelona, 1860), lexicògraf, gramàtic i humanista valencià.

³² Miquel Anton Martí (finals del XVIII-1864), escriptor i defensor de l'ús públic de la llengua catalana.

³³ Lluís Bordas Munt (Barcelona, 1798-1875), gramàtic, historiador i lexicògraf.

³⁴ Joan Cortada i Sala (Barcelona, 1805-Sant Gervasi de Cassoles, 1868), novel·lista, periodista i historiador. Professor d'Història de la Universitat de Barcelona, fou membre de l'Acadèmia de Bones Lletres i contribuï decididament a la restauració dels Jocs Florals. La seva cantata *Il regio Imeneo* amb música de Marià Obiols, va ser la que va inaugurar el Teatre del Liceu el 4 d'abril del 1847.

³⁵ *El Vapor*, núm. 122, de l'11 de setembre del 1834, p. 4.

³⁶ MONSERDÀ, Dolors. *Ibid.*, p. 18.

³⁷ PASCUAL, Pere; SUDRIÀ, Carles. «Els catalans i l'economia», a *Naixement i configuració del catalanisme, 1814-1914. Catalunya nació d'Europa, 1714-2014*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, SAU, 2013, p. 313.

Aquesta nova maquinària va ser vista pel poble com l'enemic causant de l'augment de l'atur i, en conseqüència, de la pèrdua de llocs de treball. El 6 d'agost del 1835 la fàbrica va ser assaltada i incendiada en un acte clar de luddisme.³⁸

La burgesia espantada per aquests esdeveniments, preparava un moviment contrarevolucionari que es va materialitzar el 1837 amb el nomenament del baró De Meer com a capità general de Catalunya. Aquest personatge al qual donaven suport els gremis, els comissionats de les fàbriques i els batallons més moderats de la milícia, va reprimir de manera contundent els moviments de protesta i al mateix temps va implantar «la primera dictadura militar local per tal de restablir l'ordre a la ciutat i a les seves fàbriques».³⁹ Com diu Ramon Arnabat, «s'havia acabat el temps de les bullangues, la burgesia ja havia aconseguit el seu objectiu i no volia sentir a parlar de res més que no fos assegurar l'ordre i les propietats».⁴⁰ Paral·lelament, el carlisme revifava a Catalunya, en bona part per la decisió del capità general de concentrar l'exèrcit a Barcelona per tal de mantenir l'ordre a la ciutat, deixant desatesa, amb aquesta decisió, la resta del país. «L'esperit que dominà el carlisme fou protegir la immobilitat de les estructures socials i religioses, però, també, el restabliment dels antics furs».⁴¹ La guerra es va allargar fins que la superioritat numèrica de l'exèrcit de la reina i les diferències internes entre les forces comandades pel general Cabrera,⁴² formades per homes desmoralitzats i famolencs, van precipitar la retirada a França del que restava de l'exèrcit. El 6 de juliol del 1840 la primera guerra Carlina havia acabat.

A causa de les diferències insalvables entre la reina regent i el nou govern de l'Estat, que considerava que la reina no respectava la Constitució en signar una llei que retallava les competències municipals, la llei d'Ajuntaments aprovada per les Corts,⁴³ Maria Cristina de Borbó va presentar la renúncia a la regència confiant les seves dues filles al general Espartero, que és nomenat nou regent. Isabel té nou anys. Així doncs, s'iniciava l'anomenat Trienni Esparterista (1840-1843). És el període del naixement del corrent republicà fundat per Abdó Terrades,⁴⁴ l'any 1841, a través de la publicació de les seves

³⁸ El luddisme és una forma de protesta apareguda a la Gran Bretanya a partir del 1811. Es considera la primera forma de lluita obrera contra el capitalisme i que s'oposa a la industrialització. La destrucció de les màquines modernes van ser considerat un acte de resistència respecte a la nova dictadura econòmica dels propietaris industrials.

³⁹ VICENS VIVES, Jaume. *Industrials i Polítics del segle XIX*. Barcelona Editorial Vicens Vives, 1958, p. 245.

⁴⁰ ARNABAT, Ramon. *Ibid.*, p. 31.

⁴¹ TERMES, Josep. *Ibid.*, p. 94.

⁴² Ramon Cabrera i Griñó (Tortosa, 1806-Surrey, 1877), fou el comandant en cap de les forces carlines.

⁴³ SOLDEVILA, Ferran. *Ibid.*, p. 1354-1355.

⁴⁴ Abdó Terrades i Pulí (Figueres, 1812-Medina-Sidonia, 1856), polític republicà, pioner del republicanisme federal. Alcalde de Figueres en dues etapes diferents (1842 i 1854), francmaçó i escriptor. La seva elecció com a alcalde de Figueres va ser invalidada en no haver jurat lleialtat a la regència de Baldomero Espartero.

Hojas republicanas i autor també de l'obra antimonàrquica *Lo rei Micomicó* (1838). Exiliat a Perpignà per no haver jurat lleialtat al regent Baldomero Espartero, envià a Catalunya el seu *Pla de la Revolució*, que es va popularitzar gràcies a la cançó *La campana* (1842), musicada per Josep Anselm Clavé.⁴⁵ De caràcter subversiu, es convertí en un himne revolucionari i va ser una de les primeres cançons reivindicatives escrites en llengua catalana. *La campana* va ser prohibida pel governador civil Juan Gutiérrez que dicta un nou ban:

Visto el escándalo de algunos que bajo el disfraz de republicanos alborotan y alarman al vecindario de esta populosa capital [...], para cortar de una vez estos abusos, ordeno y mando:

Ar. 1: Que ningún individuo, sea de la clase o condición que fuere, pueda cantar canciones republicanas ni la conocida como de *La campana*, ni cualquier otra que haga alusión a destruir o suplantar nuestro sistema político monárquico constitucional, o ataque a los derechos legítimos de nuestra inocente Reina i los del Regente del Reino, durante la menor edad de S. M. [...].⁴⁶

El 1840 es creen les primeres associacions obreres, en què la primera organitzada a Espanya és la Sociedad de protección mutua de tejedores de algodón de Barcelona.⁴⁷ Aquestes associacions es van estendre a la resta del país:

Con el objeto de que los tejedores no tengan que sujetarse por necesidad a las exigencias de los fabricantes respecto a rebajar o disminuir el precio del jornal.⁴⁸

El 1841 Joaquim Rubió i Ors⁴⁹ decideix aplegar en un volum els seus poemes publicats al *Diario de Barcelona* amb el títol *Lo Gaiter del Llobregat* i al mateix temps hi afegeix un pròleg en que defensa l'ús de la llengua catalana i la restauració dels Jocs Florals. «A través dels seus poemes, Rubió i Ors va anar esbossant un programa de restauració literària basat en la reivindicació lingüística i l'exaltació històrica».⁵⁰ És el mateix any que Josepa Massanés publica el seu primer recull, *Poesías*.⁵¹

⁴⁵ SOLDEVILA, Ferran. *Ibid.*, p. 1358.

⁴⁶ AGUILAR CESTERO, Raül. *Abdó Terradas i la revolució (1812-1856)*. Barcelona: Universitat Progressista d'Estiu de Catalunya, 2017, p. 68.

⁴⁷ FONTANA, Josep. *Ibid.*, p. 273.

⁴⁸ *Real orden circular de 28 de febrero del 1839*. Sota el mandat de la Reina Regent Maria Cristina.

⁴⁹ Joaquim Rubió i Ors (Barcelona, 1818-1899). escriptor, vinculat al romanticisme, que va ser conegut pel pseudònim *Lo Gayter del Llobregat*. Va ser president de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i rector de la Universitat de Barcelona.

⁵⁰ FREIXES, Andreu. *Ibid.*, p. 25-26.

⁵¹ MASSANÉS i DALMAU, Maria Josepa. *Poesías*. Barcelona: Imprenta de J. Rubio, 1841.

Per fi es du a terme el projecte: Abajo las murallas!!!, del metge higienista Pere Felip Monlau,⁵² que havia guanyat el concurs convocat per l'Ajuntament de Barcelona sobre els avantatges i desavantatges d'enderrocar les muralles medievals de la ciutat. Aquesta obra era del tot necessària per poder executar l'expansió industrial que Barcelona necessitava i per millorar-ne les condicions sanitàries. Es va decidir començar per esfondrar les de la Ciutadella, centre d'opressió i càstig des de la seva construcció. L'octubre del 1841 se'n va iniciar la demolició, que va provocar una resposta contundent per part del Govern, que la va fer aturar immediatament. Aquesta política repressiva va comportar una reacció unànime a Catalunya i va donar lloc a un nou alçament revolucionari a Barcelona. La ciutat va ser bombardejada per Espartero el 4 de novembre del 1842.

Quan el 6 de juny del 1843 Espartero va ser enderrocat a través d'un moviment que implicava tots els poders de l'Estat, pujà al poder una junta de renovació amb el propòsit de fer canvis polítics substancials, va ser l'anomenada Revolució Centralista. Tal i com diu Josep Fontana:

Inspirada per un sector burgès il·lustrat, però que tenia el suport de les capes populars i del moviment obrer, presentava un programa que incloïa propostes com les de llibertat d'expressió i religiosa, supressió dels governadors nomenats en favor de diputats provincials elegits, la reducció de l'exèrcit i la prohibició dels impostos sobre articles de primera necessitat».⁵³

Aquesta iniciativa va sorprendre negativament els progressistes espanyols i la gran burgesia, que van veure amenaçats els seus privilegis. La Revolució Centralista va ser abatuda sense pietat i s'iniciava un nou govern sota el domini dels capitans generals. En paraules d'Antonio Guerola governador civil de Barcelona en aquell moment, en el text recollit per Josep Fontana, ens diu: «El carácter turbulento de los catalanes ha exigido cierto poder militar para reprimirlo, y temporadas de años enteros en estado de sitio».⁵⁴

Tres fets importants marquen la represa econòmica d'aquest període: la mecanització de la indústria tèxtil cotonera i la producció de teixits a preus compatibles amb el mercat; la fundació del Banc de Barcelona el 1844, i la inauguració de la primera línia de tren el 1848, construïda amb finançament privat.

⁵² Pere Felip Monlau i Roca (Barcelona, 1808-Madrid, 1871), doctor en Medicina, higienista i humanista. Mèdicament es va dedicar a la psiquiatria.

⁵³ FONTANA, Josep. *Ibid.*, p. 274.

⁵⁴ FONTANA, Josep. *Ibid.*, p. 277.

La Junta de Comerç impulsava escoles d'ensenyament tècnics i de llengües estrangeres amb la finalitat d'aconseguir productes competitius. El 1866 Josep Ferrer i Vidal⁵⁵ escrivia:

Qué clases de física, química y mecánica aplicada a las artes había en España hace 35 años [...] las pocas cátedras que enseñaban los conocimientos científicos aplicados a la industria que entonces se facilitaban a los que hoy estamos al frente de establecimientos industriales, no los costeaba el gobierno, se debían al patriotismo de corporaciones como la Junta de Comercio de Barcelona.⁵⁶

La Revolució Francesa del 1848, que va fer caure el rei Lluís Felip i va portar la República a la nació veïna, havia reanimat les forces d'esquerra a Catalunya i els progressistes espanyols. A mitjans d'aquest segle un seguit d'intel·lectuals formen part d'un corrent ideològic que s'anomenarà *escuela conservadora catalana*. Estava formada essencialment per juristes de pensament conservador que intervenen activament en política, eren Ramon Martí Eixalà,⁵⁷ Francesc Permanyer,⁵⁸ Manuel Duran i Bas,⁵⁹ Joan Mañé i Flaqué,⁶⁰ Josep Sol i Padrís,⁶¹ i d'altres. «Se situen en el sector moderat del liberalisme barceloní, però sempre amb una actitud molt independent. Van comptar amb el suport de bona part dels grans industrials, comerciants i terratinents del país. [...] La constant de tot aquest grup serà la seva voluntat d'independència política».⁶² Durant el Govern d'O'Donnell (1858-1863) mantindran una actitud distant amb el poder, per defensar en llibertat el seu programa reformador, per així, en cas que escaigui, poder criticar la gestió dels governants. Francesc Permanyer ja ho va manifestar clarament el 1843 amb la caiguda d'Espartero: «Orden sin tiranía, autoridad sin arbitrariedad, libertad sin licencia y progreso sin revoluciones».⁶³

⁵⁵ Josep Ferrer i Vidal (Vilanova i la Geltrú, 1817-Barcelona, 1893), empresari, economista i polític. Estudià a Barcelona idiomes i química. Viatjà per Anglaterra i França, d'on importà innovacions tecnològiques en el camp de la indústria tèxtil.

⁵⁶ CORTÈS MARTÍ, Josep M. *La majoria selecta de la tecnòpolis catalana, 1940-1980*. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2016, p. 62.

⁵⁷ Ramon Martí Eixalà (Cardona, 1807-Madrid, 1857), es llicencià en Dret a la Universitat de Cervera i es doctorà a la novament oberta Universitat de Barcelona el 1837. Milità en el Partit Liberal i va ser diputat a les Corts Espanyoles. Participà en la creació de l'Acadèmia de Jurisprudència i Legislació de Catalunya(1840).

⁵⁸ Francesc Permanyer i Tuyés (Barcelona, 1817-Madrid, 1864), jurisconsult, polític i escriptor. Va ser alcalde de Barcelona (1856) i ministre d'Ultramar (1863).

⁵⁹ Manuel Duran i Bas (Barcelona, 1823-1907), jurisconsult i polític. Va ser rector de la Universitat de Barcelona (1896-1899).

⁶⁰ Josep Mañé i Flaquer (Torredembarra, 1823-Barcelona 1901), periodista i escriptor. Liberal radical i redactor del *Diario de Barcelona*, del qual va ser director (1865-1901).

⁶¹ Josep Sol i Padrís (Barcelona, 1816-1855), advocat, industrial i polític proteccionista. Va dirigir la fàbrica Güell de Sants anomenada *El Vapor Vell*.

⁶² RIQUER, Borja de. «El conservadorisme polític català», a *Recerques 11. Història, Economia, Cultura*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1979, p. 30.

⁶³ DURAN i BAS, Manuel. *Noticia de la vida y escritos de Exmo. Sr. D. Francisco Permanyer y Tuyets*. Barcelona: Impr., del Diario de Barcelona, 1870, p. 14.

La Ley de Instrucción Pública, més coneguda com a Llei Moyano del 1857, va significar una fita històrica en el camp de l'educació femenina. Per primera vegada s'obliga per llei a crear escoles de primeres lletres per a nenes a les poblacions de més de cinc-cents habitants. També recomana la creació d'escoles normals a cada província, per formar millor les mestres. Això anirà en detriment de la figura i l'ofici de la mestra de costura. Tot i que els programes educatius per a les nenes són de menys assignatures i centrades sobretot en allò que es creu més adient per a la formació d'una noia, serà un primer pas de reconeixement certament important i que anirà evolucionant de manera significativa fins a finals de segle.

El 1858, Antoni de Bofarull,⁶⁴ un dels intel·lectuals més entusiastes en l'intent de revitalitzar la llengua, publicà una antologia, *Trovadors nous*, i l'any següent Víctor Balaguer⁶⁵ en va treure una altra de *Trovadors moderns*, també amb Rubió i Ors i Antoni de Bofarull. El mes de març del 1859 fou presentada, per uns quants literats que constituïren el primer jurat dels Jocs Florals, una sol·licitud a l'Ajuntament de Barcelona demanant la restauració dels Jocs.

La sol·licitud fou atesa i el dia primer de maig de 1859, al gran saló de Llotja, tingué lloc la celebració de la primera festa dels Jocs Florals de Barcelona restaurats. Milà i Fontanals, que la presidia, al final del seu parlament, on acabava de fer l'elogi de la llengua catalana, declarava: «Amb un entusiasme barrejat d'un poc de tristesa, li donam aquí a aquesta llengua una festa, li dedicam un filial record, li guardam almenys un refugi».⁶⁶

Els Jocs Florals, amb un programa basat en el lema de Pàtria-Fe-Amor van ser un important estímul i van tenir un alt valor propagandístic en tots els àmbits del país. El català era encara una llengua en què abundaven els arcaïsmes, els dialectalismes i els castellanismes justificats per les imitacions literàries i l'absència d'un paradigma lingüístic.

Amb aquesta fundació, conservadora –estèticament i ideològicament– i, alhora, progressiva –idiomàticament i, en certs aspectes, socialment, per tal com ajudà a difondre la cultura dins les capes populars, sobretot rurals–, canvià per complet la situació. El poeta ja comptà amb una tribuna oberta i amb una publicació regular que n'era conseqüència i, doncs pogué establir un

⁶⁴ Antoni de Bofarull i de Brocà (Reus, 1821-Barcelona, 1892), historiador, poeta i novel·lista. Va publicar articles de crítica teatral al *Diario de Barcelona*, des d'on va reclamar el restabliment dels Jocs Florals. El 1858 va publicar *Los trovadors nous* una antologia de poesies.

⁶⁵ Víctor Balaguer i Cirera (Barcelona, 1824-Madrid, 1901), polític liberal, periodista, escriptor romàntic, i un dels impulsors del moviment de la Renaixença.

⁶⁶ SOLDEVILA, Ferran. *Ibid.*, p. 1.371.

contacte directe, periòdic i, per dir-ho així, solemne amb la seva societat. Deixà d'esser un franc tirador, i pogué crear les condicions per una vida literària moderna i efectiva.⁶⁷

Paral·lelament al procés literari, l'economia recollia els fruits de la represa de la industrialització emergent i les inversions en la construcció de les línies de ferrocarril. La industrialització reclamava una xarxa ferroviària operativa. Els ferrocarrils catalans es van construir a instàncies dels dirigents de les grans cases de comerç de Barcelona amb capitals locals i empreses del país. En aquesta etapa d'expansió de l'economia catalana, es comença a construir l'Eixample de Barcelona i s'inicia la construcció del canal d'Urgell. No només les grans empreses, sinó també els petits estalviadors, adquireixen obligacions. Com explica de nou Carles Sudrià:

Les obligacions tenien l'avantatge d'oferir rendibilitat fixa i garantia hipotecària i a més podien adaptar-se molt més fàcilment a les circumstàncies del mercat. Els ingressos de les línies de tren no permetien pagar els interessos de les obligacions. La cotització de les accions en borsa va baixar ràpidament arribant al seu punt àlgid el 1866. Les societats de crèdit i els particulars que tenien en cartera accions i obligacions ferroviàries van veure disminuir radicalment el valor d'aquells actius. La caiguda va estendre's a altres sectors. El procés cap a una crisi general havia començat.⁶⁸

L'etapa O'Donnell abans esmentada va destacar per l'efectiva aliança de la burgesia catalana amb la Unió Liberal, que ell presidia, en el que era una mena de tercera via entre el progressisme i el moderantisme. Aquesta bona entesa es va veure reflectida en l'acollida que va tenir la participació d'Espanya en la guerra d'Àfrica dels anys 1859-1860. La guerra es presentava com una oportunitat d'expansió colonial i es va viure amb entusiasme arreu del país. El dia de la marxa dels voluntaris, les fàbriques i negocis van tancar per tal de poder anar a acomiadar-los i el mateix general Prim els va rebre a l'Àfrica, parlant-los en el seu propi idioma com recull el testimoni de Gaspar Núñez de Arce.⁶⁹

Cuando hubieron desembarcado todos, el general Prim, se adelantó hacia ellos y con esforzada entonación y varonil aliento, pronunció en el dialecto de los recién venidos, tan enérgico y vigoroso, la siguiente arenga, que no puede resistir al deseo de copiar: Catalanes: Bien venidos seáis al valiente ejército de África que os acoge como camaradas.⁷⁰

⁶⁷ MOLAS, Joaquim. «Pròleg», a *Poesia Catalana romàntica*. Barcelona: Edicions 62, 1974, p. 9.

⁶⁸ SUDRIÀ, Carles. *Ibid.*, p. 32.

⁶⁹ Gaspar Núñez de Arce (Valladolid, 1832-Madrid, 1903), poeta i polític espanyol. Va advocar per una política que unifiqués les diferents ramificacions del liberalisme. Va ser cronista de la campanya d'Àfrica i governador civil de Barcelona breument durant l'any 1868.

⁷⁰ NUÑEZ DE ARCE, Gaspar. *Recuerdos de la campaña de África*. Cap. XII. Madrid: José Maria Rosés, impresor, 1860, p. 100.

La relació política del Govern amb la Unió Liberal no va acabar bé, sobretot perquè les esperades reformes no van arribar i per l'aprovació de la nova Llei d'aranzels del 1863. Aquest mateix any es van publicar mesures restrictives en el terreny electoral que provocaren de nou un important moviment de revolta. La Revolució de Setembre del 1868, coneguda com *La Gloriosa*, acabà amb el regnat d'Isabel II i va significar un canvi polític i social molt important. La revolució triomfà a Catalunya amb pocs incidents. A Barcelona, la Junta Revolucionària provisional ordenà la dissolució dels Mossos d'Esquadra i l'expulsió dels jesuïtes, alhora que es portà a terme l'aprovació de l'enderrocament parcial de la Ciutadella i les muralles, segons el pla que havia previst l'ajuntament el 1841. Es va fer efectiu el 10 de desembre del 1869.

El Club dels Federalistes va ser la primera associació política federal a Catalunya i Espanya. L'encapçalaven Valentí Almirall⁷¹ i Manuel Lasarte.⁷² Profundament idealistes, destacaven pel seu dogmatisme: els ideals estaven per damunt de les persones. Ells van donar vigència al lema «O tot o res...». Per a Pere Gabriel: «Tot plegat feia que no acceptessin cap pacte que comportés una minva del seu projecte polític i doctrinal, volien destruir el sistema polític centralista i l'uniformisme cultural espanyol, amb una revolució federal des de baix que sorgís de la iniciativa de les classes populars».⁷³ La Gloriosa va ser en efecte un moviment organitzat per polítics i militars per poder accedir al poder i així resoldre amb mesures d'urgència la greu situació econòmica.

El mes de gener del 1869 es van celebrar eleccions fetes per primera vegada per sufragi universal masculí. A Catalunya els federals van guanyar. Entre les decepcions que hi hagué dels federalistes catalans cap al Govern de Madrid ocupat en elegir nou rei, hi havia el no compliment de la promesa de suprimir les quintes, destinades a sufocar la insurrecció cubana, i l'aprovació d'una constitució en essència monàrquica. Aquest mateix any 1869 el moviment obrer entrà en contacte amb l'obrerisme internacional, especialment amb l'anarquisme, que a Barcelona va atraure alguns intel·lectuals, com el dibuixant Josep Lluís Pellicer⁷⁴ i Rafael Farga Pellicer,⁷⁵ de les arts del llibre.

⁷¹ Valentí Almirall i Llozer (1841-1904), advocat, periodista i polític. Considerat un dels pares del catalanisme modern, d'esquerres i federalista.

⁷² Manuel de Lasarte i Rodríguez-Cardoso (Barcelona, 1830-1901), periodista, polític, poeta i autor dramàtic.

⁷³ GABRIEL, Pere; PICH, Josep. «Política i Estat liberal a Catalunya», a *Naixement i configuració del catalanisme, 1814-1914. Catalunya nació d'Europa, 1714-2014*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, SAU, 2013, p. 387.

⁷⁴ Josep Lluís Pellicer i Fenyé (Barcelona, 1842-1901), dibuixant i pintor. Va ser un dels fundadors de l'Institut Català de les Arts del Llibre.

⁷⁵ Rafael Farga Pellicer (1844-1890), tipògraf i sindicalista. Va ser un dels fundadors i secretari de la Direcció Central de les Societats Obreres de Barcelona, i membre de l'Aliança Internacional de la Democràcia Socialista.

El 16 de novembre del 1870 és elegit rei d'Espanya Amadeu de Savoia, fill del rei d'Itàlia, per majoria de vots. Era el candidat del general Prim que va ser assassinat tot just el mes següent, el 27 de desembre, a la sortida del Congrés dels Diputats. Aquest fet va situar els progressistes en una situació de crisi. El mes de maig del 1872 es va iniciar la tercera guerra Carlina i el mes de febrer de 1873 el rei renuncià a la corona. La República es va aprovar a les Corts l'endemà mateix, l'11 de febrer del 1873. En un any van ser escollits fins a quatre presidents. Finalment el gener del 1874 el capità general Manuel Pavía, va envair les Corts i va posar fi a la República.

La burgesia catalana veia amb molt recel els canvis de la política republicana i s'integrà al moviment dirigit per Cánovas del Castillo en favor de la restauració d'Alfons XII, fill d'Isabel II. Remarcaven la necessitat de donar suport a una alternativa que assegurés l'ordre i no posés en perill el que consideraven una greu ofensiva anticatòlica. En foren impulsors Mañé i Flaquer i Manuel Duran i Bas, amb qui Cánovas es posà en contacte la tardor del 1873. Junts formaran la Liga del Orden Social, organització que, com diu Borja de Riquer, té com a objectius: «La defensa de la “Unidad religiosa” davant l'amenaça de la propaganda socialista; el refús de totes les “fuerzas desintegradoras de la patria” (federalistes, cantonalistes, etc.) i la reivindicació de la institució monàrquica hereditària i tradicional amb “un rey de sangre y sentimientos españoles”».⁷⁶

El règim ideat per Cánovas s'anomenà el *torn polític* (torn de governs) entre els dos grans partits polítics dinàstics: els conservadors i els liberals. El sistema bipartidista perjudicava les opcions republicanes, els moviments obrers i els regionalismes vinculats a opcions minoritàries. Calia impulsar el príncep Alfons, que encara no tenia la majoria d'edat. Segons Cánovas, «para decir algo D. Alfonso al país, lo primero es emanciparlo». Fins al novembre d'aquell any 1874 el presumpte hereu no feia disset anys. Es preparà, doncs, un manifest polític que el príncep dirigiria al país per aquella data en la qual se celebraria la seva majoritat.⁷⁷ El dia 28 de desembre del 1874 a Sagunt, el general Martínez Campos va proclamar rei Alfons XII.⁷⁸ Aquest tornà a Espanya el mes de gener del 1875 i va iniciar la restauració monàrquica i de la dinastia dels Borbons. Hi va haver una primera etapa d'eufòria gràcies a la prosperitat econòmica: augmentaven les importacions i les exportacions de vins a França per la destrucció de la vinya francesa per part de la fil·loxera, i s'instal·laven noves colònies industrials a les ribes dels rius Llobregat i Ter que optaren per l'energia hidràulica, una font d'energia més barata i amb salaris més baixos.

⁷⁶ RIQUER, Borja de. *Ibíd.*, p. 31.

⁷⁷ RIQUER, Borja de. *Ibíd.*, p. 57.

⁷⁸ SOLDEVILA, Ferran. *Ibíd.*, p. 1384.

La prosperitat econòmica va generar un període especulatiu que es va anomenar la «febre d'or» (1880-1881). Van sorgir nous projectes ferroviaris i es constituïren nous bancs i societats. Una sobtada contracció del crèdit portà a un nou enfonsament de la borsa el 1882. Aquest fet lligat amb el descontentament per part de la burgesia catalana, agrupada en el Cercle Conservador-liberal, amb l'anomenat *torn polític* abans mencionat, portà al convenciment que l'única política possible s'havia de fer al marge del sistema a través de noves forces que expressaven aquest malestar davant de l'actuació centralista, amb accent en la reivindicació netament catalana. Com a resultat d'això es fundà el Centre Català. Com explica Soldevila: «L'entitat que es proposava la unió dels catalans i el millorament del país, acordà l'elevació d'un memorial al rei en exercici del dret de petició».⁷⁹ L'anomenada *Memòria en defensa dels interessos morals y materials de Catalunya, presentada directament a S. M. el Rey*, més conegut com a *Memorial de greuges*, va ser el primer acte polític del catalanisme a Espanya. El Memorial va ser presentat al rei Alfons XII per una nombrosa representació d'intel·lectuals i representants de les forces econòmiques, entre els quals hi havia Eusebi Güell i Bacigalupi redactor de la comissió econòmica,⁸⁰ presidits per Marià Maspons i Labrós⁸¹ el 10 de març del 1885. Hi hagué una bona resposta per part del rei davant d'aquesta extralimitació de les normes constitucionals.

No tant a Madrid que va aixecar molta polseguera, tant el Memorial com la resposta. La mort prematura del rei el mes novembre del mateix any va deixar les seves paraules com a testimoni d'una certa bona voluntat i una clara disconformitat amb la política econòmica del seu govern:

Cataluña, puede llevarse la seguridad de que seré su abogado, y abogado convencido, en las cuestiones de su industria y sus leyes; porque en cuanto a la primera soy proteccionista, y tan individualista como la comisión en cuanto respecta a la segunda.⁸²

Valentí Almirall publicaria la primera formulació d'aquest nou corrent, *Lo catalanisme. Motius que'l llegendarian, fonament científichs i solucions pràcticas* el 2 de maig del 1886, en la Festa dels Jocs Florals de Barcelona, que presidia aquell any. Va ser la primera exposició sistemàtica de la doctrina catalanista (Rovira i Virgili).⁸³

⁷⁹ SOLDEVILA, Ferran. *Ibid.*, p. 1.390.

⁸⁰ TERMES, Josep. *Ibid.*, p. 179.

⁸¹ Marià Maspons i Labrós (Granollers, 1840-Barcelona, 1885), advocat i polític.

⁸² SOLDEVILA, Ferran. *Ibid.*, p. 1.390

⁸³ SOLDEVILA, Ferran. *Ibid.*, p. 1.391

Aquest va ser també el primer any què se celebraria per primera vegada la Diada de l'Onze de setembre amb una missa celebrada a Santa Maria del Mar en honor dels que van morir defensant la pàtria catalana i que eren enterrats a l'antic cementiri del Fossar de les Moreres.

A partir d'aquest moment el catalanisme serà un element present en les reivindicacions polítiques de tots els àmbits polítics i socials del país, des del tradicionalisme catòlic fins als cercles republicans populars. Com diu Fontana, «el debat sobre si el catalanisme és d'origen burgès o popular, progressista o reaccionari, oblida que hi havia tants “catalanismes” com concepcions de la mena de societat catalana que es volia construir».⁸⁴

Uns anys abans, el juliol del 1881 havia sortit el primer número de l'*Avens*, impulsat per Jaume Massó,⁸⁵ una revista cultural fundada amb el propòsit de desenvolupar les idees radicals defensades pel *Diari Català*,⁸⁶ de Valentí Almirall, el primer diari escrit íntegrament en català i fundat el 1879. Segons Eduard Valentí Fiol, «este periódico destaca muy favorablemente entre la prensa contemporánea [...], excelentemente informado tanto en asuntos internacionales como en lo referente a la vida de las comarcas y de la ciudad, su director estaba siempre al acecho de cualquier innovación».⁸⁷ L'*Avens* representava l'esperit modernista, innovador i catalanista.

Els dissidents del Centre Català fundaren la Lliga de Catalunya, sobretot impulsada per l'element literari i històric. Seguint Josep Termes, «comptaven amb el suport dels joves dirigents del Centre Escolar Catalanista, d'on sobresortien Puig i Cadafalch, Prat de la Riba i Duran i Ventosa, entre d'altres. S'hi adheriren diverses entitats com el Centre Català de Sabadell, els industrials proteccionistes i els grups que formaven part de la premsa catalanista com *La veu del Montserrat de Vic*, i *La Il·lustració Catalana* al voltant de la qual s'aplegaven diversos literats com Josep Yxart⁸⁸ i Narcís Oller,⁸⁹ vinculats als Jocs Florals».⁹⁰

⁸⁴ FONTANA, Josep. *Ibid.*, p. 314.

⁸⁵ Jaume Massó i Torrents (Barcelona, 1863-1943), editor, escriptor i erudit català. Fundador i director de la revista catalanista *L'Avenç*.

⁸⁶ Fundat per Valentí Almirall i Llozer el 1879, va defensar el republicanisme federal i va intentar formar consciència catalanista. Va tenir un recorregut de tres anys. Es va suspendre el 1881 a causa de la ruptura política entre el federalcatalanisme de Valentí Almirall i el republicanisme federal espanyol.

⁸⁷ VALENTÍ FIOI, Eduard. *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Ediciones Ariel, 1973, p. 131.

⁸⁸ Josep Yxart i de Moragas (Tarragona, 1852-1895), fou un crític literari català. Es va llicenciar en Dret a la Universitat de Barcelona (1873). Va ser un dels teoritzadors de la Renaixença de la literatura catalana.

⁸⁹ Narcís Oller i Moragas (Valls, 1846-Barcelona, 1930). advocat i escriptor que a la seva obra va cultivar el realisme i el naturalisme.

⁹⁰ TERMES, Josep. *Ibid.*, p. 277.

El 1888 l'alcalde Rius i Tauler va poder portar a terme amb gran èxit l'Exposició Universal de Barcelona. Aquesta efemèrides va donar un gran impuls a una ciutat on la població havia crescut exponencialment. La reina Maria Cristina va ser proclamada reina de la festa dels Jocs Florals d'aquell mateix any i Menéndez Pelayo,⁹¹ mantenidor dels Jocs, va pronunciar un discurs en elogi de la llengua catalana.

El 1892 es funda la Unió Catalanista presidida per Lluís Domènech i Montaner,⁹² de la qual era secretari Enric Prat de la Riba,⁹³ i Narcís Verdager i Callís,⁹⁴ el cervell organitzador.⁹⁵ La Unió va néixer com a plataforma per organitzar assemblees amb delegats per discutir una estratègia comuna. La primera va ser la de Manresa per establir les Bases per a una Constitució Regional Catalana. Es proposava una monarquia federal, formada per regions amb sobirania interna i governades per Corts democràtiques.⁹⁶ A l'Assemblea de Reus, celebrada entre el març i el juny del 1893, es proposà fomentar l'ús quotidià i habitual del català, i demanar-ne l'ensenyament al sistema educatiu, on només s'utilitzava el castellà,⁹⁷ al mateix temps que es van crear escoles i aules universitàries per facilitar-ne l'ensenyament.

La crisi espanyola del 1898 va ajudar a afermar i fixar el catalanisme polític: la pèrdua de les colònies d'ultramar va fer més necessària la urgència de renovar el sistema polític i institucional de l'Estat espanyol ja que havia quedat obsolet.

Des de Catalunya es demanava insistentment un concert econòmic, però l'única resposta del ministre d'Hisenda, Fernández Villaverde, va ser l'augment dels impostos. Tots els sectors de l'economia catalana van decidir que no pagarien la contribució del tercer trimestre del 1899, va ser el que es va anomenar el *tancament de caixes*. El Govern va empresonar els que es negaven a pagar, la qual cosa donà lloc a una mobilització de les entitats econòmiques més importants del país i dels grups catalanistes.

⁹¹ Marcelino Menéndez Pelayo (Santander, 1856-1912), polígraf i erudit espanyol, va completar la seva formació a Barcelona amb Manuel Milà i Fontanals. Va ser director de la Biblioteca Nacional d'Espanya.

⁹² Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1842-Canet de Mar, 1923), arquitecte, historiador i polític. Es va avançar a les propostes arquitectòniques innovadores europees. La seva obra es fonamenta en la integració de totes les arts. Va formar deixebles com Antoni Gaudí, Joaquim Raspall o Josep Maria Jujol.

⁹³ Enric Prat de la Riba i Sarrà (Castellterçol, 1870-1917), advocat i periodista, primer president de la Mancomunitat de Catalunya.

⁹⁴ Narcís Verdager i Callís (Vic, 1862-Barcelona 1918), advocat i polític català. Implicat en el moviment catalanista, va fundar i dirigir el diari *La Veu de Catalunya* i va participar en la creació de la Unió Catalanista el 1891.

⁹⁵ TERMES, Josep. *Ibid.*, p. 281.

⁹⁶ FONTANA, Josep. *Ibid.*, p. 316.

⁹⁷ GABRIEL, Pere; PICH, Josep. *Ibid.*, p. 401.

Aquesta situació va tenir com a conseqüència la victòria a les eleccions del 1901 d'una candidatura ciutadana, la «candidatura regionalista dels quatre presidents», Bartomeu Robert, Albert Rusiñol, Lluís Domènech i Montaner i Sebastià Torres. Els partits dinàstics en quedaren fora. Aquest procés de canvi de paradigma polític va culminar per primera vegada en la formació d'un «bloc català interclassista».⁹⁸

De mica en mica les dones es van anar implicant en la política que històricament havia estat cosa d'homes. Malgrat que el compromís de la dona en la política catalana va ser tardana, a partir d'aquest final de segle, la seva lluita tant des de posicions revolucionàries com conservadores, va ser d'un compromís i una intensitat importants. Aquestes dones, tant burgeses com obreres, ja no renunciarien a les conquestes assolides i que la rígida estructura social els havia negat.

⁹⁸ FONTANA, Josep. *Ibid.*, p. 321.

8. ESDEVENIR COMPOSITORA AL SEGLE XIX

L'impuls creador, una qüestió de desig i possibilitat

Quan es parla de creació musical femenina a Catalunya al segle XIX cal plantejar-se com i amb quins mitjans podia accedir la dona a l'aprenentatge musical. Certament, no és el mateix si ens situem a principis, a mitjan o bé a finals de segle, ni tampoc si parlem d'una classe o d'un col·lectiu social concret.

Al primer terç del segle, l'educació musical era possible gràcies a les classes particulars impartides per «professors i professores», que acostumaven a ser músics amb estudis fets a conservatoris europeus de prestigi: pianistes, cantants, violinistes i un llarg etcètera. Molts d'ells també impartien aquesta matèria en algunes escoles privades que les consideraven tan importants que les anomenaven «assignatures d'ornament», i les cobraven a part. El cost d'aquest estudis, de caire gairebé sempre privat, va fer que només hi poguessin accedir les filles de la burgesia acomodada o bé la noblesa.

Es inútil decir que se enseñará a leer, escribir, coser, bordar de varios modos y finalmente todas las obras que son propias y útiles á una señorita. El precio de las pensionistas será de 200 rs. vn. por mes, el de las medio pensionistas 100 rs. vn., y el de las discípulas esternas 33 rs. vn. Se formarán tres clases de educandas: a la primera se enseñará todo lo dicho hasta aquí : á la segunda leer , escribir , coser , bordar y hacer calceta de varios modos pagando 21 rs. vn. al mes: á la tercera se admitirán todas las señoritas por poca edad que tengan enseñándolas á leer, blonda y calceta, pagando 13 rs. vn. al mes. Se pagará un mes adelantado. Además de las indicadas clases generales , las habrá tambien particulares de música vocal é instrumental, de dibujo, de idioma frances, del italiano y de planchado. Las retribuciones mensuales de estas clases, tanto para las alumnas internas como esternas serán las siguientes: música vocal é instrumental 20 rs. vn. mensuales, frances 20 id., italiano 30 id., dibujo id. y planchado 40 id.⁹⁹

D'altra banda aquest accés als coneixements musicals no sempre és un avantatge ja que, en el cas de la dona, el fet de pertànyer a un elevat estament social i, per tant, tenir la possibilitat d'accedir a uns estudis artístics professionalment exigents, comporta que se li presentin certes limitacions a l'hora de desenvolupar-los plenament. Des de l'àmbit social es contraposava el seu desig artístic amb la seva «naturalesa femenina» i les obligacions que això implicava, no era considerat que fos compatible dur a terme una activitat intel·lectual considerada d'alt nivell, com ara la composició, i complir l'objectiu principal reservat a la dona que pertanyia a la burgesia i a l'aristocràcia: casar-se i, consegüentment, assumir la maternitat i l'educació dels fills.

⁹⁹ *Diario de Barcelona*, 15 de juny del 1836, p. 1.351.

L'objectiu principal de l'ensenyament musical de les noies d'una certa classe social és el lluïment d'unes destreses artístiques que complementen les qualitats que l'han de coronar com a tal. La dona que arriba a l'edat adulta és posada a l'aparador per ser mostrada i, d'aquesta manera aconseguir fer un bon casament. Per a la societat del segle XIX, la música forma part d'aquest bagatge indispensable amb què cal guarnir les noies de condició econòmicament privilegiada.

Tenint en compte que la música forma part de les assignatures «permeses» juntament amb la pintura, la dansa i les labors, les noies dediquen un gran nombre d'hores a l'estudi d'aquestes disciplines, si bé en general n'aprenen una versió edulcorada i per tant intel·lectualment inferior. Com bé apunta al seu estudi Danielle Roster:

L'educació musical de les noies va ser de menys exigència i d'un nivell més senzill respecte a la dels nois. Les que van rebre una formació realment professional van ser una excepció. La majoria de dones van veure prohibit l'accés a l'aprenentatge seriós del mestratge d'intendent i compositora. Naturalment, les creacions de compositores amb talent però amb una formació deficient eren unes obres amateurs, a diferència de les que tenien el mateix talent però amb una formació sòlida. Així doncs, la conclusió era que, en general, les dones no mostraven aptituds per a la composició, ja que la llibertat interior, essencial per afavorir la creativitat, no era un aspecte que s'adigués amb el fet de ser dona.¹⁰⁰

Gairebé totes les cases burgeses tenen el saló de música, on hi ha un piano. En aquest àmbit de la llar s'organitzen les reunions familiars o els compromisos socials, on les dones interpreten música, ja sigui tocant l'instrument rei per excel·lència del moment o bé cantant. En canvi, altres instruments són rebutjats, com és el cas dels instruments de vent. Tal com ens explica Isabelle Bricard:

Els instruments de vent estan totalment prohibits per a les dones ja que exigeixen unes actituds, uns moviments i uns esforços d'emissió de l'aire que no les deslliuren de tocar d'una manera desagradable i xocant que es contradiu amb les normes de la decència, la gràcia i la modèstia, de la qual mai s'han d'allunyar.¹⁰¹

Es tenen en compte, però molt menys, els instruments de corda ja que encara al primer terç d'aquest segle tant el violí com el violoncel són poc habituals en l'ensenyament musical femení; se'ls considera directament antiestètics. No passa el mateix amb l'arpa que fa moure el braç de manera elegant. El

¹⁰⁰ ROSTER, Danielle. *Allein mit meiner Musik. Komponistinnen in der europäischen Musikgeschichte*. Echternach: Éditions phi, 1995, p. 5-6.

¹⁰¹ BRICARD, Isabelle. *Saintes ou pouliches. L'éducation des jeunes filles au XIXe siècle*. París:Éditions Albin Michel, 1985, p. 110-111.

piano regnarà, doncs, sense competència. Tant en l'aspecte musical com en la moda, impera el gust francès i esdevé l'instrument protagonista, ja que, sens dubte en aquell moment, és el mitjà ideal per expressar les emocions. El piano, doncs, esdevé un objecte de luxe atès que el cost és elevat ja que la construcció és totalment artesanal. Aquests anys a Barcelona, ciutat cosmopolita que ha viscut grans canvis, s'hi instal·len alguns constructors de pianos, com Joseph Alzina i Joseph Martí, i representants de les marques de piano d'èxit a París com ara Pleyel i Érard. Tal com diu Oriol Brugaroles:

La progresiva implantación i generalización en la utilización del piano se dió en Barcelona a lo largo de cuatro décadas, entre 1790 y 1840 [...]. Fueron almenos cuatro los constructores activos en Barcelona entre 1790 y 1808, lo que significa que, por entonces, en esta ciudad ya existía una demanda de pianos suficiente que justificaba el oficio de estos fabricantes.¹⁰²

Cal fer esment que el piano aviat és ben present a les ciutats més importants de Catalunya com ara Mataró, Girona o Barcelona. És, doncs, l'instrument obligat de l'educació de les noies i esdevé el complement d'èxit musical perfecte. El diari *El Europeo, periódico de ciencias, artes y literatura* publicat a Barcelona ens ho il·lustra en el seu número del 13 de desembre del 1823:

Desde 1815 este arte encantador ha hecho entre nosotros grandes progresos. Jóvenes de uno y otro sexo lo cultivan con ardor: ya el fuerte piano es una alaja poco menos que necesaria en una casa de medianas comodidades.¹⁰³

Al mateix temps augmenta de manera considerable el nombre de cases d'impressió, edició i publicació de partitures, sobretot gràcies a l'augment de la demanda de música pensada per a ser consumida en un entorn privat i familiar, música per ser interpretada majoritàriament per dones i també destinada als nous centres de música de prestigi de nova creació, els conservatoris.

¹⁰² BRUGAROLLES BONET, Oriol. *El piano en Barcelona (1790-1849). Construcción, difusión y comercio*. Tesi de llicenciatura de la Universitat de Barcelona, 2015, p. 157-158.

¹⁰³ «Bellas artes» a *El Europeo. Periódico de ciencias, artes y literatura*. Barcelona, 13 de desembre del 1823, p. 391.

8.1. Una aproximació generalista de l'educació femenina a la primera meitat del segle XIX a Catalunya.

En el món de l'ensenyament d'aquesta primera meitat de segle, trobem diversitat de maneres per a que les nenes puguin accedir a l'educació. La poca operativitat de les diferents lleis que es van aprovar o regular va fer que, d'una banda les costures, pal de paller de l'educació femenina dels períodes anteriors i de l'altra les fundacions religioses, de nova creació, els tutors i institutius i les escoles d'iniciativa privada, tinguessin un paper important a l'hora d'omplir aquest buit institucional.

Fins el darrer terç del segle XVIII no es considera necessari ni convenient que les dones accedeixin a les escoles d'ensenyament primari. La instrucció femenina es limita, doncs, en general, a aquells coneixements estrictament necessaris per a la llar i que faran de la dona una esposa i mare ideals. Per tant l'accés de la dona a l'educació ve condicionat per les obligacions que té assignades dins la família, dins la societat. Com apunten Anna Venancio i Dolors Ricart:

Durant els segles XVII i XVIII la major part d'autors eclesiàstics consideren que no és indispensable que la noia aprengui de llegir i escriure. I no tant sols això, sinó que s'aconsella que és millor per a les noies no saber escriure pels perills morals que podria significar. En el cas dels homes, aquest perill no es planteja. En la dona preval més la seva seguretat espiritual i moral perquè el coneixement no entra dins de la seva funció social ni amplia la dignitat femenina. Llegir i escriure eren considerades, doncs, activitats sexualitzades?

Darrere d'aquesta opinió sembla que hi ha una intenció repressiva de la veu de la dona. Llegir podria definir-se com una acció receptiva més femenina. Escriure, en canvi, és una activitat expansiva, transcorre de l'interior del subjecte que la realitza i mostra cap a l'exterior les seves idees i desitjos, i es dibuixa com una activitat més típicament masculina.¹⁰⁴

Amb la intervenció dels nous corrents reformistes i la influència del pensament il·lustrat es publica la Reial cèdula del 12 de gener de 1779 que recomana que les dones i les nenes puguin accedir a ensenyar i a aprendre: «Sobre no impedir á mugeres e niñas enseñar y apreender las labores propias de su sexô».¹⁰⁵

¹⁰⁴ VENANCIO, Anna i RICART, Dolors. «Dona, cultura i experiència religiosa», a *Més enllà del silenci: les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Comissió Interdepartamental de Promoció de la Dona, 1988, p. 140.

¹⁰⁵ Reial cèdula del 12 de gener del 1779, p. 292.

Davant la decadència de l'organització dels gremis, on la implicació de la dona era marginal car no podien ser mestres d'ofici encara que en fossin expertes, sinó que sempre feien d'aprenentes, es comença a considerar útil i fins a cert punt necessari que les nenes, sempre i quan tinguin prou aptituds, aprenguin a llegir i tinguin nocions d'aritmètica i d'art: música i dibuix. També és essencial la formació religiosa, ja que el coneixement de la doctrina cristiana i la funció pastoral de l'Església és encara un element de control social molt important. Malgrat això, comença a ser acceptat per una gran part de la societat el fet que la dona tingui uns coneixements bàsics sobre certes matèries; s'entén que això no interferirà necessàriament amb cap de les funcions que se'ls atribueix.

A finals del segle XVIII hi havia a Barcelona setanta-tres escoles per a nens i divuit per a nenes, alhora que es té constància de col·legis d'ordes religioses i alguns centres educatius en pisos per a noies de famílies amb un cert poder adquisitiu. En algunes zones del país s'observa un inici de canvi cultural en ciutats com ara Barcelona, Mataró,¹⁰⁶ i Tortosa. Segons un estudi de Montserrat Ventura sobre l'escolarització a Mataró,¹⁰⁷ al tombant de segle saben escriure el 60% d'homes i prop del 20% de dones. Hi ha, doncs una diferència molt gran en els nivells d'alfabetització entre nens i nenes.

L'11 de maig del 1783 es publica i s'aplica una Reial cèdula que promulga la creació de les primeres escoles públiques per a l'educació de les noies a Madrid, i per extensió a la resta de poblacions de l'Estat. L'any 1797 la Real Academia de Primera Educación (creada a Madrid l'any 1791) afirmava que «a les escoles de nenes, a més de les tasques pròpies del sexe, calia impartir els coneixements comuns a la infància en general. A més de la religió i els costums se citaven: la lectura, l'escriptura i l'aritmètica».¹⁰⁸ A principis del segle XIX, per tant, conviuen diverses maneres d'educar les nenes, o més exactament hi ha diversos tipus d'escoles i de mestres.

8.1.1. De les costures a les escoles de primera ensenyança

Des de ben antic trobem les anomenades «costures», regentades per dones amb habilitats artesanals, que a canvi d'un preu assequible s'ofereixen per cuidar i ensenyar a cosir nenes de diferents edats de les famílies menys afavorides, i que en algunes ocasions també els ensenyen a llegir, escriure i

¹⁰⁶ MONÉS i PUJOL-BUSQUETS, Jordi. *El pensament escolar a Catalunya, 1760-1845*. Barcelona: IEC 2009, p. 19.

¹⁰⁷ VENTURA i MUNNÉ, Montserrat. *Lletrats i il·letrats en una ciutat de la Catalunya moderna: Mataró 1750-1800*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana, 1991, p. 87-88.

¹⁰⁸ CORTADA, Esther. *Ibid.*, p. 26.

excepcionalment música i dibuix,¹⁰⁹ sobretot fins a la primera meitat de segle. Al seu estudi sobre les costures, Esther Cortada explica:

Aquest tipus d'establiment, anomenat popularment costura, comptava amb una llarga tradició històrica i, malgrat les seves limitacions, permetia alleujar les greus deficiències de l'incipient sistema escolar públic. A canvi d'un preu mòdic a l'abast d'amplis sectors de les classes populars, les costures omplien el buit provocat per la manca d'escoles públiques de pàrvuls i de nenes. Aquest dèficit era particularment greu en el cas de les mares treballadores que realitzaven feines remunerades fora de casa i no comptaven amb ningú per fer-se càrrec dels fills i filles més petits. D'altra banda, l'escassetat d'escoles públiques femenines, sumada a la prohibició d'escolaritzar conjuntament nens i nenes, convertia les costures en una de les poques opcions formatives obertes a les nenes de les classes populars.¹¹⁰

Actualment encara s'utilitza l'expressió «anar a costura» en algunes zones de Catalunya per a designar l'acció d'anar a l'escola. La coneguda cançó popular catalana *La mare de Déu* canta:



La Mare de Déu
-Cançó Popular Catalana-

Prova gae-

La Ma-re de Déu quant e-ra xi-que-ta a -
na-va a cos-tu-ra a a-pren-dre de lle-tre.

**“La mare de Déu
quan era xiqueta,
anava a costura
a aprendre de lletra.**

**En un llibret d’or
Aprenia lletra,
Els àngels cantaven:
Garindó dindeta.”**

Capmany, Aureli. *La mare de Déu*. Cançó popular catalana del *Cançoner popular*.
Barcelona: Editor Aureli Capmany, 1901, núm. XXIII.

Així doncs, de plena vigència des de finals del XVIII fins a tombant de segle, les costureres són dones vinculades al món artesanal que ensenyen labors, lectura i escriptura, i constitueixen el precedent del que serà la nova figura emergent de la mestra de nenes.

¹⁰⁹ GIL, Concepció; SOLÉ, Roser. «Família i condició social de la dona a la Catalunya moderna», a *Més enllà del silenci. Les dones a la història de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 1988, p. 1.

¹¹⁰ CORTADA, Esther. *Ibid.*, p. 21.

L'escola pública s'obre camí de manera lenta i constant amb la creació de nous centres escolars per a nenes per part de les institucions oficials. Per primera vegada la mestra ha de passar una prova d'aptitud per poder exercir. Aquest model anirà agafant força sobretot a partir del 1850. Cal tenir en compte que al primer terç de segle les escoles públiques per a nenes eren encara molt escasses; de fet, a Barcelona n'hi consten prop de deu. En canvi de nens n'hi havia cent quinze. També es localitzen tretze col·legis privats de nenes regentats per mestres titulades i uns deu d'ordes religiosos.¹¹¹ Les matèries que es considera que s'hi han d'aprendre continuen sent principalment les labors, religió, moral, llegir, escriure i nocions bàsiques de les operacions de sumar, restar, multiplicar i dividir.

8.1.2. L'escola religiosa: les fundacions

Les primeres comunitats de vida religiosa dedicades a l'ensenyament femení a Catalunya s'anomenen *beateris*. A Barcelona en trobem dos: Joana Morell funda la comunitat de religioses de les *beates dominiques* l'any 1522, dedicades a l'ensenyament de nenes i a la cura dels malalts, és el primer centre dedicat a l'educació de noies. El 1678 Maria Agustina Almerà en funda un altre, les *beates agustines* sota la regla de Sant Agustí.¹¹² Aquestes fundacions les creen generalment dones que porten una vida pietosa i que pertanyen a una elevada condició social, cosa que els permet gaudir d'una certa autonomia econòmica. Com apunta al seu estudi Manuel Garcia Gargallo: «Generalment, són un grup de dones que viuen en comunitat compartint la devoció cristiana però sense categoria de monges ni institut religiós, i es dediquen a l'ensenyament gratuït de nenes dirigit més a les labors que als estudis de lletres o números».¹¹³ Són les escoles anomenades del tercer orde, de sant Agustí i sant Domènec.

L'any 1645, ja hi ha establert a Barcelona el segon centre dedicat exclusivament a l'educació de noies. Es tracta de l'orde d'origen francès Companyia de Maria-Lestonnac fundada a Burdeus. El 29 de setembre del 1645, el Consell de Cent aprova la fundació del monestir d'aquesta companyia, però aquesta no es podrà establir a la Ciutat Comtal fins al 1650 per les circumstàncies polítiques del país, immers en plena guerra dels Segadors. L'article V del Reglament de la Companyia de Maria és una bona mostra del contingut de l'ensenyament de les noies a la ciutat de Barcelona, i en general a Catalunya, fins a finals del segle XVIII.

¹¹¹ CORTADA, Esther. *Ibíd.*, p. 22.

¹¹² MONÉS i PUJOL, Jordi. *El pensament escolar a Catalunya, 1760-1845*. Barcelona: IEC, 2009, p. 94.

¹¹³ GARCÍA GARGALLO, Manuel. *L'ensenyament de l'Església a la ciutat de Barcelona, Directori estadístic*. Tesi doctoral inèdita. Barcelona 1999, vol. II, p. 340.

Las madres [...], deberán ocuparse en la instrucción gratuita de las niñas; ante todo, en la piedad y virtud cristiana digna de una virgen, a saber enseñándoles el resumen de la doctrina cristiana, la manera de examinar la conciencia, confesarse, comulgar, oír misa, orar, rezar el rosario, meditar, leer buenos libros, cantar cánticos espirituales, huir de los vicios y ocasiones de ellos, ejercitar las virtudes y obras de misericordia, llevar la casa; en una palabra, todos los deberes cristianos. Además para que las niñas reciban con gusto esta formación y se alejen de las escuelas malas y heréticas, se les dará una enseñanza elemental de leer y escribir y de varias clases de trabajos de aguja.¹¹⁴

Al tombant de segle es funden ordes religiosos dedicats a l'educació femenina i que, a través de les seves fundacions, comencen a obrir escoles adreçades a noies de famílies amb pocs recursos.

Fundacions catalanes

Germanes Carmelites de la Caritat. L'any 1826, santa Joaquina de Vedruna (1783-1854) funda a Vic la primera congregació femenina amb una tasca significativa arreu de Catalunya dedicada a l'ensenyament: l'Institut de les Germanes Carmelites de la Caritat. La fundació obre la primera escola al Manso Escorial de Vic i és gratuïta. Als inicis formen la comunitat d'ensenyants nou dones compromeses a seguir les pautes d'una vida religiosa, «l'objectiu de la qual és el seguiment del Jesucrist pobre, i el treball apostòlic al servei dels malalts i de l'educació de les nenes i noies».¹¹⁵ Joaquina de Vedruna no va deixar per escrit cap mètode pedagògic, però educa insistint en el valor de ser un mateix i en la preparació professional de les germanes. A partir de l'any 1847, en què el Reial decret del 23 de setembre ordena i planifica les oposicions del magisteri, la fundació obliga a enviar una germana amb el títol oficial i oposicions guanyades, fet que va ajudar a mantenir la gratuïtat de les escoles, que a la primera meitat de segle XIX van arribar a ser una vintena.¹¹⁶

Filles de Maria Escolàpies. L'any 1829 santa Paula de Montalt (1799-1889) funda la Congregació Filles de Maria Escolàpies a Figueres i obre una escola per a la instrucció de noies inspirada en l'obra de Sant Josep de Calassanç. L'objectiu era oferir a les nenes les mateixes possibilitats d'educació primària que llavors tenien els nens. L'any 1842 funda una segona escola a Arenys de Mar, on es té constància que s'hi van impartir, entre altres, les assignatures de música, pintura i labors.¹¹⁷

¹¹⁴ AZCÁRATE RISTORI, Isabel. *El origen de las órdenes femeninas de enseñanza y la Compañía de María*. Sant Sebastià: Edicions Lestonnac, 1963, p. 215.

¹¹⁵ LLACH, M. Teresa. *Santa Joaquina de Vedruna*. Barcelona: Editorial Claret, 2014, p. 24.

¹¹⁶ MARTÍN, Lúdia. *Joaquina de Vedruna*. Barcelona: Editorial Claret, 1983, p. 205-206.

¹¹⁷ INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique. *Paula Montalt y cómplices (Molts boixets i poques puntes)*. Granada: Editorial Comares, 2001, p. 23-24.

Missioneres del Cor de Maria. Es tracta d'una congregació de germanes fundada a Olot l'any 1848 pel prevere Joaquim Masmitjà i de Puig (1808-1886). És un Institut de Perfecció femenina dedicat a la assistència dels més necessitats. Preocupat per les pèssimes condicions de vida de moltes noies d'Olot que de ben petites havien de treballar a les fàbriques tèxtils, considerava que l'educació era fonamental per a la formació humana, intel·lectual i cristiana de la dona, ja que com a futura educadora influiria en tots els àmbits de la societat. Escollí per a la primera congregació set noies d'Olot, i l'1 de juliol del 1848 van començar la tasca de catequesi i educació. Es va estendre ràpidament per tot Catalunya.

Clarisses de la Divina Providència . Fundada l'any 1847 per Teresa Arguyol a la vila de Gràcia. La congregació la formaven monges de vida contemplativa, que es dedicaven a l'ensenyament i a l'educació de noies pobres de vuit a setze anys. S'oferien places gratuïtes i algunes de pagament. Aviat van fundar altres convents a Catalunya: Vilanova i la Geltrú (1849), Badalona (1850), Mataró (1860), Olot (1892), etc. La seva expansió es va reduir a poblacions mitjanes i grans de Catalunya i en algunes localitats de Castelló. Actualment, excepte les cases de Badalona i Barcelona, els altres centres continuen dedicant-se a l'ensenyament.¹¹⁸

Fundacions franceses

Companyia de Maria Lestonnac, fundada a Bordeus l'any 1607 per la noble santa Joana de Lestonnac Eyquem de Montaigne (1556-1640). La companyia arriba a Barcelona el 1645, i obre la primera escola a la ciutat, al carrer dels Arcs núm. 5, l'any 1650 i a Tarragona el 1698. El programa educatiu de Joana de l'Estonnac, amb una mare profundament calvinista, està impregnat de l'Humanisme Cristià, degut en part a la educació que havia rebut per part del seu oncle, el pensador i polític francès Michel de Montaigne (1533-1592). L'ensenyament era gratuït i s'oferia a totes les classes socials sense distinció. La pràctica d'admetre nenes als monestirs per educar-les venia d'antic, però en aquesta institució, per primera vegada, són les religioses les que s'organitzen en funció de les necessitats pedagògiques de les noies i no a la inversa.¹¹⁹

¹¹⁸ GARCÍA GARGALLO, Manuel. *Ibíd.*, p. 147.

¹¹⁹ DE AZCÁRATE RISTORI, Isabel. *El origen de las órdenes femeninas de enseñanza*. Sant Sebastià: Ediciones Lestonnac, 1963, p. 56.

Filles de la Caritat. Congregació fundada a París per Lluïsa de Marillac (1591-1660) i sant Vicenç de Paül. Als pobles i viles on s'instal·len s'encarreguen de l'atenció dels pobres i, els malalts, i exerceixen una activa acció social educativa amb els infants.¹²⁰ Arriben a Catalunya el 1790; s'instal·len a l'Hospital de la Santa Creu un grup de sis noies, entre les quals hi ha quatre catalanes que s'han format a les comunitats de París i Versalles.¹²¹ Amb motiu de la Revolució Francesa, la fundació de París considera oportú que tornin a Catalunya pel risc en que viu la comunitat a França. Després d'un breu període assumint l'atenció i la cura dels malalts de l'hospital, i per desavinences amb la direcció, marxen de Barcelona i funden les primeres escoles a Reus i Lleida l'any 1792, a Tarragona el 1838 i de nou a Barcelona el 1909.

Sagrada família de Bordeus, religioses de Loreto. Institut femení fundat per Pierre Bienvenu a Bordeus l'any 1820 i establert a Barcelona l'any 1845. Es dediquen a l'educació, la sanitat, la pastoral i l'acció social.¹²² L'edifici estava situat a la plaça de Santa Anna (actual Portal de l'Àngel) i era un col·legi i internat de pagament. Estava dirigit a les noies de «bona família» i oferien un ensenyament d'elit i en francès.

Monges del Sagrat Cor. Institut femení de vida religiosa fundat a París per Santa Magdalena Sofia Barat el 1800. S'estableixen a la Vila de Sarrià (Barcelona), aleshores municipi independent l'any 1846, i la seva única finalitat és l'ensenyança. El Centre es caracteritzà per acollir noies de la classe social alta barcelonina exclusivament en règim d'internat la qual cosa va ser tota una novetat a la ciutat, ja que les distàncies en aquell moment eren considerables. És considerada una branca femenina dels jesuïtes.

Congregació de les religioses de Jesús Maria, fundades a Lió per Claudine Thévenet el 1818. Dedicades a l'educació de les nenes amb una perspectiva cristiana fonamentada en l'amor al proïsme i l'atenció als pobres, obren el primer col·legi a Catalunya a l'antic poble de Sant Andreu del Palomar de Barcelona l'any 1850.¹²³ Encara que era una escola de pagament, no estava dirigida a les elits. Les quotes eren just per mantenir-se.¹²⁴ Cap a finals del XIX, inauguren nous col·legis al barri de l'Eixample i de Sant Gervasi, amb la intenció d'arribar a un estrat social més ampli.

¹²⁰ GALCERAN, Mar i VILANOU, Conrad. *Crisi, vulnerabilitat i pedagogia social*. Barcelona: UOC, 2015, p. 96.

¹²¹ HORCAJADA, M. *Resumen histórico de la Compañía de las Hijas de la Caridad en España*. Madrid: Anales, 1904.

¹²² GARCÍA GARGALLO, Manuel. *Ibíd.*, p. 141.

¹²³ *Diario de Barcelona*, 3 d'agost del 1850, p. 4.039.

¹²⁴ GARCÍA GARGALLO, Manuel. *Ibíd.*, p. 151.

8.1.3. Tutors, institutius i escoles privades

A finals del segle XVIII, els autors il·lustrats donen una gran importància al fet que les dones puguin accedir a un ensenyament primari, ja que educar la dona serà el mitjà més adequat per millorar la formació dels fills. A la Catalunya moderna, l'educació es rep a la pròpia llar i es limita al que farà de la noia una bona esposa i mare. L'any 1813, Manuel José Quintana (1772-1857), polític il·lustrat i membre de la Junta d'Instrucció pública, signa amb altres diputats, l'Informe Quintana. Aquest analitzava l'estat de l'educació a Espanya, feia propostes i buscava solucions. Va ser de gran transcendència per a la millora de l'educació. El 1814 l'informe va convertir-se en un «Proyecto de Decreto», però no serà fins a l'any 1821 que, prèviament modificat, passi a ser considerat com el: «primer Reglamento General de Instrucción Pública». L'Informe en la seva fase inicial deia al respecte:

La junta entiende que, al contrario de la instrucción de los Hombres que conviene sea pública, la de las mujeres debe ser privada y doméstica; que su enseñanza tiene más relación con la educación que con la instrucción propiamente dicha; y que para determinar bases respecto de ella era necesario recurrir al examen y combinación de diferentes principios políticos y morales y descender después a la consideración de intereses y respetos privados y de familia.¹²⁵

La sexualització i polarització dels termes *educació i instrucció*, el primer moral i religiós i el segon intel·lectual i social, es converteixen en el lema de la primera meitat del segle XIX.¹²⁶ Per tant, si l'educació, en el cas de les dones, ha de ser «privada i domèstica». Caldrà esperar a l'any 1857 perquè es produeixin innovacions quant a la legislació educativa femenina i es desencalli aquesta situació.

Posar l'educació de les filles en mans d'institutius o preceptors (tutors) particulars i professors i professores de música o bé d'idiomes estrangers va ser el més habitual entre les famílies de la mitjana i alta burgesia d'aquesta primera meitat de segle, i també de la noblesa. Alguns d'aquests tutors eren mestres d'escoles públiques amb un cert prestigi que fora de l'horari escolar donaven instrucció de manera particular. L'educació es completava amb la formació religiosa que es rebia a casa i a la parròquia. També trobem citades a Barcelona algunes escoles privades que estaven a càrrec de professores de prestigi, entre les quals destaquen la de Maria Soler i Josepa Espinós, referenciada ja el 1824, «Maria Soler i Josefa Espinós deseando por si mismas completar la enseñanza de las niñas que tienen a su cargo»,¹²⁷ i la de les germanes Andrions o Andarió fundada el 1840, i situada al carrer Portaferrixa escola que gaudia de molta consideració. Quant a l'escola de Maria Soler i Josepa

¹²⁵ CONDOCET, Nicolás. *Cinco memorias sobre la instrucción pública*. Madrid: Ediciones Morata, 2001, p. 26.

¹²⁶ BLANCO, Alda; JAGOE, Catherine; ENRIQUEZ DE SALAMANCA, Cristina. *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Ediciones Icaria, col·lecció Antrazyt, 1998, p. 109.

¹²⁷ *Diario de Barcelona*, 23 d'octubre del 1824, p. 2.537.

Espinós, els objectius que tenien no es diferenciaven gaire dels que s'havien establert per a les escoles públiques a través de la *Instrucción civil y política que han de dar las maestras a las niñas que concurren a las escuelas establecidas en el cuartel quinto de la ciudad de Barcelona* (1876), del Reglament del reformador il·lustrat Francisco de Zamora:¹²⁸

El programa d'aquesta escola privada obligava les directores a justificar els continguts, mètodes i objectius del centre. Pel que fa al currículum, hi havia les següents matèries: Doctrina i moral cristiana, Urbanitat, Labors d'agulla i punt de mitja, llegir, escriure, comptar i gramàtica castellana, Govern de la llar, dibuix i música; totes aquestes matèries eren impartides per professores.¹²⁹

8.2. L'accés de les nenes i les noies a l'ensenyament musical: una aproximació a l'educació musical femenina

L'educació artística de les noies a la primera meitat del segle XIX sempre es va considerar un complement útil i fins a cert punt necessari junt amb els coneixements de cultura general, que completaven un seguit de qualitats molt valorades per les classes benestants a Catalunya, a Espanya i a tot Europa. En general, aquests estudis es rebien de manera privada per part de professors qualificats i en alguns casos artistes reputats. El mateix professor de cant del Liceu, Marià Obiols (1809-1888) l'any 1841 presentava a examen alumnes seves particulars: «[...] la señorita Maglia, que si bien no es alumna del Liceo, es discípula del señor Obiols, y se presentó también a exámenes».¹³⁰ També trobem el cas d'algunes pianistes i cantants professionals, exercint de mestres de música qualificades per a ensenyar a les noies: «Dos célebres profesoras, la Señora Adelaida Sala y la Señora Pellegrini».¹³¹

No hi ha, doncs, un desig cap a la professionalització musical de les filles per part de les famílies benestants; tan sols se'ls permet mostrar el seu art com a intèrprets i en ocasions de manera complementària a la creativitat compositiva de la noia, ja sigui a les reunions familiars o bé als nombrosos compromisos socials i esdeveniments culturals de saló tan propis de l'època. Algunes compositores volgueren traspasar el llinar que feia dels seus coneixements només un guarniment atractiu i amable i entregar-s'hi amb passió veritable.

¹²⁸ DE ZAMORA, Francisco. *Instrucción civil y política que han de dar las maestras a las niñas que concurren a las escuelas establecidas en el cuartel quinto de la ciudad de Barcelona*. Barcelona: Francisco Suria y Burgada, Impresor Real, s.d. 1876.

¹²⁹ DE LA ARADA ACEBES, Raquel. *Les dones a Catalunya en la transició de l'antic al nou règim: esferes públiques i privades*. Tesi de llicenciatura. Barcelona, 2005, p. 64.

¹³⁰ *Diario de Barcelona*, 23 de juny del 1841, p. 356.

¹³¹ *Diario Constitucional*, 19 de juny del 1821, p. 1.

8.2.1. Breu introducció de l'ensenyament musical femení a Europa: de la formació particular als primers conservatoris

Així escrivia Abraham Mendelssohn a la seva filla Fanny, el 16 de juliol del 1820.

La música serà sens dubte per a ell [Fèlix] una professió, mentre que per a tu només pot esdevenir un element d'aprovació, i mai un fet determinant del teu ésser i els teus actes. Per tant, hem de passar-li voluntàriament l'ambició, la voluntat d'afirmar-se en un cas que sembla que per a ell és molt important perquè ho viu com la seva vocació. Tot i això, tu sempre t'has mostrat generosa i raonable, i ho has demostrat per l'alegria que et dona el seu èxit, que al seu lloc, tu també podries merèixer. Persevera en aquesta disposició i actitud, ja que aquestes sí que són femenines, i només el que és femení mereix aprovació.¹³²

Fanny Mendelssohn (1805-1847) i el seu germà Fèlix (1809-1847), estudiaren amb els mateixos professors: Marie Bigot,¹³³ Ludwig Berger,¹³⁴ i Carl Friedrich Zelter.¹³⁵ Però Fanny no publicarà en solitari fins a l'any 1846, pocs mesos abans de morir, el que serà el seu Opus 1: *Lieder, für eine Stimme mit begleitung des Pianoforte*, un preciós recull de sis Lieder,¹³⁶ triats per ella mateixa dels gairebé tres-cents que va compondre, amb textos de diversos poetes alemanys, alguns dels quals són d'Heinrich Heine i Johan Wolfgang von Goethe, amics personals de la família.

Aquesta situació de fre, per part de l'entorn proper, es va donar en un bon nombre d'artistes. D'altres gaudiren de l'aprovació familiar, sobretot si formaven part d'una família de músics professionals o d'entorns bohèmics i artístics; fins i tot reberen les primeres classes d'instrument per part dels progenitors. És el cas, entre d'altres, de les compositoras franceses Louise Farrenc (1804-1875), Loïse Puget (1810-1889), Louise Rousseau (1810-1834), reneboda de Jean-Jacques Rousseau i filla de músic,¹³⁷ i Pauline Viardot (1821-1910). Cal recordar que Fanny Mendelssohn rebé, gràcies a les lliçons de piano que de ben petita li impartí la seva mare, Lea Salomon, l'herència de l'escola pianística de Johann Sebastian Bach.¹³⁸ Lea havia rebut classes de música d'un dels darrers alumnes del músic i la seva tieta àvia Sara Itzig Levy havia estat alumna i mecenes de Wilhelm Friedemann Bach, el segon fill

¹³² HENSEL, Sebastian. *Die Familie Mendelssohn, 1729-1887*, vol I. Leipzig: 1829, p. 97.

¹³³ Marie Bigot (Colmar, Alt Rhin, 1786-1820), pianista i compositora del cercle de Haydn i Beethoven.

¹³⁴ Ludwig Berger (Berlin, 1777-1839), pianista i compositor. Alumne de Clementi, va ser un concertista d'èxit que tingué entre els seus alumnes a August Wilhelm Bach i Felix Mendelssohn.

¹³⁵ Karl Friedrich Zelter (Berlin, 1758-1832), compositor alemany del classicisme i director de la Singakademie.

¹³⁶ HENSEL GEB. MENDELSSOHN BARTHOLDY, Fanny. *Lieder*. Berlín: Bote & Bock, 1846.

¹³⁷ LAUNAY, Florence. *Les compositrices en France au XIXè siècle*. París: Editions Fayard, 2006, p. 24-25

¹³⁸ GLENN paton, John. *Fanny Mendelssohn Hensel, 16 songs*. Los Angeles: Alfred Publishing Co., 1994, p. 4.

del compositor.¹³⁹ També trobem algun cas que és als antípodes d'aquests en que l'aprovació familiar no és del tot compartida per la compositora, com succeí amb Clara Wieck (1819-1896): «En una situació oposada a la de Fanny, el pare de Clara va intentar que la seva filla fos una compositora entregada, però ella va refusar aquests plans provinents de l'autoritat paterna».¹⁴⁰ Malgrat això, Clara Wieck-Schumann ens ha deixat una obra magnífica formada per cinquanta-dues composicions: vint-i-una obres amb *opus*, vint-i-dues sense *opus* i nou de les quals continuen perdudes.¹⁴¹

A França algunes compositores procedents del món de l'aristocràcia tenen sovint una vocació tardana, malgrat haver rebut formació musical des de ben petites. Les conseqüències que tindrà per a elles la Revolució Francesa i dificultats familiars diverses les obligaran a trobar una sortida per guanyar-se la vida, i una d'aquestes serà ensenyar música.¹⁴² Una pedagoga destacada serà la marquesa Hélène de Montgeroult (1764-1836), considerada una gran pianista i compositora. Hélène farà les primeres classes de música a Louise Farrenc i Pauline Viardot, i formarà part del primer elenc de professors del Conservatori de París, on va ser també la primera dona professora de piano forte d'aquest centre l'any 1895.¹⁴³

La compositora madrilenya Paulina Cabrero (1822-?) va rebre les primeres lliçons de música a l'escola religiosa on va ser internada fins als vuit anys d'edat. Aleshores comença un intens aprenentatge amb diversos professors particulars, alguns d'ells músics destacats del moment, com Mariano Rodríguez de Ledesma,¹⁴⁴ i Baltasar Saldoni.¹⁴⁵ París també va ser un destí habitual d'estudi per a les compositores en període d'aprenentatge, sempre tenint en compte si les famílies podien assumir el cost que comportava. Paulina hi va estudiar cant amb el mestre Giulio Marco Bordogni (1789-1856) i Manuel Vicente García (1775-1832); Clotilde Cerdà (1861-1926) hi estudiarà arpa amb el professor Félix Godefroid (1818-1897), i Eloisa d'Herbil (Cadis, 1847-1944) rep, també a la capital de França, algunes lliçons de piano de Franz Liszt (1811-1886). La premsa de Madrid i de Barcelona destaca l'activitat

¹³⁹ TILLARD, Françoise. *Ibid.*, p. 59.

¹⁴⁰ TILLARD, Françoise. *Ibid.*, p. 327.

¹⁴¹ CHARVIN, Blandine. *Clara Schumann (1819-1896). Voyages en France*. París: Editions L'Harmattan, 2005, p. 173-188.

¹⁴² LAUNAY, Florence. *Ibid.*, p. 29.

¹⁴³ D'HORIVAL, Jérôme. *250e anniversaire d'HÉLÈNE DE MONTGEROULT*. París: Conservatoire National Supérieur de Musique et Dance de Paris, 2014 p. 18.

¹⁴⁴ Mariano Rodríguez de Ledesma (Saragossa, 1779-Madrid, 1847), compositor, professor de música i cantant. Va formar part del cor de nens de la Seu de Saragossa i tenia una excepcional veu de tenor. Va ser un dels músics més rellevants de la seva època.

¹⁴⁵ Baltasar Saldoni i Remendo (Barcelona, 1807-Madrid, 1889), compositor i musicòleg. Va estudiar música a les capelles de Santa Maria del Mar, Santa Maria del Pi i a l'Escolania de Montserrat. Es famós el seu llibre *Efemérides de músicos españoles* (1860).

pedagògica de Soledad Bengoechea (Madrid, 1849-1893), una de les compositores més importants i prolífiques del panorama musical de la capital, anomenada per alguns *artista nemine discrepante*.¹⁴⁶

Ha renunciado a la vida activa de sociedad, dedicándose al estudio y á la composición rodeada del aprecio de todos los grandes artistas y de la sincera amistad de muchos y notables aficionados, á quienes estimula en la grata tarea de estudiar obras musicales importantísimas. Habiendo tenido la ejecución de alguna de éstas resonancia mucho más lejos de lo que ella con su carácter deseaba.¹⁴⁷

Així doncs, podem veure que en el marc d'Europa hi ha diverses maneres d'accedir a l'ensenyament musical per part de les nenes: a través de les classes particulars, les escoles privades, els internats i les escoles religioses o bé els pensionats laics femenins.

Aquest darrers són molt presents a França des del 1686, quan té lloc la fundació, primer, de la Maison Royale de Saint Louis a Saint Cyr per Mme de Maintenon (1635-1719), i més tard, en la època del directori francès vigent durant la Primera República Francesa, es crea el pensionat L'Institution Nationale de Saint Germain per part de l'antiga institutriu de les filles de Lluís XV i dama de cambra de Maria Antonieta d'Àustria, Mme. Henriette Campan (1752-1822): «Les famílies de la burgesia assedegades de coneixement i de saber estar, van confiar amb entusiasme les seves filles a aquesta dama instruïda i distingida que havia tingut l'honor de viure a prop de la reina a la cort més brillant d'Europa».¹⁴⁸ L'educació que es rep a aquestes pensions comprèn: la instrucció religiosa i moral, la lectura, l'escriptura, la gramàtica francesa, l'aritmètica, la història de França, la geografia moderna, les nocions elementals de física i d'història natural, llengües vives, treballs d'agulla, el dibuix i la música.¹⁴⁹ Així mateix, també consta l'assignatura de música als programes de moltes escoles religioses, on hi ha constància d'alguns plans d'estudi on hi surt mencionada al costat de les labors i el dibuix.¹⁵⁰ Predominaran, però, les classes particulars per part de nombrosos i destacats professors provinents de les orquestres i els teatres d'òpera. Sobretot entre l'alta aristocràcia i petita noblesa. La burgesia es decantarà per les escoles i conservatoris de Música de nova creació però no hi ha encara un nombre prou elevat de centres o institucions per acollir tota la demanda generada per aquesta nova classe social emergent que cada vegada veu més necessari que els seus fills i filles rebin instrucció musical. A França no serà fins a la segona meitat del segle XIX que les noies podran accedir a les classes d'escriptura musical del Conservatori de París, fundat l'any 1795.

¹⁴⁶ Nemine discrepante: Sense discrepància, per unanimitat.

¹⁴⁷ FRONTAURA, C. «Soledad de Bengoechea», a *Ilustración Musical*. Any II, núm. 34, del 4 de juny del 1889, p. 1-2.

¹⁴⁸ BRICARD, Isabelle. *Saintes ou pouliches*. París: Editions Albin Michel, 1985, p. 57.

¹⁴⁹ BRICARD, Isabelle. *Ibid.*, p. 63.

¹⁵⁰ INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique. *Ibid.*, p. 23-24.

De fet Marie Renaud (1852-1928) és la primera dona premiada en un concurs de composició el 1861, als nou anys d'edat. A Alemanya, quan es va fundar a Leipzig el primer conservatori l'any 1843, com a primera institució d'educació superior per a músics, hi acudiren pel ressò internacional que tingué estudiants, tant homes com dones, provinents de diversos països d'Europa.

Així, també cal destacar especialment el paper relativament «normalitzador» de l'educació musical femenina d'aquest període per part del Real Conservatorio de Música de María Cristina de Madrid. El primer centre oficial de música a Espanya, fundat el 1830 sota la protecció de l'esposa de Ferran VII. Com apunta Nieves Hernández Romero: «Se tomaron como referencia los conservatorios de Nápoles, Milán y París».¹⁵¹ Aquest centre admetia noies com a alumnes des del seu inici, sempre en classes separades de les dels nois. Erròniament es considerava que el Conservatori era una espècie de Col·legi femení per a joves de la burgesia sense afany ni necessitat d'exercir una professió, no es pot negar aquesta realitat, però aquest no era ni de bon tros l'únic objectiu, també va ser rellevant la formació que van rebre per poder exercir una carrera professional.

El conservatori, va començar com a Escola de Música el 1830, i a partir de 1831 se li van afegir les Càtedres de Declamació, Gramàtica, Llengua italiana y d'altres d'ornamentals. A les classes es matriculaven alumnes d'ambdós sexes, però assistien a les lliçons a hores diferents excepte en algunes comptades assignatures.¹⁵² En justícia cal destacar que, com s'ha afirmat abans, les dones tingueren algunes sortides professionals a part de la d'impartir classes particulars però, certament, aquesta era la més habitual i la que es considerava més digna. La següent serà la dedicació al cant. El Conservatori també feia puntualment una funció social amb nois i noies becats que provenien generalment de classes amb pocs recursos. Nieves Hernández Romero ho explica:

Ya en la fecha de su fundación se pensionó a 24 jóvenes, doce de cada sexo, para que, tras sus estudios, se dedicaran al canto (recordemos que el Conservatorio nació con el prioritario objetivo de dotar a España de cantantes que eliminaran la necesidad de importar de Italia a los artistas necesarios para abastecer la intensa escena lírica). Estos jóvenes, en régimen de internado, además de unas obligaciones más exigentes que otro tipo de alumnos, debían, una vez finalizados sus estudios, dedicarse a la carrera teatral . La mayoría de las primeras pensionadas, en efecto, desarrollaron una carrera musical; la mayoría como era de esperar, como cantantes, pero otras como instrumentistas o como docentes.¹⁵³

¹⁵¹ HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves. *Las alumnas en el Conservatorio de Madrid en el siglo XIX. Estereotipos y realidades*. Madrid: Universidad de Alcalá, 2012, p. 868.

¹⁵² SOLÉ ROMEO, Gloria. *La instrucción de la mujer en la Restauración. La Asociación para la enseñanza de la mujer*. Madrid: Universidad Complutense, 1990, p. 145.

¹⁵³ HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves. *Ibíd.*, p. 869.

8.2.2. L'educació musical femenina a Catalunya

Ja a finals del segle XVIII, trobem Il·lustrats liberals com Benito Jerónimo Feijoo,¹⁵⁴ gran defensor de la igualtat entre l'home i la dona, que considera necessari que aquesta rebi instrucció ja que és una manera de preservar-ne els drets com a ésser social. L'interès per la formació femenina en tots els aspectes augmentarà sobretot a partir de l'any 1820 amb l'adveniment del Trienni Liberal. Durant aquest període, tal com succeeix a la resta d'Espanya, sobretot si parlem de l'educació en femení, l'ensenyament musical per antonomàsia a Catalunya, serà el de caire privat. Les capelles de música vinculades a l'Església que s'ocupen majoritàriament de l'ensenyament musical dels nens, entren en crisi degut a la desamortització de l'any 1835, i la seva influència comença a declinar, excepte alguns casos considerats a part, com La Capella de Música de Montserrat o bé l'Escolania de la Mercè.¹⁵⁵ Com diu Francesc Cortès: «És indiscutible que els diferents processos desamortitzadors comportaren l'entrada en crisi de l'apartat musical [...]. Molts músics seglars perderen els seus llocs de feina, en cessar l'activitat de diverses capelles de música.[...]. La crisi de la institució i la desaparició d'algunes capelles de música no provocà però una aturada, o desaparició de la música religiosa. Senzillament, hom s'adaptà a les circumstàncies: es contractaven músics eventuais, es reduïa el nombre d'efectius a les funcions d'ordinari, i s'augmentaven fins arribar a la “grande Orquesta” per a les funcions més lluïdes i destacades de cada centre religiós».¹⁵⁶

A més de les classes particulars de música, augmenta el nombre de Fundacions escolars religioses i d'escoles privades que incorporen aquesta matèria en els seus ensenyaments. El 24 d'abril de 1837 es funda a Catalunya el primer Conservatori, el Liceu Filo-dramàtic de Montesión, que és inaugurat de manera solemne el 27 d'abril del 1838.

8.2.2.1. La música a les escoles privades

A partir del 1820 trobem escoles privades femenines, també anomenades escoles de pisos, que ofereixen música en el seu programa educatiu, sovint a càrrec de músics destacats. La majoria es localitzen a Barcelona i ofereixen la possibilitat que les alumnes estiguin en règim de pensió completa. Segurament n'hi va haver a totes les viles importants, però aquest seria l'objecte d'un altre estudi.

¹⁵⁴ FEIJOO, Benito Jerónimo. *Obras escogidas*, vol. LVI. Madrid: Atlas, 1952, p. 50.

¹⁵⁵ CORTÉS I MIR, Francesc. «La música religiosa» a *Història de la música catalana, valenciana i balear. Del romanticisme al nacionalisme, segle XIX*, vol. III, Barcelona: Edicions 62, 2000, p. 198.

¹⁵⁶ CORTÉS I MIR, Francesc. «La música dels segles XIX-XXI», a *Història Crítica de la Música Catalana*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, p. 472-473.

L'escola privada de noies de Maria Soler i Josefa Espinós (1824)

Situada al carrer dels Gegants núm. 13 i més tard al Carrer Avinyó núm. 20.¹⁵⁷ Publiquen el seu projecte d'escola per a nenes benestants,¹⁵⁸ i especifiquen el següent en matèria artística:

L'excepció eren el dibuix i la música, ensenyaments d'ornament per a les alumnes que desitjaven completar la seva formació, d'aquestes assignatures es feien càrrec professors fora del marc horari i aquests aprenentatges encarien el preu establert per al curs.¹⁵⁹

Maria Soler i Josefa Espinós deseando por sí mismas y con asistencia de las ayudantas necesarias, completar la enseñanza de las niñas que tienen á su cargo en el modo más económico, breve y perfecto...La experiencia acreditará la ventaja del método con que se proponen enseñarla sin perjuicio de ninguno de los demás ramos; así como se ha dispuesto para proporcionar la enseñanza de dibujo y música.¹⁶⁰

El 22 de desembre del 1825 l'Escola és aprovada a través d'una Cèdula Reial per Sa Majestat Ferran VII.¹⁶¹ Les autoritats i els prohoms de la ciutat són convidats a assistir als exàmens i a l'entrega de premis.¹⁶²

La real junta de Comercio, Agricultura y Artes que tiene fija la vista en todo lo que puede contribuir al bien comun, conoció desde luego las ventajas que podia producir la casa de pensión y enseñanza de señoritas de que vamos hablando [...]. Y a la buena acogida que ha merecido este establecimiento se debe tal vez la producción de algunas obritas selectas como son la Guía de la infancia; el Tratado de educación de las niñas segun sus diversas edades y condiciones; los elementos generales de música,¹⁶³ dedicados á las señoritas educandas de la misma casa por su autor D. Pedro Pablo Clapasols.¹⁶⁴ [...] fueron examinadas diversas alumnas en música teórica y práctica, explicándose por algunas sobre la pizarra las reglas de escribir, cantar y solfear. En los dos días que duraron tuvieron fin con varias cantatas y lecciones prácticas que acompañadas del piano ejecutaron las mismas señoritas.¹⁶⁵

¹⁵⁷ GARCÍA GARGALLO, Manuel. *Ibid.*, p. 342.

¹⁵⁸ SOLER, Maria i ESPINÓS, Josepa. *Enseñanza de niñas con asistencia de las maestras necesarias. En Barcelona, casa nr. 13, Calle de los Gigantes*. Barcelona: Miguel Tomás y Gaspar, 1824.

¹⁵⁹ DE LA ARADA ACEBES, Raquel. *Ibid.*, p. 64.

¹⁶⁰ *Diario de Barcelona*, 23 d'octubre del 1824, p. 2.537.

¹⁶¹ *Diario de Barcelona*, 6 de juny del 1826, p. 1.258.

¹⁶² *Diario de Barcelona*, 20 de maig del 1826, p. 1.125.

¹⁶³ CLAPAROLS i MARUÑS, Pedro Pablo. *El maestro y discípulo de música. Método*. Barcelona: José Torner, 1825. Fons Musical del Museu Arxiu de Santa Maria de Mataró, núm. 5.162.

¹⁶⁴ Pedro Pablo Clapasols. Segurament es refereix a Pedro Pablo Claparols, professor de música fincat a Barcelona a principis de segle XIX. Autor del mètode citat.

¹⁶⁵ *Diario de Barcelona*, 6 de juny del 1826, p. 1.258-1.259.

En aquest acte es reconeix amb un premi l'esforç de les alumnes i entre els diversos guardons, se'n donen vint-i-sis de música teòrica i catorze de música pràctica.

L'any 1837 l'escola ja ha canviat de seu i està situada l'edifici del carrer d'Avinyó, 20. En aquest moment la directora és Josefa Espinós. Fins a l'any de la seva mort, ocorreguda el 27 de novembre del 1850,¹⁶⁶ totes les referències que es tenen lloen el prestigi pedagògic d'aquesta escola. Finalment, el gener de l'any 1858, les Mares Escolàpies amplien l'escola que tenen també situada al carrer d'Avinyó, i ocupen el local de l'antiga escola Oller-Espinós. Passats vuit anys, el diari encara l'anomena «acreditat establiment per a senyoretetes que dirigia la difunta Doña Josefa Espinós».¹⁶⁷



Vista actual de la casa del carrer d'Avinyó, núm. 20, de Barcelona, que des del 1837 fins ara ha estat destinada a la formació dels infants.

Col·legi de Senyoretetes de Donya Rosa Solà (1827)

Situada a la plaça del Correu Vell, casa de Josep Llimona, al quart segona. Aquesta escola separa les assignatures en dos grups: Artes y Labores: «Artes: leer, escribir, contar y doctrina cristiana, gramàtica castellana, idioma francès, dibujo y música».¹⁶⁸

[...]se ha abierto un col·legio de señoritas educandas á cargo de D^a Rosa Solà, la cual para satisfacción del público inserta en el presente Diario un resumen de los ramos de instrucción que abraza dicho establecimiento.¹⁶⁹

¹⁶⁶ *Diario de Barcelona*, 27 de novembre del 1850, p. 6.280.

¹⁶⁷ ESPESO, Bernabé. *Diario de Barcelona*, 13 de juliol del 1858, p. 347.

¹⁶⁸ *Diario de Barcelona*, 1 de maig del 1827, p. 960.

¹⁶⁹ *Diario de Barcelona*, 1 de maig del 1827, p. 959-960.

Casa d'educació per a senyoretes dirigida per Marie Louise Raymont (1836)

Situat al carrer de la Boqueria , núm. 10, al segon pis, cantonada amb el carrer Quintana.¹⁷⁰ Aquesta escola es traslladarà més endavant al carrer Portaferriça, on es troben altres centres d'ensenyament. L'escola de Marie L. Raimont, anomenada *mestra de primera classe* autoritzada pel cap superior polític de la província, té alumnes a pensió complerta, mitja pensió i externes amb preus que van dels 200 als 100 rals. Separa les matèries entre: *primers elements*: assignatures bàsiques com la lectura, doctrina cristiana, lletra anglesa, gramàtica francesa i labors; *altres classes*, per les quals cal pagar un suplement a part. Entre d'altres matèries ofereixen: alta declamació, 10 rals; ball, 20 rals i música vocal i instrumental, 20 rals. Les quotes són mensuals.

Col·legi d'Educandes a Mataró dirigit per Marie Javier de Saint Paul (1836)

Situat a la plaça Major, a la casa número, 8. Fundat sota els auguris de la Comissió Permanent d'Amics del País en aquesta ciutat, i amb l'aprovació de la Junta d'Instrucció Primària de la mateixa i del seu partit.¹⁷¹ La directora és francesa i presenta com a garantia dels seus futurs èxits a l'escola, la seva experiència com a mestra a França. Fan constar els preus, que són iguals que els de les escoles de Barcelona:

Además de las indicadas clases generales, las habrá tambien particulares de música vocal é instrumental, de dibujo, de idioma francés del italiano y de planchado. Las retribuciones mensuales de estas clases, tanto para las alumnas internas como esternas seran las siguientes: música vocal é instrumental 20 reales mensuales.¹⁷²

Escola de les germanes Andarió (c. 1840)

A partir del 1848, s'anomenarà Col·legi del Patrocini de Sant Josep, sota la direcció de les senyores Andarió. L'ànima d'aquesta escola eren tres germanes: Leonor, Teresa i Maria Andarió, tot i que sempre es fa constar la primera com a directora. Aquest centre educatiu es va traslladar a diversos carrers de Barcelona a mesura que augmentava el nombre d'alumnes. Va arribar a ser una de les escoles privades de més prestigi de la ciutat. Primer al carrer dels Escudellers núm. 12 i 36, i més tard al carrer d'Avinyó a un primer número del qual no ha quedat constància, i més endavant al 23. També era coneguda com a *Escola de les germanes Andrions* tal com el cita Dolors Monserdà a les seves

¹⁷⁰ *Diario de Barcelona*, 28 d'octubre del 1836, p. 2.437.

¹⁷¹ *Diario de Barcelona*, 15 de juny del 1836, p. 1.351-1.352.

¹⁷² *Ibid.*, p. 1.351.

memòries. Amb aquest ja són tres els locals que gestionen, reflex del gran nombre d'estudiants que hi acudien i de la importància de la tasca educativa que feien. Com moltes d'aquestes escoles, estaven sota l'advocació d'un sant. De bon principi van disposar d'escola de dansa,¹⁷³ i la música hi tingué un paper tan important com la gramàtica, l'àritmètica o la història sagrada.

Procurando con tanto celo el desarrollo intelectual como el físico de las alumnas. Para lo primero cuenta el col·legio con profesores escojidos y las clases necesarias para que las alumnas reciban la más completa instrucción, pués además de las labores dirigidas por las señoras de Andarió auxiliadas de varias maestras de reconocida intel·ligència, las hay de historia sagrada, religion y moral a cargo del reverendo D. José Puig; de canto y piano al de D. Bernardo Calvó Puig; [...] de baile á cargo de D. Antonio Biosca; ...¹⁷⁴

El professor de cant i piano, Bernat Calvó Puig i Capdevila (1818-1880), va ser organista de Santa Maria del Mar, mestre de capella i director de l'Escolania de la Basílica de la Mercè, i mestre de futurs músics com ara Càndid Candi i Josep Sancho Marraco. Antoni Biosca (¿-1865) va ser un professor de ball que investigà els balls antics catalans,¹⁷⁵ que col·laborà amb l'escola de les germanes Andarió des dels inicis. El mes de juny del 1856, canvien de nou de local al mateix carrer d'Avinyó num. 23, i el 28 de desembre llegim la notícia del *Diario de Barcelona* que diu que han traspassat l'escola a les Mares Escolàpies.

Escola d'Adrienne Rostan de Dufour (1845)

Inaugurada el 15 de març del 1845 i situada al carrer d'Escudellers, núm. 78, quart pis, segona porta. Madame Rostan va ser alumna de l'institut imperial i reial de l'Anunziata de Florència. En el seu currículum consten catorze premis en l'elaboració de rams de flors tant a França com a Itàlia, i posseïa el títol de professora de pintura per la Reial Acadèmia de París, que va premiar diversos dels seus quadres. Pel que fa a la música:

No podia desatenderse la música entre las bellas artes. Así que se dan lecciones de solfeo y piano, graduando las dificultades hasta llegar á la composición, según la disposición natural de las alumnas [...] Precios al mes. No se enseñará la música sinó en reuniéndose seis alumnas al menos para este ramo; y en este caso, pagarán 20 reales al mes cada una.¹⁷⁶

¹⁷³ *Diario de Barcelona*, 21 de febrer del 1846, p. 838.

¹⁷⁴ *Diario de Barcelona*, 8 de novembre del 1852, p. 6805.

¹⁷⁵ BIOSCA, Antoni. *Arte de danzar ó reglas é instrucciones para los aficionados à bailar las contradanzas franceses ó rigodones*. Barcelona: Libreria de Sauri y compañía, 1832.

¹⁷⁶ *Diario de Barcelona*, 31 de març del 1845, p. 1.235.

8.2.2.2. La música a les escoles religioses

Tenim com a exemple dues de les escoles religioses ja citades a l'apartat 8.1.2., que inclouen en el seu programa educatiu la música. Segurament moltes les van oferir als programes respectius, però aquests dos centres educatius ho van recollir de manera explícita.

Escola Mares escolàpies de Paula Montalt

La primera escola es fundà a Figueres l'any 1829. Els ajuntaments recollien l'opinió dels veïns i la feien arribar als governadors. A la fitxa de l'Ajuntament de l'any 1857 on parla de l'escola, a part de figurar el reconeixement de la població a la feina de les mestres que hi ensenyen, hi diu: «Merecen cada día más la confianza de los padres y de las madres de este pueblo y comarca [...]se han ganado las simpatias de esta villa y comarca y la benevolencia y aprecio de la población».¹⁷⁷ També hi fan constar les assignatures que s'hi donen:

Enseñan religión y moral, lectura, escritura, gramática, aritmética, nuevo sistema decimal, geografía, geometría y dibujo lineal, encajes, coser primorosamente, crochet, bordados de toda clase, flores y frutas artificiales, planchado, gramática francesa y música vocal e instrumental (piano) junto con los más sanos sentimientos sociales.¹⁷⁸

Quan s'instal·len a Barcelona a finals del 1856, surt publicat al suplement del *Diario de Barcelona* un extens dossier de quatre pàgines que parla de l'escola com a «Col·legi d'instrucció Primària, Elemental i Superior per a senyoretetes». A la pàgina 2 d'aquest suplement i amb el títol «Objectius de l'ensenyament» diu que ensenyen «tot allò que és competent a un sistema complet d'instrucció, conforme a allò que disposen els reglaments del pla d'estudis vigent y pels mètodes més moderns, lligat als estatuts religiosos de Sant Josep de Calasanz». Després de citar una llarga corrua d'assignatures, es reserva la frase final per a les matèries d'agradament. Aquest programa s'estava aplicant a totes les fundacions: Figueres (1829), Arenys (1842), Sabadell (1846), Igualada (1849) i el Vendrell (1850). L'educació musical serà, doncs, ben present les escoles de les Mares Escolàpies.

[...] y todo lo más útil y conveniente á las señoritas para una buena Sociedad. La música vocal e instrumental y el idioma francés entran también en el plan de dichos estudios, para lo que se tienen escogidos profesores entre los de mayor nota y confianza de la capital.¹⁷⁹

¹⁷⁷ INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique. *Ibíd.*, p. 24.

¹⁷⁸ INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique. *Ibíd.*, p. 23-24.

¹⁷⁹ *Suplemento Diario de Barcelona*, 28 de desembre del 1856, p. 2.

En aquest centre el cost de la música va inclòs en el preu general. L'import mensual és de 220 rals. El preu mensual habitual d'aquestes escoles és de 200 rals per l'ensenyament general i 20 per la música. En aquest cas sembla, doncs, que no es opcional sinó obligatòria, això ens indicaria que totes les alumnes d'aquesta escola, sense excepció, fan música. Com a darrer detall, especifiquen que el preu de la mensualitat es pagarà per avançat. També s'admeten alumnes externes que vulguin assistir només a les classes d'ornament (música, dibuix i francès), encara que no segueixin el curs reglat del col·legi. Serien una mena de classes particulars que es paguen a part. I, finalment, ofereixen classes gratuïtes per a filles de famílies amb pocs recursos.¹⁸⁰

Escola de les Senyores de Loreto de França

El 1845 s'estableixen a Barcelona les monges de Loreto de la Sagrada Família de Bordeus. La primera escola era a l'antiga Plaça de Santa Anna, a la cruïlla entre el carrer comtal i el carrer Santa Anna, en un edifici llogat al marquès de Cerdanyola, desaparegut amb l'obertura del Portal de l'Àngel. De la plaça original només queda la font de Santa Anna, del 1356, antic abeurador de cavalls.



Font de Santa Anna. Considerada la més antiga de Barcelona.

En certs àmbits de la societat catalana se'n celebra molt l'arribada ja que omplirà un buit en l'ensenyament elitista i situarà l'oferta educativa de Barcelona al nivell de les ciutats més cultes d'Europa. El *Diario de Barcelona* n'informa àmpliament i es fa ressò de la importància que té per a la ciutat.

¹⁸⁰ *Ibíd.*, p. 3 i 4.

Habiendo visto con sumo agradecimiento en los periódicos de esta Ciudad la simpatía que ha despertado entre sus juiciosos habitantes, el establecimiento de las señoras de Loreto de Francia, la directora hace saber al público, que estando ya todo dispuesto para la instalación del colegio, las clases quedaran abiertas desde mañana para las alumnas que se las quiera confiar, y á fin de que cada uno pueda juzgar de la educación que ofrecen dar á las señoritas, se inserta el siguiente prospecto:

Colegio de educación de señoritas dirigido por las señoras de Loreto de Francia. Con superior permiso. Plaza de Santa Ana núm. 2. La alta confianza que ha merecido al respetable público de la capital de este reino el establecimiento que en ella han fundado las señoras de Loreto de Francia, les ha inspirado la idea de ofrecer el mismo beneficio á esta esclarecida Ciudad, siempre dispuesta á acoger en su seno todo lo que pueda hacerla digna de figurar al lado de las más cultas ciudades de Europa.¹⁸¹

Després de glossar la filosofia del centre pel que fa a la moral i la bona educació, passa a descriure els estudis que hi impartiran, especificant-hi al final de tot economia domèstica i les arts d'ornament. Només tres anys més tard, i ja totalment integrades com a centre de referència de la ciutat, el *Diario de Barcelona* dedica un full i mig a la notícia dels exàmens d'aquesta escola. Hi són convidats, a més dels familiars de les nenes, «persones distingides de Barcelona y fora d'ella, les quals han sortit molt satisfetes del bon estat en què es troba l'educació en aquest sagrat i instructiu col·legi».¹⁸² Les representacions de teatre amb música hi seran habituals, i en aquesta ocasió es representa una peça en tres actes amb vers i música per a piano i cor amb un títol ben descriptiu:

[...] ha habido exámenes públicos en el colegio de Nuestra Señora de Loreto , establecido en la plaza de Santa Ana núm. 2. Para que el acto fuese más notable habían convidado las religiosas, no solo á las familias de las educandas, sino á personas distinguidas de Barcelona y fuera de ella , las cuales han salido sumamente satisfechas del buen estado en qué se halla la educación en ese sagrado á la par que instructivo colegio. Dióse principio á la ceremonia con la representación de una pieza en tres actos y en verso, titulada: *La Virgen de la pradera ó la ingratitud castigada*. Los espectadores admiraron la soltura con qué las niñas se presentaban en la escena, rieron sus gracias y aplaudieron á las señoritas que tomaron parte en su desempeño. Amenizó aquella función sacro-dramática un Himno á la Virgen cantado al piano por varias de las colegialas.¹⁸³

Les religioses de l'escola de Loreto eren considerades dignes de lloança arreu d'Europa. Es van consagrar a l'educació de la joventut, aquesta es basava en els valors i el talent, virtuts essencials en la Il·lustració.

¹⁸¹ *Diario de Barcelona*, 27 d'octubre del 1845, p. 4.154.

¹⁸² *Diario de Barcelona.*, 8 d'agost del 1849, p. 5.725.

¹⁸³ *Diario de Barcelona*, 8 d'agost del 1849, p. 5.726.

8.2.2.3. Professores i professors de música. Les classes particulars

Les classes de música per a noies, tant les de música teòrica com les d'instrument, eren en gran part particulars. Amb l'oferta musical de les escoles, les acadèmies especialitzades o del mateix Conservatori del Liceu no n'hi havia prou per atendre la gran demanda de la nova classe burgesa emergent, que gaudia de les vetllades musicals organitzades als salons. Així doncs, hi ha un gran nombre de professors i professores que desenvolupen la seva tasca en escoles com les que hem citat, tant religioses com privades, i que al mateix temps ofereixen classes particulars de música a casa seva. També n'hi ha que es publiciten a la secció d'anuncis del *Diario de Barcelona*: alguns es presenten de manera anònima i d'altres donen el seu nom i un breu currículum. L'adreça per a fer les classes acostuma a ser el seu domicili particular i ofereixen també la possibilitat de desplaçar-se al de l'alumna, en alguns anuncis el músic expressa el desig de treballar de manera regular en alguna escola de «senyorettes» i fins i tot alguna vegada surt especificat el preu mensual de les classes. S'hi poden trobar notícies de músics d'arreu d'Europa; aquests, al mateix temps que treballen com a artistes a teatres d'òpera, salons i acadèmies o bé a les orquestres de la ciutat, fent els respectius concerts contractats, s'instal·len per exercir el magisteri musical, majoritàriament a la ciutat de Barcelona, sovint de manera transitòria.

El nombre d'aquests professionals que exerceixen la docència és ingent. Alguns crítics dels concerts d'aquests artistes s'esplaiaven descrivint la seva tècnica interpretativa com fruit de veritables especialistes, i mostren un coneixement exhaustiu de l'instrument. Valgui com a exemple la descripció que fa Gil Gaca,¹⁸⁴ de la interpretació d'una ària de Rossini per part de la soprano Adelaida Sala de l'òpera *La Cenerentola ó sea La bonta in trionfo*

Su voz de mucha extensión en el tiple, de igual ventaja en las cuerdas medias y de poco común brillantez los bajos. Su método correcto y de bellísima escuela; una acción cómica desembarazada, expresiva muy oportuna a la par que noble y sobre todo una gracia con que su fisonomía acompaña á su canto siempre exacto y fresco [...] És tan buena en el tiple como en todo: llega con facilidad y entonación al elami y en las escalas cromáticas és suavemente dulce á igualmente en los recitados en qué á la certeza de la prosodia añade la hermosa gradación del período armónico para expresar el afecto que pide la voz y la materia.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Gil Gaca, pseudònim de José Maria Cagigal, comte de Cagigal, autor de l'obra *Visita de atención al teatro barcelonés y a sus empresarios*. Barcelona: Imp. de Agustín Roca, 1816.

¹⁸⁵ Gil Gaca. «Noticias particulares de Barcelona», a *Diario de Barcelona*, 23 d'abril del 1818, p. 894-895.



El Teatre de la Santa Creu a l'època del deliri rossinià, i de Ramon Carnicer com a director musical.
FONT: SUBIRÀ, Josep. *La Òpera en los Teatros de Barcelona*, vol. I. Barcelona: Edicions Millà, 1946, p. 9.
Primitiva façana del Teatre de la Santa Creu. Primera meitat del segle XIX, d'un gravat de l'època.

Alguns exemples d'ensenyants privats de la primera meitat del segle XIX

Són només alguns dels molts professors i professores que van nodrir la gran demanda de classes particulars, però en són una mostra representativa, àmplia i ben diversa. Gairebé tota la informació s'ha obtingut, entre d'altres publicacions, del *Diario de Barcelona*, que destacava àmpliament tot el que succeïa al món artístic de la ciutat a través d'avisos, notícies, crítiques, disputes acalorades sobre la qualitat de les obres i els intèrprets, i la literatura, odes i sonets, sobretot dedicats a les artistes.¹⁸⁶

Adelaida Sala, nom artístic d'Adelaida Belloni Maroni (1799-1858). Nascuda a Milà, va estudiar cant al Conservatori d'aquesta ciutat. Amb setze anys, va debutar a la seva ciutat natal, i el 1818 entrà a formar part de la companyia italiana que actuava de manera fixa al Teatre de la Santa Creu. Debuta al teatre per primera vegada el 20 d'abril del 1818 amb el paper de Cenerentola a l'òpera de Rossini del mateix nom. Del 1818 al febrer del 1822 resideix a Barcelona i fa alguna gira per Itàlia. L'abril del 1822 la companyia es trasllada a Madrid i entra a treballar com a primera solista al Teatro del Príncipe, cantant repertori rossinià. Hi va obtenir un gran èxit de crítica als principals diaris de la capital.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Algunes exemples: *Oda* a M. Dolors Vedruna, *Oda i Sonet* dedicat a Adelaida Sala i *Oda* a Carolina Pellegrini.

¹⁸⁷ Publiquen comentaris excel·lents de les seves actuacions: *El Diario de Madrid*, *El Espectador*, *El Imparcial*, *Periódico de las Damas*, *Nuevo Diario de Madrid*, *El Universal* y *El Indicador de los espectáculos y del buen gusto*.

A finals de l'any 1822 s'anuncia en premsa el seu casament amb Joan Maria Pignatelli d'Aragó i Wall, comte de Fuentes, i obté el permís de Sa Majestat perquè la cerimònia es pugui celebrar.¹⁸⁸ A partir d'aquest moment deixarà la carrera artística i passarà a exercir de comtessa. Abandona el nom que l'havia acompanyat els darrers anys i serà coneguda pel seu nom original: Adelaida Belloni Maroni.¹⁸⁹

Ana Mortimer. La trobem l'any 1814 exercint de professora de música ensenyant cant i piano. Actua al Teatre de la Santa Creu a l'obra *El enemigo de las mugeres*. Anuncia una gira de concerts a Lisboa.¹⁹⁰

Antonia Fissetti. Professora de música vocal i instrumental, violí i guitarra,¹⁹¹ que exercia al carrer Conde del Asalto, núm. 6, primer pis, a la part del darrere. Es publicita el 8 de febrer del 1819:

La señora Antonia Fissetti, profesora de música vocal é instrumental, habiendo determinado establecerse en esta ciudad á fin de egercitar sus talentos, tiene el honor de prevenir á este respetable público que va á formar una escuela de enseñanza para las señoritas en la que enseñará lo siguiente: toda especie de ropa blanca y demas para el uso doméstico, hacer calceta de todas clases, bordar tanto a la mano como al tambor; el catecismo y principios de religión, leer y escribir la lengua francesa, las cuatro reglas de aritmética, la música vocal, tocar la guitarra y la lira, y las reglas generales del baile y de la buena postura.¹⁹²

Josefa Amigó (1807-?). Alumna a París del mestre Manuel García,¹⁹³ amb 14 anys, des del 1821, exerceix ocasionalment de professora de cant a Barcelona, tasca que compagina amb alguns concerts al Teatre de la Santa Creu en ocasions acompanyada pel Cor del Teatre de la plaça dels Gegants.¹⁹⁴

Josefina Fournier. Al carrer de la Mercè, núm. 11, quart segona. Feu de professora d'arpa del Teatre Reial de Gènova i va ser sòcia de diverses acadèmies i de l'Empresa del Teatre d'aquesta ciutat. Vé sovint a Barcelona i el 1835 decideix instal·lar-se aquí definitivament i fer classes d'arpa i cant.

Profesora de harpa y canto, ha resuelto fijarse en esta ciudad y dar lecciones de dicho instrumento y de música en general.¹⁹⁵

¹⁸⁸ *El Indicador de los espectáculos y del buen gusto*, 12 de desembre del 1822, p. 1.028.

¹⁸⁹ *EL Indicador de los espectáculos y del buen gusto.*, 15 de desembre del 1822, p. 1.039.

¹⁹⁰ *Diario de Barcelona*, 22 de juliol del 1814, p. 238.

¹⁹¹ *Diario de Barcelona*, 5 de juny del 1819, p. 1.249.

¹⁹² *Diario de Barcelona*, 8 de febrer del 1819, p. 310-311.

¹⁹³ *Diario de Barcelona*, 23 de febrer del 1821, p. 484.

¹⁹⁴ ALIER, Roger. *Gran Teatro del Liceo*. Mèxic: Ediciones Daimon, 1986, p. 15. El Teatre de la Plaça dels Gegants es va crear durant el període del Trienni Liberal, que va comportar la derogació de les lleis que donaven un privilegi exclusiu per representar òperes al Teatre de la Santa Creu.

¹⁹⁵ *Diario de Barcelona*, 14 de maig del 1835, p. 1.069.

Mestre de flauta. Any 1824, al carrer Sant Pau, núm. 49. El «sugeto», com apareix publicat, imparteix classes de solfeig i flauta, amb la possibilitat de fer classes a les cases de les alumnes o bé a la seva pròpia.¹⁹⁶

Marià Obiols (1809-1888). Compositor, violinista i director. L'any 1837, el Liceu Filarmònic-Dramàtic Barceloní amplia les activitats del Teatre de Montesió i el 1847, nomena com a primer director musical a Marià Obiols, qui en aquell moment, tenia un prestigi enorme per haver estrenat l'única òpera d'un compositor català representada al Teatre de l'Scala de Milà: *Odio ed amore* (1837).¹⁹⁷ Marià Obiols va alternar les classes de cant al conservatori amb les classes particulars com mostren aquests exàmens de cant del gener del 1841:

Esta pieza tan hermosa como difícil era para una alumna una pieza de examen; y de ella salió la señorita Alabau,¹⁹⁸ no solo bien, sino con brillo y gloria. Disputábale esta gloria y este brillo su compañera la señorita Maglia, que si bien no es alumna del Liceo, es discípula del Sr. Obiols, y se presentó también á exámenes.¹⁹⁹

Lorenzo de Castro. Jove professor de música natural de Galícia, s'ofereix per donar lliçons de solfeig, cant, piano, guitarra, flauta i *ofligli*. S'ofereix a ensenyar a les cases de «les senyores y els cavallers» que vulguin rebre'l. La descripció de la seva habitació no té preu:

Tiene también él mismo habitación muy decente para la enseñanza de todo lo que lleva referido para las personas que gusten aprender en su casa, con las cuales acordará la hora que más ventajosa sea para unos y otros. El interesado vive en la calle de la Ciudad, núm. 10, piso segundo.²⁰⁰

Josep Gerli. Mestre compositor titulat pel Reial Conservatori de Milà.²⁰¹ El 1845 ofereix lliçons d'harmonia, composició vocal i instrumental de cant i piano, i ensenya amb el mètode del conservatori que ja hem anomenat. Viu a la Rambla, núm. 11, quart segona.

¹⁹⁶ *Diario de Barcelona*, 1 de setembre del 1824, p. 2.090.

¹⁹⁷ ALIER, Roger. *Ibid.*, p. 17.

¹⁹⁸ Balbina Alabau (segle XIX), soprano. Deixebla de Marià Obiols, interpretà les millors òperes italianes de l'època.

¹⁹⁹ *Diario de Barcelona*, 23 de gener del 1841, p. 356.

²⁰⁰ *Diario de Barcelona*, 10 de març del 1842, p. 953.

²⁰¹ *Diario de Barcelona*, 31 de març del 1845, p. 1.236.

Aline Rançon. Professora d'arpa, la trobem a partir del 1846 com a professora del Liceu. Acabada d'arribar de París,²⁰² igual que Marià Obiols fa classes particulars,²⁰³ i també rep crítiques excel·lents com a solista de l'orquestra del Gran Teatre del Liceu:²⁰⁴

Por fin la señora Rançon tocó en el arpa una brillante fantasía con variaciones sobre motivos de *l Capuletti*. En el desempeño de esta pieza Mlle. Rançon mostróse tan digna intérprete de los pensamientos de Bellini como consumada profesora de su instrumento: pues que si reprodujo los cantábiles de su instrumento con delicadeza i expresión, realizando el buen efecto con aquella serie alternativa de dulces flautados, en la ejecución de los variantes hizo gala de su notoria habilidad, ora en repetidas cuanto rápidas y limpias carreras, ora en armoniosos y difíciles arpegios ó ya en pasos á dobles y triplecuerdas en la mano derecha, resultando mucha brillantez del conjunto.²⁰⁵

Professora de cant. Provenint de la regió de la Toscana. Professora de piano, cant i italià. Està interessada a trobar una escola o bé una casa particular.²⁰⁶

Luisa Schieroni Nulli. Soprano que va formar part de la companyia italiana del Teatre Principal i al mateix temps feia lliçons de cant i piano. Més tard, l'any 1850 s'estableix a Madrid com a professora de cant.²⁰⁷

Cristina Angel. Professora de piano i compositora de diverses peces de ball per a piano, obres per a orquestra i música religiosa. Exerceix la docència particular i és coneguda pel resultat pedagògic de les seves classes.²⁰⁸ Alumna de composició del músic Joan Tolosa,²⁰⁹ l'introduïdor del mètode Wilhelm de música i traductor de les seves obres. Fa audicions a l'escola de nenes de la Concepció on també es professor el mateix Joan Tolosa.

²⁰² *Diario de Barcelona*, 10 de maig del 1846, p. 1.992.

²⁰³ *Diario de Barcelona*, 5 de juliol del 1847, p. 3.197.

²⁰⁴ *Diario de Barcelona*, 4 de juliol del 1847, p. 3.181.

²⁰⁵ *Diario de Barcelona*, 30 de juliol del 1849, p. 3.581.

²⁰⁶ *Diario de Barcelona*, 12 de novembre del 1848, p. 5.286.

²⁰⁷ *Diario de Barcelona*, 29 de juliol del 1850, p. 3.951.

²⁰⁸ *Diario de Barcelona*, 10 de desembre del 1852, p. 7.535.

²⁰⁹ Joan Tolosa (1818-1890), músic que va destacar com a compositor, violinista i director. Estudià a París amb E. Colet i va introduir a Catalunya el famós mètode pedagògic Wilhelm de música, aplicant-lo l'any 1852 al Col·legi de la Concepció del carrer de la Portaferrixa, on treballava com a professor de música.

Espaignet. Professora de *pianoforte*, deixebra de Henry Herz.²¹⁰ Publica dos anuncis al *Diario de Barcelona*, el 5 i el 15 de desembre del 1850. S'ofereix per donar classes exclusivament per a noies.

Espaignet, profesora de piano forte, discípula de Herz, se ofrece para dar lecciones de dicho instrumento, ya sea en algun colegio de señoritas ó casa particular. Vive en la Rambla núm. 94, piso 3º.²¹¹

Professora de piano.²¹² Al carrer de la Riereta núm. 59. Professora acreditada acabada d'arribar de París, s'ofereix a fer classes d'anglès, francès i piano a seixanta rals al mes o quatre-cents l'any, pagats per avançat.

També s'anuncien dos professors de música que no donen el seu nom i el diari els cita com a Mestre anònim:

Mestre anònim I. Any 1835 Imparteix lliçons de solfa per a qualsevol instrument i classes de cant. Segurament és un cas una mica particular ja que el preu de les classes que ofereix és baixíssim: dotze rals.

El memorialista,²¹³ que tiene su despacho junto á la puerta de Belén, informará de un sugeto que se ocupa en dar lecciones de solfa para qualquier instrumento y canto con un buen método, y por la retribución de 12 rs. mensuales.²¹⁴

Mestre anònim II. Any 1839. S'ofereix com a excel·lent professor de música i té solucions per a tot tipus d'alumnes tant per als que tenen veu com per als que no:

Desearía encontrar un establecimiento de educación para enseñar á los alumnos ó alumnas, los verdaderos principios del canto italiano según el estilo moderno; á los que no tengan voz dará lecciones de piano y del arte de acompañar, y para los que quieran ser compositores abrirà un curso de armonia teórico-práctica, ó sea composición. Escribiente de la calle de Fernando VII, núm. 3.²¹⁵

²¹⁰ Heinrich Herz (1803-1888), pianista i compositor austríac. Va fundar la seva pròpia fàbrica de pianos a París i va ser professor del Conservatori d'aquesta ciutat del 1842 al 1874.

²¹¹ *Diario de Barcelona*, 5 de desembre del 1850, p. 6454.

²¹² *Diario de Barcelona*, 13 d'abril del 1850, p. 1957.

²¹³ Memorialista: persona que té per ofici escriure memorials i en general cartes i altres documents per a altri. Definició del Diccionari de l'*Enciclopèdia Catalana*.

²¹⁴ *Diario de Barcelona*, 14 de juny del 1835, p. 1311.

²¹⁵ *Diario de Barcelona*, 6 d'agost del 1839, p. 3.361.

8.2.2.4. Liceu Filodramàtic de Montsió

El Conservatori del Liceu, vinculat al Liceu Filodramàtic de Montsió, va ser fundat per Manuel Gibert, comandant de les forces allotjades a l'antic Convent de les Monges Dominiques de Montsió. El 21 de febrer del 1837 un grup de persones vinculades al Catorzè Batalló de la Milícia Nacional de Barcelona, es van reunir a les habitacions del comandant Manuel Gibert i Sans amb la finalitat de recaptar fons per als uniformes del batalló. Li proposen organitzar un ball públic a la Llotja. El 24 d'abril la proposta esdevé un projecte que s'anomenarà *Sociedad Dramática de Aficionados* i que té com a principal finalitat:

[...] que los jóvenes aficionados ejerciten en el arte declamatorio, dedicándose en aquellas diversiones propias de una sociedad ilustrada. La sociedad se dividirá en tres clases: la primera será la Junta directora, la segunda que se entenderá directamente con la primera se compondrá de los aficionados que deseen dedicarse a la declamación y la tercera contribuirá al sostén de la misma [...].²¹⁶

El mes de desembre, amb el curs ja començat, es publica al *Diario de Barcelona* que notificaran oportunament totes aquelles activitats que es duguin a terme. «A la primitiva finalitat d'aquesta nova entitat d'oferir espectacles públics es va afegir la pedagògica, amb la creació de càtedres de diferents disciplines musicals».²¹⁷

La junta directora del Liceo Filodramático barcelonès, establecido en Montesion, tiene el gusto de anunciar que, después de obtenido de la Autoridad el competente permiso y señaladas pruebas de protección, y, recibido últimamente en su seno, en clase de alumnos á varios aficionados á la declamacion y al canto de las más felices disposiciones, continuará desde el sábado 23 del corriente, con las piezas que señalarán los periódicos del mismo día, sus academias de una y otra especie; esperando que sus desvelos para la planificación y progreso de un establecimiento de tan conocida utilidad como el que de nuevo va á abrirse, no serán desconocidos de la ilustración y filantropía de sus conciudadanos.²¹⁸

El 27 d'abril del 1838 es va fer un acte solemne d'obertura coincidint amb l'aniversari de Maria Cristina de Borbó-Dues Sicílies,²¹⁹ la Reina Regent, també anomenada Reina Governadora.

²¹⁶ SERRAT MARTÍN, Maria. *Origen del Conservatorio del Liceu*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017, p. 28.

²¹⁷ AVIÑO, Xosé. *Ibid.*, p. 17.

²¹⁸ *Diario de Barcelona*, 22 de desembre del 1837, p. 2.849-2.850.

²¹⁹ Maria Cristina de Borbó-Dues Sicílies (1806-1878), néta de Carles IV i la seva dona M. Lluïsa de Borbó-Parma, va casar amb el seu oncle Ferran VII, al Palau Reial de Madrid el 1829. En va ser la quarta esposa i la mare d'Isabel II.

27 de abril de 1838, *Liceo filarmónico-dramático barcelonés*,

Primera parte. Sinfonía – Se recitarán varias 'poesías dedicadas al feliz cumpleaños de S. M. la Reina Gobernadora, y en la celebración de la abertura de las cátedras del Liceo.—Los primeros amores, pieza en un acto.—Segunda parte. Sinfonía—Cavatina de la Elisa y Claudio.—Aria del Torbaldo.—Duo de la Straniera. Cavatina del Tesso.—Duo del Esule di Roma. A las 7,5.

Nota. El local de las academias estará iluminado.²²⁰

El 3 de maig s'iniciaren els tràmits d'admissió a secretaria de les sol·licituts d'alumnes d'ambdós sexes per a les càtedres de declamació i cant.²²¹ Els exàmens es van fer efectuar els dies 28 i 29 de maig,²²² i l'obertura de les càtedres per a l'inici de les classes es va fer el mes de juny.

30 de junio de 1838, *Liceo filarmónico-dramático barcelonés*,

Verificada la solemne apertura de las cátedras de declamación, canto, é idioma italiano en el Salón de Ciento que se efectuó el feliz día del cumpleaños de la Reina Gobernadora.²²³

Aviat, per extensió al seu homòleg a Madrid, el Real Conservatorio de María Cristina, la nova entitat s'anomenarà Reial Conservatori del Liceu d'Isabel II. A partir del mes de juny del 1838, just dos mesos després de la inauguració solemne, s'hi afegeix el nom de la futura reina de set anys d'edat,²²⁴ encara una nena, amb el permís de la seva mare la reina regent Maria Cristina.

La seu del primer conservatori, va ser l'antic Convent de les Dominiques de Montsió del Carrer del Portal de l'Àngel situat on abans hi havia la plaça de Santa Anna. Actualment, a l'antic terreny del monestir i posterior Conservatori del Liceu del 1837 al 1847, hi ha ubicada la Casa Martí, seu dels Quatre Gats, i l'edifici de la companyia Catalana de Gas.



Planta del Monestir de Montsió (1850), AHCB.



El desaparegut Monestir de Montsió, AG.

²²⁰ *Diario de Barcelona*, 27 d'abril del 1838, p. 929.

²²¹ *Diario de Barcelona*, 3 de maig del 1838, p. 923.

²²² *Diario de Barcelona*, 24 de maig del 1838, p. 1.145.

²²³ *Diario de Barcelona*, 30 de juny del 1838, p. 1.441.

²²⁴ SERRAT MARTÍN, Maria. *Ibíd.*, p. 30.

El 1835, amb la desamortització, la comunitat de monges es va veure obligada a abandonar-lo, mentre era ocupat pels militars i pel Liceo Filarmónico-Dramático Barcelonés. Van poder recuperar el monestir en un estat «lamentable» el 1845, deu anys després, quan el liceu es va traslladar al nou edifici de la Rambla construït on hi havia l'antic Convent dels Trinitaris.

Coincidint amb l'any del trasllat, el *Diario de Barcelona* es desfà en elogis en un article dedicat a la tasca del mestre director, Marià Obiols, amb motiu d'un concert d'alumnes de final de curs.

[...] conforme lo habíamos anunciado en uno de nuestros números, los alumnos de la cátedra de música y canto del Liceo filarmónico dramático barcelonés de S. M. doña Isabel II, que dirige el acreditado maestro y hábil profesor catalán don Mariano Obiols, dieron ayer una brillantísima y patente muestra, tanto de sus talentos y felices disposiciones, como de la sólida y metódica instrucción que; les dispensa un establecimiento naciente, pero que indudablemente ocupará un preferente lugar, si nó el primero, entre las escuelas musicales de España.

[...] por hoy solamente podemos decir que el Sr. Obiols, el Sr. D. Juan Bautista Dalmau, segundo maestro de la pròpia escuela y todos los alumnos sin distinción, merecieron las mas señaladas y ostensibles manifestaciones de aprecio [...] más de una corona hubiesen ceñido la sien del Sr. Obiols y de los que tanto provecho han sabido sacar de sus lecciones.²²⁵

A continuació descriu detalladament el programa:

Primera parte.-1.º Solfeo del maestro director D. Mariano Obiols, Doña Carmen Suarez. 2.º Solfeo del maestro Bordogni , Doña Elvira Gibert y Doña Dolores Gibert. 3.º Solfeo del profesor de este establecimiento D. Barnon Gili, Doña Teresa Tapia. 4.º *Variaciones de solfeo* del maestro director, por las alumnas. 5.º Arieta *La Pastorella delle Alpi*, del maestro Rossini , Doña Finilla Traversa. 6.º Duetto *L'addio*, del maestro Donizetti, Doña Matilde de Carcer y Doña Vicenta Llasert 7.º Aria de *Gli Esiliati in Siberia*, del maestro Donizetti, D. Adolfo de Gironella. 8.º Aria *La Speme* , del maestro director, Doña Mariana Rovira. 9.º Duo de Elisa y Claudio, del maestro Mercadante, D. JuanPla y Doña Delfina Borrás.—
Segunda parte.-1.º Romanza *I Iaj* , del maestro director, Doña Teresa Tapia. 2.º Romanza *Il Solitario*, del maestro director, D. Mariano de Gispert. 3.º Aria *Genuna* , del maestro Donizetti , Doña Rosa Rovira. 4.º Tercetino *La Caccia*, del maestro director, D. Mariano de Gispert, D. Juan Pla y D. Adolfo de Gironella. 5.º *Salve Regina*, con acompañamiento de Filarmónico, del maestro director, por las alumnas. 6.º Violín. *Adagio y Tema con variaciones* del maestro de la propia escuela D. Juan Bautista Dalmau, D. Fernando Gardin y D. José Barna. 7.º *Himno laudatorio*, con acompañamiento de arpa y piano, del maestro director, por las alumnas.

²²⁵ *Diario de Barcelona*, 6 de maig del 1845, p. 1.727.

No podemos concluir sin felicitar á la Sociedad del Liceo por el buen resultado de sus tareas. [...] el Liceo de Isabel II cobrará cada día mayor importancia, y las familias más ilustres se disputarán, andando el tiempo, el honor de que sus hijos reciban bajo sus auspicios una parte bien interesante de su educacion.²²⁶

Els diaris d'aquesta primera dècada de vida del Conservatori, es fan ressò de l'existència d'una orquestra dirigida gairebé sempre pels mestres directors del centre. L'activitat concertística del conservatori i els concerts programats al Gran Teatre fluctuen sense que a vegades es puguin destriar els uns dels altres.

L'activitat del conservatori del Liceu animà la vida musical de la ciutat, la dotà d'estabilitat i es consolidà quan es traslladà al nou edifici. La Societat del Gran Teatre del Liceu i el Conservatori, va romandre sota el mateix patronat fins al 1854, en que l'una i l'altre s'independitzaren, però van mantenir les vinculacions funcionals que els havien fet sorgir.²²⁷

8.3. Gertrudis Llaborí (1826-1854). Prototipus d'alumna de música

Gertrudis Llaborí,²²⁸ filla de la Geltrú, formava part de la burgesia acomodada de Barcelona. Pertanyia a una família que es va enriquir gràcies a haver inventat, un tint vermell que no destenyia. Aquest «descobriments» important per a la indústria tèxtil del moment va contribuir a l'ascens social de la família.

El seu marit Antoni Solà era argenter i duaner a Barcelona, i tenia les oficines al carrer de Darrere del palau, número 17, a prop del passeig d'Isabel II. Una filla va emparentar amb la família noble dels barons de Rocafort, amants de les arts i en especial de la música, que organitzaven vetllades artístiques al saló del seu Palau de la Rambla. A part d'aquestes petites anècdotes, poc més sabem d'ella, però la seva imatge ens revela algunes coses.

El retrat de Gertrudis és del 1844 i el van fer pintar els pares com a present de casament per al futur nuvi. A la imatge, hi veiem una noia de divuit anys que té una mirada blava i serena i va vestida segons la moda francesa de París d'aquell moment.

²²⁶ *Ibid.*, p. 1.728.

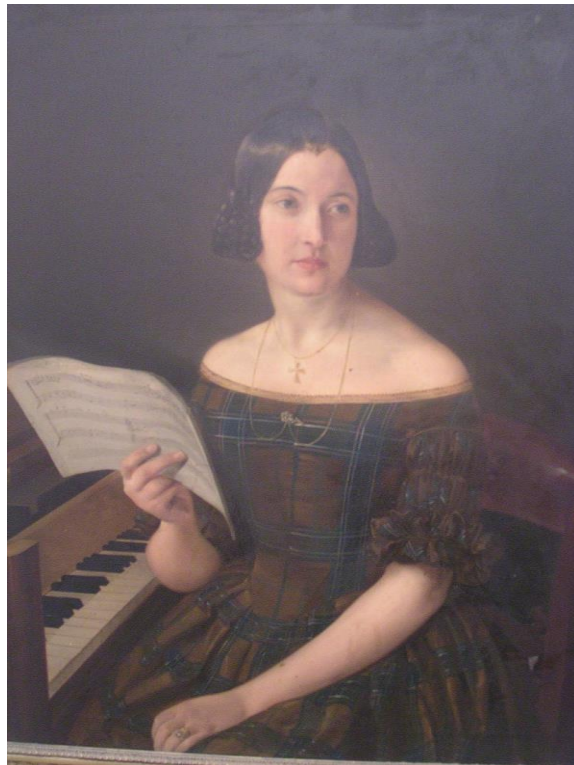
²²⁷ AVIÑOÀ, Xosé. *Ibid.*, p. 18.

²²⁸ Rebesàvia de la família Garrigosa Massana.

El pentinat, amb dues clenxes al mig envoltades per una petita joia que corona la part frontal dels cabells i acaba, a banda i banda, amb unes trenes recollides era molt habitual en aquella època. Gertrudis està asseguda davant del piano i a la mà dreta sosté una partitura d'escriptura musical senzilla en tonalitat de sol major, i que es mostra en un lloc destacat del retrat.

Gertrudis Llaborí va estudiar com moltes nenes del seu «estatus» amb professors particulars, i rebé el mestratge d'un bon professor de música que li va donar prou bagatge per tocar adequadament el piano i cantar. A part del piano que surt al retrat, disposava també d'un piano amb incrustacions de nacre i marqueteria a la casa d'estiueig a la vila d'Argentona, al centre del poble just darrere de l'església.²²⁹

En el seu cas la música no va ser només un ornament sinó que en va gaudir, i molt, dins de l'àmbit familiar: tocava sovint el piano i la família participava cantant al seu voltant. Els seus fills també van aprendre música i tocaven el piano, tant les dues noies com el noi.²³⁰ Va morir jove, als vint-i-vuit anys, d'una epidèmia molt important de còlera que va patir la ciutat de Barcelona l'estiu del 1854.



Retrat de prometatge de Gertrudis Llaborí. Col·lecció particular MTG.

²²⁹ Records de la seva besnéta Teresa Massana Solà.

²³⁰ Diari familiar de Mercè Massana Solà.

9. FEMINISME I CONSCIÈNCIA FEMINISTA A CATALUNYA AL SEGLE XIX

La voluntat d'integrar la dona al món del treball i la cultura

«El grau d'emancipació de la dona en una societat és el baròmetre general pel qual es mesura l'emancipació general». Charles Fourier.²³¹

A Catalunya es donen diferents tipus de feminisme, o més ben dit, hi ha dos tipus de desvetllament feminista. El que té com a protagonistes les dones dels sectors més populars, com la classe menestral i obrera, i un altre molt diferent en la manera com té lloc, però íntimament relacionat en el fons, que és el que fan seu les dones burgeses de classe mitja alta i noblesa que formen part de les elits culturals i econòmiques del país. El primer és un feminisme combatiu que defensa la llibertat de les dones com a subjectes polítics que aspiren a adquirir els plens drets de ciutadania i lluiten per dur a terme una profunda reforma social, i l'altra, com diu Albert Balcells, «es va difondre un feminisme cultural i moral abans que un feminisme polític»,²³² sobretot en els inicis. A Catalunya, ja des de bon principi, aquest feminisme demana i exigeix l'educació de les dones. Consideren que l'analfabetisme i la ignorància de la dona, present a totes les classes socials, és flagrant.

9.1. Instrucció i educació: «A les dones se les educa, no se les instrueix»

A mesura que el segle avança, augmenta molt lentament l'escolarització femenina. A les dones se les educa per a tot allò a què implícitament estan destinades: les bones maneres, els sentiments, la virtut, un bon judici moral, la formació de la voluntat i el caràcter, la resignació, la submissió i el silenci. En aquest context, avalar la «instrucció» femenina és tota una altra cosa, ja que la instrucció implica promoure la intel·ligència i, per tant, parla directament al cervell, però el conreu de la intel·ligència era considerada, encara a finals del segle XVIII, una característica exclusivament masculina. La importància del silenci femení per mantenir l'estatus privilegiat de la societat patriarcal ocupa un lloc destacat en alguns intents certament escassos per part d'alguns de prohibir que la dona pugui aprendre a llegir. En trobem alguns exemples a finals de segle XVIII i principis del XIX, si bé cal reconèixer que aquest fet és ben poc representatiu en una societat políticament liberal on la burgesia emergent com a classe social serà un model a seguir. Ensenyar a llegir era una de les principals matèries que s'aprenien a les rudimentàries escoles anomenades *de costures*, a part de cosir i brodar. S'hi ensenyava llegir, sí, però ensenyar a escriure ja era tota una altra cosa.

²³¹ Charles Fourier (1772-1837), filòsof, economista, socialista utòpic i pare del cooperativisme.

²³² BALSSELLS, Albert. *Vuit feministes catalanes entre 1889 i 1976*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2015, p. 14.

Pilar Ballarín no ho pot explicar millor:

Negar l'escriptura serà la nova manera de mantenir el silenci, ja que de la lectura a l'escriptura va un gran pas, el mateix que hi ha entre escoltar i parlar. Tant el que escolta com el que llegeix rep informació, mentre que el que parla o escriu es converteix en emissor o emissora d'informació, pren la paraula. Al segle XIX, encara que es va procurar donar més educació per a les dones, no es va pretendre donar-los la paraula, simplement se'ls va facilitar reconèixer les paraules dels altres. El silenci s'inculcarà una vegada més, tal com dictava la tradició, com el seu més preuat atribut.²³³

En termes musicals aquest silenci el veiem representat per la difícil acceptació, a gairebé tots els àmbits, de la dona com a compositora. El que sí que es promoció és que la dona aprengui a llegir i interpretar música com una característica escaient a l'univers femení. «Compondre és mostrar la paraula feta música, és dir prou al silenci, i és donar la paraula a la dona a través de la música».

Tot i que molts consideren encara a principis de segle que l'educació popular és innecessària i una «novetat perillosa», els legisladors liberals s'afanyen per a implantar un sistema d'educació pública universal i igualitària. Però aquest nou sistema d'educació portava implícites serioses contradiccions ja que tenia en el seu si la llavor de l'exclusió i la segregació sexual, a les dones sempre se'ls ofería un programa diferent.

Emfatizando la inconveniencia moral de la coeducación y la necesidad de encauzar la enseñanza de manera que se institucionalizara la diferencia de género.[...] Esta insistente diferenciación tuvo por corolario lógico que el nombre y los correspondientes derechos de ciudadano no fueran aplicables a la mujer, conclusión que de hecho llegó a ser legislada en Francia en 1793.²³⁴

L'informe que elabora l'escriptor i polític liberal Manuel José Quintana l'any 1813 amb propostes serioses per millorar la instrucció pública, i una de les bases per a la reforma escolar espanyola al segle XIX, distingeix clarament entre l'educació i la instrucció en el context de l'educació femenina. Demana un mateix ensenyament per a tothom, i afirma que la instrucció cal que sigui universal, de tots els ciutadans, però amb matisos importants.

²³³ BALLARIN DOMINGO, Pilar. *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglos XIX y XX)*. Madrid: Editorial Síntesis, S. A., 2001, p. 34. Traducció pròpia.

²³⁴ JAGOE, Catherine. «III La enseñanza femenina en la España Decimonónica», a *La mujer en los discursos de género: textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria Editorial, col·lecció Antrazyt, 1998, p. 108.

No obstant això, encara que la instrucció a la qual tenen dret els nens ha de ser universal, completa, gratuïta i lliure, el que rebran les nenes s'ha d'anomenar, segons els redactors de l'Informe, d'una altra manera: «l'educació», i ha de ser discrecional, privada, domèstica i subjecte a una agenda política diferent, no destinada a produir ciutadans lliures i independents, sinó esposes i mares.²³⁵

Pel que fa a l'educació de la dona, la legislació no aportarà res de nou fins a l'any 1857 amb la famosa Llei Moyano, que per primera vegada obliga els pares a escolaritzar els fills i filles dels sis a nou anys i a les poblacions de més de cinc-cents habitants a crear escoles per a nenes. S'evita, però, de manera exigent qualsevol assignatura de caire sospitosament masculí. No serà fins a la revolució del mes de setembre del 1868, anomenada *La Gloriosa*, i amb el destronament i l'exili d'Isabel II quan hi haurà un primer intent a la història d'Espanya d'establir un règim polític democràtic. Això comportarà l'assentament d'una mentalitat burgesa que creu i confia fermament en la necessitat i conveniència d'alfabetitzar les dones. Paral·lelament a això, «arran d'aquesta revolució, el nou clima de llibertats ciutadanes possibilitarà la consolidació de la maçoneria i l'esperitisme, moviments en què el feminisme s'implantarà de manera singular».²³⁶

Es respira un gran ambient de llibertat, es poden tornar a editar els llibres prohibits, és a dir aquells que difonen les noves creences o la nova ciència, tal com l'anomena Allan Kardec,²³⁷ que és l'esperitisme. A Catalunya es van organitzar dos congressos internacionals d'aquest nou corrent. El primer es va fer durant els dies de l'Exposició Universal de l'any 1888 i en va ser una de les vicepresidentes Amalia Domingo Soler (1835-1909), adherida a l'esperitisme cristià però anticlerical, activista social, educadora i l'autoritat espiritista més coneguda de la península Ibèrica.²³⁸

Tots els corrents vinculats al lliurepensament van tenir una gran difusió arreu de Catalunya: Terrassa, Sabadell, Lleida, Reus, Igualada i Mataró, entre d'altres. A Barcelona un gran nombre de barris disposaven de centres en els quals l'esperitisme feia la funció de xarxa i integració social de les dones de les classes populars.

²³⁵ JAGOE, Catherine. *Ibid.*, p. 109. Traducció pròpia.

²³⁶ SÁNCHEZ I FERRE, Pere. «Els orígens del feminisme a Catalunya (1870-1920)», a *l'Avenç*, 1998 núm.223, p. 6-11.

²³⁷ ALLAN KARDEC (1804-1869), pseudònim d'Hippolyte Léon. intel·lectual i pedagog francès, publica entre d'altres obres: *Llibre dels esperits* (1857) i *L'Evangelí segons l'esperitisme* (1864).

²³⁸ MARÍN, Dolores. *Espiritistes i lliurepensadores*. Barcelona: Angle Editorial, 2018, p. 166.

9.2. Feministes llibertàries a raig: les primeres organitzacions de dones

A Catalunya, lliurepensadores, anarcosindicalistes, espiritistes i maçones treballen braç a braç en la creació de les primeres societats feministes. Els uneix l'anhel d'emancipació, el laïcisme, l'anticlericalisme, el federalisme i el combat per la llibertat.

9.2.1. Les anarquistes

Una de les precursoras feministes va ser Teresa Claramunt Creus (1862-1931). Fou la primera anarquista que va crear una agrupació autònoma d'obreres a Sabadell l'any 1884: la Secció Vària de Treballadores Anarco-col·lectivistes, adherida a la Federació de Treballadors de la Regió Espanyola de l'Associació Internacional de Treballadors (AIT).²³⁹

Teresa Claramunt considerava que feminisme i anarquisme eren inseparables i la seva va ser la primera organització femenina creada per defensar els drets de les dones al país. Teresa Claramunt fa de la lluita social el seu objectiu prioritari, i, en conseqüència, la primera acció d'aquesta secció és preocupar-se per l'educació de les dones obreres i el primer objectiu que es proposen aquest mateix any 1884 és organitzar una petita escola on s'ensenya a llegir i a escriure els matins de diumenge.

El 1889 crea a Barcelona la primera societat feminista catalana i espanyola, la Societat Autònoma de Dones (1889-1898), amb la lliurepensadora i membre de la maçoneria Ángeles López de Ayala (1858-1926) i l'espiritista Amalia Domingo Soler (1835-1909). La Societat Autònoma de Dones és el resultat d'anys de treball reivindicatiu sobre la capacitat intel·lectual i el compromís actiu de la dona amb la societat, ja sigui en associacions de veïns com en opcions polítiques, i en conseqüència la necessitat d'associar-se de manera col·lectiva.

La Societat Autònoma de Dones va tenir durant els primers anys òrgans propis de premsa i propaganda; el seu model d'estructura es va estendre en altres poblacions, fins i tot a la resta d'Espanya. Com a organització específica de dones, no acceptava la militància masculina.²⁴⁰ Teresa Claramunt, per experiència pròpia, desconfia de la puresa dels anhels revolucionaris de socialistes i republicans:

²³⁹ BALCELLS, Albert. *Ibid.*, p. 25.

²⁴⁰ MARÍN, Dolors. *Ibid.*, p. 137-138.

[...] republicans que com Pi i Margall o Salmerón «veien en la dona la mare, la filla, la germana. El puntal de la llar democràtica; la força amorosa que, deslliurada de la tutela nefasta del confessor, podia arribar a estimular el marit en els seus combats i a fer estimar als seus fills les bondats dels ideals emancipadors que hauria de comportar la República».²⁴¹

Fins al 1931 el dret i la legislació no permetien que les dones exercissin els seus drets i això feia que les seves pròpies decisions estiguessin subordinades a les dels marits o pares. No és fins a la República que el Govern d'Azaña obliga per llei que la dona no hagi de deixar la feina quan es casi, poder que exercien la majoria d'empreses. Fins a aquell moment de la història l'androcentrisme patriarcal era ben present. De Teresa Claramunt és la frase «Jo soc l'esclava de l'esclau», que és el mateix que dir: al graó més baix de l'escala social no hi ha l'obrer, sinó la dona de l'obrer.

Teresa Claramunt, la veu que fixa les bases del feminisme obrer a Catalunya va morir pobre i sola, ajudada econòmicament pels seus companys i companyes anarquistes. Altres obreres anarquistes van ser Encarnació i Roser Dulcet, naturals de Vilanova i la Geltrú. Encarnació formà part dels cercles llibertaris i va ser presidenta del Sindicat Local d'Obrers i Obreres de la Indústria Cotonera (1913). Organitzà els piquets de dones a les portes de les fàbriques durant la vaga general tèxtil de l'agost del 1913.²⁴² Balbina Pi (1896- 1973), de Sant Boi de Llobregat, membre de la federació local de sindicats de Sabadell, va col·laborar al diari de la CNT *Solidaridad Obrera* i milità a la secció més radical de l'anarquisme organitzat, i Llibertat Ròdenas que fou coneguda per la seva oratòria llibertària.

9.2.2. Les espiritistes

La Constitució del 1869 promulgava la llibertat de cultes i va ampliar els drets dels ciutadans; els nous corrents van començar a sortir de la clandestinitat i se'n podia parlar i tractar lliurement. Els articles d'Allan Kardec, pare de la doctrina espiritista, es podien llegir en publicacions barcelonines com la *Revista de Estudios Psicológicos* (1876). Com diu Patrícia Gabancho, «enmig de tot aquest món en ebullició que està donant pas a la societat moderna, una societat que tendeix a la laïcitat, l'anarquisme, adopta l'espiritisme com a transcendència, com a religió alternativa.

²⁴¹ DUCH, Montserrat. «Els feminismes a Catalunya i Espanya», a *Dones, els camins de llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, p. 109-110.

²⁴² BALCELLS, Albert. *Ibid.*, p. 46.

Els anarquistes que estan intentant construir un món nou amb paràmetres diferents, adopten el feminisme, el vegeteranisme, l'esperanto, la fraternitat universal, i s'enganxen a l'espiritisme».²⁴³

L'espiritisme s'introduí amb gran èxit a totes les capes socials de tarannà liberal; segons Kardec, algunes persones tenen el do de la «mediumnitat»,²⁴⁴ la qual cosa els permet comunicar-se amb els esperits, i està plenament convençut de la utilitat per a tota la humanitat d'aquesta comunicació amb l'ànima a la qual veu com una veritable ciència.

Per arribar a un sentit més profund de la realitat, els espiritistes promouen el diàleg entre les tres formes clàssiques de coneixement: científic, filosòfic i religiós, i es declaren deixebles d'Auguste Comte (1798-1857) i del positivisme. Això els porta a incloure dins de la fenomenologia científica allò que s'ensenya a les universitats: experimenten amb el magnetisme, l'electricitat i les radiacions. Ben aviat s'hi afegiran altres pràctiques, com l'hipnotisme i el sonambulisme.

Pel que fa a la mediumnitat, els mèdiums d'efectes moral són «els escollits». Ells són els que es consideren més apropiats per rebre i transmetre les comunicacions intel·ligents, i tenen aptituds especials que els distingeixen. Entre d'altres trobem: els psicògrafs, dibuixants i pneumatògrafs, que tenen la facultat de rebre l'escriptura directa dels esperits i, per tant, escriure i dibuixar seguint la seva guia. També destaquen els mèdiums musicals, que són aquells que escriuen música sota la influència dels esperits.

A Catalunya, un dels focus de divulgació d'aquestes idees serà la Llibreria Utòpica (1861), situada a la plaça Reial de Barcelona i gestionada per l'editor i llibreter francès Maurice Lachârtre (1814-1900), exiliat a Barcelona per haver publicat obres sobre el socialisme utòpic. Ell portà a la ciutat els llibres de Kardec que estaven tenint un gran èxit a París. Una gran part dels seus llibres espiritistes foren cremats el 1861 a l'esplanada de la Ciutadella per ordre de l'arquebisbe Antoni Palau. Aquest fet, que va ser executat per fer un efecte dissuasiu, va aconseguir tot just el contrari: «Probablement, l'Església va aconseguir l'efecte contrari al desitjat arran d'aquell acte de fe: la popularitat de l'espiritisme a Barcelona no va fer més que créixer».²⁴⁵

²⁴³ ANDRADAS, Carla. «Patricia Gabancho, parla de l'espiritista Amàlia Domingo», a *Núvol, el digital de cultura*, 6 de març del 2017.

²⁴⁴ Mediumnitat: facultat d'una persona que és sensible a les manifestacions d'una altra dimensió.

²⁴⁵ HORTA, Gerard. *De la mística a les barricades. Introducció de l'espiritisme català dins el context ocultista europeu*. Barcelona: Editorial Proa, 2001, p. 157.

En la difusió va ser determinant el paper del notari José Maria Fernández Colavida (1819-1888), primer editor i traductor de les obres l'Allan Kardec, que fundà la *Revista de Estudios Psicológicos* (1876). Tot això va capgirar el domini que fins aquell moment tenia l'Església catòlica:

Tot plegat va ser una veritable revolució, ja que permetia el contacte amb allò que aviat es coneixeria com «l'altre món», i va polvoritzar el canal comunicatiu que fins a aquell moment havia monopolitzat l'Església catòlica. Les dones, acostumades a parar i desparar taula, a cosir amb els bastidors de brodar aferrats a la taula, a fer-la servir de suport per tallar patrons i embastar les robes, sempre amb una conversa fluida i fent circular la paraula entre les convocades, van passar a convertir la taula en un instrument senzill per seguir comunicant-se, no només entre elles, sinó amb el més enllà. Un món de fantasia i realitat s'obria des de les consciències femenines i les apoderava al costat de les taules, que van passar a ballar i a girar en una dansa inexplicable, seguint codis que només entenien unes dones poderoses al voltant de les quals es reunien els amics, veïns i curiosos.²⁴⁶

Amb les espiritistes conflueixen republicanes radicals, mestres, brodadores, cosidores i obreres. En són representants la ja citada Teresa Claramunt, Amalia Domingo, Ángeles López de Ayala o Teresa Mañé entre d'altres, i escriptores espiritistes com Matilde Fernández i Càndida Sanz. Totes elles són actives en els moviments reformistes, pacifistes i antiesclavistes. L'activisme femení al qual pertanyen impulsa nous valors semblants als de la revolució: la fraternitat entre dones i el rescat d'aquestes de la marginalitat. Qüestionen l'autoritat, organitzen escoles nocturnes per a dones sense recursos i comparteixen el que tenen entre els pobres. Fan el pas que va de la transformació personal a la universal.

El Primer Congrés Internacional Espiritista es va celebrar entre el 8 i el 13 de setembre de l'any 1888 al Saló Eslava de Barcelona (Ronda de Sant Pau). Aquells dies era absolutament impossible disposar d'espais de més dimensions, ja que l'ocupació dels locals grans era absoluta, en coincidir aquesta efemèride amb la celebració de l'Exposició Universal.

Siendo la población designada la culta Barcelona que ha lavado de este modo la mancha del auto de fe hecho con los libros de Allan Kardec y demás obras espiritistas quemadas por la mano del verdugo, en el mismo sitio donde hoy se ostenta la Exposición Universal. ¡Designios providenciales!²⁴⁷

²⁴⁶ MARÍN, Dolores. *Ibíd.*, p. 49-50.

²⁴⁷ *Setiembre 1888 Barcelona. Primer Congreso Internacional Espiritista. Representaciones, adhesiones, sesiones públicas, sesiones privadas, conclusiones, documentos, etc. Reseña completa.* Barcelona: Imprenta de Daniel Cortezo i C^a Editores, 1888, p. 7.

Gerard Horta cita el següent:

Cada nit s'apleguen més de dues mil persones i hi són representades totes les classes socials. A més dels centres espiritistes més actius dels Països Catalans (Barcelona, Gràcia, Sabadell, Blanes, Sant Quintí de Mediona, Girona, Palamós, Figueres, Sant Feliu de Guíxols, Tarragona, Lleida, Vila-seca, Bell-lloc, Gerri de la Sal, Alacant, Alcoi, Santa Pola, València, Castelló, Maó i Vila-Carles de ses Illes), també n'hi ha d'Espanya, França, Bèlgica, Itàlia, Rússia, Romania, Cuba, Puerto Rico, Xile, el Perú, Mèxic, Veneçuela, l'Argentina i els EUA. El moviment espiritista català hi participa de ple, i l'afluència durant les sessions públiques és massiva.²⁴⁸

La revolucionària i també magnetizada Càndida Sanz diu respecte a la dona espiritista: «Aquesta pot oferir molts avantatges a la societat, perquè com els cristians primitius vol posar en pràctica el veritable Evangeli de Crist, sense falsejar-lo, amb l'ajut de la instrucció».²⁴⁹ I en aquest mateix escrit apareix per primera vegada la paraula «lliurepensadora». Sanz diu que la dona lliurepensadora està d'acord amb la raó, i que d'aquesta manera «educa els seus fills, els homes de la societat futura».²⁵⁰ L'espiritista perfecta viurà els horitzons del nou racionalisme cristià i el reformisme social: la religió de la consciència basada en la veritat i la justícia.

Càndida Sanz formava part del cercle espiritista La Buena Nueva, situat, a l'antiga vila de Gràcia, on havia arribat l'any 1876 convidada pel doctor Lluís Llach, director d'aquest centre, la que serà considerada «la més destacada espiritista i activista feminista», Amalia Domingo Soler.

Amàlia Domingo Soler (1835-1909) va ser una dona excepcional vinculada a l'espiritisme cristià anticlerical. Destacada intel·lectual feminista, començà publicant poesies a diverses revistes espiritistes, primer esporàdicament i després de manera més habitual.²⁵¹ Va néixer a Sevilla en una família humil; el seu pare havia mort poc abans del seu naixement i la nena quedà cega als vuit dies d'haver nascut. Amb l'ajuda de medicaments i les cures de la seva mare, recuperà part de la visió, però en patí les conseqüències al llarg de tota la vida. Amb una situació financera molt precària deixa enrere Andalusia i marxa a Madrid, on exerceix de cosidora, la qual cosa li agreuja els problemes oculars. Visita el metge homeòpata Joaquim Hysern, amb qui inicia un nou tractament al mateix temps que deixa la feina de costurera.

²⁴⁸ HORTA, Gerard. *Cos i revolució*. Barcelona, Edicions del 1984, 2004, p. 229.

²⁴⁹ MARÍN, Dolors. *Ibid.*, p. 84.

²⁵⁰ MARÍN, Dolors. *Ibid.*, p. 85.

²⁵¹ *La Revelación*. Alacant, revista on col·laborà habitualment, 1873; *Revista de Estudios Psicológicos de Barcelona*, 1875; *La Gaceta de Catalunya*, 1877, i *El Espiritista de Sevilla*, entre d'altres.

A Madrid s'introdueix als cercles filantròpics protestants i visita malalts als hospitals, llegeix la premsa espiritista i el metge Hysern li proporciona les traduccions de les obres d'Allan Kardec. L'any 1873 ja es declara obertament espiritista i comença a escriure articles. El mes de juny del 1876 arriba a Barcelona convidada pel president del cercle espiritista La Buena Nueva, Lluís Llach i Humet, i la seva família, qui l'acollirà a casa seva a la plaça del Sol, número 5, de la vila de Gràcia, on també hi ha la seu d'aquest cercle espiritista i on es fan les sessions cada diumenge a la tarda. Més tard, havent trobat feina com a modista, se'n va a viure sola en un pis amb jardí al carrer del Canó, número 9, molt proper a la plaça del Sol, on escriu els textos divulgadors de la doctrina, la majoria dels quals seran publicats en diaris i revistes: «La Inquisición de ayer decía: Fuera de la iglesia no hay salvación posible; y el Espiritismo de hoy excalma: Humanidad, ¡libre eres para creer!». ²⁵²

El 22 de maig del 1879 surt el primer número de la revista *La Luz del Porvenir*, fundada i dirigida per Amàlia Domingo, que va esdevenir el seu mitjà d'expressió habitual. Escrita per dones i dirigida a elles, Dolors Marín ens la descriu de la manera següent:

La revista *La Luz del Porvenir* apareixia cada dijous amb una sèrie de poemes d'Amàlia Domingo, però també de petites històries argumentals, contra la pena de mort, de la defensa dels drets dels empresonats per qualsevol motiu, o a favor de la caritat i el perdó. La seva radicalitat es mostrava a través del seu ferotge anticlericalisme, les comunicacions amb esperits, la divulgació del racionalisme científic o els articles sobre mèdiums i fluids. ²⁵³

Amàlia Domingo forma part del nucli feminista de la Societat Autònoma de Dones, fundada oficialment el 1891, tot i que l'any 1889 ja té una certa activitat, després de la celebració de dos grans mítings espiritistes, per al segon dels quals es va fer la crida següent:

Obreras: Por la asociación podremos contrarrestar la codicia patronal que nos condena á la más vergonzosa miseria y continuos sufrimientos. La Agrupación de Trabajadoras de Barcelona.» ²⁵⁴

Per la proximitat del dia 1 de maig, la convocatòria tingué força èxit, i hi assistiren unes tres mil dones, un gran nombre de les quals provenien de les fàbriques tèxtils. La seu d'aquesta societat es va situar al barri del Raval, al carrer Ferlandina, número 20, i es considera el primer nucli feminista fundat a tot l'Estat. Tal com anteriorment havia fet a la seva publicació, *La Luz del Porvenir*, en aquesta associació treballaven per donar a conèixer la cultura popular, la integració dels presos i

²⁵² ALBERTÍ, Elisenda. *Decidides. Set dones contra corrent*. Barcelona: Albertí editor-Ajuntament de Barcelona, 2017, p. 53.

²⁵³ MARÍN, Dolors. *Ibid.* p. 219.

²⁵⁴ ALBERTÍ, Elisenda. *Ibid.*, p. 55.

l'abolició de la pena de mort, organitzant activitats pedagògiques i conferències sobre la cultura de la pau, i també actes recreatius i esportius. Fundaren cases d'acollida per a dones sense recursos i una xarxa d'ajut solidari entre dones. La Sociedad Autónoma de Mujeres es transformà l'any 1898 en la Societat Progressiva Femenina. Creada a la Vila de Gràcia, organitzà una escola laica, un grup de teatre i un orfeó.²⁵⁵

Amàlia Domingo participa amb l'il·lustre espiritista i músic Miquel Vives (1842-1906), en un acte multitudinari a Terrassa on no falta la música d'una orquestra que interpreta passatges de *Guillaume Tell* de Gioachino Rossini, obra de caire revolucionari, i de l'òpera *Giovanna D'arco* de Giuseppe Verdi, la dona valenta i forta que va ser capaç de «donar un rei» a França. Cal recordar que un dels llibres espiritistes que es va cremar a l'acte de fe impulsat pel bisbat del Barcelona l'any 1861 a l'esplanada de la Ciutadella va ser *Jeanne d'Arc par elle-même. Vie dictée d'Outretombe*, per la mèdium Ermance Dufoux, editat a París l'any 1860.²⁵⁶ Joana d'Arc afirmava que havia sentit les veus de Santa Catarina i Santa Margarida que l'aconsellaven quan se li apareixien i que la protegien.

Amàlia va ser el pal de paller del progrés de què parlava als seus escrits i gaudí del mecenatge dels que l'envoltaven a través d'ajuts i donacions. Els seus textos van ser editats en forma de llibre, alguns abans i altres després de la seva mort.²⁵⁷ Els darrers trenta anys de la seva vida els dedicà a impartir conferències a tots els centres espiritistes catalans: Sant Martí de Provençals, Terrassa i Sabadell, entre d'altres. Al voltant va aglutinar un bon nombre de col·laboradores, com la mateixa Càndida Sanz, les germanes Carvia de València, la mestra laica Dolores Zea i fins i tot una jove escriptora i periodista, Carmen de Burgos (1867-1932).

De caràcter enèrgic i apassionat, però de salut precària i malaltissa, morí a Gràcia el 29 d'abril del 1909, pocs mesos abans de la Setmana Tràgica. L'enterrament va ser tot un esdeveniment i hi van ser presents representants dels centres espiritistes i de la maçoneria. Durant l'enterrament hi va haver música interpretada per l'orquestra Armadans. Amàlia Domingo va ser l'espiritista més coneguda en l'àmbit de llengua castellana de tot el món.

²⁵⁵ ALBERTÍ, Elisenda. *Ibíd.*, p.58.

²⁵⁶ HORTA, Gerard. *Ibíd.*, p. 313.

²⁵⁷ DOMINGO, Amàlia. *Un ramo de amapolas y una lluvia de perlas*, 1868; *Memorias*, 1891; *Memorias del padre Germán*, 1900; *El Espiritismo*, 1909; *Ramos de violetas*, 1909. Posteriorment en la seva desencarnació va escriure: *Memorias de una mujer*, 1990, i *La Reencarnación*, 1990.

9.2.2.1. Sons i melodies espiritistes

Quant a la presència dels sons i de la música a les sessions espiritistes ens il·lustra la revista *El Almanaque del Espiritismo* del 1875:

Fenómenos del espiritismo. Apartado 3º

Ruidos extremadamente frecuentes, golpes misteriosos que parecen indicar la presencia de una inteligencia invisible [...], voces estridentes de los vientos [...]. En otras ocasiones sonidos armoniosos como de voces humanas vienen a deleitar el oído, pero con más frecuencia se asemejan á los acordes de diferentes instrumentos musicales, tales como el pífano, el tambor, la guitarra, el arpa y el piano. Todos estos sonidos se han producido misteriosamente sea juntos, sea separadamente, ya sin intervención ó presencia de instrumento alguno, ya por instrumentos que vibraban ó resonaban por sí mismos, y en todos los casos, sin ninguna apariencia de concurso humano u otro agente visible, [...] no cabe duda de que existen en el aire movimientos ondulatorios que vienen a herir los nervios auditivos y el órgano de sensación del oído, aunque el origen de estas ondulaciones atmosféricas *no reciba una satisfactoria explicación*, de parte de los más severos espectadores.²⁵⁸

També tenim notícia que en les sessions de teràpia magnètica, mentre les varetes màgiques posen en contacte l'aigua i els cossos dels que seran magnetitzats, «un pianista interpreta en un piano una música magnetitzadora».²⁵⁹ «El magnetisme és l'espiritisme dels vius; l'espiritisme és el magnetisme dels morts».²⁶⁰

Si en les sessions espiritistes els fenòmens musicals hi apareixen de manera immaterial (sense l'ajuda d'instruments), en les celebracions espiritistes s'executa música adequada a les ocasions. En els enterraments civils espiritistes, com en altres cerimònies d'enterrament, sempre hi ha una orquestra de música que toca mentre s'acompanya el fèretre al cementiri.²⁶¹ Tot i que la informació que hi ha sobre les preferències musicals dels espiritistes és de moment molt escassa, tenim constància d'algunes de les obres que hi fan referència. Una de les composicions que va gaudir de més èxit va ser l'òpera semisèria *La Somnàmbula* (1831), de Vincenzo Bellini, en què Amina, la protagonista, canta en estat de sonambulisme la famosa ària «*Ah! Non credea mirarti*».

²⁵⁸ VARIOS ESPIRITISTAS. «Los Fenómenos del Espiritismo. Petición de los ciudadanos de los Estados Unidos al Congreso, traducido del inglés para l'Univers», a *Almanaque del Espiritismo*, Tercer año 1875, p. 66-67.

²⁵⁹ HORTA, Gerard. *Ibid.*, p. 149.

²⁶⁰ HORTA, Gerard. *Ibid.*, 228.

²⁶¹ HORTA, Gerard. *Ibid.*, 200.

La insigne arpista Clotilde Cerdà Bosch, intèrpret de prestigi internacional propera al lliurepensament i maçona, interpreta al Teatre Líric de Barcelona el mes de maig del 1884 la *Gran fantasia sobre motius de «La Somnàmbula»*, de Bellini, composta per ella mateixa. A la mateixa època obté un gran èxit l'òpera *Roberto il diavolo* (1835), de Giacomo Meyerbeer, per la temàtica lligada a aquest món basat en l'íntangible. Una història de condemna i redempció, representada també el mes de gener del 1884 al Teatre del Circ.

L'espiritisme també serveix de tema d'inspiració per als qui no practiquen aquesta doctrina; la trobem en algunes composicions de l'època, com la sardana *L'espiritista* (1886) de Josep Serra. L'any 1887 les pianistes Pilar Rafeques i Avelina Colom, col·laboradores de la revista *La Luz del Porvenir*, publiquen dues obres: la *Romanza para piano* i la *Melodía para canto con acompañamiento de piano. Mediúmnico por el espíritu de Isern*. Si qui va inspirar aquesta obra per a cant i piano va ser l'esperit de l'anomenat «Isern», les seves autores, compositores de ple dret, serien un exemple de «mèdiums musicals» i formarien part dels mèdiums de caràcter moral escollits pels esperits. A mesura que avança el tombant de segle, les festes i els actes espiritistes incorporen les actuacions artístiques a les celebracions de manera cada vegada més freqüent.

El mes d'abril del 1899, a l'acte del quaranta-dosè aniversari de l'arribada de l'espiritisme a Amèrica i el vintè de la desencarnació d'Allan Kardec, a l'Olimp de Barcelona es fa un acte on hi ha un bon nombre d'actuacions musicals interpretades pel Quartet Armadú i les cantants Pilar Peiró i Trini Arias.²⁶² La Societat Progressiva Femenina, fundada l'any 1898, organitza concerts dominicals, a la seu del carrer Torrijos, número 7, de Gràcia, on disposa d'una coral fundada i dirigida pel fill de Dolores Zea, el director i també pianista José Torrubia Zea que hi col·labora com a concertista. Als actes del Centre d'Estudis Espiritistes de Barcelona s'interpreta sovint l'himne per a cor mixt i piano *Loor al Espiritismo*. El fet que aquest centre tingués un cor mixt ja era tota una declaració de principis tenint en compte que els cors acostumaven a ser de dones o bé només d'homes a l'estil dels cors de Clavé.

A Villena, Alt Vinapolo (València), el mes de març del 1927 es fa un acte espiritista on després d'una sessió mediúmnica la Coral del Centre interpreta les obres *La Marsellesa Espiritista* i *Salut als cantors*, i el mes de maig del 1900 la Societat Progressiva Femenina organitza una vetllada musical amb la finalitat de recollir diners per a la causa pacifista, on, entre d'altres números musicals, es canta l'ària de sarsuela *La Tempesta* i una obra de la compositora Lluïsa Casagemas, concretament la seva romança *Nulla*, interpretada per la soprano Paulina Manresa.

²⁶² MARÍN, Dolors. *Ibid.*, p. 160-161.

La romança *Nulla* pertany a l'àlbum *Echi di Primavera* (c. 1894), de la compositora Lluïsa Casagemas. El text, del poeta italià Enrico Golisciani, descriu amb una temàtica molt pròpia de l'època el patiment d'un esperit que voldria encarnar-se per poder tornar a gaudir de l'amor.



Nulla (1895). Obra per a veu i piano.
Font: BC PM 784.3 (450).



Lluïsa Casagemas. *Echi di Primavera*. Barcelona: Juan Ayné (1895).

NULLA!

_Puoi tu ridarmi i palpiti
del primo tempo mio...
puoi tu ridarmi l'ansie
le febbri di quei di?
Puoi tu evocar, bell'angelo
da l'ombre de l'obblio
il sogno de' fantasimi
che da' miei rai svani?
Puoi dirmi tu: rivivi!
la vita sia tua festa!
Con gl' inni suoi giulivi
L'abril per te tornò.
_Angelo mi, tu taci?
Chini la bionda testa?
_Il foco de' tuoi baci
Nulla ridarmi può!

RES!

Pots retornar-me els batecs
de la meva primera vegada...
pots retornar-me l'ansia
la febre d'aquells dies?
Pots evocar, bell àngel,
des de les ombres de l'oblit
el somni dels fantasmes que
des de els meus raigs s'esvaeixen?
Tu em pots dir: reviu!
Gaudeix de la festa de la vida!
amb els teus himnes d'alegria
L'abril ha tornat per a tu.
_Àngel meu, calles?
Inclines el teu cap ros?
_La passió dels teus petons
Res no me'ls podrà retornar!

-Enrico Golisciani

Allan Kardec ,al punt 251 de la seva obra *Le livre des esprits*, es pregunta:

Són sensibles els esperits a la música?

Vols parlar de la vostra música? Què significa la vostra música comparada amb la celestial, amb aquesta harmonia de la qual res d'allò que existeix a la terra pot donar-nos una petita idea? L'una és a l'altra allò que és el cant del salvatge comparat amb les suaus melodies. [...] La música té per als esperits encants infinits ja que les seves qualitats sensitives estan més desenvolupades. Parlar de la música celeste és parlar d'allò que la imaginació espiritual pot concebre de més bonic i més suau.²⁶³

9.2.3. Maçones i lliurepensadores

Com a societat iniciàtica, la maçoneria té la finalitat d'impulsar el progrés moral i espiritual de les persones, i com a institució, participa de manera directa o indirecta en la vida social i política des del segle XVIII fins a les primeres dècades del XX. En el si de la maçoneria catalana conviuen sectors divergents però amb una clara influència del corrent francès seguidor del positivisme científic i defensor del sufragi universal. «En el seu si conviuen sectors prou llunyats políticament els uns dels altres [...] En una mateixa lògia conviuen anarquistes, republicans federals i liberals... de la mateixa manera que hi havia lògies de tendència política i d'altres de tendència filosòfica, en la majoria dels casos un corrent determinat predominava a cada entitat».²⁶⁴ A les darreres dècades del segle XIX és ja una organització que té una gran importància i implantació en els àmbits socials i culturals. Els sectors no afins a la Restauració s'hi senten plenament identificats: lliurepensadors, federals, espiritistes i anticlericals. Algunes qüestions com el catalanisme i el simbolisme davant del poder dels Grans Orient (amb seu a Madrid) donaren lloc a una gran controvèrsia entre les diferents lògies. Aquest fet i la complexitat històrica de les dues primeres dècades del segle XX, que portaren a enfrontaments i persecucions, se superaren amb la proclamació de la Segona República. En el nou govern, d'onze ministres nou eren maçons. «Els principis generals que defensava la maçoneria de l'etapa republicana eren patrimoni d'amplis sectors republicans».²⁶⁵

La maçoneria arriba a Catalunya amb l'entrada de les tropes napoleòniques controlades per l'autoproclamat emperador Napoleó, i s'instal·len com a instrument polític. Es té notícia de fins a cinc lògies bonapartistes: tres a Barcelona, una a Girona i una altra a Figueres. Estan integrades majoritàriament per militars francesos i també per un cert nombre de catalans afrancesats; el rei

²⁶³ KARDEC, Allan. *Le livre des esprits*. París: Didier & Compagnie, 1860, p. 93.

²⁶⁴ SÁNCHEZ I FERRÉ, Pere. *La lògia Lealtad. Un exemple de maçoneria catalana (1869-1939)*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1985, p. 12-13.

²⁶⁵ SÁNCHEZ I FERRÉ, Pere. *Ibíd.*, p. 14.

Ferran VII durà a terme una persecució de la maçoneria de manera obsessiva amb l'ajut de la Inquisició, però és a partir de la revolució de La Gloriosa, el mes de setembre del 1868, quan la maçoneria arrela a Catalunya. El nombre de lògies creix exponencialment, se'n troben a la majoria de comarques i a Barcelona, i a finals de segle se'n comptabilitzen prop de cinquanta. Aquest creixement espectacular s'atura quan la maçoneria és acusada de la pèrdua de les colònies l'any 1898.

A la segona meitat del segle XIX els tallers o grups de base de la maçoneria s'adhereixen a les diverses federacions de lògies o obediències que hi ha a l'Estat espanyol, amb l'excepció del Gran Oriente Lusitano de Portugal, que li dona un toc d'internacionalització. Un bon nombre s'instal·len a Catalunya:

OBEDIÈNCIES	NOMBRE DE LÒGIES (a Espanya). ²⁶⁶
. Gran Oriente Lusitano Unido	83
. Gran Oriente de España	496
. Gran Oriente Nacional de España	331
. Gran Oriente Ibérico	129
. Gran Logia Española Simbólica	192
. Gran Oriente Español	191

«1877 el Gran Orient de França suprimeix de la seva constitució la fórmula del Gran Arquitecte de l'Univers, basant-se en què la llibertat de consciència de l'individu no pot quedar sotmesa al reconeixement d'un Déu o d'un ésser superior».²⁶⁷ Aquesta decisió causa una gran controvèrsia al món maçònic, sobretot per part de la maçoneria anglesa i nord-americana pel trencament d'un dels principis fundacionals. Creure en Déu ja no és una condició *sine qua non* per poder ser admès en la maçoneria. El laïcisme entra a les lògies i aquesta decisió permet que s'hi apropin els lliurepensadors, els anarquistes i els anticlericals.

²⁶⁶ VENDRELL MORENO, Quim. «Maçoneria, catolicisme i laïcitat», a *Diversia, revista de la càtedra sobre diversitat social*, núm. 4, Universitat Pompeu Fabra, desembre del 2013, p. 16.

²⁶⁷ VENDRELL MORENO, Quim. *Ibid.*, p. 20.

El mateix Rossend Arús, francmaçó, és el director de la publicació *La Luz*, el diari lliurepensador de Barcelona. Com diu Pere Sánchez Ferré, «els maçons apostaren pel final de la religió a benefici de la raó».²⁶⁸ El lliurepensament i l'espiritisme estretament lligats amb la maçoneria són la punta de llança del moviment d'emancipació de la dona al nostre país. El feminisme sufragista a l'estil anglès de Dolors Monserdà i Carme Karr encara tardarà uns anys a arribar. Com escriu de nou Pere Sánchez i Ferré:

El maçó lliurepensador, el republicà o l'àcrata senten l'escissió entre ambdós sexes fins a un punt que es veuen abocats a donar solució a un conflicte en què l'Església té un paper rellevant: per una banda, els homes tenen l'enemic a casa, ja que la dona és l'aliada i el portaveu del capellà; per l'altra, el capellà té accés a la vida íntima de cada llar i fins i tot les relacions sexuals matrimonials són mediatitzades per la religió i pels seus representants. [...] Al llarg de moltes dècades, lluitar al nostre país per l'alliberament femení tindrà necessàriament com un primer pas desvincular la dona del codi restrictiu de normes socials i morals que el catolicisme imposa i que la converteix en un ésser impermeable als arguments masculins que estiguin en contradicció amb els postulats catòlics.²⁶⁹

La incorporació de la dona a la maçoneria en «igualtat de drets i deures amb els homes» en el que seran les lògies mixtes creades a França l'any 1893 serà el segon trencament de la regularitat maçònica. El primer fou el del 1877, anteriorment citat. És, doncs, el pas necessari per a una nova maçoneria que es consolidarà durant el segle XX en clara oposició a l'anglosaxona, que mantindrà els antics principis fundacionals. Les primeres cambres d'Adopció (de Dames) que es creen a Catalunya són controlades per lògies masculines.

Com la maçoneria d'adopció (o de Dames) està fundada sobre la virtut, s'ha considerat convenient assentar-la no només sobre aquells principis sòlids que inspiren amor cap al bé i horror al vici, sinó també sobre la pràctica dels bons costums: els seus catecismes estan plens de textos de la Santa Escriptura.²⁷⁰

Malgrat que la presència de la dona a la maçoneria és més aviat escassa, hi ha un bon nombre de lliurepensadores que hi van tenir un paper molt important pel seu compromís social desbordant. Una de les que destaca és Amalia Domingo Soler, de la qual, malgrat els indicis de pertinença a aquesta societat,²⁷¹ no s'ha pogut confirmar el seu compromís maçònic amb alguna cambra d'Adopció vinculada a una lògia.

²⁶⁸ SÁNCHEZ I FERRÉ, Pere. *Ibid.*, p. 75.

²⁶⁹ SÁNCHEZ I FERRÉ, Pere. *La maçoneria a Catalunya, 1868-1936*. Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 148-149.

²⁷⁰ SÁNCHEZ I FERRÉ, Pere. *Ibid.*, p. 151.

²⁷¹ *El Gran Orient Català* la cita com a maçona remarcable en la història de Catalunya.

Calia alliberar-se del catolicisme per aconseguir l'emancipació femenina i en aquesta lluita hi ha implicada Ángeles López de Ayala, republicana, lliurepensadora i maçona, i una de les feministes més importants pel seu compromís en la lluita dels drets de la dona a Catalunya a través de les organitzacions que va impulsar amb Teresa Claramunt i Amalia Domingo: la Sociedad Autónoma de Mujeres de Barcelona i la Societat Progressiva Femenina; al mateix temps va fundar quatre publicacions lliurepensadores: *El Progreso* (1896), *El Gladiador* (1906), *El Libertador* (1910) i *El Gladiador del Librepensamiento* (1910).

Les primeres Lògies d'Adopció a Catalunya es creen a partir del Sexenni Democràtic. L'any 1872 trobem la primera referència de la iniciació d'una dona a la lògia La Moralidad de Barcelona, però no consta que tingués un nombre suficient de dones aspirants per constituir una Cambra d'Adopció.²⁷² La Lealtad (1869-1939) va ser la primera lògia catalana que obrí les portes al sexe femení (lògia d'Adopció), i en ella s'impulsa a Barcelona la primera Cambra d'Adopció de què tenim notícia.²⁷³ A Lleida s'acceptaran dones a la lògia Amigos de la Virtud, l'any 1888.

Les lògies femenines anomenades *Cambres d'Adopció* estan adscrites a les masculines i en depenen; treballen separatament i imparteixen quatre graus: Aprenenta, Companya, Mestra i Mestra Perfecta.²⁷⁴

Les dues primeres dones que hi ingressen aquell mateix any 1879 són la directora i compositora Aurea Rosa Clavé,²⁷⁵ de nom simbòlic Mariana de Pineda (el seu marit Conrad Ferrer també era membre del taller d'aquesta lògia), i Dolores Fernández de Aranda; totes dues hi ingressen amb el primer grau.²⁷⁶ (aprenenta). Àurea Rosa, l'any 1882, ja assoleix el segon (companya). També va ser iniciada en aquesta lògia, l'any 1881, l'arpista i compositora Clotilde Cerdà Bosch.²⁷⁷ Clotilde adopta com a nom simbòlic Esther i hi entra directament amb el segon grau. Acaba d'arribar d'una gira americana que l'ha portat a tocar a l'Uruguai, l'Argentina i Bolívia, on fa un concert a Córdova per a una trobada maçònica.²⁷⁸

²⁷² SÁNCHEZ i FERRÉ, Pere. *Ibid.*, p. 151.

²⁷³ Lògia d'Adopció, altrament dita Cambra d'Adopció: Cambra Femenina o de Dones.

²⁷⁴ SÁNCHEZ i FERRÉ, Pere. *Ibid.*, p. 73.

²⁷⁵ Àurea Rosa Clavé Bosch (Barcelona, 1856–1940), directora i compositora, filla de J. Anselm Clavé.

²⁷⁶ Grau: cadascun dels nivells de coneixement i experiència en el treball francmaçònic. Cada grau té un contingut simbòlic, un ritual i uns senyals propis i reservats. S'accedeix a cada grau mitjançant una cerimònia específica, després d'un determinat procés d'admissió o exàmen (definició del Gran Orient de Catalunya).

²⁷⁷ Clotilde Cerdà Bosch (1862-1926), concertista d'arpa, professora i compositora. Filla d'Ildefons Cerdà.

²⁷⁸ SEGURA, Isabel. *Els viatges de Clotilde Cerdà i Bosch*. Paterna (València): Edicions 3 i 4, 2013, p. 58.

Dice un periódico local, refiriéndose á otro de Córdoba (Bolivia) hablando de nuestra paisana la señorita Esmeralda Cervantes, lo siguiente: «El domingo, con motivo de haber tocado Esmeralda Cervantes en la conferencia masónica, fué obsequiada con un valioso ramo. Esmeralda que como es sabido presta su concurso desinteresado á toda sociedad benéfica sin distinción alguna, acostumbra allí donde no tiene relaciones enviar las flores á la Iglesia porque á pesar de pertenecer a la masonería, es católica. Envió en consecuencia el ramo, pero el señor Pérez Millán, cura de aquella parroquia, lo hizo pedazos, arrojándolo á la calle. Tal proceder es indigno del sacerdote, que debe ser todo mansedumbre, y de un caballero, que debe ser todo cultura.²⁷⁹

El 1881 torna a Barcelona, és l'any del seu ingrés a La Lealtad i el 1885 ja obté el tercer grau, que correspon a la consideració de mestra. L'única activitat maçònica que se li coneix d'aquella època és l'organització d'un concert el juny del 1884, al Teatre Líric, a benefici dels familiars de dos militars maçons afusellats a Girona.²⁸⁰ L'any 1882, en el segon viatge que fa a les Illes Canàries, s'inscriu a la lògia maçònica Tinerfe, número 114, en qualitat de germana honorària. És la primera dona admesa com a membre de la francmaçoneria illenca.²⁸¹



Font: *La ilustración de la Mujer*, 1 de novembre del 1883, p. 1.



Alumnes i professors de l'Acadèmia d'Arts i Oficis. Clotilde Cerdà, al centre, de negre i amb un violoncel.

El 1885 inaugura el seu gran projecte: L'Acadèmia de Ciències, Arts i Oficis de la Dona.

Nuestra única ambición al fundar esta Academia, es abrir nuevos horizontes al porvenir de la Muger española, la cual reducida hoy á un círculo sumamente estrecho, no puede dedicarse mas que á estudios tan incompletos como frívolos; nosotros, pues, nos proponemos ensanchar los limites de esa educación y, no lo dudeis, la Muger española podrá colocarse al nivel de las mas instruidas y

²⁷⁹ «Crónica local», a *La Vanguardia*, del 28 de juny del 1881, p. 3.142.

²⁸⁰ SÁNCHEZ i FERRÉ, Pere. *Ibid.*, p. 165-166.

²⁸¹ ALBERTÍ, Elisenda. *Ibid.*, p. 113.

adelantadas; la niña obrera, así como la de la clase media, podrán ser las áncoras de salvación de sus familias en los días del infortunio y también la señorita nacida en la más aristocrática cuna podrá dedicar todos sus momentos de ocio al cultivo del arte para el cual Dios la haya predispuesto. [...] Infundamos pues en la Muger por medio de la educación un valor propio, para que cifre su orgullo, no en saber exagerar la última moda de París, sino en el título profesional, en el arte ó en el oficio que adquiera.»²⁸²

Aquest ambiciós projecte anava dirigit a artistes i obreres procedents de tot el país amb l'objectiu de fomentar les condicions de cada una d'elles i formar-les per a una futura professionalització. S'envolta de dones d'alta qualificació professional: les escriptores Josepa Massanés i Antònia Opisso, la cantant Giovaninna Bardelli i Dolors Aleu, la primera doctora en medicina de l'Estat espanyol, entre moltes d'altres.

Al mateix temps que l'Acadèmia, va fundar la revista mensual *El Ángel del Hogar*, vinculada al centre educatiu, on comptà amb la ploma d'escriptors de prestigi com Àngel Guimerà. L'Acadèmia tingué una bona rebuda entre la premsa més prestigiosa i rebé la promesa d'ajudes públiques i d'alguns mecenes importants, però durà escassament dos anys, com molt bé explica Elisenda Albertí: «Les classes altes, que s'havien enlluernat amb la dòcil nena prodigi, no van pair les seves inclinacions adultes a la maçoneria, l'educació femenina i el pacifisme. La desavinença amb l'aristocràcia que tant l'havia afalagada, es manifestà cruament en una carta que li envià el comte de Morphy, secretari personal d'Alfons XII, en què li retreia la seva actitud»:²⁸³

Yo creí que V. aspiraba a tocar muy bien el arpa o a lo sumo a ser una gran artista; gloria con lo cual se han contentado hombres como Beethoven y Mozart y que es en mi concepto la mayor de las glorias hermanas; pero un día aparece V. en Cuba, como queriendo resolver por su influencia el problema de la esclavitud; y presidiendo manifestaciones y juntas que nada tienen que ver con el arte, y ahora veo a V. erigida en protectora de la clase obrera catalana y de la educación de la mujer; pero más propios de hombres encanecidos en los arduos problemas de que depende nuestra regeneración, que de jóvenes artistas, a quienes tales cuestiones perjudican más bien que favorecen bajo el punto de vista de su desarrollo intelectual.

[...] Si los periódicos dicen tonterías, no les haga V. caso, ni se meta a formular acusaciones, ni a hacer cargos ó dar consejos, sin suficiente conocimiento del asunto; porque el resultado tendrá que ser contraproducente.²⁸⁴

²⁸² SEGURA, Isabel. *Ibid.*, p. 67.

²⁸³ ALBERTÍ, Elisenda. *Ibid.*, p. 126-127.

²⁸⁴ Font: BC M 4878 GFol. Fragment de la carta del comte de Morphy enviada a Clotilde Cerdà, del mes de desembre del 1886.

Les conseqüències van ser immediates: es van acabar les ajudes i els mecenatges que s'havien promès i l'Acadèmia va haver de tancar als dos anys de la inauguració. La seva determinació va ser, doncs, castigada per una certa elit que sentia com es removia el terra sota els seus peus per l'actitud d'una dona certament valenta i avançada a la seva època.

Hi ha un total d'onze noms de dona comptabilitzats a La Lealtad, fins al 1885.²⁸⁵ A partir d'aquesta data no hi ha documentació respecte a l'iniciació de més dones en aquest centre. Només s'hi troba un document del 31 d'agost del 1923 en què es parla del ritus d'adopció de la germana Stella Margarita i que Pere Sánchez Ferré atribueix a la feminista, política i periodista Margarita Nelken.²⁸⁶ Fins a principis de segle xx, hi ha a Catalunya menys d'un centenar de dones registrades a la maçoneria.

Ángeles López de Ayala consta a la lògia Amantes del Progreso, de Madrid, l'any 1888, i poc després es trasllada a Barcelona i s'afilia, el 1894, a la lògia masculina Constància, de la vila de Gràcia, on resideix i on ocupa el càrrec de secretària i d'oradora. Aquest fet no era permès a les constitucions maçòniques, però ens consta que també la lògia La Concordia disposava d'una oradora, Isabel Swonar, esposa d'un venerable mestre i redactora de la revista maçònica *La Concordia*. És, doncs, un indicador que no totes les entitats maçòniques seguien les normes de l'orde al peu de la lletra. Una altra dona destacada, membre de La Constància des del 1899, és Dolores Zea, mestra laica, que amb el nom simbòlic d'Esperança és una de les impulsores de la Societat Progressiva Femenina,²⁸⁷ organisme que va tenir una estreta vinculació amb la maçoneria. Com diu Pere Sánchez Ferré «És palès que les Damas Rojas i les Damas Radicales s'inspiraren en la Societat Progressiva Femenina de la maçona Ángeles López de Ayala com a model per crear les seves organitzacions dins del lerrouxisme».²⁸⁸ La influència de Lerroux a les publicacions de les lliurepensadores de la primera dècada del segle xx és notable, i igual que ja va succeir amb la Societat Progressiva Femenina, també les capçaleres d'aquests diaris acabaran caient a la seva òrbita, ja que els lerrouxistes són els que de manera més decidida donen suport al feminisme militant. N'és un exemple Santiago Valentí Camp,²⁸⁹ que lloa els beneficis que té per a la societat la influència del feminisme i la seva capacitat transformadora.

²⁸⁵ SÁNCHEZ i FERRÉ, Pere. *Ibíd.*, p. 182.

²⁸⁶ SÁNCHEZ i FERRÉ, Pere. *Ibíd.*, p. 74.

²⁸⁷ Societat que tenia com a objectiu propugnar els valors feministes defensant el laïcisme, el republicanisme, el lliurepensament i els drets laborals defensats pel moviment obrer.

²⁸⁸ SÁNCHEZ i FERRÉ, Pere. *Ibíd.*, p. 7.

²⁸⁹ Santiago Valentí Camp (1875-1934), periodista i polític català. Republicà i maçó.

Pel que fa a l'escola laica, cal destacar la figura de Júlia Aymà (1864-1901), una de les primeres mestres racionalistes catalanes, directora del col·legi laic Gutenberg, lliurepensadora i maçona de convicció, que dedicava el seu esforç i intel·ligència a la causa de la regeneració moral. Va pertanyer a la lògia Estrella Polar, que tenia vinculada una escola del mateix nom. En aquest cas els ingressos de la lògia contribuïen a les despeses de l'escola. Amb el lema de «l'educació com a base per una transformació social», les lliurepensadores relacionades amb la maçoneria van creure fermament en l'ensenyament laic i el van defensar amb veritable devoció. Júlia Aymà va morir jove i a la seva necrològica, ressenyada per Mariano Aguilar,²⁹⁰ hi diu:

[...] es va dedicar en cos i ànima des dels setze anys a la noble i difícil tasca de despertar intel·ligències, i va aconseguir que la seva escola de nenes figurés entre les millors i més prestigioses.²⁹¹

El moviment feminista d'esquerres, anarquista, espiritista, lliurepensador i maçònic, tingué un ressó social real important i es contraposa amb el feminisme catalanista conservador, ja que s'adreça a les classes populars progressistes, on els seus projectes van arrelar en profunditat.



Manifestació feminista del 10 de juliol del 1910. Autor: Frederic Ballell Maymí. Font: Arxiu fotogràfic de Barcelona. Signatura Topogràfica 3A12S0633.

²⁹⁰ Mariano Aguilar (?-1906), republicà, lliurepensador, espiritista i maçó amb el nom simbòlic de Juli Cèsar.

²⁹¹ MARÍN, Dolors. *Ibid.*, p. 231-232.

Aquesta manifestació convocada a Barcelona el 10 de juliol de 1910, va ser la primera i una de les més importants a Catalunya i a l'Estat espanyol. Va reunir entre quinze mil i vint mil dones que van marxar de la plaça Urquinaona fins al Govern Civil. Va ser organitzada conjuntament per la Societat Progressiva Femenina, Las Damas Rojas i l'Asociación de Damas Radicales. La manifestació estava guiada per les representants de les entitats que la van impulsar: Ángeles López de Ayala, Laura Mateo i Francisca Gimeno. «Va tenir el recolzament de diverses entitats espiritistes, lliurepensadores i maçons: la Gran Lògia S. R. Catalana Balear i el centre espiritista La Buena Nueva, entre d'altres. Aquell mes de juliol hi hagueren altres manifestacions femenines: a Mataró sota la divisa "Pro llibertat de Consciència" van participar prop de 8.000 persones, Reus que aplegà 6.000 manifestants, Manresa a la qual acudiren 5.000 persones i 3.000 a Palamós; també se sap que se'n va celebrar una a Tortosa».²⁹² Per primera vegada es van reclamar públicament els drets polítics de les dones. L'èxit donà un impuls a l'activisme lliurepensador, que plantejà la celebració a Barcelona del seu primer congrés en homenatge a Francesc Ferrer i Guàrdia²⁹³ just un any després de que es produís el seu afusellament.

9.3. El reflex on s'emmiralla el moviment feminista a Catalunya

Mary Wollstonecraft,²⁹⁴ una de les precursoras de la literatura i filosofia feminista, escriu:

En defensar els drets que les dones haurien de tenir en comú amb els homes no he volgut disculpar les mancances d'elles; sinó demostrar que aquestes mancances són la conseqüència natural de la seva educació i la seva posició en la societat. Si és així, és raonable de suposar que canviaran de caràcter i corregiran els seus vicis i follies quan els permetin de ser lliures en un sentit físic, moral i civil. Que la dona comparteixi els drets de l'home i així n'emularà la virtut, perquè serà més perfecta quan s'emancipi.²⁹⁵

²⁹² SÁNCHEZ i FERRÉ, Pere. «Els orígens del feminisme a Catalunya: 1870-1926» (2). *Ibid.*, p. 9.

²⁹³ Francesc Ferrer i Guàrdia (Alella, 1859-Barcelona, 1909), pedagog anarquista i lliurepensador. Va crear l'Escola Moderna (1901-1906), que va ajudar a posar en pràctica la seva pedagogia llibertària. La seva obra *L'Escola Moderna (1911)* recull els seus principis pedagògics. Va ser afusellat a Montjuïc acusat de ser el principal instigador de la revolta que es va dur a terme durant la Setmana Tràgica del 26 de juliol al 2 d'agost del 1909.

²⁹⁴ Mary Wollstonecraft (Londres, 1759-1797), activista, filòsofa i escriptora i amb una vida poc convencional. Les difícils circumstàncies familiars l'obligaren a esdevenir autodidacta; aprengué sola diverses matèries i llengües i amb les seves germanes va obrir una escola pròpia. Aconseguí independència econòmica i ser respectada pels intel·lectuals del seu temps, un fet insòlit per a una dona en aquella època. És considerada una de les precursoras de la literatura i filosofia feministes amb la seva obra *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects (1792)*, escrita el mateix any que va viatjar a França per viure de primera mà els esdeveniments revolucionaris.

²⁹⁵ WOLLSTONECRAFT, Mary. *Vindicació dels drets de la dona*. Girona: Edicions L'art de la memòria, 2014, p. 393.

Tot just feia un any que l'escriptora d'obres de teatre i abolicionista Olympe de Gouges²⁹⁶ havia publicat a París la *Declaració dels drets de la dona i de la ciutadana* (1791), la seva obra més important, composta d'un preàmbul, disset articles i un postàmbul que interpel·len les resolucions que l'Assemblea Nacional Revolucionària presentava com a «drets», on no hi constaven les dones. Elles reivindicaven igualtat política, dret al treball i sufragi universal, ja que l'Assamblea Constituent no havia reconegut cap d'aquestes qüestions. Ella mateixa, al final de la *Declaració dels drets de la dona i de la ciutadania*, invoca: «Dona, desperta! Reconeix els teus drets».

Per a Olympe de Gouges, Robespierre és l'oprobri més execrable de la Revolució i escriu diversos articles condemnant els mètodes del Comitè de Salut Pública. Empresonada, jutjada i privada d'advocat, va ser condemnada pels seus escrits i guillotinata el novembre del 1793.

La seva figura simbolitza la lluita de les dones durant la Revolució Francesa i explicita les paradoxes d'aquesta revolució. Una d'aquestes paradoxes és que defensava la universalitat dels drets però limitada per raó de gènere, cosa que va provocar el sorgiment del moviment de les dones, que vindicava la inclusió del sexe exclòs en la universalitat.²⁹⁷

Amb Olympe de Gouges, també formaren part d'aquest primer moviment reivindicatiu femení a França: Etta Palm, Pauline León i Claire Lacombe.²⁹⁸ Tot i aquesta declaració i defensa de drets polítics per part de les dones durant la Revolució Francesa, van continuar excloses dels drets de ciutadania tant a Europa com als Estats Units d'Amèrica.

El codi civil napoleònic significà un retorn als temps anteriors a la Revolució, on ser ciutadana era equivalent a ser «minyona». Napoleó torna a les dones el seu títol de «madame» perquè no exerceixen cap dret polític i seria injust anomenar-les de cap altra manera. La dona casada passa de nou a ser considerada una menor en l'aspecte legal i deu total obediència al marit, que a canvi li proporciona la protecció. Sempre es refereix a les casades, les solteres i les vídues com a una

²⁹⁶ Olympe de Gouges (Montalban, 1747-París, 1793), articulista i oradora brillant, escrigué obres de teatre que es van representar a la Comédie Française; algunes li comportaren problemes per la denúncia que hi feia de l'esclavatge i del comerç d'esclaus: *Zamore et Mirza* (1788) i *L'esclavage des noirs* (1792). L'any 1791 redacta la famosa *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, en la qual afirmava la igualtat dels drets civils i polítics d'ambdós sexes.

²⁹⁷ CAMPILLO i IBORRA, Neus. «Olympe de Gouges. De la Revolució Francesa al Codi napoleònic: ciutadanes o menors d'edat?», a *Dones. Els camins de la llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, p. 66.

²⁹⁸ Etta Palm (Groninga, 1743-l'Haya, 1799), fundà a París el Club des Amies de la Vérité. Pauline Léon (París, 1768-1838) i Claire Lacombe (Pàmies, 1765-?) van crear la Société des Citoyennes Républicaines Révolutionnaires.

anomalia que cal suportar. Així el codi napoleònic assegura l'ordre social basat sobretot en la propietat, l'ordre i la família.

Influint pel misogin *Codi napoleònic*, el cos legislatiu europeu va negar a les dones l'estatus de subjectes polítics i va legislar la seva subordinació a la família establint el principi d'autoritat patriarcal del *pater familias* o de l'espòs. Sí que hi havia un pensament feminista anterior, però aquest com a moviment social va sorgir en la nova societat moderna industrial.²⁹⁹

9.3.1. Estats Units, França i Anglaterra

El vocable *feminisme*, que té l'origen en l'arrel llatina *femina*, *dona*, es comença a introduir ben entrada la segona meitat del segle XIX després i arran de les primeres mobilitzacions socials de les dones, sorgides a tot el món, per reivindicar els seus drets polítics, incloent-hi també el sufragi, i esdevenint més tard un moviment més complex i plural.

9.3.1.1. Les feministes i abolicionistes americanes: les seves reivindicacions

Als Estats Units la lluita per l'abolició de l'esclavitud va ser la que va posar en marxa la defensa dels drets de la dona a mitjan segle XIX. Moltes feministes destacades s'hi van implicar i en la seva acceptació hi va contribuir l'impuls del quaquerisme, congregació religiosa pacífica i abolicionista que predica la igualtat espiritual i, en conseqüència, la igualtat entre homes i dones. Les primeres activistes en pro de l'abolició de l'esclavitud van ser les germanes Sarah i Angelina Grimké,³⁰⁰ membres d'una família propietària d'esclaus de Carolina del Sud, i la pastora quàquera Lucretia Mott (1793-1880), que convertí la seva casa de Filadèlfia en un dels primers centres del moviment antiesclavista. «Fundadora d'una de les primeres societats de dones contra l'esclavitud, va ser una altra mostra del lligam estret entre l'activisme abolicionista, la reforma religiosa i el desenvolupament del moviment feminista». La mobilització de les dones en el moviment contra l'esclavitud va familiaritzar moltes dones amb unes estratègies de resistència que no van trigar a aplicar a la seva lluita.³⁰¹ Els dies 19 i 20 del mes de juliol de 1848 es celebra a la capella wesleyana

²⁹⁹ NASH, Mary. «El primer feminisme com a moviment social: la conquesta de la ciutadania», a *Dones. Els camins de la llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, p. 68.

³⁰⁰ Sarah Grimké (1792-1873) i la seva germana Angelica Grimké (18005-1879), les úniques dones que formaven part del partit abolicionista del sud amb la pell blanca. També van ser activistes pel dret de les dones.

³⁰¹ NASH, Mary. *Ibid.*, p. 69.

de Seneca Falls,³⁰² a l'estat de Nova York el Primer Congrés Fundacional del Moviment Feminista als Estats Units. Durant la primera jornada només hi van intervenir les dones i en aquesta Convenció es debat sobre les seves condicions i drets socials, civils i religiosos. S'hi van discutir i pactar diferents proposicions per elaborar un manifest titulat *Declaració de sentiments* paradigmàtic per al moviment feminista. Aquest text col·lectiu, pactat entre aquestes pioneres va ser signat per seixanta-vuit dones i trenta-dos homes. És l'inici revolucionari de la lluita per a la igualtat.

L'any 1849 Lucretia Mott,³⁰³ en el *Discurs sobre la dona*, argumenta que la Bíblia dona suport al seu dret a parlar sobre les seves creences espirituals i el 1854 debat sobre les causes reals de la submissió de la dona al si de l'Església: «No és el cristianisme sinó el sacerdoci el que l'ha sotmès, en això l'Església i l'Estat s'han unit». Els anys 1881, 1885 i 1894 es publiquen diverses revisions de la Bíblia, i algunes sufragistes compromeses, com Lucretia Mott i Elizabeth Cady Stanton, no estan d'acord amb el text revisat:

Amb independència del que es faci amb aquesta Bíblia, en hebreu o en grec, que no exalta ni dignifica la dona. El meu punt de vista de la crítica és l'edició revisada del 1888 [...]. Cal tenir en compte que Disraeli³⁰⁴ va dir abans de morir que hi havia 150.000 errors en l'hebreu i 7.000 en grec». ³⁰⁵

Elizabeth Cady Stanton³⁰⁶ escriu entre els anys 1895 i 1898, amb un comitè de vint-i-sis col·laboradores, *La Bíblia de les dones (The Woman's Bible)*, desafiant la posició tradicional de l'ortodòxia religiosa que tant en l'Antic com en el Nou Testament defensa que la dona ha d'estar subordinada a l'home. Aquesta Bíblia va aixecar una gran controvèrsia entre les mateixes feministes, que consideraven arriscat presentar un repte d'aquestes característiques com a propi. Aquest text podia afectar les millores que s'havien aconseguit en el camp de la reivindicació femenina, com així va succeir. En conseqüència, Stanton va ser apartada del moviment sufragista.

³⁰² Els wesleyans segueixen la fe cristiana metodista, branca anglicana separada de l'Església d'Anglaterra, a través de la influència doctrinal de John Wesley (1703-1791).

³⁰³ Lucretia Mott (Massachusetts, 1793-1880), quaquera, va ser defensora dels drets de les dones i pionera del feminisme, va ser una de les organitzadores de la Convenció de Seneca Falls.

³⁰⁴ Benjamin Disraeli (Londres, 1804-1881), polític, escriptor i aristòcrata britànic. Dues vegades primer ministre i tres vegades ministre d'Hisenda. Va ser un dels polítics més destacats del Regne Unit. Emprenqué polítiques que consolidaren l'imperi Britànic. De família d'ascendència jueva sefardita conversos, va ser l'únic primer ministre a rebre un títol nobiliari en exercici del seu càrrec.

³⁰⁵ Elizabeth Cady Stanton estava en desacord amb la versió revisada en anglès de la Bíblia. El 1885 escriu *The Women's Bible*, una nova visió de la Bíblia revisada sota un prisma femení.

³⁰⁶ Elizabeth Cady Stanton (Johnstown, 1815-Nova York, 1902), activista abolicionista, va fundar l'Associació de Dones pel Sufragi.

El fet que un cop acabada la guerra de Secessió (1861-1865) i ser aprovat el sufragi dels afroamericans en fossin excloses les dones blanques i negres, va significar una gran decepció i un gir cap a un sufragisme més radical i sense lligams amb els partits polítics ni els moviments que les havien defraudat. Les mobilitzacions de les feministes nord-americanes cada vegada van ser més dures i radicals i se les va reprimir de manera cada vegada més contundent, cosa que va fer augmentar el suport que rebien per part d'un nombre cada vegada més gran de dones.

A partir d'aquell moment el sufragi va ser l'objectiu prioritari com a primer pas per assolir tots aquells drets i llibertats pels quals tant s'havia lluitat. Després d'anys de protesta i reivindicació, el moviment es va continuar estenent, per bé que el vot femení als Estats Units no va ser reconegut fins al 1920.

9.3.1.2. A França: les socialistes utòpiques, saintsimonianes i malthusianes

Si mirem a Europa, a França l'any 1848 es declara el sufragi universal per als homes i s'exclou les dones de la ciutadania política. La consciència feminista troba en el socialisme utòpic de Charles Fourier una alternativa per a la transformació de la realitat que es viu. Fourier creu que és possible establir una societat justa i denuncia l'explotació a què són sotmesos els obrers i les dones. Cal tenir present que és un dels primers a utilitzar el terme *feminisme* l'any 1837.³⁰⁷

També les idees de Claude-Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon,³⁰⁸ socialista utòpic i precursor del positivisme, sobre l'educació i l'emancipació econòmica van tenir una gran influència entre les dones de la classe obrera que cercaven un nou ordre mundial que les alliberés de les injustes condicions laborals i familiars. Destaca entre les socialistes utòpiques la francesa Flora Tristán.³⁰⁹

Considerant el moviment feminista com a exclusivament burgès, els moviments obrers no creien necessària la mobilització de les dones. Hi havia el convenciment que la lluita de classes *per se* n'implicaria de manera automàtica l'emancipació. Flora Tristán es proposa dotar de consciència la

³⁰⁷ GOLDSTEIN, L. *Early Feminist Themes in French Utopian Socialism: The St.-simonians and Fourier*. Journal of the History of Ideas, vol. 43, núm 1, p. 92.

³⁰⁸ Claude-Henri de Rouvroy, comte de Saint-Simon³⁰⁸ (1760-1825), filòsof i teòric social francès, precursor de la sociologia contemporània, i considerat mestre i col·laborador d'Auguste Comte.

³⁰⁹ Flora Tristán Moscoso (1803-1844), nascuda a París, descendeix per part de pare d'una família espanyola que formava part del Virregnat del Perú i per part de mare d'una família burgesa francesa. Amb una infància de luxe, en morir inesperadament el pare, la família es trasllada a París i se situa socialment en el món de la marginació. Aquest fet la portarà a lluitar per les grans causes i per la defensa dels oprimits.

classe obrera per aconseguir la que considera com una imprescindible unió d'obrers i obreres, només realitzable a través de la igualtat de drets per a les dones i els homes.

L'any 1843, des del seu pis de París, escriu la seva obra més important: *La Unió Obrera*, que aspira a una unió universal de classe. Aquesta unió tindrà com a objectius: construir una classe compacta, convertir la classe obrera en propietària mercès a les cotitzacions, adquirir un poder real, prevenir la misèria, i recompensar el treball amb la dignitat. Això generarà empoderament, força i autoritat moral per aconseguir-los.³¹⁰ Flora creia que la relació de la dona obrera dins de l'àmbit familiar s'havia degradat fins a uns límits gairebé d'esclavitud, comparables al que la mateixa classe obrera patia. Flora escriu:

D'ençà que conec el proletariat anglès he deixat de pensar que l'esclavitud era la major desgràcia humana: l'esclau té el pa assegurat durant tota la seva vida i rep atencions en el cas de caure malalt, mentre que entre l'obrer i l'amo anglesos, no existeix el menor vincle.³¹¹

Així doncs, els tres grans pilars en què es basa el seu projecte són el dret al treball, la instrucció i la representació política. El feminisme francès dedica també gran part dels esforços a la protecció de la maternitat. En aquest moment preocupa el notable descens de la natalitat, i les feministes franceses en fan bandera i reclamen els seus drets invocant i posant l'accent en la seva experiència maternal com a única i insubstituïble. L'estratègia de les saintsimonianes es basa en l'emancipació sexual proclamada en l'ideari d'aquest moviment: «l'home i la dona nous» com a punt essencial per a l'assoliment de la llibertat: la fraternitat universal només es pot aconseguir amb la igualtat entre els sexes. El saintsimonisme assolí la categoria de moviment de moda del moment. El va fer seu, entre d'altres, l'escriptora George Sand.³¹²

Les reformadores sexuals feministes també son grans defensores del neomalthusianisme. Les membres d'aquest moviment recullen i fan seva la teoria de Thomas Malthus,³¹³ que considera que l'excés de població de les classes pobres són un problema per a la seva emancipació i les condemna a

³¹⁰ LLINÀS CARMONA, Conxa. *Flora Tristán, una filòsofa social*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2018, p. 296.

³¹¹ BAELEN, Jean. *Flora Tristán: feminismo y Socialismo en el siglo XIX*. Madrid: Editorial Taurus, 1973, p. 141.

³¹² George Sand, pseudònim masculí d'Aurore Dupin (1804-1876), escriptora precursora del feminisme i compromesa amb la política social. Va lluitar pel dret de les dones i per les seves idees polítiques.

³¹³ Thomas Malthus (1766-1834), economista i demògraf anglès conegut per la seva teoria «la catàstrofe malthusiana», visió pessimista respecte a l'evolució de la població mundial. Famós pel seu llibre *Assaig sobre la població*, on defensa el principi segons el qual el creixement en proporció aritmètica de la població humana l'aboca inexorablement a la pobresa i l'extinció. Esdevé, doncs, un gran defensor de la contracepció.

la misèria. La feminista i lliurepensadora Nelly Roussel,³¹⁴ va ser una de les abanderades en la defensa de la llibertat sexual i la maternitat conscient. És la impulsora de la Vaga de ventres,³¹⁵ que es produí com a resposta a la llei impulsada l'any 1920 pel govern conservador francès i que castigava la incitació a l'avortament i la propaganda anticonceptiva.

Seguint l'estela de les reformadores sexuals feministes hi ha Gabrielle Petit, directora de la revista *Femme Affranchie*, que es feia ressò d'aquest corrent radical que proclamava la normalització del control de la natalitat i la conseqüent profilaxi anticonceptiva. «Aquestes reivindicacions radicals van produir rebuig en un ampli sector de la societat que durant anys va negar els drets i la ciutadania a les franceses».³¹⁶ De fet, França va ser un dels països occidentals on més tard es va aprovar el sufragi femení. El dret al vot de les dones franceses no va arribar a ser reconegut fins al final de la Segona Guerra Mundial, l'any 1946. Just l'any després, Francis Poulenc escriu la seva òpera *Les mamelles de Tirésias* (1947), amb llibret de Guillaume Apollinaire,³¹⁷ on fa una crítica irònica sobre el conservadorisme francès davant dels drets de les dones.

Malgrat el gran nombre d'accions «mediàtiques» de protesta que van protagonitzar durant la primera meitat del segle xx, aquestes no van trobar un ressò efectiu ni en els partits polítics afins com el Partit Socialista, especialment la secció de dones socialistes, ni tampoc en l'opinió pública francesa. Com descriu Eduardo Montagut:

El peso de la codificación napoleónica y un creciente conservadurismo estarían detrás del fracaso de la causa sufraguista. En Francia, además, se dió claramente el fenómeno de incomprensión hacia la causa de las mujeres por parte del movimiento obrero[...]. Nos referimos a que un sector del socialismo no veía con buenos ojos la lucha femenina porque era más importante la lucha de clases y aquella podía entorpecer a ésta. [...] La cuestión del voto femenino fué discutida en el Parlamento en dos ocasiones, en 1919 y en 1922, pero fué rechazada mientras se iba extendiendo en otros lugares durante el período de entreguerras incluida la vecina España.³¹⁸

³¹⁴ Nelly Roussel (1878-1922), defensora del neomalthusianisme, i feminista, va lluitar pel control de la natalitat i la contracepció, i va ser la primera portaveu feminista a defensar-ho a Europa.

³¹⁵ La Vaga de ventres, del francès «grève des ventres», va ser una vaga que va promoure la maternitat conscient i la limitació de la natalitat. Va ser impulsada pels autors francesos neomalthusians des del 1907.

³¹⁶ NASH, Mary. «El primer feminisme com a moviment social: la conquesta de la ciutadania», a *Dones. Els camins de la llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, p. 84-86.

³¹⁷ Guillaume Apollinaire (Roma, 1880-París, 1918), poeta, dramaturg i crític d'art. Defensor del cubisme, la seva obra *Les mamelles de Tirésias* és considerada una de les primeres obres surrealistes que es van escriure.

³¹⁸ MONTAGUT, Eduardo. «El sufraguismo francés», a *losojosdehypatia*, núm. 5, del 23 de gener de 2016.

9.3.1.3. Les sufragistes angleses

L'avantguarda del moviment feminista que lluitava per la igualtat de la dona va ser a Anglaterra. Les sufragistes angleses³¹⁹ van destacar per la convicció, intensitat i decisió amb què duien a terme les seves protestes al carrer.

A la Gran Bretanya, el moviment sufragista es basava en una tradició llarga d'igualitarisme en el liberalisme polític anglès. Malgrat aquesta coherència política, el vot per a les dones va provocar una oposició implacable fins després de la Primera Guerra Mundial. Tot el camp polític de conservadors, liberals i laboristes s'oposava, llevat d'alguna excepció, al dret al vot per a les dones. Fins al 1912 el laborisme es va oposar a la incorporació del sufragi per a les dones en la seva agenda política.³²⁰

Des de l'època de la Il·lustració, els drets polítics i de ciutadania femenins havien estat constantment negats. Només aquell que era considerat ciutadà podia accedir a fer efectius els seus anhels de llibertat i igualtat. La Revolució Francesa, i posteriorment la Revolució Liberal, que proclama l'universalisme, aconseguint la ciutadania per a tots els homes sigui quin sigui l'extracte social, exclou i nega la dona com a subjecte polític. Aquest és el motor i l'objectiu que les mou i que esdevé el «pal de paller» del moviment sufragista.

En aquest sentit cal recordar Mary Wollstonecraft, nascuda a Somers Town, prop de Londres, i la seva obra *Vindicació dels drets de les dones* (1792),³²¹ i la historiadora Catherine Macaulay,³²² i les seves *Cartes sobre educació* (1790).³²³ Totes dues són considerades precursors d'aquest moviment reivindicatiu i revolucionari que es produirà a Anglaterra ben entrat el segle XIX.

En l'òrbita del socialisme utòpic, el moviment owenista,³²⁴ basat en les idees de Robert Owen,³²⁵ com a França el saintsimonisme, va inspirar les dones angleses que lluitaven per noves formes

³¹⁹ Sufragista: aquell o aquella que forma part d'un moviment reformista que du a terme un moviment social pel sufragi femení.

³²⁰ NASH, Mary. «El primer feminisme com a moviment social: la conquesta de la ciutadania», a *Dones. Els camins de la llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, p. 86.

³²¹ *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects* (1792).

³²² Catherine Macaulay (Sawbridge, 1731-1791), historiadora, filòsofa i escriptora. Filla d'un propietari terratinent, va ser favorable al republicanisme i va simpatitzar amb la Revolució Francesa. En la seva obra *Cartes sobre educació* (1790) escrivia que «l'aparent feblesa de les dones era deguda a la seva educació insuficient».

³²³ *Letters on Education* (1790). London: C. Dilly, 1790.

³²⁴ Owenisme: doctrina que, basada en les idees de Robert Owen, es caracteritza pel seu reformisme i l'oposició a la lluita de classes, propugnant la via reformista i l'interclassisme a fi «d'il·luminar la nova societat».

³²⁵ Robert Owen (Newtown-Gal·les-, 1771-1858), socialista utòpic, considerat el pare del cooperativisme.

d'organització social i de relacions i espais més humans. Hi va haber importants movilitzacions cooperativistes i transformadores pel que fa a la concepció del funcionament de les noves ciutats industrials i, per tant, en contra del seu creixement salvatge. «Van proposar noves formes d'organització comunitària en les quals estaven inclosos els drets de les dones, la llibertat religiosa, l'educació popular i la reforma matrimonial».³²⁶

Les owenistes com Frances Wright³²⁷ o Emma Martin,³²⁸ implantaren cuines i menjadors col·lectius i escoles bressol per als infants. Rebutjaren de ple les restriccions polítiques i socials que patien el que van anomenar com «la meitat de la raça humana», per tant, es feia imprescindible que la nova organització social es basés en l'abolició de les injustícies d'ordre social i sexual. Les seves comunitats van seguir pautes de relacions personals certament innovadores, alhora que reclamaven una contundent reforma de la institució familiar.

Anglaterra presentà diverses reformes electorals al llarg del segle (1832, 1867 i 1884), però aquestes lleis sempre exclogueren les dones. «En cada reforma augmentava l'electorat britànic, encara que aquest sempre era el del sexe masculí: es concedí el vot als treballadors urbans (1867) i més tard a la majoria de caps de família, per tant homes (1880)».³²⁹ El parlamentari John Stuart Mill,³³⁰ favorable a la causa de les dones i company en la lluita feminista de la seva esposa, Harriet Taylor Mill,³³¹ aconseguirà introduir una esmena a la llei per substituir els termes següents: on posava «man» hi constarà el terme «person» per possibilitar el vot tant masculí com femení, però el 1867 la Cambra ho rebutja de nou. És sorprenent constatar que elles no van defallir mai davant les contínues negatives i entrebancs, tal i com afirmava Emily Faithfull:³³²

Tenim al nostre favor la justícia i el sentit comú, i tots dos són prou per guanyar la batalla.³³³

³²⁶ NASH, Mary. *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza Editorial, 2004, p. 86.

³²⁷ Frances Wright (Dundee, 1795-1852), escriptora, lliurepensadora, feminista i abolicionista.

³²⁸ Emma Martin (Bristol, 1811-1851), owenista defensora de l'independència financera femenina.

³²⁹ CARRÉ i PONS, Antònia; LLINÀS i CARMONA, Concepció. *La lluita de les dones per la seva ciutadania*. Barcelona: Institut Català de la Dona-Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, 1995, p. 70-71.

³³⁰ John Stuart Mill (Londres, 1806-Avinyó, 1873), filòsof, economista i un dels més pensadors liberals influents del segle XIX. Va ser el primer membre del Parlament britànic a defensar el dret a vot de les dones.

³³¹ Harriet Taylor Mill (Londres, 1807-Avinyó, 1858), filòsofa i escriptora anglesa, defensora del dret de les dones.

³³² Emily Faithfull (1835-1895), va estudiar a Kensington. Es va interessar per les condicions de vida de les dones obreres, i va treballar per millorar les seves activitats. Va ser una de les pioneres del periodisme. Possedidora d'una gran confiança en si mateixa, el 1860 va posar en marxa una impremta per a dones a Londres, The Victoria Press, i allà va editar del 1860 al 1866 el periòdic feminista *English Woman's Journal*. Per l'excel·lència de la seva feina, va esdevenir impressora i editora autoritzada per la reina Victòria del Regne Unit.

³³³ *Women and Work*, núm. 25, del 21 de novembre del 1874.

Les capdavanteres del moviment sufragista eren dones burgeses de classe mitjana o alta. Paral·lelament al sufragisme, les dones lluiten pel benestar dels sectors socials més castigats, com els malalts, les prostitutes i els pobres. Destaca la tasca de Josephine Butler,³³⁴ que funda el 1869 la Ladies National Association against the Contagious Diseases Acts per ajudar les prostitutes i contribuir al tractament de les malalties que patien. Va aconseguir que el 1886 es derogués la Llei de malalties contagioses,³³⁵ després d'una llarga campanya de disset anys (la llei danyava i empresonava noies joves sospitoses de prostituir-se). Qualsevol dona podia ser interrogada i era susceptible de ser escorcollada, i sempre havia de demostrar que era una dona virtuosa. La lluita contra la regulació de la prostitució va portar a una seriosa reflexió sobre la sexualitat a tots aquells moviments promoguts per les dones: calia suprimir els burdells i el tràfic internacional de blanques.

Les obres de caritat vinculades a les dones de la burgesia o classe alta contribuïren a despertar una consciència solidària cap a la condició femenina per part de les dones que ho practicaren, s'oficialitzà la seva tasca i les anomenaren les *Poor Law Guardian* (funcionàries públiques encarregades de supervisar les feines d'assistència social).³³⁶ Aquest cos funcional va ser creat amb gran èxit el 1875. Les sufragistes també lluitaren pels seus drets civils com a mares i reclamaren lleis com la del divorci, l'herència i la custòdia dels fills en cas de separació, i el dret a la propietat i a la independència econòmica a través d'un treball digne: «Igual salari per a un mateix treball».

Davant de la contínua negativa del Parlament anglès a acceptar les successives peticions de l'atorgament de vot sense distinció de gènere, el sufragisme va esdevenir un potent moviment social que actuava dins la llei i el constitucionalisme. Així, el 1897 va sorgir la NUWSS, National Union of Women's Suffrage Societies, amb la finalitat d'aconseguir el suport dels parlamentaris, però els antisufragistes sentien amenaçats els valors tradicionals i no van donar suport a la modificació de la llei general de reforma electoral. Després de quaranta anys d'intentar trencar aquesta resistència, la NUWSS ja no es resigna a acatar els dissenys constitucionalistes actuant i respectant la legislació vigent. El 1903, Emmeline Pankhurst³³⁷ funda la Women's Social and Political Union (WSPU).³³⁸ Molt crítica amb la societat patriarcal, va defensar el sufragisme radical, que, d'aquesta manera, va esdevenir una forma de lluita que amb les seves accions va sacsejar els fonaments patriarcals

³³⁴ Josephine Butler (Milfield, 1828-Wooler-Northumberland, 1906), reformista social i cristiana apassionada, especialment preocupada pel benestar de les prostitutes. Va aconseguir que, després d'una llarga lluita, el 1886 es derogués la Llei de malalties contagioses.

³³⁵ *Contagious Diseases Acts*.

³³⁶ CARRÉ i PONS, Antònia; LLINÀS i CARMONA, Concepció. *Ibid.*, p. 68.

³³⁷ Emmeline Pankhurst (Manchester 1858-Londres, 1928), és una de les fundadores del moviment sufragista britànic. Creà la WSPU l'any 1903 i les seves actuacions la van portar diverses vegades a la presó.

³³⁸ Unió Política i Social de la Dona.

britànics. A *La meua història* diu: «No ens importen les vostres lleis, cavallers; nosaltres situem la llibertat i la dignitat de la dona per sobre de totes aquestes consideracions i continuarem aquesta lluita com ho vàrem fer en el passat». L'associació WSPU estava dirigida per Emmeline i dues de les seves filles: Christabel i Sylvia. La seva actitud de lluita permanent contra el partit que governava, fos d'una tendència política favorable o no al vot femení, els creà tant simpaties com enemistats. En les seves accions preferien ser empresonades a pagar les multes derivades dels seus actes transgressors, i això va fer augmentar el suport que rebien per part de l'opinió anglesa.

El *Daily Mail* les va batejar amb el terme despectiu de *suffragettes*, i a partir d'aquell moment les dones de la WSPU van passar a ser conegudes amb aquest nom. El 1908 llencen la publicació del diari *Votes for Women* i inicien un seguit d'accions cada vegada més contundents: grans manifestacions que, tot i ser pacífiques, van acabar amb l'engarjolament d'algunes d'elles i l'enviament de delegacions al Parlament interceptades per la policia. A partir del fracàs de la Llei que el 1910 havia de concedir el vot a les dones, la radicalització de les seves actuacions es van incrementar. S'encadenen al número 10 de Downing Street, trenquen els vidres de la casa del primer ministre i inicien vagues de fam. Es fan pintades a les parets i amb motiu del tristament anomenat *Black Friday* del 18 de novembre del 1910 hi ha les primeres manifestants mortes, dues sufragistes, a causa de la contundència i brutalitat policial.

L'esclat de la Gran Guerra va provocar la suspensió temporal de les seves reivindicacions i les activistes s'involucraren en tots aquells fronts i activitats on era necessària la seva col·laboració: atenció als ferits, treball voluntari i múltiples accions socials. Un cop acabada la guerra, es va concedir el dret a vot de la dona en dues fases. El 1918, en reconeixement a l'esforç que havien fet durant l'enfrontament bèl·lic, però amb certes restriccions: només podien votar les dones casades o les més grans de trenta anys. La segona es va produir l'any 1929, quan el dret a vot es va estendre definitivament a tota la població femenina.

És evident que el comportament patriòtic de les dones, que havien treballat a les fàbriques, havien curat malalts i conduït ambulàncies al camp de batalla, havia fet que els polítics fossin favorables al reconeixement del seu dret de vot. Però les dones angleses van haver d'esperar encara deu anys perquè poguessin votar sense cap mena de restriccions. Fins al 1929 no van poder votar amb igualtat de condicions amb els homes. En aquella ocasió, 68 dones van ser candidates a la Cambra dels Comuns i 13 van resultar elegides.³³⁹

³³⁹ CARRÉ i PONS, Antònia; LLINÀS i CARMONA, Concepció. *Ibid.*, p. 78-79.

9.4. El feminisme a la Catalunya de canvi de segle: social, polític i filantròpic

A Catalunya la influència de la lluita pels drets de les dones va arribar quan ja feia gairebé cinc dècades del Primer Congrés Fundacional del Moviment Feminista als Estats Units a Seneca Falls, amb la seva important *Declaració de principis sufragistes*, i de l'inici del moviment owenista anglès i la seva progressiva radicalització.

Com assenyala Maria Aurèlia Capmany, «el moviment feminista a la nostra terra no va aconseguir mai la cohesió d'un partit, no va emprendre mai la lluita frontal contra una situació adversa, no va tenir ni líders ni seguidors. Va viure, però, a l'ombra del gran moviment feminista mundial, concretament de l'anglès, i seria impossible entendre les petites conquestes d'unes quantes dones ardides, sense fer referència a la gran lluita de les sufragistes, a l'exemple que van donar i als problemes que van plantejar sorollosament [...] Fins i tot en els països en què va arribar només l'eco d'aquesta lluita les dones van aprofitar-se de les conquestes de les més lluitadores. A Catalunya el reflex va arribar tardanament, però va tenir unes característiques pròpies i va aconseguir unes reivindicacions molt concretes».³⁴⁰ Ja l'any 1899 Adolfo González-Posada³⁴¹ escriu:

Conceder el voto a la mujer aun para las elecciones locales, está tan distante de la opinión dominante sobre la capacidad política de la mujer que no es en España ni cuestión siquiera».³⁴²

El feminisme espanyol i català de principis de segle té com a primer objectiu reivindicar una educació de qualitat per a la dona, ja que el punt del qual es parteix no té res a veure amb el de la resta de països immersos en aquest moviment d'emancipació. Les feministes catalanes, tant les que representen un feminisme revolucionari com les que representen un feminisme conservador, volen rescatar la dona del seu esclavatge familiar, amb la diferència que les dones del que es podria anomenar *moviment feminista liberal* s'alcen per exigir igualtat de drets sense voler que això afecti l'estructura familiar, les capes socials i els principis ètics. En contraposició, les revolucionàries defensen que no n'hi ha prou amb una reivindicació salarial, sinó que cal intervenir en la producció i canviar l'estructura dominant.

Ni les unes ni les altres reivindiquen el dret al vot de manera prioritària; l'objectiu principal per al feminisme lliurepensador és fer propostes educatives que alliberin la dona de la influència catòlica, i per a l'altre feminisme, és de compliment obligat millorar les condicions educatives, laborals i

³⁴⁰ CAPMANY, Maria Aurèlia. *El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1973, p. 7 i 10.

³⁴¹ Adolfo González-Posada (Oviedo, 1860-Madrid, 1944), jurista, gran defensor del feminisme a Espanya.

³⁴² GONZÁLEZ-POSADA, Adolfo. *Feminismo*. Madrid: Ricardo Fe, 1899, p. 221.

culturals de les dones de la classe obrera amb mesures altruistes: la caritat, la fundació d'escoles i d'hospicis, l'organització de tómbols i festes benèfiques. «Les dones Poor Law Guardian angleses són altra vegada una referència obligada. I també els moviments existents a França».³⁴³

Les condicions que afectaven les dones treballadores (grans, joves i nenes) eren molt adverses; l'esclavitud de classe era paral·lela a la subordinació de la dona al taller, a les fàbriques i a la submissió domèstica. Tot i l'èmfasi que es posà en la millora de l'educació i de les condicions de treball, ja molt abans de la famosa conferència a l'Ateneu de Barcelona sobre el vot femení que impartí Carme Karr el 1916, hi hagué nuclis actius de dones que plantejaren la igualtat entre dones i homes. No obstant això, tot i la participació activa de les dones en causes compartides com els moviments contraris al reclutament militar i la lluita per aconseguir la proclamació d'una república federal, el republicanisme català nega el combat feminista. Per a ells la dona, sobretot, és i ha de ser el puntal de la llar.

Susanna Tavera diu: «i d'ací a establir la defensa de la identitat ciutadana i política de les dones hi havia tan sols un pas. Tot plegat es féu per mitjà de discussions que sovint foren realment virulentes. S'enfrontaven les partidàries d'una ciutadania exclusivament social i les que cercaven un reconeixement ple, polític i social [...] encara que aquest reconeixement no hagués de portar-les a les urnes ni a la defensa del poder dels uns damunt els altres. Aquestes discussions tingueren els seus orígens en una etapa de canvi social dinàmic que arrenca precisament de les campanyes polítiques de la *Solidaritat Catalana*».³⁴⁴

De resultes de la violència dels fets de la Setmana Tràgica, s'incrementaren les demandes catalanistes en favor de la dedicació i capacitació de les dones per tenir cura del nucli familiar i la seva educació i la solidaritat amb els més desvalguts. Aquesta era la visió de les feministes relacionades més directament amb La Lliga,³⁴⁵ plasmada en el seu programa de reivindicació catalanista i de la defensa dels interessos políticomorals; al mateix temps, *Solidaritat Catalana*,³⁴⁶ actuant com un revulsiu polític i aglutinà el feminisme republicà lliurepensador que entrà dins l'òrbita del que es va autoanomenar *moviment antisolidari*. Algunes d'aquestes dones més radicals,

³⁴³ CARRÉ i PONS, Antònia; LLINÀS i CARMONA, Concepció. *Ibid.*, p. 125.

³⁴⁴ TAVERA i GARCIA, Susanna. «Els orígens de discurs identitari de gènere», a *Les identitats a la Catalunya contemporània*. Cabrera de Mar: Galerada, Serveis d'Edició i Traducció SCCL, 2009, p. 518.

³⁴⁵ La Lliga de Catalunya és una agrupació catalanista fundada el 1887 per un grup de membres d'ideologia conservadora que es proposen defensar els interessos morals i polítics de Catalunya, i modificar la legislació per aconseguir-ho.

³⁴⁶ Solidaritat Catalana, primer gran moviment unitari català del 1906. Va unir diversos grups nacionalistes catalans, carlins i republicans. Va néixer com a resposta dels fets del *Cu-cut*, i per negociar amb força la reforma i transformació de l'Estat centralista. El seu dirigent va ser Enric Prat de la Riba (1870-1917).

impulsades per Ángeles López de Ayala, s'apropen al partit de Lerroux. Unes d'elles, les anomenades «Damas Rojas», porten a terme un veritable «galimaties» organitzant, com a sector femení proper al lerrouxeisme, campanyes molt agressives. Davant d'això, les dones catalanistes de la Lliga fan un gir i defensen clarament l'opció de Solidaritat Catalana: «Una iniciativa que acabà fent sortir a la llum l'oferta d'una alternativa feminista des de plataformes de dones catalanistes».³⁴⁷

Amb el canvi de segle s'elabora un feminisme més social, que no polític, i es dona pas a un moviment feminista, conservador, catalanista i catòlic nascut al si d'un nacionalisme burgès. Aquest moviment defensa la dignitat del treball femení i els drets socials de la dona.

Oportunament, doncs, enmig de tot aquest context de reivindicació per conquerir la cultura, una llibertat més gran i els drets civils, molt abans que el dret polític, és a dir el dret al vot, s'edita una revista adreçada a aquest moviment. El 1906 havia irromput la revista *Or y Grana*. *Setmanari autonomista per a las donas, propulsor d'una lliga patriótica de Damas*.



Tapa del setmanari *Or y Grana*, número 1 (1906).
Font: Col·lecció particular.

Així s'adreça l'editorial de la revista a les Dames en el número 1:

SOMHI!...

Donas catalanas! Que Deu vos guard.

OR Y GRANA, encarnació femenina dels sentiments de la pàtria, ab els colors de la seva senyera per nom, vos saluda á totas y á totas vos obre els brassos.

Venim a fer obra de Patria y venim á fer obra d'amor.

³⁴⁷ TAVERA i GARCIA, Susanna. *Ibid.*, p. 521.

Venim a induhir á las indiferentas per a la causa de les reivindicacions de la terra á una major activitat, á un major interés y una més declarada simpatía pels lluytadors que la defensen y pels ideals que han de redimirla; venim a excitar el zel patriótic de las temerosas y de las indecisas y venim a provar de convencer á las que creuen que per a ser una bona mare, bona esposa ó una bona filla es necessari precindir del agraïment á la terra en que s'ha nat, de la veneració á la historia immaculada del nostre passat y de la fervent esperansa y el neguitós desitg d'un triganer, pero segur, infalible y esplendorós avenir. [...].

Qui ens vulgui seguir qu'ens segueixi, qui ens vulgui ajudar qu'ens ajudi.

OR Y GRANA se desplega immaculat y immaculat orejará sempre, ó s'plegará noblement ab la mateixa puresa.

Déu ens contempla.

Avant y... Visca Catalunya!»³⁴⁸

Or y Grana, considerada la precursora de la Revista *Feminal*, va ser dirigida per Gaspar Roure i comptà entre els seus col·laboradors amb Dolors Monserdà, Carme Karr, Maria Domènech, Josepa Dachs de Prat de la Riba, Dolors Macià de Puig, Narcisa Freixas, Eugeni d'Ors, Francesca Bonnemaïson, Eva Muns, Xavier Viura, Francesc Sitjà i Pineda, Frederic Mistral, Maria Antònia Salvà i Agnès Armengol, entre d'altres. També hi participaren il·lustradors de renom com Joan Junceda, Ricard Opisso i Ismael Smith.

El 1906 és l'any de l'aparició del primer manifest noucentista, i tot i que no té un caràcter reivindicatiu pel que fa al vot de les dones, és un primer pas per a un canvi de punt de vista. La mateixa Carme Karr, que en un primer moment no defensa de manera explícita el sufragi femení, n'acabarà sent la defensora més fervent, reclamant el 1917 en un article a *Feminal* el dret de vot de les dones. L'any 1916, al cicle de conferències que es van impartir a l'Ateneu de Barcelona exposava:

Ilustrísimo señor:

Señores i Señoras:

De la misión social de la mujer en la vida moderna es el tema que me ha sido señalado en este ciclo de conferencias sobre educación femenina [...].

Bajo la impresión que tenemos de que los deberes del hombre son públicos, parecería que sólo y exclusivamente privados deberían ser los de la mujer; pero ¿podemos admitir, que el reino de la mujer esté encerrado entre los muros del jardín donde se abren sus flores preferidas?

[...] Hay para la mujer, especialmente, una misión en la vida, que si bien es tan noble y tan alta como la de la *maternidad*, [...] es su misión social, que será tanto más fecunda cuanto consciente sea el cumplimiento de su misión en el hogar familiar.³⁴⁹

³⁴⁸ *Or y Grana*, del 6 d'octubre del 1908, p. 2-3.

I ja l'any 1917 es declara definitivament partidària del dret de vot de la dona afirmant:

Serà aquesta la única conquesta veritable que treurà l'Humanitat d'aquesta guerra mundial en la que sembla s'empenyin tots els homes en aniquilarse? ¡El vot a la dóna!

¡Per quins camins de sanch, de dol y de sacrificis haurem aconseguít aquest dret que se'ns devia des de la primera l'legislació que va ferse damunt la terra! [...]

No és la dona contribuyent de l'estat en iguals condicions que l'home? [...]

Molt mal s'ha dit y pensat de les dones; moltíssim més mal se n'ha escrit encara... Però va arribant l'hora de la juscícia als nostres drets, y'l pervindre demostrará als homes que necessiten a la dona per conseguir aquella forma de govern ideal somniada per Plató en sa República, això és: el govern dels bons pels millors.³⁵⁰

En origen, el nucli d'interessos del moviment feminista eren l'antiesclavisme, el pacifisme, el catalanisme i el feminisme. Podem considerar Dolors Monserdà la pionera d'aquest moviment tant per data de naixement, el 1845, com per circumstàncies familiars poc comunes: la seva mare era la que administrava el taller del seu pare, un relligador de llibres de prestigi, especialitzat en edicions de luxe. Beatriu Vidal era una dona d'acció, iniciativa i empenya, i com narra la seva besneta: «Aquest fet comportà que el seu obrador del carrer de la Palla tingués una clientela formada pels millors editors i bibliògrafs que hi havia a Barcelona. I així va anar cobrant un aire de petita acadèmia de *rendez-vous* literari i artístic a l'estil de les que hi havia a França.

Com un club liberal, acollia en les seves tertúlies personatges del món de la cultura i les lletres com Coll i Vehí, Milà i Fontanals, Antoni de Bofarull, Marià Aguiló, Narcís Monturiol i Anselm Clavé, entre d'altres».³⁵¹ Tots ells van ser personalitats del món cultural i polític de visions ben diferents que amb les seves tertúlies enriquiren el bagatge cultural i humanístic de l'escriptora i futura feminista.

³⁴⁹ KARR i ALFONSETTI, Carme. «De la missió social de la dona a la vida moderna», a *Educación femenina. Ciclo de Conferencias desarrolladas en el Ateneo Barcelonés*. Barcelona: Llibreria Parera, 1916, p. 29-34.

³⁵⁰ KARR i ALFONSETTI, Carme. «El Vot de la Dona», a *Feminal*, núm. 124, del 2 de setembre del 1917, p. 2.

³⁵¹ BORRELL FELIP, Núria. «Dolors Moncerdà. Educadora», a *Pedagogia del segle xx en femení*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2000, p. 13.

9.4.1. Les feministes antiesclavistes. Dolors Monserdà, Antònia Opisso i Clotilde Cerdà Bosch

L'abolició de l'esclavitud va ser un tema d'interès comú als moviments feministes de mitjan segle XIX. Respecte a aquest tema, a Catalunya trobem individualitats que tenen el valor de significar-se, un moment determinat, en un tema tan sensible com aquest i sobre el qual no està gens ben vist que una dona opini.

Sense formar part de moviments declaradament antiesclavistes, aquest és un tema tractat de manera tangencial per part de Dolors Monserdà i compartit amb altres coetànies seves, com la mateixa Clotilde Cerdà Bosch. Es van posicionar contra el mercadeig d'esclaus que encara es mantenia a les Antilles espanyoles (amb aproximadament uns 412.000 captius). Ho denunciaven i advoquen pel seu alliberament. No obstant això, un cop establerta la supressió de l'esclavatge l'any 1820, el tràfic va continuar sent tolerat per les autoritats espanyoles durant molt de temps. En ser considerat tràfic il·legal, el preu dels esclaus es va quintuplicar i els negrers i les autoritats civils i militars que hi van consentir obtingueren uns guanys immensos.³⁵² Cal recordar que les espiritistes també es van posicionar contra l'esclavatge, i van establir relacions amb les societats antiesclavistes europees.³⁵³

L'any 1862 Dolors Monserdà va veure publicat als diaris el seu primer article, *La abolición de la esclavitud*. També és el seu primer escrit reivindicatiu utilitzant allò que millor sabia fer per posar-se al costat dels més dèbils: «El costum de fer córrer la ploma, l'hàbit d'escriure».³⁵⁴ A aquest article, que no s'ha pogut localitzar tot i que en parlen diverses fonts, es posiciona en l'abolició de l'esclavatge a l'illa de Cuba. Com diu Carme Mas: «Sobre aquesta temàtica, es conserva un poema a l'Arxiu Nacional de Catalunya amb data del 13 d'abril de 1863, dedicat a Antoni Clavé, que amb el títol de *Redención*, tracta el tema de l'alliberament dels esclaus negres».³⁵⁵

Preocupada per l'injusta tria de les quintes, escriu contra l'anomenada «Contribució de sang». S'anomenaven *quintes de sang* els joves que sense possibilitats econòmiques es veien obligats a anar a lluitar, per mitjà d'un sorteig, als llocs on hi havia guerra. Acostumaven a tornar vius només la meitat dels soldats. I precisament un dels seus primers èxits literaris va ser l'article del 7 de

³⁵² DEL ALCÁZAR, Joan; TABANERA, Núria. *Història contemporània d'Amèrica*. València: Universitat de València, 2000, p. 107.

³⁵³ MARÍN, Dolors. *Espiritistes i lliurepensadores. Dones pioneres en les lluites pels drets civils*. Barcelona: Angle Editorial, 2018, p. 67.

³⁵⁴ MAS i MORILLAS, Carme. *Dolors Monserdà, la voluntat d'escriure*. Tarragona: Arola Editors, 2006, p. 27.

³⁵⁵ MAS i MORILLAS, Carme. *Ibíd.*, p. 33.

desembre del 1868, *La contribución de sangre*, on tractava aquest aquest tema. Es va publicar en diverses capçaleres de la premsa de tot l'Estat a través del diari *La Alianza de los Pueblos*.

L'escriptora antiesclavista Gertrudis Gómez de Avellaneda, filla de pare espanyol i mare criolla, de família acomodada, l'any 1838 escriu *Sab*, la primera novel·la antiesclavista editada el 1841 en castellà. A Catalunya, la periodista Antònia Opisso i Viñas,³⁵⁶ una de les professores de l'Acadèmia de Ciències, Arts i Oficis de la Dona fundada per Clotilde Cerdà, escriu una obra antiesclavista el 1887.³⁵⁷ *Diario de un deportado*. Antònia Opisso i Vinyas va ser una de les persones més importants en l'organització de l'Acadèmia, on va exercir de secretària. Filla del fundador del *Diario de Tarragona*, Josep Opisso i Roig i d'Antònia Vinyas i Badia, era periodista i col·laborava en les capçaleres de diversos diaris. També havia escrit i publicat novel·les a partir del 1881 i obres de teatre estrenades a teatres prestigiosos de la ciutat com el Romea. A la seva novel·la obre un debat sobre l'esclavatge: el protagonista és un ciutadà cubà perseguit per les seves idees abolicionistes i autonomistes respecte a la situació de l'Illa, en conseqüència a la novel·la hi ha implícita una forta crítica cap al Govern espanyol d'aquell moment. L'autora es declarava obertament antiesclavista.

Si fins ara l'èmfasi s'havia posat en el moviment de dones nord-americanes, Antònia Opisso fa extensiu el lligam a Catalunya, i no és l'única. Anys a venir, descobrirem que Clotilde Cerdà serà acusada de la mateixa actitud pel secretari de la reina regent.³⁵⁸

El 5 d'octubre del 1876, Clotilde Cerdà, coneguda com a Esmeralda Cervantes, l'arpista superdotada, emprèn el seu primer viatge a Cuba, on és rebuda amb gran entusiasme, tant per la classe benestant com per la gent més humil, ja que era àmpliament coneguda per la seva generositat amb els més necessitats. Els mesos que resideix a l'illa els dedica a la beneficiència i dona els copiosos guanys que obté de diversos concerts als afectats per un huracà recent i devastador. Per la generositat de les seves obres se la comença a anomenar «l'Àngel de la Caritat» i «Rep títols honorífics de la Sociedad de Beneficiencia de Mèxic i del Liceo Veracruzano de la Sociedad Española de Beneficiencia entre d'altres».³⁵⁹

El membre de la Sociedad Literaria Hispano-Americana (fundada a Nova York el 1877 per Enrique Martí) Enrique Trujillo escriu: «La causa de la independència de Cuba tuvo en ella una centinela

³⁵⁶ Antònia Opisso i Viñas (Tarragona, 1855-Barcelona, 1929), poetessa, dramaturga i periodista. Va ser premiada amb la Ploma d'Or de la Societat Julian Romea de Barcelona. Va publicar a diaris de tot l'Estat i va ser corresponsal dels rotatius estrangers durant l'Exposició Universal del 1888. El 1892 es trasllada a viure a Montevideo. El 1902 torna a Barcelona i ingressa com a religiosa en un convent de l'ordre de les Ursulines. Era germana del metge i també periodista Alfred Opisso.

³⁵⁷ Editorial Juan Tarrall, Barcelona, 1887.

³⁵⁸ SEGURA, Isabel. *Els viatges de Clotilde Cerdà i Bosch*. València: Edicions 3 i 4, 2013, p. 72-73.

³⁵⁹ SEGURA, Isabel. *Ibid.*, p. 51.

avanzada».³⁶⁰ Cal tenir present que a la causa de la independència cubana també hi donen suport els esclaus, i les simpaties de Clotilde vers aquesta causa va ser, entre d'altres, una de les raons del fet que li retiessin els suports a un dels seus projectes més anhelats: l'Acadèmia per a noies que havia inaugurat el mes de maig del 1885. Aquest centre depenia dels diners i de la generositat dels patrocinadors però l'elit social li girà l'esquena.

Com a nena prodigi enlluernava, en canvi com a adulta les seves vel·leitats feministes, pacifistes i abolicionistes no es podien consentir. Els contactes amb certa gent important, privilegis i honors es van acabar. Com bé diu Elisenda Albertí: «Va ser un boicot generalitzat que l'obligà a tancar la seva estimada acadèmia».³⁶¹ El 1888, un cop tancada, i abans d'iniciar una de les gires europees, escriu a Jacint Verdaguer:

Quants patiments vaig passar amb la fundació de l'acadèmia, una obra grandiosa que havia de donar tants grans fruits, sobretot en un país en què a la dona només se li ensenya coqueteria! [...] Van ser dos anys però finalment vaig haver de tancar i fer fora 300 nenes de la classe obrera que feien cursos gratuïts. La meua salut es ressentia tant que vaig haver de plegar amb un dèficit de 12.000 pessetes i un munt de recels!».³⁶²

Clotilde Cerdà va ser convidada per l'organització de l'Exposició Universal de Chicago del 1893, on participà amb un concert i una conferència: «Education and literature of the women of Turkey», on va parlar de la situació de les dones a l'imperi Turc, tema que coneixia bé ja que va acceptar la invitació del soldà de Turquia per ser la professora d'arpa de les dones de l'harem de Constantinoble, ciutat on restà uns quants anys. A la conferència, Esmeralda (Clotilde) corregeix els autors europeus que interpreten de manera errònia l'Alcorà. Esmeralda llegeix:

El llibre sagrat diu en el capítol 22, versos del 33 al 35:

«L'educació de les dones ha de ser igual que la dels homes».³⁶³

³⁶⁰ SEGURA, Isabel. *Ibid.*, p. 49.

³⁶¹ ALBERTÍ, Elisenda. *Ibid.*, p. 127

³⁶² Fragment de la carta que Clotilde Cerdà va adreçar a Jacint Verdaguer el 25 d'agost del 1888. Es conserva a la Biblioteca de Montserrat. Mss 857, p. 202-204.

³⁶³ SEGURA, Isabel. *Ibid.*, p. 88.

9.4.2. Pacifistes i activistes socials

Els ideals antibel·licistes també impregnaren les actuacions d'aquestes dones compromeses i amb inquietuds. Clotilde Cerdà, un cop instal·lada al Brasil, va ser delegada a partir de l'any 1895 de l'Alliance Universelle des Femmes pour la Paix,³⁶⁴ organisme internacional amb seu a París, al mateix temps que inicià un important projecte com a directora fundadora dels Asils Internacionals de la Lactància a la Ciutat de Pará de Belém. També Carme Karr, membre del Comité Pacifista de Catalunya,³⁶⁵ es posiciona sobre aquesta qüestió el mes de setembre del 1917 en el que serà el seu darrer article a *Feminal*:

Per últim, ¿s'hauran convençut los homes de que la intervenció de la dóna pot y ha d'esser la més sòlida base per edificar en el previndre lo que avuy sembla encara a molts una utopia, la pau universal, y assegurada per segles i més segles?

Perquè, qui es capaç de dubtar de que si la dona hagués estat consultada, no ja parlamentàriament, sinó en un plebiscit mundial, avuy Europa no tindria de lamentar tantes morts, tanta destrucció, tanta ruina?³⁶⁶

Hi fa palesos de manera clara la preocupació i fins i tot un punt d'indignació per la gran desídia que l'home ha manifestat cap a les aportacions que la dona pot fer en tot el que afecta el futur més immediat de la comunitat humana.

Cal destacar la pedagoga krausista³⁶⁷ Rosa Roig,³⁶⁸ nascuda el 1890 a Marçà, el Priorat, i que defensava el pacifisme femení com un valor amb el qual les dones podien contribuir des de la seva funció pedagògica. «De petita va estudiar amb les Carmelites Vedrunes de Falset i cada dia recorria

³⁶⁴ L'any 1896, Gabrielle Wiesniewska (1836-1903), funda a París l'Alliance universelle des femmes pour la paix et pour le désarmement, a la qual s'uneixen els anys següents una branca noruega i una de belga. El 1899, l'alemanya Margarethe Leonore Selenka (1860-1922), promou les manifestacions de dones per la pau a nombrosos països amb motiu de la Conferència Internacional de la Pau a l'Haia.

³⁶⁵ *Feminal*, núm. 99, del 27 de juny del 1915, p. 378.

³⁶⁶ KARR, Carme *Ibid.* 1917, p. 2.

³⁶⁷ El krausisme és un corrent de pensament lligat a la filosofia del pensador postkantià alemany Karl Christian Friedrich Krause (1871-1832). A Catalunya en reben la influència Francesc Pi i Margall, Miquel Costa i Llobera i Manuel Sales i Ferré, i és en essència un intent de renovació intel·lectual i d'acostament a Europa respecte als temes pedagògics i ètics. Una de les directrius de la pedagogia krausista consisteix a posar l'alumne en contacte directe amb la naturalesa i amb qualsevol objecte d'experimentació i de coneixement.

³⁶⁸ Rosa Roig i Soler (Marçà, 1890-Barcelona, 1969), mestra titulada. Estudià a l'Escola Normal femenina de Barcelona i a l'Escuela de Estudios Superiores del Magisterio de Madrid. Declaradament pacifista, en 1915 donà suport a l'Institut d'Estudis Superiors de la Dona de Palma, amb la finalitat de donar educació secundària a les joves i una formació professional.

caminant els tres quilòmetres de distància des del poble fins a l'escola. Als quinze anys entra a l'Escola Normal femenina de Barcelona i el 1910 ingressa a la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio de Madrid». ³⁶⁹ El 1913 aconsegueix una plaça de professora numerària a l'Escola Normal Femenina de les Balears i allà participa en diverses activitats i campanyes solidàries.

Com a professora d'Història intentava donar als seus alumnes una visió no bel·licista, feia el que en deia una història de les societats. Els personatges històrics de caire salvatge i guerrer exalçats pels llibres d'història li semblaven poc educatius per als infants. Introduïa temes poc «reglats» en els llibres com la expulsió vergonyosa per part dels Reis Catòlics del poble jueu, que admirava.

Parlava amb una dolcesa que impressionava, però diguent uns conceptes i expressant unes opinions tan nobles, tan altes que certament sorprenien. Sovint expressava la seva admiració per personatges de la història: Buda, Crist, Gandhi, Ramon Llull, Concepción Arenal, etc., que ens ajudava molt a nosaltres, joves estudiants, a conformar el seu perfil espiritual i millorar el nostre. ³⁷⁰

Rosa Roig fou una ciutadana molt activa i formà part de l'associacionisme cívic de la ciutat. Va patir dos consells de guerra franquistes, va ser acusada de francmaçona i desterrada. El 1951 es va poder incorporar al claustre de la Normal femenina de Barcelona. En un fragment de la carta dirigida a la seva neboda Maria Raquel el 1968, un any abans de la seva mort escriu: «A les meves classes sempre vaig fer obra pacifista... Tu creus que el món civilitzat és cristià de veritat? Com costa d'introduir la idea de germanor i de pau entre les col·lectivitats!». ³⁷¹

Les feministes a Catalunya formen part, doncs, de l'anomenada *revolta de les filles i germanes dels homes educats*, ³⁷² dones amb una educació i cultura excepcionals que lluitaran per actualitzar el sistema d'ensenyament femení, amb l'objectiu que a través d'una bona educació adequada i renovada, la dona pugui gestionar la seva vida i el seu futur.

³⁶⁹ COMAS i RUBÍ, Francesca; MIRÓ i MONTOLIU, Maria Isabel. «La història en femení: Rosa Roig i Soler», a *Pedagogia del segle xx en femení*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona-Facultat de Pedagogia, 2000, p. 96-97.

³⁷⁰ ROSSELLÓ SIMONET, M. «L'antiga Escola Normal de mestres», a *Lluc*, núm. 602, Palma de Mallorca, 1971, p. 16.

³⁷¹ COMAS i RUBÍ, Francesca; MIRÓ i MONTOLIU, Maria Isabel. *Ibid.*, p. 95.

³⁷² GONZÁLEZ-AGAPITO, JOSEP; PANCHON, Carme. «Carme Karr i el feminisme com a problema d'educació social», a *Pedagogia del segle XX en femení*. Barcelona: Universitat de Barcelona-Facultat de Pedagogia, 2000, p. 31.

Dolors Monserdà, nascuda el 1845, tot just tres anys abans del manifest feminista als Estats Units de Seneca Falls (1848), no viu en un entorn on hi hagi aquesta consciència de canvi i movilització. Però sí que els seus referents més propers eren excepcionals: la mare era una dona, com s'ha dit abans, amb inquietuts culturals, literàries i una gran llegidora, i hi és sempre present. Com ella mateixa deixa escrit gairebé a l'inici del seu llibre *Estudi feminista*, del 1909, considerat per Mary Nash «un dels textos fundacionals del feminisme català»,³⁷³ l'autora exposa amb convicció:

A la bona memòria

De la que m'ensenyà lo poch que sé

A la meva mare,

[...]

Per allà l'any 1869, un dels primers articles amb què vaig inaugurar les meves tasques literàries se titulà *La educació de la mujer*. Des d'aleshores moltes voltes a la descoberta i altres com per accidents (així se pot veure en les novel·les que porto publicades) he fet lo que avui s'anomena feminisme.³⁷⁴

És fonamental la seva preocupació per la instrucció de les que seran «futures mares» perquè arribin a ser unes bones educadores dels seus fills: «Del valor formatiu del joc, de les cançons i poesies en la infantesa, de l'educació de les noies, de l'educació social, de la instrucció i de les matèries d'educació femenina»³⁷⁵ A la introducció del segon volum de les *Cançons d'Infants* de Narcisa Freixas, Dolors Monserdà escriu:

Endressa:

Les obres de la nostra inspirada compositora D^a Narcisa Freixas no son gayre difícils de presentar. Lo públich les espera amb gust, perquè, anticipadament, sab que no li calen estudioses preparacions per a fruit del seu encís. [...]

¿Quins mèrits tenen les seves composicions? ¿Quines dificultats s'hi han vençut? ¿Quines belleses, quines filigranes hi ha en la tendra inspiració que les enjoja?

³⁷³ NASH, Mary. «Dolors Monserdà i el feminisme a la seva època», a *Testimonis, dona i societat. Memorials ICD 1993-1996*. Barcelona: Institut Català de la Dona, 1997, p. 106.

³⁷⁴ MONSERDÀ, Dolors. *Estudi Feminista*. Barcelona: Editorial Lluís Gili, 1909, p. 3.

³⁷⁵ BORRELL i FELIP, Núria. *Ibíd.*, p. 19.

Completament profana en la ciència musical, jo no vos les sabria pas desgranar. Sols puch dir-vos que Catalunya hi ha sentit en elles un ressò d'aquelles fresques melodies entonades per les dones de passades generacions, al voltar del fus penjant de la filosa, en les masies de montanya, o al fer randes ab los boixets, vora la mar de les platjes levantines; que les nostres jovenetes, hi ha trobat l'encisadora poesia dels seus goigs d'albada; les mares, los dolls del seu amor y de les seves tendresses; los infants, los batechs del seu cor; lo verb de la vida infantil, dins l'ambient dels seus jochs, de les seves alegries y de les seves penes; que tampoch n'està exenta la primera meitat de la vida; y'l públich... lo públich, ab la fina intuició que'l caracteriza, entre mitg d'aquixes refilades d'aucell, tendres y exquisidament sentides, hi ha vist alguna cosa més que la fruició de la bellesa artística; hi ha comprès la finalitat altament elevada y educadora de la dona, que ab maternal bondat, escala les selectes regions de l'art, ab lo noble afany de donar a tota la fillada del seu poble, hermosament embolcallat ab l'atractivol encís de la *Cançó* [sic], lo valiós llevat del deber, del enlayrament del esperit y de la refinació de llurs sentiments.[...].³⁷⁶

La poesia de Dolors Monserdà inspirà algunes cançons de les compositores que coneixia. Aquest grup de dones úniques tenia el profund convenciment de la funció pedagògica i social de la seva música. Dolors Monserdà com a educadora social convençuda que era, utilitzà com a via la literatura. A través d'ella «volia expressar el desempar dels oprimits i remoure les consciències a favor d'una situació més justa. No era una simple afeccionada en aquestes qüestions: posseïa una formació sociològica basada en l'encíclica *Rerum Novarum* de Lleó XIII,³⁷⁷ en les idees d'Ozaman,³⁷⁸ Ketteler,³⁷⁹ i tot el moviment feminista d'ajuda a la dona obrera, d'educació rural».³⁸⁰ I amb la literatura, les conferències, articles i reculls publicats sempre entorn de les qüestions i injustícies que calia millorar. Sobretot adreçat a la dona obrera, el que anomena «l'esclavitud blanca del segle XX». Per aquesta raó Dolors Monserdà continua desgranant tot allò que creu necessari com a solució immediata: mirar tot el que han portat a terme altres països respecte a la millora de totes aquestes qüestions urgents i que han obtingut un resultat exitós: protectorat moral, econòmic i intel·lectual, escoles menagers i de comerç per a dependents, formació de sindicats, gremis, cooperatives, borses de treball i compradores.

³⁷⁶ MONSERDÀ DE MACIÀ, Dolors. «Pròleg», a *Narcisa Freixas, Cançons d'Infants, segona sèrie*, 1908, p. 4.

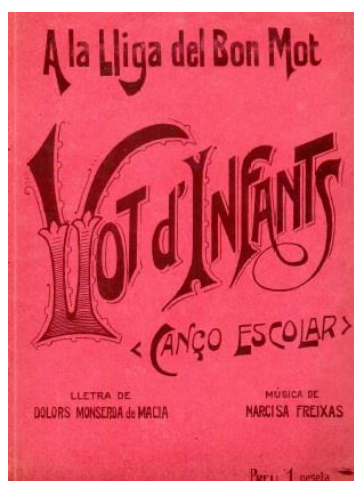
³⁷⁷ Lleó XIII, Vincenzo Gioacchino Pecci (1810-1903), papa que va aprofundir en la temàtica social, condemnant tant el socialisme com el capitalisme liberal, proposant una harmonia entre ambdós i creant la base de la política social que l'Església ha mantingut durant tot el segle XX. La síntesi de les seves idees socials està recollida a la seva encíclica més famosa, *Rerum Novarum*, escrita el 1891.

³⁷⁸ Frédéric Antoine Ozanam (Milà 1811-Marsella, 1853), va ser un acadèmic i escriptor membre del catolicisme laic. Es considera el precursor de la democràcia cristiana, ja que va ser el primer a usar aquest terme el 1830.

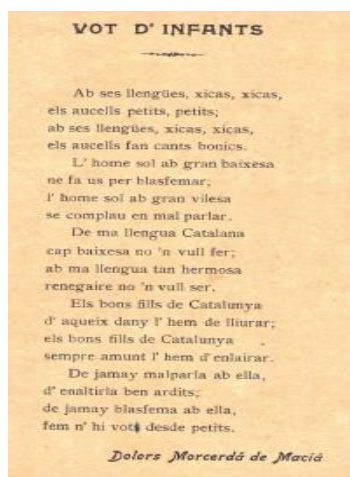
³⁷⁹ Wilhelm Emmanuel von Ketteler (Münsters, 1811-Burghausen, 1877), teòleg i polític alemany, bisbe de Magúncia.

³⁸⁰ BORRELL I FELIP, Núria. *Ibid.*, p. 25.

Dolors Monserdà s'implicà a fons en diversos projectes, alguns dels quals tingueren un cert ressò, com va ser La Lliga del Bon Mot, impulsada per Ricard Aragó i Turon a Barcelona. Va néixer per dignificar la parla i combatre la blasfèmia i els mots grollers. Joan Maragall va escriure articles donant suport a aquesta iniciativa i escriví una circular adreçada a les entitats catalanes. Dolors Monserdà va escriure la lletra de l'himne, *Vot d'Infants*, i en va compondre la música Narcisa Freixas. Es va editar el 1910 amb una vistosa tapa vermella.



Tapa de la partitura *Vot d'Infants*. Col·lecció particular. MTG.



Tal com Dolors Monserdà havia expressat en el seu *Estudi feminista*, una de les necessitats que calia emprendre era millorar les condicions de treball de la dona, i amb aquesta finalitat crea el 1910 el Patronat d'Obreres de l'Agulla, amb l'ajuda del bisbe Laguarda,³⁸¹ que va aprovar i signar el reglament de l'obra, per poder proporcionar feina a les modistes quan hi havia períodes on aquesta es reduïa considerablement (*saisons mortes*). Es tractava de facilitar un taller propi, «organitzar les vendes dels seus productes i afavorir els encàrrecs a les seves associades, així com un seguit de serveis com borsa de treball, venda de fils i cotó a preu de fàbrica, assistència mèdica gratuïta, etc».³⁸²

Funcionava com una cooperativa i donava suport a qualsevol gestió o consulta. «Les seves filles van donar suport a l'obra del Patronat. Dolors Macià formava part de la junta del Patronat i Angelina va

³⁸¹ Joan Josep Laguarda (València, 1866-Barcelona 1913), bisbe de Barcelona del 1909 al 1913. Teòleg, jurista i diplomàtic, va desenvolupar una important tasca social seguint les directrius de la *Rerum Novarum* de Lleó XIII.

³⁸² NASH, Mary. «L'associacionisme femení: catolicisme, catalanisme i lleure», a *Més enllà del silenci*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Comissió Interdepartamental de Promoció de la Dona, 1988, p. 231.

ser presidenta del Patronat Parroquial per a Obreres de Sarrià».³⁸³ En connexió amb aquesta obra l'any següent es va crear la Lliga de compradores, que complementava la feina del Patronat i era una bona manera de fidelitzar les compradores, les quals adquirien el compromís de comprar productes on podien tenir la certesa que la dona no era laboralment explotada. Era una manera de sensibilitzar el sector més privilegiat sobre la situació del treball femení i al mateix temps contribuir a les millores de la vida de les obreres. Aquest projecte tenia precedents en altres països com ara Bèlgica, França, Alemanya, Anglaterra i els Estats Units. L'any 1917 es publica la seva novel·la *Maria Glòria*, on l'autora reflecteix aquesta problemàtica tan punyent.

Feminal (1907-1917) reflecteix i divulga les propostes feministes que sorgeixen a Catalunya, contraposant-les sovint amb propostes similars d'altres països considerats «capdavaners» en aquests temes. Dirigida per Carme Karr, hi trobem ben presents totes aquestes demandes socials i culturals, i de les quals faran opinió sincera i propostes intel·ligents. La revista és una font inesgotable d'informació respecte a com es gestionen aquestes situacions dins i fora del país, sempre sota una certa òptica confessional, que no conservadora, carregada d'humanisme. La seva posició d'una adhesió més gran cap al moviment sufragista tingué com a conseqüència que es retirés el suport financer a la publicació, i això lligat amb algunes dificultats de la indústria del paper per suministrar aquest material a un preu raonable va ser l'excusa perfecta per obligar a tancar aquest meravellós i útil suplement.

El seu net Josep Maria Ainaud de Lasarte deia que la seva àvia, quan explicava el tancament de la revista, comentava que «segurament era el senyal de que havia arribat el moment de retirar-se i de que sorgís alguna publicació més novedosa i renovada amb gent que aportés nova saba i energia».³⁸⁴ Carme Karr era un esperit lliure, sense lligams ni manies. Però la revista desitjada no va sorgir.

Per a Montserrat Duch, «si en el bàndol republicà es constata la persistència del discurs de la domesticitat, no ha d'estranyar-nos que el feminisme promogut per les dones de la burgesia d'acord amb les coordenades del reformisme catòlic i el catalanisme polític s'esforcés a bastir un model propi, genuí, [...]. Les aportacions de Dolors Monserdà contribuïren al caràcter contradictori del moviment català de les dones, que estava en tensió entre la seva posició confessional i de classe i les seves reivindicacions i pràctiques en pro de l'alliberament de les dones»³⁸⁵.

³⁸³ MAS i MORILLAS, Carme. *Ibid.*, p. 239.

³⁸⁴ Entrevista al net de Carme Karr, Josep Maria Ainaud de Lasarte, del mes de maig del 2008.

³⁸⁵ DUCH, Montserrat. *Ibid.*, 2008, p. 110.

Carme Karr, després del tancament de *Feminal* i com a resultat de la seva evolució ideològica, fundava el 1921 Acció Femenina, inspirant-se en l'Asociación Nacional de Mujeres Españolas (1918-1936), associació sufragista de formació interclassista en pro de la defensa dels drets de la dona a Espanya. Acció Femenina va ser una associació molt activa en temes ben diversos: organitzaren múltiples conferències de temàtiques dirigides a informar o bé aprofundir en temes actuals d'interès general o bé en temes estrictament relacionats amb la dona. A les seves xerrades sovint hi eren convidades dones amb representació política com ara parlamentàries o diputades d'altres països.³⁸⁶ De fet, van organitzar les dues conferències que Clara Campoamor va fer a l'Ateneu de Barcelona amb gran èxit.³⁸⁷ S'implicaven en causes justes amb manifestos a favor de l'amnistia i l'alliberament de presos polítics,³⁸⁸ i al voltant dels anys trenta hi va ser molt present de nou la reivindicació del dret a vot amb nombroses conferències sobre «La Dona davant les eleccions».

En una entrevista de l'any 1930 que li féu Irene Polo,³⁸⁹ al setmanari gràfic *Imatges*,³⁹⁰ amb motiu del certamen «la dona que treballa» organitzat per a l'Exposició del 1929, Carme Karr se sincera amb la periodista:

«L'esperit d'Acció Femenina».—l'obra de la meua fundació, és clar,—ens explica l'encantadora velleta—és la de l'elevació d'un rang postergat i envilit durant molts segles d'atavismes socials i religiosos, i un apostolat contra la injustícia que se li ha anat fent tot aquest temps.

¿Vosté creu que la dona és d'una altra espècie que l'home? És clar que no, però sembla que hom li ha considerat tota la vida. I la meua dèria és ni més ni ménys que això: desfer aquest error anacrònic en aquesta època vindicativa i lluminosa, i posar, només, les coses al seu lloc. Doneu al Cèsar el que és del Cèsar... Doneu a la dona el que és de la seva raça: el dret de viure; de viure en tot i com tots.

A redós del grup de dones de *Feminal* sorgeix l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona (1909-1936), presidit per Francesca Bonnemaison i Farriols,³⁹¹ una institució educativa amb sucursals a Reus, Girona i altres ciutats. Casada amb Narcís Verdaguer i Callís,³⁹² ben aviat s'adonà de la importància que tenia per a la dona poder accedir a un treball remunerat, i per tant, del paper que l'educació tenia a l'hora d'accedir al mercat de treball.

³⁸⁶ *La Publicitat*, 12 de gener del 1927, p. 3.

³⁸⁷ *La Veu de Catalunya*, 3 de març del 1927, p. 4.

³⁸⁸ *La Veu de Catalunya*, 27 de març del 1930, p. 1.

³⁸⁹ Irene Polo i Roig (Barcelona, 1909-Buenos Aires, 1942), periodista i publicista. Exercí fins a l'any 1936.

³⁹⁰ POLO, Irene. «Entrevista a Carme Karr», a *Imatges* : setmanari gràfic d'actualitats. Núm. 07 del 23 de juliol del 1930, p. 10-11.

³⁹¹ Francesca Bonnemaison i Farriols (Barcelona, 1872-1949), pedagoga, escriptora i promotora de l'educació.

³⁹² Narcís Verdaguer i Callís (Vic, 1862-Barcelona, 1918), advocat i polític català, fundador del diari *La Veu de Catalunya*.

La iniciativa va sorgir del rector de la parròquia de Santa Anna, on acudia Francesca amb la seva mare, Ildefons Gatell, qui li va proposar dirigir la biblioteca parroquial de caràcter caritatiu anomenada *Obra de Buenas Lecturas*, fent a més un donatiu de 100 llibres i 500 pessetes per tal de posar-la en funcionament. L'altra fundadora amb el rector va ser Mercè Llopart, que formava part d'una junta de dames de la parròquia. Francesca Bonnemaison va proposar al doctor Gatell la creació d'una biblioteca per a noies obreres que es va inaugurar el 28 de març del 1909.³⁹³ A la propaganda s'emfatitzava molt especialment que es tractava d'una biblioteca «d'entrada lliure per a totes les dones», deixant ben clar que estava pensada per al públic femení, independentment de la seva condició social.

A causa del ràpid creixement de l'obra es decidí de convertir-la en societat legal, independent de la parròquia. El 31 de gener dels 1910 s'aprovaren els estatuts signats pel bisbe i el governador. Aviat es traslladaren al carrer Elisabets número 12, en un edifici molt més gran que prengué el nom definitiu d'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona. «En només onze mesos, des del tempteig dels Claustres de Santa Anna, havia nascut una obra que brindava solucions a treballadores, estudiantes i dones de totes condicions socials que volguéssin aprofitar-se'n. Es pot dir que tot Barcelona s'hi va abocar».³⁹⁴

Francesca Bonnemaison va rebre el suport de la gent del seu entorn més proper, des de les redactores i col·laboradores de *Feminal*, amb Carme Karr al capdavant, fins al cercle de relacions del seu marit, amb noms tan potents com els Güell, Prat de la Riba, Puig i Cadafalch i molts d'altres. El 1911 amb només tres anys des de la seva fundació ja comptaven amb 2.500 sòcies i més de 5.000 volums de llibres. La institució aviat va passar a ser una escola professional on les alumnes rebien classes de cultura domèstica, mecanografia i taquigrafia, amb l'avantatge afegit que també tenien la possibilitat d'accedir a una borsa de treball. El 1922 ja comptava amb unes sis mil associades i es van ampliar les sucursals a Vic, Vilafranca del Penedès, Igualada i Badalona.

L'escola va destacar des dels inicis pel seu dinamisme, «sent la primera d'Europa d'aquestes característiques. De fet, es va avançar vint anys a la fundació de la Fawcett Library (1926) de Londres i la Biblioteque Marguerite Durand (1931) de París».³⁹⁵

³⁹³ MATHEU, Roser. *Quatre dones catalanes*. Barcelona: Fundació Salvador Vives Casajuana, 1972, p. 139.

³⁹⁴ MATHEU, Roser. *Ibid.*, p. 139-140.

³⁹⁵ RIERA, Anna. *Dones amb empena*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2014, p. 35-40.

Una de les contradiccions que mostrà l'obra de Francesca Bonnemaison és que en un inici era pensada per a les dones obreres, però l'Institut de Cultura desbordava de dames, i Carme Karr es pregunta: què hi fan les dames barcelonines en una institució benèfica creada per a les treballadores?³⁹⁶

Amb la dictadura de Primo de Rivera perderen la subvenció pública pel fet de ser una escola catalanista, i sota la Generalitat republicana no l'obtingueren perquè era una institució catòlica. Va començar un període difícil per l'escassetat d'ajudes econòmiques ja que les donacions privades també van disminuir per la crisi econòmica dels anys anteriors al 1936.

Francesca Bonnemaison formà part de la Lliga Patriòtica de Dames i el 1932 va organitzar la secció femenina de la Lliga, tot i que quatre anys abans en una entrevista concedida a Anna Maria Martínez Sagi³⁹⁷ deia que no li agradava que la dona intervingués en política. Amb l'esclat de la Guerra Civil i per la seva significació amb el partit de Francesc Cambó, fillol seu, Francesca Bonnemaison s'exilia a Suïssa. L'Institut va ser confiscat, va passar a ser l'Escola Professional de la Dona i la seu es va traslladar al carrer de Sant Pere més Baix. Francesca va tornar a Barcelona el 1941, però fins a la seva mort es va dedicar a participar en esdeveniments culturals i religiosos de caràcter catalanista.

Va quedar totalment desvinculada de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona, que en absència seva havia estat cedit a la Diputació de Barcelona, que alhora el va oferir a la Falange, i així passà a anomenar-se Institución de Cultura para la Mujer de la Sección Femenina de FET y de las JONS. I així restà fins al 1967, any en què expirà la cessió. El 1976 la Biblioteca passà a anomenar-se de manera simbòlica Francesca Bonnemaison.

Una altra activista social destacada va ser Josepa Casagemas i Coll (1859-1943), sufragista declarada, que va col·laborar sovint en els projectes impulsats per Carme Karr. De família culta i benestant, era la germana gran de la compositora Lluïsa Casagemas. Les informacions sobre les quals escriu acostumen a ser innovadores i impactants ja que descriuen iniciatives capdavanteres a escala internacional. Ella és qui donarà a conèixer la Primera Conferència Internacional de les Lligues Socials de Compradores a Ginebra, on assistirà, per explicar-ho posteriorment a través de Feminal.

³⁹⁶ CAPMANY, Maria Aurèlia. *Ibid.*, p. 75.

³⁹⁷ BALCELLS, Albert. «Francesca Bonnemaison, educadora de noies», a *Vuit feministes catalanes entre 1889 i 1976*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2015, p. 177.

Una de les xerrades que més destacarà és la que tracta les condicions del treball domèstic i els efectes del treball a peu dret de la dona durant el període de gestació.³⁹⁸ Dona d'una gran inquietud humanitària, va col·laborar en un gran nombre d'iniciatives que tenien la finalitat d'alleugerir la precària situació de la dona obrera. Per aquesta raó escriu articles animant-les a adquirir un compromís social més fort. En el número del mes de març del 1909 dona a conèixer el primer sindicat de l'agulla fundat per Mme. Gautier Lacaze a Bordeus i que és el precursor del Patronat de l'Agulla fundat per Dolors Monserdà.

L'altra obra piadosa que merexerà, sens dubte, al menys l'adhesió de cor de totes les dònnes, es la del Sindicat de l'agulla, fundat y presidit per Mme. Gautier Lacaze, a Burdeus. Allunyar la treballadora de les doctrines materialistes y revolucionaries, treballar en la reconstitució y elevació de la llar, de la família, es la finalitat de dita obra. El Sindicat està també afiliat a la Mútua de Treballadores, tenint d'aqueix modo majors medis d'extendre la seva benèfica acció. Les associades comptan ab una oficina gratuïta de col·locacions, rebaxes de preus en gran nombre de magatzems, lliçons de confecció, d'higiene, música, etzetèra, assistència de metge y farmacia, indemnissació de jornal y consultes jurídiques.

Encara més: per medi d'un conveni ab una casa de salut —pera evitar l'hospital— les sindicades poden ésser operades gratuïtament y cuydades tot el temps de la malaltia per una petita quantitat. Un'altra de les ventatges del Sindicat es facilitar a les treballadores la compra del fil, seda, cotó de brodar. [...]

Pensem amigues meves ab la dóna que treballa de les cinch del matí a les deu de la nit pera guanyar 60 cèntims! Tinguèm present la visió dolorosa y, per desgracia, real, de la mare y filla que treballan de les sis del matí fins les dotze y fins a les dues de la matinada —i quatre hores de repòs!— per a guanyar setze pessetes la setmana, ab les quals han de pagar lloguer, aliments, vestits, llum, fil, màquina...

Declarèmnos fermament contra'l sou de la fam; treballèm pera disminuir els sofriments de les obreres víctimes del «Sweating System», mot tristament expressiu, que traduït literalment vol dir «Sistema de la suor», y que posat en pràctica consisteix en fer treballar lo més possible pagant un sou molt baix. Si la caritat no fos prou a interessarnos per la realissació d'aytals bones obres socials, altres rahons, també de molt pès, ens portarian a recomanar a les senyores en general que reflexionessin sobre la necessitat de treballar-hi totes en be de tots.³⁹⁹

³⁹⁸ CASAGEMAS DE LLOPIS, Josefa. «La Conferència de Ginebra per a les Lligues de Consumidors», a *Feminal*, núm. 19, del 25 d'octubre del 1908, p. 704.

³⁹⁹ CASAGEMAS DE LLOPIS, Josefa. «Sobre una obra social», a *Feminal*, núm. 24, del 28 de març del 1909, p. 2.

Com a vocal de la Junta de la Primera Ensenyança, tingué un paper important en la divulgació de mesures higièniques per disminuir el nombre de víctimes del bàcil de Koch, responsable de la tuberculosi, a través de conferències i propaganda de pautes per millorar la prevenció a les escoles municipals,⁴⁰⁰ i va ser la presidenta de la junta organitzadora del Primer Congrés Espanyol d'Higiene Escolar l'any 1911.⁴⁰¹ Carme Karr tenia una gran estima per Josepa Casagemas, a qui considerava un «esperit cultíssim i dona d'una gran intel·ligència».

Una de les conferenciantes del Cicle sobre educació femenina organitzat a l'Ateneu de Barcelona i del cercle proper a Carme Karr, va ser Leonor Serrano de Xandri.⁴⁰² Nascuda a Ciudad Real i resident a Barcelona per motius de feina i familiars, amb un discurs trencador planteja propostes serioses respecte a la dona davant la societat.

Hay dos modos individuales de avanzar; el uno es andando y el otro no dejando andar a los demás. Los malestares sociales no vienen de lo primero, sino de lo segundo. Llegamos así al problema que nos ocupa. Fácil es deducir que, como todo problema social, tenga también una raíz económica. Si el hombre es ser activo y necesita del trabajo, como ley social y ley biológica, la hembra, que en ninguna inferior especie zoológica podemos admitir sirve única y exclusivamente a la propagación de la especie [...].

¿Podremos admitirlo en la especie humana? Claro que no. Sin embargo, biológica y socialmente considerada, la mujer está peor.

Creemos que la falta de ordenación de su actividad, unas veces encaminada al trabajo abrumador, a una esclavitud material, y otras encaminada al ocio y al mimo, esclavitud moral como simple instrumento de placer; en suma, exceso o defecto de trabajo, pero siempre subordinado, nunca como actividad espontánea; creemos que todo esto es la causa de su innegable inferioridad actual, que se nos presenta como una verdadera atrofia»⁴⁰³

⁴⁰⁰ EL COMITÉ EXECUTIU DE DAMES. «Vulgarisació higienica per a combatre la tuberculosi», a *Feminal*, núm. 37, del 24 d'abril del 1910, p. 16.

⁴⁰¹ «Primer congrés espanyol d'higiene escolar», a *Feminal*, núm. 49, del 30 d'abril del 1911, p. 19.

⁴⁰² Leonor Serrano Pablo (Ciudad Real, 1890-Madrid, 1942), o Leonor Serrano de Xandri, mestra i advocada, que també signava amb el cognom del marit, Josep Maria Xandri Pich. Inspectora auxiliar i més tard titular de primera ensenyança a Barcelona, estudià el mètode Montessori, del qual va ser una de les especialistes a Espanya.

⁴⁰³ SERRANO DE XANDRI, Leonor. «El trabajo intelectual y el trabajo manual de la mujer moderna», a *Educación femenina. Ciclo de conferencias desarrolladas en el Ateneo Barcelonés*. Barcelona: Librería Parera, 1916, p. 44-45.

Per a Leonor Serrano «la dona no es pot dedicar únicament a la gestació. En primer lloc, perquè allò que distingeix l'ésser humà de l'animal és que l'ésser humà no esgota la seva vida en el treball de reproducció».⁴⁰⁴ Amb aquesta idea s'aproxima a les idees de les saintsimonianes i malthusianes franceses, i la seva reivindicació de l'home i la dona com a individus socials en igualtat i la importància d'una maternitat conscient.

Serrano, víctima de la repressió que va a dur a terme Primo de Rivera, va ser desterrada a Castelló i Saragossa, on va estudiar Dret. El 1930 torna a Barcelona, on va treballar intensament en la formació de les dones joves i en tallers per a l'aprenentatge d'oficis. Com moltes d'elles va ser represaliada pel franquisme. La mort li sobrevingué en ple procés acusada d'esquerranosa, racionalista i laica.

Les feministes catalanes sovint van formar part d'una acció social amb trets conservadors que, com diu Maria Aurèlia Capmany, «es desvetllava en el país enfront de l'agitació obrera»,⁴⁰⁵ però també aglutinaren al voltant seu perfils més progressistes amb objectius similars per aconseguir el que Carme Karr havia dit i escrit: «La veritable missió social de la dona ha d'estar doncs basada en la consciència del seu poder, els seus deures i els seus drets».⁴⁰⁶

⁴⁰⁴ CAPMANY, Maria Aurèlia. *Ibíd.*, p 89.

⁴⁰⁵ CAPMANY, Maria Aurèlia. *Ibíd.*, p. 27.

⁴⁰⁶ KARR, Carme. «De la misión social de la mujer en la vida moderna», a *Educación femenina. Ciclo de conferencias desarrolladas en el Ateneo Barcelonés*. Barcelona: Librería Parera, 1916, p. 34.

10. MARIA DOLORS DE VEDRUNA (1810-?): la primera simfonia

Maria Dolors de Vedruna i Minguella va néixer l'any 1810 a Barcelona al si d'una família benestant pertanyent a l'aristocràcia i a la burgesia intel·lectual de la ciutat. Filla de Josep Joaquim de Vedruna i Vidal i Teresa Minguella, el pare era notari i formava part d'una família de notaris i procuradors: l'avi Llorenç de Vedruna i Mur era notari públic reial a la Reial Audiència de Barcelona, i el germà gran del seu pare, Ramon Vedruna, va ser membre de l'acadèmia de Bones Lletres, de la Cambra de Comerç i regidor perpetu de Barcelona.⁴⁰⁷ Era neboda de Santa Joaquina de Vedruna, fundadora de les Germanes Carmelites de la Caritat i promotora de l'escola femenina amb qui el seu pare estava molt unit. Tingué la formació pròpia de les famílies benestants de l'època, que generalment anava a càrrec d'una institutriu o bé d'un preceptor que els educaven a casa seva.

Hi ha constància de l'interès familiar per la formació de les noies de la família Vedruna, un fet insòlit, ja que al tombant del segle XIX es donava ben poca importància a l'educació de la dona i en conseqüència l'índex d'analfabetisme femení era molt elevat. La manca de documentació tant administrativa com pedagògica d'aquesta època, quant al que es refereix a l'educació, dificulta que hi hagi dades precises. A Catalunya, és clarificador l'estudi sobre l'alfabetització de la dona a Mataró de Montserrat Ventura i Munné, ja que ens aporta una pauta perfectament comparable amb la d'altres ciutats del país. Entre 1796 i 180 hi havia un 24% d'alfabetització femenina i cap al 1850 fregava el 50%: «Mataró era una ciutat rica i pròspera, dintre de les condicions generals de desenvolupament de l'època. Sabem també que els mitjans d'accés a la instrucció- disponibilitat d'escola a l'abast de la major part de la població- es correspondrien amb el que era habitual en aquell temps».⁴⁰⁸

Maria Dolors Vedruna és la primera compositora catalana d'aquest període de la qual tenim notícia. Es desconeix quins professors de música va tenir, però sí sabem que hi va haver músics rellevants que van admirar la seva obra. El 1822, Ramon Carnicer li va confiar la seva orquestra perquè ella mateixa dirigís la *Sinfonia* i l'*Aria para soprano y orquesta* que havia compost. Maria Dolors tenia onze anys. Ens trobem, doncs, davant un fet del tot insòlit: qui va portar l'orquestra no només era una nena d'onze anys, qui va dirigir era una dona. «de acuerdo con el maestro D. Ramon Carnicer, tendrá la autora la satisfacción de llevar la orquesta en dichas dos piezas».⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ LLACH, M. Teresa. *Santa Joaquina de Vedruna*. Barcelona: Editorial Claret, 2014, p.5-6.

⁴⁰⁸ VENTURA i MUNNÉ, Montserrat. *Lletrats i il·letrats a una ciutat de la Catalunya moderna. Mataró, 1750-1800*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana, 1991, p. 101.

⁴⁰⁹ *Diario de Barcelona*, 4 de febrer del 1822, p. 316.

Ramon Carnicer,⁴¹⁰ dirigí el Teatre de la Santa Creu del 1818 al 1823 fins a la fi del Trienni liberal. Com diu Francesc Cortès: «s'encomanà d'encapçalar el projecte de restaurar l'activitat lírica del Teatre de la Santa Creu en acabar la guerra del francès. [...]. A la fi del Trienni liberal, Carnicer emigrà, de primer a París i, tot seguit, a Londres, suposem que en acabar la temporada lírica. A Londres continuà en contacte amb grups liberals i compongué l'himne nacional de Xile, [...]. El 1826 retornà a Barcelona».⁴¹¹ És precisament en aquest curt període de més llibertat política, que va del 1820 al 1823, que es programen en concert les obres de Maria Dolors Vedruna.

M. Dolors Vedruna va ser una nena prodigi que destacà com a concertista de piano i va ser molt apreciada com a compositora. Les seves obres gaudiren d'una notable rebuda per part del públic i el mateix Baltasar Saldoni en el seu *Diccionario biográfico-bibliográfico*, en va fer una elogiosa ressenya:

VEDRUNA, señora doña Dolores: pianista, compositora de las mas distinguidas y notables que había en Barcelona en 1830, y con cuya amistad se honraba el autor de esta obra, que tuvo ocasión de apreciar en diferentes composiciones suyas y de otros maestros, el talento privilegiado de dicha señorita, que contaba por entonces diez y seis años de edad, motivo por el qual gozaba en dicha capital del aprecio y consideración de todos los profesores y aficionados de aquella ilustre Ciudad, como también la de muchos extranjeros, que la admiraban y respetaban como una de las primeras filarmónicas del mundo musical.⁴¹²

10.1. Llistat d'obres

Elaborat a partir de diferents fonts. De les sis obres referenciades, només se n'han localitzat dues: la *Música para fortepiano* (1820), a la Biblioteca Nacional de España, i les *Variaciones para piano en Sol major* (1832), que es troba al l'Arxiu de la Catedral-Basílica del Sant Esperit de Terrassa. Coneixem les altres obres que va compondre per les diferents notícies que en dona el *Diario de Barcelona* entre el mes juny del 1821 i el mes de desembre del 1822.

⁴¹⁰ Ramon Carnicer i Batlle (Tàrraga, 1789-Madrid, 1855), compositor, director i mestre de música. Va ser l'encarregat d'encapçalar el projecte de restaurar l'activitat lírica del Teatre de la Santa Creu en acabar la guerra del francès.

⁴¹¹ CORTÈS i MIR, Francesc. «La música dels segles XIX-XXI», a *Història Crítica de la Música Catalana*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 2009, p. 425-427.

⁴¹² SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imprenta Antonio Pérez Dubrull, 1881, vol IV, p. 367.

1. *Música para fortepiano* (1820). Obra per a fortepiano, consta d'onze danses i un tema amb set variacions. Font: BNE, M/1194, *Col·lección de música del Infante Francisco de Paula*. Partitura manuscrita.

Vals en Mib major

Minuet en Fa major

Vals en Fa major

Vals en La major

Minuet en La major

Minuet en Do b major

Contradanza en Sol major

Contradanza en Sol major

Minuet en Lab major

Contradanza en Fa major

Contradanza en La major

Tema con variaciones en Sib major

2. *Sinfonia á grande orquesta* (1821). Obra per a orquesta. Font: *Diario de Barcelona*, 4 de juny del 1821, p. 1.158. No localitzada.
3. *Aria* (1822). Obra per a veu i orquesta. Font: *Diario de Barcelona*, 4 de febrer del 1822, p. 316. No localitzada.
4. *Wals con variaciones para Música militar* (1822). Vals amb variacions, per a formació de música militar. Font: *Diario de Barcelona*, 18 de desembre del 1822, p. 3582. No localitzada.
5. *Tema con seis variaciones para Fortepiano* (1822).⁴¹³ Obra per a fortepiano. Font: *Diario de Barcelona*, 18 de desembre del 1822, p. 3.583. No localitzada.
6. *Thema con Variaciones en Sol m* (1832). Obra per a piano sol. Font: IFMuC 23/19 . TerC_Au-638, fons de la Catedral-Basílica del Sant Esperit de Terrassa. Partitura manuscrita.

⁴¹³ Obra premiada amb medalla de plata per l'Ajuntament de Barcelona.

10.1.1 Música para fortepiano (1820)

És un quadern que consta de vint-i-quatre pàgines de música manuscrita, dedicat a l'infant Francisco de Paula de Borbón, que pertany a la *Colección de música del Infante Francisco de Paula*.⁴¹⁴ Enquadernat en tafilet d'or, marc de filets i ferros daurats a les dues tapes. Té un ornament que imita una capa reial d'ermini.



Tapa de la partitura *Música para fortepiano*. Font: BNE, M 1194.

Amb el quadern, hi ha la carta que la compositora va adreçar al mateix infant Francisco de Paula de Borbón el 5 de desembre de 1820 i de la qual es reproduïx el primer paràgraf:

Tengo el honor de dedicar á V.A. Mis primeros ensayos de composicion de música de forte piano en la conformidad contiene el adjunto cuaderno, cuyas piezas estan conformes con los originales.⁴¹⁵

Desconeixem quins mètodes d'estudi van formar part del seu aprenentatge musical, però d'allò de que no hi ha dubte és que les danses triades per a aquestes composicions són les que eren més sol·licitades del moment, i pertanyen als mateixos gèneres que s'interpretaven amb gran èxit a la majoria de salons europeus. Segons l'estudi de Laura Cuervo: «junt amb el vals, els professors de piano van incloure el minuet i la contradansa en l'aprenentatge del piano de principis de segle».⁴¹⁶

⁴¹⁴ VEDRUNA, Maria Dolores. *Música para fortepiano*. BNE, M-1194, Col·lecció de música del infant Francisco de Paula. Partitura manuscrita

⁴¹⁵ VEDRUNA, Maria Dolores. *Carta al Infante Francisco de Paula (1820)*. BNE, Mss/18638/1.

⁴¹⁶ CUERVO CALVO, Laura. *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*. Tesi de llicenciatura. Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 441.

10.1.1.1 Les danses

Les danses per a piano són el gènere més conreat en el període d'aquest primer terç de segle, la música ballable. Hi ocupen un lloc destacat: el minuet, l'alemanya, la contradansa, la gavota, la polca i el vals, entre moltes d'altres. Són catorze fulls d'una música vital i alegre, escrites en tonalitat major i com a clar exemple de la moda de l'època: la música de saló. El minuet i la contradansa tingueren gran èxit el primer terç de segle, més tard amb el canvi polític i la restauració del regnat de Ferran VII, fou el vals vienès que tingué una gran acollida i adquirí rellevància en la música que s'interpretava als salons burgesos i aristocràtics. Va ser una de les danses de les quals es troben més partitures impreses i editades a la primera meitat de segle, n'és un exemple el *Vals núm. 1 en mib m.*



Vedruna, M. Dolores. «Vals núm. 1», a *Música para fortepiano*. Font: BNE, M 1194, p. 3.

És una obra en Mib m i compàs ternari, de ritmes marcats, tret molt característic d'aquest tipus de composicions per a piano. De dificultat tècnica relativament accessible i senzilla però amb contrastos rítmics interessants i ben acabats, sobretot tenint en compte l'edat de l'autora. Inicia el tema A, als sis primers compassos i estarà present en la base melòdica dels següents apartats de la dansa. Sempre amb un tractament molt pulcre dins de la senzillesa que s'ha comentat. Els professors de música introduïen aquestes gèneres com a part de la pedagogia del piano, això fa que hi comencem a trobar alguns matisos que abans eren molt escassos o inexistents com els reguladors i les dinàmiques d'intensitat.

10.1.1.2 Tema amb variacions en Sib m

Les variacions per a pianoforte són peces més senzilles destinades a ser tocades en un espai familiar. *El tema* té una construcció senzilla sense girs complicats que es repeteix a la segona secció amb tresets i grupetti de fuses que ornamenten la melodia. El baix d'Alberti predomina a la primera secció del tema i es desglossa a la segona part sense perdre presència. Pel que fa a les dinàmiques només el tema porta a l'inici algun senyal que marca la intensitat. La *Variació núm. 1* prescindeix totalment d'aquestes dinàmiques i no hi trobem modulacions. És més aviat un desenvolupament del tema en arpegjis i pren el caràcter d'un estudi amb finalitat pedagògica per a aconseguir adquirir una destresa tècnica a totes dues mans.



Vedruna, Maria Dolores. «Variaciones, núm. 12, Tema», a *Música para fortepiano*. Font: BNE, 1194, p. 17.



Vedruna, Maria Dolores. «Variaciones, núm. 12, primera variación», a *Música para fortepiano*. Font: BNE, M/1194, p. 18.

10.1.2. *Sinfonía á grande orquesta* (1821)

D'aquesta obra, només en sabem el que ens ha arribat a través de tres articles del *Diario de Barcelona* i dos del *Diario Constitucional*. Sorpren llegir en aquesta publicació que una noia d'onze anys estrenarà una *Sinfonía á grande orquesta*, simfonia que ella mateixa dirigirà la tercera vegada que s'executi l'obra amb l'autorització de Ramon Carnicer, el titular de la formació.

Teatro del Hospital. Función elegida. Se dará principio á la función con la pieza en un acto nueva en este Teatro titulada *Una mañana de Enrique IV*. Concluida se tocará una *sinfonía á grande orquesta*, compuesta por Doña Maria Dolores de Vedruna, aficionada de edad de once años que la ha ofrecido en atención al recomendable objeto de la función [...] y concluirá con el segundo y tercer acto de la Opera seria, el *Otelo* ó sea *El Moro de Venecia*. El precio no excederá de dos reales.⁴¹⁷

Amb aquestes paraules se'ns presenta en premsa escrita per primera vegada el 4 de juny del 1821, l'estrena d'una obra composta per una compositora nascuda a Catalunya.

L'estrena d'aquesta simfonia es va executar al Teatre de l'Hospital o Teatre de la Santa Creu. Bastit a la Rambla, era el més important de la ciutat i sovint se l'anomenava simplement *El Teatre*. Diu Roger Alier: «Hi ha una activitat teatral regular a Barcelona a l'època de l'aparició de l'òpera, cap a la fi del segle XVI o el principi del XVII [...]. L'entitat del primer teatre estable que es va crear a Barcelona, l'Hospital General de la Santa Creu, va conservar aquestes proves entre la seva documentació, on encara poden trobar-se actualment, [...] s'esmenten aquests mateixos orígens del teatre de Barcelona, edifici que, pel nom de la seva entitat propietària, fou conegut amb el de Teatre de la Santa Creu».⁴¹⁸



Pla de les Comèdies (actual plaça del Teatre)
Gravat de Francesc Xavier Parcerisa (1803-1876), c. 1830

⁴¹⁷ *Diario de Barcelona*, 4 de juny del 1821, p. 1.158.

⁴¹⁸ ALIER i AIXALÀ, Roger. *L'òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana de Musicologia, 1990, p. 24-25.

De nou s'interpreta la *Sinfonia*, el 9 de juliol del mateix any 1821.

Teatro. Hoy la compañía española egecutará la tragedia en cinco actos nueva en este coliseo titulada: *La Elmira Americana*. Enseguida se tocará la brillante *sinfonia*, compuesta por la barcelonesa Doña Maria Dolores de Vedruna; ...dando fin con unos versos patrióticos análogos a la festividad del día, y se cantará por los primeros actores el himno de *libertad, libertad sacrosanta*. En celebridad del día estará la casa il·luminada y se pagará todo doble. *A las siete y media*. En la imprenta de D. Antonio Brusi, impresor de càmera de S. M.⁴¹⁹

El 4 de febrer del 1822 tornem a trobar citada per tercera vegada, l'execució d'aquesta obra, i es quan es dona el fet excepcional anteriorment citat, el director de l'orquestra, Ramon Carnicer, ofereix a la compositora que la dirigeixi ella mateixa i es posi al capdavant de la formació instrumental.

Teatro. Hoy día 4 es el señalado para el beneficio del santo Hospital General...Se dará principio á la función con el primer acto de la opera *Elena y Constantino*. Seguiran unas boleras. Después se tocará una *sinfonia*, y enseguida la señora Adelaida Sala, cantará una aria nueva, todo de la composición de la joven Doña Maria Dolores de Vedruna, la que esperando que el acreditado desempeño de la filarmónica actriz y de la orquesta daran el realce que faltan a dichas producciones, atendido mayormente, que se dedican al más piadoso de los establecimientos, que es el santo hospital, en cuyo obsequio para complacer a sus zelosos señores administradores y de acuerdo con el maestro D. Ramon Carnicer, tendrá la autora la satisfacción de llevar la orquesta en dichas dos piezas. Dándose fin con el sainete *El Sastre y el Asistente*. En la inprenta de la Viuda é Hijos de D. Antonio Brusi.⁴²⁰

No va ser la darrera vegada que es va interpretar la Simfonia per a gran orquestra ja que de nou se'ns informa que, amb motiu del premi que li atorga l'Ajuntament de Barcelona el 16 de desembre d'aquest mateix any 1822 a les tres obres presentades per la compositora, el consistori es compromet a que aquesta composició sigui interpretada l'any següent:

[...] Asimismo ha mandado a que se entreguen copias de las composiciones para música militar á las de los cuerpos de milicia, y hará que la otra para grande orquesta se destine en el teatro para un dia de función patriótico.⁴²¹

⁴¹⁹ *Diario de Barcelona*, 9 de juliol del 1821, p. 1.352.

⁴²⁰ *Diario de Barcelona*, 4 de febrer del 1822, p. 316.

⁴²¹ *Diario de Barcelona*, 18 de desembre del 1822, p. 3.533

10.1.3. *Aria*

És una obra per a veu i orquestra. Com en la composició anterior, no disposem de la partitura i tenim ben poques notícies d'aquesta obra. El que sí que sabem és que va ser interpretada un mínim de dues vegades per les sopranos més sol·licitades en aquell moment al Teatre de la Santa Creu: Carolina Pellegrini i Adelaida Sala. L'*Aria* es va estrenar el dia 24 de gener del 1822 i la part vocal d'aquesta efemèride va anar a càrrec de la soprano Carolina Pellegrini.

Teatro: Hoy a beneficio de la Sra. Carolina Pellegrini, primera bufa de la compañía italiana, se egecutará la ópera de Elena y Constantino; en cuyo intermedio se tocarà una *sinfonía* de Doña María Dolores de Vedruna, y se cantarà por la interesada una *aria* de la misma compositora.⁴²²

Al cap de deu dies, el 4 de febrer de 1822, la canta al Teatre Adelaida Sala.

[...] y enseguida la señora Adelaida Sala, cantará una aria nueva, todo de la composicion de la joven Doña María Dolores de Vedruna, la que esperando que el acreditado desempeño de la filarmónica actriz y de la orquesta daran el realce [...].⁴²³

Adelaida Sala era molt sol·licitada als concerts de la primera meitat de segle a Barcelona i va ser la cap de cartell d'una bona part de les produccions d'òpera del Teatre de la Santa Creu. Els principals diaris de la ciutat es fan ressò dels seus èxits. El *Diario de Barcelona* en parla d'ella el 23 d'abril del 1818 amb motiu de l'estrena de *La Cenerentola* de Rossini:

La señora Adelaida Sala, primera bufa, es la Cenerentola en la opera [...] su voz de mucha extensión en el tiple, de igual ventaja en las cuerdas medias y de poco común brillantez en los bajos.⁴²⁴

Com a «primera bufa absoluta»,⁴²⁵ triomfà a Madrid, on va actuar sovint, i l'any 1820 va fer una gira per Itàlia.⁴²⁶ Trobem més de trenta-cinc notícies que parlen de la seva activitat concertística als diaris de l'època. També es va fer famosa la rivalitat artística que va sorgir entre «La Pellegrini i La Sala» i de la que es van fer ressò tant el *Diario de Barcelona* com el *Diario Constitucional*. Aquesta competència, sobretot, estava fomentada en les preferències del públic vers una de les dues artistes.

⁴²² *Diario Constitucional*, 24 de gener del 1822, p. 4.

⁴²³ *Diario de Barcelona*, 4 de febrer del 1822, p. 316.

⁴²⁴ *Diario de Barcelona*, 23 d'abril del 1818, p. 894.

⁴²⁵ *Diario de Barcelona*, 5 d'abril del 1819, p. 757.

⁴²⁶ *Diario Constitucional*, 20 de maig del 1820, p. 4.

Se ha movido una guerra teatral cuyos resultados no podemos todavía calcular. Dos célebres profesoras, la Señora Adelaida Sala y la Señora Carolina Pellegrini forman el objeto de dos partidos opuestos, y resueltos a no ceder. Esto ha turbado estos días la tranquilidad del Teatro, y puede tal vez turbar asimismo la buena amistad y armonía que reina entre las dos cantatrices; lo que fuera una tiranía del propio público, que redundaría en su propio daño.⁴²⁷

Podem dir doncs, que aquesta *Aria* va tenir el privilegi de ser interpretada per dues cèlebres i reconegudes sopranos.

10.1.4. *Wals con variaciones para música militar* (1822)

Resulta del tot insòlit que una compositora compongui una obra per a orquestra militar, de fet, aquesta és la primera composició que s'ha trobat escrita per una dona, adreçada a aquest tipus de formació a Catalunya. No serà fins quaranta-dos anys més tard que trobem la informació d'una altra obra, en aquest cas, per a banda militar i que està escrivint la compositora Paulina Buxó (Figueres, c. 1835-?). La notícia es publica a *El Lloyd Español* i notifica que la *Composición para banda militar* (1864) està dedicada al Príncep d'Astúries, (1864), el futur Alfons XII, aleshores tot just un nen de set anys.

Damos la enhorabuena a los figuerenses nacidos en nuestra filarmónica Cataluña, por la siguiente noticia que tomamos de un Periódico de provincia. Dice así: «Parece que va a ser nombrada profesora de piano de S. A. R. La infanta doña Isabel, La señora dona Paulina Buixó,⁴²⁸ profesora y aya que ha sido del príncipe Poniatowski. Dicha señora es natural de Figueras y reputada como una de las primeras pianistas de Europa, y toca a primera vista las composiciones de Listz. En la actualidad está escribiendo la señora Buxó una *Composición para banda militar* dedicada a S. A. R. el príncipe de Asturias.⁴²⁹

Malauradament tampoc no ens ha arribat la partitura del *Wals con variaciones* de M. Dolors Vedruna. Sabem de la seva existència a través del *Diario de Barcelona* del 18 de desembre del 1822, la notícia del qual informa d'un acte de lliurament de premis a joves alumnes d'una acadèmia de música militar a l'Ajuntament de Barcelona.

Reunido el Escmo. Ayuntamiento en sesión pública en el salon de Ciento de estas casas Consistoriales presidiendo el Señor Alcalde 2º D. Josef Antonio Generés con asistencia del director del Gimnásia militar D. Juan Miguel Roth, de los jóvenes de la clase de Música y del Maestro don Ramón Carnicer que

⁴²⁷ *Diario Constitucional*, 19 de juny del 1821, p. 1.

⁴²⁸ En aquest article surt com a Paulina Buixó, a les altres referències el seu nom surt sempre com a Paulina Buxó.

⁴²⁹ *El Lloyd Español*. Barcelona, 9 de setembre del 1864, p. 1.

en atención á sus conocimientos en este ramo habia sido invitado para proponer los individuos acreedores á los premios acordados [...], luego el Sr. Presidente leyó un discurso estimulando a los alumnos á seguir con digna emulación una carrera que puede labrar su fortuna, colmándolos de honor. En seguida rompieron los alumnos la orquesta con una brillante sinfonia, se tocaron algunas variaciones y entre otras piezas un *himno* nuevo del maestro D. Ramón Carnicer y un *Wals* compuesto por D^a M^a Dolores de Vedruna, joven de 12 años que al efecto lo habia remitido. La misma señorita filarmónica se ha presentado después dedicando al Escelentísimo Ayuntamiento tres piezas de música, á saber: una *sinfonia para grande orquesta*, un *tema con seis variaciones* para fortepiano y un *Wals también con variaciones para música militar*. El Sr. Presidente ha agradecido este obsequio, y ha dispuesto que el vice-secretario las entregase al Sr. D. Ramón Carnicer para que se sirva informar acerca de su merito á la mayor brevedad posible.⁴³⁰

L'Ajuntament de Barcelona acull un lliurament de premis per als nois estudiants de música que formen part de l'orquestra de l'acadèmia anomenada *Gimnàscia militar* que interpreta, entre d'altres obres, un *Vals con variaciones para música militar* de Maria Dolores Vedruna. Aquesta obra considerada com a «fora de concurs» sí que es posada en consideració pel president del premi, l'alcalde segon, Don Josef Antonio Generès, amb dues obres més que els entrega la compositora: la *Sinfonia para gran orquesta* (que per les dates devia ser la que es va estrenar al Teatre de la Santa Creu) i un *Tema con seis variaciones*, perquè siguin analitzades pel Mestre Ramon Carnicer i en valori els mèrits. Seguidament es dona el veredicte de les obres de Maria Dolores Vedruna:

Oficio del Escmo. Ayuntamiento á D^a M^a Dolores de Vedruna. Este ayuntamiento constitucional, apreciador del mérito recibió con satisfacción las composiciones de música que usted les presentó en el día de ayer. La dedicatoria fue al momento agradecida cual corresponde por el Ayuntamiento. Este se gloriará siempre de que su nombre se halle al frente de las obras hijas del genio y del buen gusto. Recibidas las composiciones de V. las pasó este cuerpo político al informe del acreditado professor D. Ramón Carnicer, cuyos elogios han correspondido a lo que esperaba. En justa demostración remite á V. Una medalla de plata con cinta de colores nacionales. Asimismo ha mandado que se entreguen copias de las composiciones para música militar a las de los cuerpos de milicia, y hará que la otra para grande orquesta se destine en el teatro para un día de función patriótico.

Sirvan estas disposiciones del ayuntamiento para estimular a V. á nuevas tareas y lleguen sus producciones filarmónicas á ser la admiración de los conocedores como merecen ahora en su justo aprecio. - Dios guarde a V. Muchos años. Barcelona 16 de diciembre de 1822.- Josef Vilá y de Gerona, regidor presidente.- Francisco Altés, Vice-secretario.- D^a M^a Dolores de Vedruna.-⁴³¹

⁴³⁰ *Diario de Barcelona*, 18 de desembre del 1822, p. 3.582.

⁴³¹ *Ibíd.*, p. 3.583

D'aquest ofici de l'Ajuntament de Barcelona del dia 16 de desembre, destaca la importància i la consideració cap a la compositora que es desprèn del redactat del text. Això ens confirma que la seva obra era a bastament coneguda entre els sectors cultes de la ciutat ja en dates anteriors a aquest premi institucional i també a través de les estrenes al Teatre de la Santa Creu abans esmentades.

10.1.5. *Tema con seis variaciones*

Tampoc no disposem de la partitura. L'única notícia del *Tema con seis variaciones* la coneixem a partir de la ressenya que en fa el *Diario de Barcelona*, del 18 de desembre del 1822, on es parla del premi que li atorga l'Ajuntament de Barcelona i de l'entusiasta valoració que Ramón Carnicer fa de l'obra.

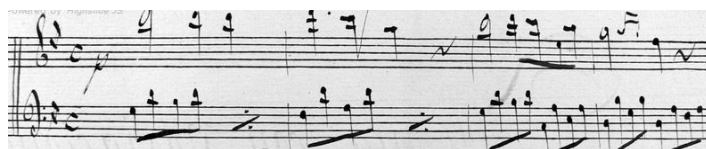
Tot just fa mig any del fet insòlit en el qual ell mateix va concedir a Maria Dolores Vedruna el privilegi de dirigir l'orquestra del Teatre de la Santa Creu.

Oficio de D. Ramon Carnicer, dirigido al Escmo. Ayuntamiento.

Escmo Sr. = En virtud del encargo que V. E. se ha dignado hacerme esta mañana, á fin de *Oficio* que diese mi dictamen acerca de las tres piezas de música que nuestra conciudadana filarmónica la señorita D.ª Dolores de Vedruna ha presentado a V. E., debo decir, según mis cortos conocimientos alcanzan, que no debe mirar V. E. las mencionadas piezas como fruto de una edad tierna y juvenil, si como produccion de una benemérita professora, honor del suelo catalan y en particular el juego de *variaciones para pianoforte*. Dios guarde a V. E. muchos años. Barcelona 13 de diciembre de 1822. =Escmo. Sr. = Ramon Carnicer. = Al escmo. Ayuntamiento de Barcelona.⁴³²

10.1.6. *Thema con variaciones en Sol m (1832). Obra per a piano sol*

De característiques semblants al tema amb variacions en Si b m. Predomina el baix Alberti i la senzillesa melòdica. La partitura manuscrita es troba a l'Arxiu de la Catedral-Basílica de Terrassa.



Font: Arxiu de la Catedral basílica del Sant Esperit de Terrassa,
23/19 . TerC_Au-638.

⁴³² *Diario de Barcelona*, 18 de desembre del 1822, p. 3.583.

10.2. Oda a Maria Dolors Vedruna, «després d’haver-la escoltat al piano»

Hi havia el costum de dedicar odes a les artistes que triomfaven a l’escenari, per part dels seus més entregats admiradors, en aquest cas l’escriptor Ramon López Soler que col·laborava com a periodista al diari *El Constitucional*, va dedicar una abrandada Oda a Maria Dolors Vedruna el 5 de febrer de 1822, l’endemà del dia que va debutar com a «directora».⁴³³

A Dña. María Dolores de Vedruna, después de haberla oído en el piano.

ODA

[...]

Tu música feliz, tierna Vedruna
Como tal vez en sosegada noche
Entre lo espeso de la selva filtra
Tremulo rayo de saliente Luna.
Llego...te veo...y ante tí contemplo
Al profundo instrumento, que presenta
Cien blandas teclas a tu diestra mano
Las pulsas, ay! Y el alma me arrebatas
Con el dulce esprimir de tu armonia,
Y te sigo con él, y se anonada
El universo ante la vista mia.
Tu empero me contemplas al soslayo;
Y, conociendo mi arretrato ardiente,
Paras sobre las teclas
De entrambas manos la veloz carrera,
Y las hieres apenas blandamente:
Ya de mi un nuevo numen se apodera,
Y al compàs de tan suave melodia
Calma por grados mi furor deshecho,
Mis lãnguidos sentidos adurmiendo,
Y la primera paz dando á mi pecho.

[...]

Cual trueno bramador que aterra.
Terrible, cual el rayo de la guerra;
Y progresando cual ondeante llama,
Al pecho agita , y en ardor le inflama.
Y por grados se aumenta,
Y mi furor por grados se acrecienta,
Y librome inspirado
A tu atracción potente, seductora:
Y...¿á do llevas mi espíritu agitado?
Deten, deten la diestra voladora,
Deten y calma mi ferviente anhelo:
Mirame de entusiasmo henchido!
Deten...¿y cállas? Y ya fué, y ha sido
Toda ilusion? Y en donde,
Preciosa niña, tu poder se esconde?
Y eras tu el genio que me trasportaba?
Y arrastrando tras tí mi fantasia
El muelle ambiente de la dulce Arabia
Eras el genio que absorver me hacia?
¡O mágico poder de tu armonia!

LOPECIO⁴³⁴

⁴³³ *Diario Constitucional*, 5 de febrer del 1822, p. 3-4.

⁴³⁴ Lopecio: pseudònim de Ramon López Soler (1806-1836), periodista i escriptor romàntic, amic i col·laborador de Bonaventura Carles Aribau en diverses publicacions, com ara *El Vapor*, *El Diario Constitucional* i *El Europeo*.

10.3. La importància del llegat de Maria Dolors de Vedruna

Qui o què va despertar en M. Dolors Vedruna, nascuda a Barcelona l'any 1810, al si d'una família culta i benestant, l'anhel de comprendre i amb només deu anys l'afany de donar a conèixer les seves obres?

La idea que només hi hagués l'interès d'escoltar una nena prodigi, fet d'altra banda molt propi de l'època, perd pes quan sabem que va escriure un nombre important de composicions fins més enllà dels vint-i-dos anys. Aquesta fusta d'artista ens la certifica Baltasar Saldoni, que la va conèixer personalment i qui explica que era coneguda pels volts del 1830 per les seves qualitats artístiques.⁴³⁵

La darrera notícia musical d'aquesta compositora és la data de la seva última obra, del 1832, el *Thema con Variaciones* per a piano en Sol M (1832). Si ens endinsem en el terreny de la seva biografia podem intuir el perquè d'aquest fre sobtat en la seva producció musical.

Sabem que es va casar amb Manuel Pujol de Senillosa (1810-1850), de manera que va emparentar amb una família important: els Senillosa de la Vila de Sarrià, els seus avantpassats eren tresorers reials al segle XVIII. La finca on vivien a Sarrià era d'una gran riquesa hídrica i tenia una gran extensió de terres de cultiu, que ocupaven tot el que avui és el carrer de Santa Amèlia de Barcelona.⁴³⁶ Maria Dolors Vedruna va tenir quatre fills, el primer, Manuel Pujol de Senillosa i de Vedruna, l'any 1836 i potser aleshores va abandonar la seva faceta creativa o senzillament només la va cultivar en la intimitat familiar.

És destacable el nombre de diaris de l'època que es fan ressò de l'estrena de les seves obres, informen dels concerts on aquestes es programen i publiquen l'opinió dels crítics musicals. Apareixen un total de dotze ressenyes en quatre publicacions: *Diario de Barcelona*, *El Diario Constitucional*, *El Europeo* i *La Vanguardia*.

Sempre s'hi destaca la consideració cap a l'artista i la seva obra, i mai es fan comentaris de gènere respecte a la seva condició de dona, fet que serà molt més habitual quan es parli de compositoras a la premsa de la segona meitat de segle.

⁴³⁵ SALDONI, Baltasar. *Ibid.*, p. 367.

⁴³⁶ LLORET BLACKBURN, Marta. «Can Senillosa», a *Masies de Barcelona*. Barcelona: Editorial Angle-Ajuntament de Barcelona, 2009, p. 326-327.

Així doncs trobem expressions com: «La autora;⁴³⁷ compuesta por la joven barcelonesa;⁴³⁸ obras hijas del genio y del buen gusto;⁴³⁹ Benemérita profesora;⁴⁴⁰ merecen citarse las composiciones de la joven D^a Dolores de Vedruna que figura ya entre los niños célebres».⁴⁴¹

El llegat musical de Maria Dolors de Vedruna ens mostra la importància de la seva obra a través de la premsa del moment, que és la que posa en valor aquesta artista i la fa visible. Fins aquell moment no havia sortit referenciada cap dona compositora nascuda a Catalunya ni s'havia parlat de la seva creació artística.

Amb Maria Dolors Vedruna s'inicia una llarga llista de dones excepcionals que amb l'ànima a les mans escriuen música.

⁴³⁷ *Diario de Barcelona*, 4 de febrer del 1822, p. 316.

⁴³⁸ *Diario de Barcelona*, 9 de juliol del 1821, p. 1.352.

⁴³⁹ *Diario Constitucional*, 13 de desembre del 1822, p. 4.

⁴⁴⁰ *Diario de Barcelona*, 18 de desembre del 1822, p. 3.585.

⁴⁴¹ *El Europeo*, 31 de desembre del 1823, p. 391.

11. PARTICULARITATS DE L'APRENTATGE MUSICAL FEMENÍ A CATALUNYA, DEL 1850 AL 1886

L'any 1850, l'estructura escolar encara s'havia de construir: mancaven escoles de primeres lletres tant per a les nenes com per als nens. La inestabilitat política d'aquest segle va condicionar l'educació en gran manera i cal destacar que la instrucció pública no va tenir el ministeri corresponent per a aquests afers fins al tombant de segle.

Una de les causes d'aquesta desídia educativa s'atribueix, en part, a l'endarreriment de la industrialització, ja que, d'una banda, fins a mitjan segle no es va veure la necessitat de tenir mà d'obra qualificada i, per tant, alfabetitzada i, de l'altra, es considerava innecessari i fins a un cert punt perillós que la classe popular accedís a l'educació.

Els textos fonamentals respecte a aquesta qüestió de la primera meitat de segle, des de Jovellanos i *Las bases para un plan general de instrucción pública* (1809), *Informe Quintana* (1813), *El Reglamento General de Instrucción Pública* (1821),⁴⁴² *el Plan Calomarde* (1825),⁴⁴³ *el Plan del Duque de Rivas* (1836) i la *Ley de Instrucción Pública* (1838), ens indiquen que, com apunta Catherine Jagoe, «queda patente que España había seguido el patrón francés al no incluir a la mujer dentro de las categorías de *universal, ciudadano, espanyol*. Se tardó mucho en aceptar la noción de que una inteligencia cultivada y una participación en la esfera pública podrían ser deseables y ventajosas en la mujer».⁴⁴⁴

Es pot dir que al llarg de mig segle la legislació i, en conseqüència, l'evolució en matèria d'educació va quedar estancada.

⁴⁴² *El Reglamento General de Instrucción Pública Liberal*, del 1821, recomanava ensenyar les primeres lletres a les nenes, però la responsabilitat de la seva aplicació quedava en mans de les autoritats de la província.

⁴⁴³ *El Plan Calomarde*, del 1825, recomana educar les nenes, a més de l'ensenyament cristià, en les tasques pròpies dels seu sexe, i sobretot es tindrà cura de l'educació domèstica, amés d'escriure i comptar.

⁴⁴⁴ JAGOE, Catherine. «La enseñanza femenina en la España decimonónica», a *La mujer en los discursos de género*. Barcelona: Icaria Editorial, 1998, p. 105.

11.1. Una aproximació a l'educació femenina de la segona meitat del segle XIX

L'interès de l'educació femenina al llarg d'aquest segle no se centra, com als països més industrialitzats en l'accés de la dona a la universitat, sinó, tot just, en l'escolarització de les nenes. A Europa es fixa l'entrada de la dona a la universitat durant el període que va del 1837 al 1840,⁴⁴⁵ i a Anglaterra es va crear el primer centre universitari per a dones, el Queen's College de Londres, l'any 1848. A Espanya, quant a l'educació de la dona, la legislació no aportarà res de nou fins ben entrada la segona meitat del XIX. Els canvis que es produïen eren bàsicament de tipus legal, si bé les reformes previstes no es podien dur a terme per falta de recursos econòmics, cosa del tot imprescindible per fer efectiva la normativa. Ja l'any 1852 una real ordre deixa constància d'aquesta preocupant situació:

Enterada la Reina (Q.D.G.) del lamentable estado en que por lo general se encuentra la enseñanza de las niñas, y observando con sentimiento el abandono y descuido con que muchos pueblos miran este ramo del servicio público, que debrá contribuir, más que otro alguno, a la suerte y felicidad de las familias, se ha dignado Su Majestad resolver que se adopten todas las medidas conducentes al remedio de este mal.⁴⁴⁶

L'any 1855 les nenes representaven només una quarta part del total d'alumnes matriculats a les escoles primàries catalanes. Com apunta Ester Cortada, «l'anivellament amb els índexs masculins no s'aconseguirà fins ben entrat el segle XX».⁴⁴⁷ No va ser fins a l'any 1857, amb la Ley de Instrucción Pública del 9 de setembre del 1857, coneguda també com a Ley Moyano, que l'Estat es va mostrar fermament decidit a escolaritzar les nenes al grau elemental.

Artículo 5º: En las enseñanzas elemental y superior de las niñas se omitirán [la Agricultura, la Industria, el Comercio, la Geometría, la Historia y la Geografía], reemplazándose con:

Primero. Labores propias del sexo.

Segundo. Elementos de Dibujo aplicado a las mismas labores.

Tercero. Ligeras nociones de Higiene doméstica.⁴⁴⁸

⁴⁴⁵ CORTADA, Ester; SEBASTIÀ, Montserrat. «La dona i la institucionalització de l'educació», a *Més enllà del silenci*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de la Presidència. Comissió Interdepartamental de Promoció de la Dona, 1988, p. 219.

⁴⁴⁶ Real Orden, de 20 de desembre del 1852. *Colección legislativa de Instrucción primaria desde la publicación de la Ley de 21 de Julio del 1838*, p. 347.

⁴⁴⁷ CORTADA, Ester; SEBASTIÀ, Montserrat. *Ibíd.*, p. 208.

⁴⁴⁸ Ley de Instrucción Pública de Claudio Moyano, de 9 de setembre del 1857. *Colección Legislativa de España*, tom LXXIII, p. 256-305.

Per primera vegada, s'obligava les poblacions de més de cinc-cents habitants a crear escoles de primeres lletres per a nenes i els pares a escolaritzar obligatòriament els seus fills i filles dels sis als nou anys, amb l'advertiment de ser multats si no ho complien. També s'inicia la creació d'Escoles Normals per a mestres a cada província. La decisió, però, va néixer esbiaixada ja que només s'oferia ensenyança primària elemental i les mestres no podien accedir a la primària superior, cosa que implicava que el títol no era considerat un requisit necessari. Com a conseqüència d'això, la remuneració era molt inferior. De fet, la llei fixava el sou de les mestres en un terç menys que el dels mestres. Fins al 24 de febrer del 1858, no es va dur a terme una de les disposicions de la Llei Moyano, quan de nou una real ordre va manar crear l'Escuela Normal Central de Maestras a Madrid.⁴⁴⁹ Va ser la primera creada a escala estatal, però disposava de pocs mitjans i recursos, tant materials com humans.

A Catalunya la primera Escola Normal Femenina es va crear més tard que altres escoles normals de l'Estat. La seva aparició havia estat precedida per la proposta de caire privat, formulada el 1858 pel mestre Jaume Peiró i a la qual va donar suport la Societat d'Amics de la Instrucció de Barcelona.

Veient la lentitud de la implantació de les normals femenines pels pocs mitjans amb què hi contribuïa l'Administració, Peiró va presentar un projecte que havia de ser subvencionat de manera privada a través de subscripcions amb una proposta d'assignatures prou ambiciosa: «religió, economia domèstica, aritmètica, lectura, escriptura i gramàtica. També havien d'estudiar una breu descripció del cos humà, higiene i gimnàstica. Les labors auxiliades pel dibuix i la geometria, [...] i a ser possible, cant i música».⁴⁵⁰

Finalment, el projecte de creació de la Normal Femenina de Barcelona va obtenir l'autorització oficial i el curs es va inaugurar el mes de març del 1860. Algunes assignatures de la Normal es van impartir a l'escola de Josepa Margall, centre de prestigi arrelat a la ciutat des del 1826,⁴⁵¹ subvencionada per l'Ajuntament de Barcelona i premiada el 1853.⁴⁵²

⁴⁴⁹ JAGOE, Catherine. *Ibíd.*, p. 116.

⁴⁵⁰ CORTADA ANDREU, Ester. *Ser mestra a la Catalunya del segle XIX*. Lleida: Pagès Editors, 2006, p. 52.

⁴⁵¹ *Diario de Barcelona*, 7 de juliol del 1826, p. 1.507-1.509

⁴⁵² *Diario de Barcelona*, 22 de desembre del 1853, p. 9.253.

É aquí la lista de los señores que gratuitamente enseñan las varias asignaturas que forman el curso preparatorio que para las señoras aspirantes al magisterio de primera enseñanza tiene abierto la Sociedad barcelonesa de Amigos de la Instrucción: -Don Odon Fonoll y Guarda, pedagogía.-Don Buenaventura Pau y Negre, economía doméstica.- Don Mariano Maymó, lectura, prosodia, geografía é historia.- Don Francisco Sala y Arnella, aritmética elemental.- Don Juan Casals y Viñas, Pbro., doctrina é historia sagrada.- Don Baudilio Pujol y Vilà, gramática castellana.- Don Tomás Gelada y Raves, id.- Don Pablo Enrich y Palau, escritura y ortografía.- Don Francisco Javier Cots, higiene doméstica.- Don Andrés Giróy Aranols, dibujo aplicado á las labores.- Don Saturnino Font, aritmética superior.- Doña Elena Febrer de Casals, labores.- Doña Josefa Margall de Nogués, id.⁴⁵³

Segons Maria Lluïsa Gutiérrez, «la matrícula de la Normal Femenina sempre va ser més nombrosa i, contràriament als aspirants masculins, les estudiants procedien de famílies benestants. Possiblement la raó d'aquesta divergència rau en el fet que les noies havien de desplaçar-se a Madrid per obtenir el títol, perquè aquí no s'impartien totes les assignatures de la carrera, cosa que esdevenia un greuge per a les noies de condició humil».⁴⁵⁴

Les diferències, excepte alguns casos en particular, com hem vist, continuaven vigents: hi havia discriminacions curriculars en les assignatures del pla d'estudis i diferències de formació pel que fa al reglament d'exàmens per accedir al títol de mestra ja que la llei recomanava però no obligava a crear Escoles Normals per a dones. Això les exclouïa automàticament de l'accés a la universitat. En definitiva, la formació a les Escoles Normals femenines acostumava a ser poc ambiciosa quant a assignatures.

En moltes d'aquestes escoles, fins a l'any 1880 encara no s'hi estudiava ni ciències naturals, ni física, ni geometria ni coneixements de comerç i indústria.⁴⁵⁵ Els tribunals per examinar les futures educadores eren exclusivament masculins, excepte per avaluar les assignatures de labors. Aquesta situació per a les Escoles Normals començarà a canviar a partir del 1882. També en aquest període les escoles laiques començaven a augmentar en nombre, cosa que despertava els recels de l'Església i els moviments afins de dretes, que veien perillar la seva influència moral en els temes educatius.

⁴⁵³ *Diario de Barcelona*, 8 de juny del 1860, p. 5.265.

⁴⁵⁴ GUTIÉRREZ MEDINA, M. Lluïsa. «L'Escola Normal de Barcelona: cent cinquanta anys a la recerca d'un establiment amb condicions pedagògiques», a *Temps d'educació*, núm. 17, 1r semestre, 1997, p. 166.

⁴⁵⁵ BALLARÍN DOMINGO, Pilar. La construcción educativa de las diferencias en el siglo XIX, a *La educación de las mujeres en la España contemporánea (siglo XIX)*. Madrid: Editorial Síntesis, S. A., 2001, p. 49.

La família tradicional constituïa el tercer pilar fonamental sobre el qual es fonamentava el sistema social i polític i, per analogia, el sistema d'ensenyament. La família i l'escola, en aquells moments, probablement en un grau més alt la família, eren els estaments encarregats de transmetre els valors essencials a les futures generacions. La mateixa constitució jeràrquica de la família, més que no pas avui, esdevenia un factor primordial per a l'adaptació a la societat departamentada, on cada individu i cada sexe havia d'ocupar un lloc prefixat ja d'avançada. L'educació de les noies, que s'estengué extraordinàriament durant aquest període, responia com cal suposar a aquestes coordenades. La instrucció familiar i escolar que rebien les noies era quasi exclusivament domèstica, i la seva formació moral i religiosa era molt més accentuada que en el cas dels nois.⁴⁵⁶

A partir del Sexenni Revolucionari hi va haver un canvi important: la cultura reservada a un segment de la població amb privilegis es va tornar molt més accessible a altres col·lectius, com el proletariat i les dones. A partir de la Constitució del 1869 s'aproven les escoles nocturnes i dominicals, i es funden ateneus i associacions populars. A Madrid l'escriptora Faustina Sáez de Melgar⁴⁵⁷ fundà l'Ateneo de Señoras, el 28 de desembre del 1868, on s'organitzaven conferències nocturnes per a dones i aspectes bàsics d'instrucció; va ser un projecte de curta durada que va inspirar altres iniciatives encaminades a millorar la condició educativa.

El 1869 la poetessa Maria Josepa Massanés va crear un Col·legi per a senyoretetes.⁴⁵⁸ Els esdeveniments polítics del 1868 van portar el matrimoni González Massanés a una situació econòmica molt difícil, ja que el marit, Ferran González Ortega, era comandant retirat. Amb el nou canvi de posició social, Massanés va prendre la determinació d'establir, sota la seva direcció, un col·legi per a senyoretetes al carrer del Governador, actualment Duran i Bas. Segons narra Dolors Monserdà en la biografia que va escriure l'any 1915 en homenatge a l'escriptora: «Nos plau força consignar en aquestes planes, que l'amargor inherent a tenir-se de guanyar la subsistència li fou compensada per la mostra de consideració i estima que donaren al seu talent i virtuts les principals famílies de Barcelona, confiant-li l'educació de les seves filles».⁴⁵⁹

⁴⁵⁶ MONÉS, Jordi. *El pensament escolar i la renovació pedagògica a Catalunya (1833-1938)*. Barcelona: Edicions de La Magrana, 1977, p.103.

⁴⁵⁷ Faustina Sáez de Melgar (Madrid, 1834-1895), escriptora i periodista espanyola. Implicada en causes socials i culturals, va presidir l'Ateneo Artístico y Literario de Señoras.

⁴⁵⁸ *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1870*, any 1869, p. 123.

⁴⁵⁹ MONSERDÀ, Dolors. *Biografía de Na M.^a Josepa Massanés i Dalmau*. Barcelona: Imp. Casa P. de Caritat, carrer de Montalegre, núm. 5, 1915, p. 42-43.

Aquell mateix any es va crear a Madrid la Escuela de Institutrices, que de seguida va aconseguir un gran prestigi per la novetat de les assignatures que s'hi ensenyaven, fins aleshores vetades a les dones: física, química, geologia, antropologia, botànica, zoologia, història universal i literatura espanyola.⁴⁶⁰ Amb tot, la llei del 1857 continuarà generant problemes:

D'una banda els conflictes relacionats amb el reforçament del model educatiu masculí, que tenien com a rerefons la discriminació sexual en l'educació. I, d'altra banda, la llei inspirada en un model fortament centralitzat de l'educació i de les competències en matèria educativa, que toparà amb els principis del nacionalisme a Catalunya. La lluita per tal de bandejar la discriminació per sexe en l'educació superior fou més persistent que en els restants nivells del sistema educatiu. L'accés de la dona a l'ensenyament professional i universitari podia vulnerar els valors de la societat, en la qual les dones, tradicionalment, tenien rellevància en funció de la família i de la llar. D'aquí l'obstinada resistència a reconèixer la incorporació de les dones en igualtat de drets i en igualtat d'oportunitats en l'educació superior i universitària.⁴⁶¹

Es va optar, doncs, per obstaculitzar sistemàticament l'accés als estudis superiors o bé dificultar l'accés als exàmens i al reconeixement dels títols. Aquestes són algunes de les dificultats amb què es van trobar les primeres universitàries catalanes: Martina Castells,⁴⁶² Helena Maseras⁴⁶³ i Dolors Aleu.⁴⁶⁴ Totes tres van estudiar a la Facultat de Medicina de Barcelona i són un clar exemple del camí, sovint tortuós, que havien de recórrer en l'assoliment dels seus estudis. Martina Castells va ser l'única dona de la seva promoció de batxillerat (1877) i la primera a assolir un doctorat a l'Estat Espanyol el 27 d'octubre del 1882.⁴⁶⁵ Al llarg dels seus estudis universitaris va comptar amb el suport de Josep Maria

⁴⁶⁰ JAGOE, Catherine. *Ibid.*, p. 120-121.

⁴⁶¹ CORTADA, Ester; SEBASTIÀ, Montserrat. *Ibid.*, p. 220-221.

⁴⁶² Martina Castells i Ballespí (Lleida, 1852-Reus, 1884), una de les tres primeres dones a l'Estat espanyol a matricular-se i llicenciar-se, amb Helena Maseras i Dolors Aleu. De família de metges lleidatans, amb només dos anys es va llicenciar en Medicina i va obtenir dos premis extraordinaris per mèrits acadèmics. Va ser la primera dona a assolir un doctorat, just quatre dies abans que la també metgessa Dolors Aleu.

⁴⁶³ Helena Maseras i Ribera (Vila-seca, 1853-Maó, 1905), metgessa i pedagoga. La primera dona matriculada a la Facultat de Medicina de Barcelona el curs 1872-1873. Un cop es llicencià amb excel·lent, les dificultats burocràtiques la desanimaren i optà per dedicar-se a la docència, professió que va exercir primer a Vilanova i la Geltrú i més tard a Maó, on va morir a causa d'una patologia cardíaca als cinquanta-dos anys.

⁴⁶⁴ Dolors Aleu i Riera (Barcelona, 1857-1913), metgessa. Va ser la primera dona llicenciada en Medicina a l'Estat espanyol i la segona a obtenir el títol de doctor. Va exercir la professió amb consulta pròpia durant vint-i-cinc anys. Advocà perquè s'abandonés la «cotilla» perquè dificultava la circulació sanguínia i provocava desmaís.

⁴⁶⁵ GARCIA, Betsabé. *Juguen dames. L'aventura de les primeres universitàries: Helena Maseras, Dolors Aleu i Martina Castells*. Barcelona: Ara Llibres, SCCL, 2010, p. 143.

Letamendi, catedràtic d'Anatomia i Dissecció a la Universitat de Barcelona. Letamendi considerava el doctorat de Martina un fet heroic. Dolors Aleu, la primera dona a assolir una llicenciatura a l'Estat i la segona a doctorar-se (el 2 de novembre del 1882), ingressà a la Facultat de Medicina el 1874 i comptava amb el suport del seu pare, un polític influent que li pagava dos escortes perquè l'acompanyessin a classe. Helena Masseras va ser la primera dona que va trepitjar les aules d'una universitat l'any 1872, i a la seva entrada va ser rebuda amb aplaudiments. Acabà els estudis el 1879, però els òrgans burocràtics van tardar tres anys a concedir-li el permís per examinar-se. Va aconseguir llicenciar-se el 1882. Flecha García assenyala que a Espanya «entre 1872 i 1910, es van llicenciar cinquanta-tres dones i vint-i-quatre més no van acabar la carrera per raons diverses».⁴⁶⁶

Les escoles privades també van augmentar en nombre. La gran majoria eren regentades per dones. Aquests centres van créixer al llarg d'aquests anys. Segons apunta Ester Cortada, l'any 1855 representava el 43,17% del total de mestres d'aquest sector i l'any 1885 ja era del 62,57%. A les privades es concentraven la majoria de mestres sense títol, però hi havia més dones amb títol que homes. Els mestres sense titulació representaven gairebé la meitat del total de professors, un 47,7%, i les mestres sense títol quasi una quarta part, el 21,8%.⁴⁶⁷

Quant a les escoles religioses amb motiu de la desamortització del 1835, les monges de les fundacions que tenien una funció docent no van ser expulsades ja que van ser considerades d'interès públic. A diferència del que va succeir amb els ordes monacals, que van ser expulsats dels convents.

Com diu Manuel García Gargallo, «a partir del 1845 s'inicia una llarga etapa de governs moderats a Madrid que facilita la represa de la vida religiosa a la ciutat. [...] Els trasbalsos viscuts durant el segle XIX havien fet que el personal femení disminuís molt en efectius humans».⁴⁶⁸ Els ordes exclaustrats tornen a partir del 1845, però la comunitat educativa està mancada d'aquest tipus de vocacions. S'inicia una nova etapa de creació de comunitats religioses més d'acord amb les necessitats del moment que, sobretot, s'adrecen a la dedicació educativa i a la sanitat. Tornen amb força els centres de les Carmelites de la

⁴⁶⁶ FLECHA GARCÍA, Consuelo. *Las primeras universitarias en España, 1872-1910*. Madrid: Narcea Ediciones, 1996, p. 126.

⁴⁶⁷ CORTADA ANDREU, Ester. *Ibíd.*, p. 47.

⁴⁶⁸ GARCÍA GARGALLO, Manuel. *L'ensenyament de l'Església a la ciutat de Barcelona*, vol. I. Tesi de doctorat, Universitat de Barcelona, 1999, p. 267.

Caritat, fundades el 1826, i les Escolàpies, del 1829. Eren comunitats properes a la gent de les poblacions mitjanes o petites on s'instal·laven. A Barcelona aquest fenomen va ser diferent ja que aquests canvis van ser més lents i es va haver de nodrir d'un altre tipus de comunitats ensenyants. Van proliferar comunitats religioses educatives més elitistes, la gran majoria d'origen francès. Cal tenir en compte la importància d'aquest idioma dins del sistema educatiu del moment. A les comunitats franceses, ja esmentades al capítol 8, s'hi van afegir Les Dames Negres a l'aleshores encara Vila de Sant Gervasi l'any 1860. A partir de la Restauració del 1874 el nombre de fundacions van augmentar de manera exponencial, de divuit cases d'ensenyança es va passar a quaranta-una.⁴⁶⁹

Quan les dues escoles privades de més prestigi i unes de les més antigues de la ciutat de Barcelona, la de les germanes Andarions i la de les professores Oller-Espinós, el Colegio de Señoritas del Patrocinio de San José, van tancar per la defunció de les respectives propietàries, s'hi van traslladar les Religioses Escolàpies, l'any 1856, al carrer Avinyó número 23,⁴⁷⁰ i més tard al carrer Avinyó número 20,⁴⁷¹ respectivament.

Eren edificis grans que tenien una bona estructura per continuar tenint la mateixa funció de centre educatiu que desenvolupaven des del 1826. Actualment al número 23 hi ha l'edifici de l'antic Borsí de Barcelona, que es va construir el 1881 després de que l'antic immoble fos enderrocat, però en canvi es conserva l'edifici del número 20 que encara manté la seva funció de centre escolar.

11.2. La música a les escoles privades. Una proposta d'inventari

Així doncs, respecte a les escoles privades, a partir del 1850, cal destacar-ne algunes de nova fundació que també van incloure la música i la van situar, quant a importància, al mateix nivell que les altres assignatures; en cap cas se la situa en un bloc a part com a «assignatura d'ornament», denominació que s'havia utilitzat en l'època anterior, gairebé sempre, quan es feia referència a la música i les labors.

⁴⁶⁹ GARCÍA GARGALLO, Manuel. *Ibíd.*, p. 272.

⁴⁷⁰ *Suplemento del Diario de Barcelona*, 28 de desembre del 1856, p. 1.

⁴⁷¹ ESPESO, Bernabé. «Barcelona», a *Diario de Barcelona*, 13 de gener del 1858, p. 347.

Escola Del Buen Consejo

Dirigida per Josefina Tontain i situada al carrer Ataulf, va impartir una educació, tal com diu la notícia del diari, «adequada», on trobem gramàtica, aritmètica, geografia i música, entre d'altres assignatures. El *Diario de Barcelona* es fa ressò de l'activitat d'aquest centre i destaca la tasca pedagògica de Gaietà Sala,⁴⁷² el professor de música i piano de l'escola, que gaudia d'un gran reconeixement com a pedagog d'aquest instrument.

El domingo y lunes tuvieron lugar en el colegio de educación para señoritas, que bajo el título Del Buen Consejo, tiene establecido la señora doña Josefina Tontain, en la calle de Ataulfo, los exámenes de las jóvenes educandas, que reciben bajo la esperta dirección de dicha profesora, una educación adecuada á su sexo. Las diferentes clases de moral, lectura, gramática española y francesa, aritmética, geografía y música á cargo de los profesores don Francisco Miracle, D. Hipólito Fabrè y D. Cayetano Sala, dieron cumplida muestra de estudiosos adelantos. Las discípulas de este último cantaron un himno, composición dedicada á la señora Directora, y que revela los conocimientos artísticos de su joven autor, siendo otra prueba de ellos el acierto con que aquellas cantaron y ejecutaron en el piano algunas piezas muy difíciles de diferentes óperas.⁴⁷³

Colegio de la Concepción

Destaca també el Colegio de la Concepción, establert al carrer de la Portaferrissa. En aquesta escola la música és impartida per Cristina Àngel (c. 1835-?), alumna del mestre Joan Tolosa,⁴⁷⁴ i una de les poques compositores catalanes nascudes abans del 1850. La seva competència compositiva i pedagògica la trobem citada en dues ressenyes periodístiques al *Diario de Barcelona* dels cursos 1852 i 1853, respectivament. En aquesta escola hi trobem fent classes de ball Antoni Biosca,⁴⁷⁵ que també era professor a l'escola de les germanes Andarions. En aquell moment, a Barcelona hi havia poques acadèmies de ball, unes dotze,⁴⁷⁶ i la d'Antoni Biosca era una de les més reconegudes. El primer local de la

⁴⁷² Gaietà Sala i Rafel (Barcelona, 1827-1910), pianista i pedagog català. Fou alumne de Bernat Calvó Puig. Va exercir de professor de música a les Escoles Pies, i va ser un important pedagog del piano. Entre els alumnes tingué Joan Baptista Pujol. Com d'altres artistes del moment, tocava de manera habitual al cafè barceloní del Teatre Novetats.

⁴⁷³ *Diario de Barcelona*, 6 de febrer del 1852, p. 720.

⁴⁷⁴ *Diario de Barcelona*, 10 de desembre del 1852, p. 7.535.

⁴⁷⁵ Antoni Biosca (XVIII-XIX) va ser un reputat professor de ball. Tenia una acadèmia de dansa al carrer del Call i alguns dels seus deixebles van fer carrera internacional, com Ricard Moragas (1827-1999), que fou ballarí del Liceu i director de ball del Teatro Real de Madrid.

⁴⁷⁶ FÀBREGA i GÓRRIZ, Jordi. *Anna Maleras, passió per la dansa*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1017, p. 56.

seva escola de dansa estava situat al carrer del Call i es va traslladar més endavant a un espai més gran, una casa del carrer d'En Gignàs.⁴⁷⁷

El día ocho del corriente tuvimos la satisfacción de concurrir á la función que la señora Directora del Colegio de la Concepción acostumbra a dar á sus numerosas discípulas con en mismo lucimiento y brillantez desplegados en los años anteriores. [...] Se inauguró la función con un solemne *Rosario* dedicado a la Purísima Patrona del Colegio debida al precoz talento de la señorita doña Cristina Ángel. Terminado el referido *Rosario* tocado á grande orquesta, dió principio el baile dirigido por D. Antonio Biosca, que se abrió con una sinfonía compuesta por la misma señorita, y en él lucieron las bellas niñas sus adelantos en el baile inglés, cachucha, jaleo de Jerez y Madrileña. [...] Damos el más cumplido para bién [...] a la señorita Ángel por sus bellas composiciones a la cual auguramos un brillante porvenir.⁴⁷⁸

Nuestra Señora del Buen Consejo

Destacà també el Col·legi de les senyores Tafanell, que, dirigit per Antònia Tafanell, es va inaugurar el mes de gener del 1856,⁴⁷⁹ sota l'advocació de Nuestra Señora del Buen Consejo. Estava situada al carrer del Conde del Asalto, número 3, quart principal. El programa de l'escola especificava que s'ensenyaven tota mena de tasques, i també aquelles matèries que formen, com diu l'anunci, «avui dia», la instrucció primària elemental i superior. També informa que l'inici de les classes de dibuix, pintura, música, francès, italià i anglès serà a principis d'octubre, més tard que les altres matèries.⁴⁸⁰

El establecimiento cuenta con profesores de reconocida probidad y suficiencia para todas las enseñanzas. Admitirà alumnas internas, á media pensión y esternas. La Directora facilitará el reglamento del mencionado Colegio á los Sres. Padres y tutores para que puedan enterarse del delicado trato y cuidados verdaderamente maternales que se prodigan á todas las alumnas, así como de las condiciones de su admiración.⁴⁸¹

Aquesta escola va estar activa fins a l'any 1865, quan va canviar la direcció i va passar a ser un important centre educatiu de primera i segona ensenyança. En aquesta nova etapa, només era col·legi de nens.⁴⁸²

⁴⁷⁷ *Diario de Barcelona*, 23 de desembre del 1853, p. 9.282.

⁴⁷⁸ *Ibíd.*

⁴⁷⁹ *Diario de Barcelona*, 4 de gener del 1856, p. 105.

⁴⁸⁰ *El Centro Parlamentario*, 21 de setembre del 1856, p. 4.

⁴⁸¹ *Ibíd.*

⁴⁸² *El Principado*, 2 de setembre del 1866, p. 566.

Colegio de Isabel la Católica

Situat en els seus inicis al carrer Sant Elies, número 4, a l'anomenada «Quinta Carreras» de la vila de Sant Gervasi de Cassoles, gaudí d'un cert prestigi entre les famílies benestants de Barcelona i de la propera vila de Sarrià. En aquesta escola es donava importància, entre d'altres matèries, a l'aprenentatge dels idiomes i de la música. La direcció anava a càrrec de Lluïsa Mayr von Baldegg formada a Suïssa, país on havia nascut, i que ja havia dirigit escoles a Florència, Gènova i Barcelona. El seu marit era el reconegut pianista Eusebi Font, que havia actuat com a solista al Gran Teatre del Liceu.⁴⁸³ Eusebi i les seves dues filles eren els encarregats d'impartir les assignatures de música, però també trobem al quadre pedagògic la compositora Paulina Buxó,⁴⁸⁴ com a professora del curs superior de francès.

*Curso superior de lengua francesa. Señorita doña Paulina Buxó, autora de un libro de devoción, dedicado a S. M. la reina doña Isabel II y conocida en Roma, en Florencia y en otras ciudades de Italia por las discípulas que ha formado en colegios como en casas particulares.*⁴⁸⁵

Destaca que en aquesta escola no només es parla d'«educació» sinó també d'«instrucció», aquest últim terme a penes utilitzat quan es fa referència a la pedagogia que feia referència a les nenes o les noies. La llista d'assignatures així ho confirmen ja que s'imparteixen astronomia, geografia i aritmètica, assignatures gens habituals en escoles de noies.

Va a abrirse dentro de pocos días un establecimiento de educación para señoritas. El plan que se ha trazado la directora para la fundación de este colegio es tan elevado, tan trascendental, que bien merece llamar la atención de los padres si es que desean dar á sus hijas una sólida instrucción. Ya que las niñas dejan el hogar paterno para ir á ponerse bajo la dirección de personas estrañas, es preciso que hallen en estas no un rígido profesor que trate de enseñarlas, sino unos segundos padres que llenos del mayor cariño las conduzcan por el camino de la sabiduría y de la virtud. Un colegio deber ser, pues una familia, y el de Isabel la Católica lo será indudablemente.

⁴⁸³ RADIGALES i BABÍ, Jaume. *Els orígens del Gran Teatre del Liceu (1837-1847)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 67.

⁴⁸⁴ Paulina Buxó (Figueres, c. 1835-?), pianista i compositora. Va ser una de les pianistes més valorades de l'època. Destacà també com a professora de piano i com a escriptora, i és considerada una de les primeres dones fotògrafes del país.

⁴⁸⁵ *La Corona*, 7 de gener del 1857, p. 3.

Respecto á la parte intelectual [...], hé aqui el cuadro de las materias que se enseñarán:
Lecciones de religión y moral [...]. *Nociones de mitología* [...]. *Curso superior de lengua francesa* [...], *Geografía, aritmética y elementos de Astronomía, Historia Universal, Curso superior de lengua española, moral, lectura. Gramática castellana, gramática francesa, lectura, costura, labores, dibujo y pintura*. Piano – Don Eusebio Font y sus hijas señoritas doña Julia y doña Pepita [...].⁴⁸⁶

Del 1899 al 1900 el mestre Artur Marcet⁴⁸⁷ hi va dirigir el cor de nenes de l'escola i una petita orquestra.⁴⁸⁸ A l'obituari del fundador, es destaca l'interès que tenia Eusebi Font per situar aquest centre pedagògic al mateix nivell que els centres europeus més prestigiosos. Hi va aplicar els mètodes més avançats d'Europa i sobretot s'hi ensenyava el mètode escolar que hi havia a Suïssa, país on havia residit, amb una pedagogia d'una gran modernitat: «Había viajado mucho fijándose con fervor en los métodos de enseñanza aplicados á los países más adelantados de Europa. Ha educado buena parte de la actual generación, orientándola en el sentido de la época moderna».⁴⁸⁹

Academia de Artes, Ciencias y Oficios para la Mujer

Clotilde Cerdà Bosch, coneguda artísticament com a Esmeralda Cervantes, va inaugurar la seva celebrada acadèmia el 2 de maig del 1885. Estava situada al número 10 de la rambla de Canaletes. Era un projecte llargament pensat i elaborat junt amb la seva mare, Clotilde Bosch. El primer intent es va fer a Madrid, però no va ser possible concretar-lo i la proposta no va reeixir. La segona opció era Barcelona, però l'empresa no era gens fàcil, sobretot pel cost que tenia un projecte d'aquesta envergadura. L'objectiu era crear una acadèmia de belles arts i arts aplicades i que els estudis poguessin revertir en llocs de feina per a les alumnes que hi estudiaven, amb la finalitat de pal·liar les desigualtats de l'accés al treball de les dones.

Respecte a les fundacions religioses dedicades a l'ensenyament de les noies, i que donen una importància especial a la música, continuen destacant les Monges de Loreto i les Escolàpies ja esmentades al capítol 8, i les Dominiques de la Presentació.

⁴⁸⁶ *Ibíd.*, p. 3.

⁴⁸⁷ Artur Marcet (XIX- XX), pianista i compositor, es dedicà a la pedagogia i la direcció coral.

⁴⁸⁸ *La Publicidad*, 29 de maig del 1899, p. 3.

⁴⁸⁹ *La Publicidad*, 27 de gener del 1900, p. 2.

Dominiques de la Presentació

D'origen francès, van ser fundades a finals del segle XVII amb la finalitat de portar a terme tasques docents i sanitàries. Es van establir el 1867 a Arenys de Mar i el 1870 a Barcelona, i de seguida es van integrar a la vida del país. Van ser molt polivalents ja que també van regentar orfanats i guarderies.

La música que s'aprenia en aquestes tres escoles era de qualitat, com ho certifiquen algunes alumnes que hi van estudiar: la compositora Lluïsa Casagemas va rebre les seves primeres nocions musicals a l'escola de les monges de Loreto de les Corts, on estudiava, i hi va rebre classes de música dels quatre als quinze anys, fins a la seva entrada al Conservatori del Liceu. Agnès Armengol va rebre les seves primeres lliçons de piano i solfeig al Col·legi de les Escolàpies de Sabadell fins als dotze anys, edat en què va marxar al pensionat de Castras, i Carme Karr va estudiar piano i va aprendre nocions de composició a les Dominiques de Figueres i Barcelona.

11.3. El Conservatori del Liceu i l'Escola Municipal de Música de Barcelona

Sens dubte la implantació d'aquests dos grans centres van significar un impuls per a les nenes i noies que desitjaven estudiar música d'una manera més completa. Es facilitava la possibilitat d'accedir a uns estudis musicals de gran qualitat i en conseqüència s'aplanava el camí de la professionalització per a aquelles alumnes més destacades. Lluïsa Casagemas va veure impulsada la seva carrera com a compositora tan bon punt es va matricular amb quinze anys a les classes d'harmonia del Conservatori del Liceu. Tal com diu ella mateixa al seu *Memorandum musical*:⁴⁹⁰ «Septiembre: día 2 empezado clase de Armonía con D. Fco. de P. Sanchez Gavagnach», la seva condeixeble, Josefina Abella, compon la segona òpera escrita per una dona al nostre país, *Glorianda* (1897),⁴⁹¹ representada aquell mateix any al Teatre Pràctic del Liceu. Aquestes dues compositoras són tan sols un petit exemple d'un nombre ingent de dones que hi van estudiar i van esdevenir professionals de la música.

El curs 1886-1987, un bon nombre de nenes es van matricular a l'Escola Municipal de Música de Barcelona tan bon punt es va obrir la matrícula del centre, situat als seus inicis a dos pisos d'un edifici del carrer dels Lladó al Barri Gòtic de Barcelona, un espai que en

⁴⁹⁰ CASAGEMAS, Maria Lluïsa. *Memorandum musical*. Font: Col·lecció particular, p. 5.

⁴⁹¹ ABELLA, Josefina. *Glorianda*. Òpera en un acte. Font: *La Vanguardia*, 21 de maig del 1897, p. 2. No localitzada.

menys de dos anys va quedar petit per continuar acollint l'escola. El mes de febrer del 1892, *La Vanguardia* va publicar una llarga llista de tots els alumnes matriculats al centre el curs 1890-1891 i que van concursar per als premis de l'escola en les diverses especialitats. Són un total de 249 participants. Els noms dels alumnes ocupen una pàgina i mitja del diari i hi ha gairebé el mateix nombre tant de nens com de nenes. A l'assignatura de solfeig consten situats en classes separades. Entre els noms premiats hi trobem el de les compositoras Ònia Farga, Cecília Rodoreda, Francisca Barberan, Enriqueta Pavia, i el de la soprano Maria Barrientos.⁴⁹²

Conservatori del Liceu

El Conservatori del Liceu donà estabilitat i solidesa a la formació musical dels alumnes i les alumnes, i per tant, futurs músics que hi estudiaven. En un inici els components de l'Orquestra del Liceu impartien les classes de solfeig i instrument, però l'augment d'activitat del teatre va fer que ben aviat s'hagués d'ampliar el professorat. Un dels músics destacats des de l'inici del Conservatori i que encara exercia de professor les darreres dècades de finals de segle va ser Marià Obiols, professor de cant des dels inicis d'aquesta càtedra, una de les primeres que s'hi van impulsar, fins al 1886, i director del Conservatori fins l'any de la seva mort, el 1888. Els exàmens de cant dels seus alumnes despertaven interès i eren seguits i comentats per la premsa com a concerts exigents de futurs professionals.⁴⁹³ També des dels inicis es va incorporar la Càtedra de Violí, Declamació i Ball, a més dels estudis de llengua italiana, que eren considerats essencials per una bona preparació de l'alumnat. Al *Curso de Declamación ó Arte Dramático*, de Vicente Joaquín Bastús,⁴⁹⁴ es diu a la primera pàgina:

[...] y á seguir perfeccionando en lo posible una obra tan bien admitida por lo útil y necesaria para la enseñanza del difícil y descuidado arte escénico: trabajo que luego creímos de nuestra obligación continuar con más asiduidad y empeño cuando se nos encargó la dirección de la cátedra de Declamación del Liceo Barcelonés de Isabel II.⁴⁹⁵

⁴⁹² «Escuela Municipal de Música», a *La Vanguardia*, 13 de febrer del 1892, p. 2-3.

⁴⁹³ ABEN-ABULEMA. «Otros exámenes en el Liceo», a *Diario de Barcelona*, 23 de gener del 1841, p. 355-357.

⁴⁹⁴ Joaquim Vicenç Bastús (Trepç, 1799-Barcelona, 1873), escriptor i censor reial. Va escriure sobre temàtiques diferents. Al currículum que fa constar en el seu *Curso de Declamación* hi diu: «Miembro del instituto histórico de Francia, de la Academia Filodramática de Milán, de la Sociedad Filomática de Perpiñán y de las Academias de Ciencias Naturales y Artes, y de Buenas Letras de Barcelona».

⁴⁹⁵ BASTÚS, Vicente Joaquín. *Curso de Declamación ó Arte Dramático*. Barcelona: D. Juan Oliveres, Impresor de S. M. 1848, p. 1-2.

Cal destacar la gestió, tant pedagògica com de direcció del Conservatori, per part de Francesc de Paula Sánchez Gavagnach, que exercí el càrrec fins al 1918. Ingressà de petit a la Capella de Música de l'Església de Santa Anna per continuar els estudis de música al Conservatori del Liceu, als dotze anys d'edat.⁴⁹⁶ Després d'un fèrtil període compositiu, el 1887 va entrar com a professor al Conservatori del Liceu de tècnica musical, lectura a vista i conjunt, i el 1893 en va ser nomenat director. Un bon planter de futures compositores van aprendre del seu mestratge. El 1887, al claustre de professors, hi trobem entre d'altres Josep Rodoreda (solfeig i piano), Pere Tintorer (piano) i Joan Escalas (flauta).

L'Escola Municipal de Música de Barcelona (1886)

Abans de la data oficial de l'inici de la vida pedagògica d'aquesta institució, hi havia hagut algun intent que l'Ajuntament es comprometés a implementar en una de les seves escoles públiques un nou sistema de música que proposava el músic barceloní Antoni Balaguer amb data del 25 de gener del 1869.

La sol·licitud de Balaguer anava acompanyada d'una llarga sèrie de consideracions sobre la importància de l'art musical, expressades en una forma literària ampul·losa i pintoresca. El qual exposa que: «siendo, como es la música vocal popular, una exigencia de la civilización moderna [...]». Detalla també les fonts de documentació que ha utilitzat per al seu treball estudiant preferentment els autors alemanys Wilhem, Garandé, Quichrat y Clorón. Recorda que durant set anys ha assajat el seu sistema en escoles elementals de nois i noies amb tant d'èxit que, en ésser presentat al Reial Conservatori, una comissió nomenada pel mateix Conservatori composta dels mestres Hilarió Eslava, Francesc d'A. Gil i Marian Martín, va emetre un dictamen favorable i altament laudatori en pro de la seva tasca.⁴⁹⁷

El consistori barceloní li atorgà la confiança i obtingué el permís per començar a implementar la seva proposta a l'escola pública municipal de noies del carrer de Montjuïc del Carme. Al cap de tres mesos va passar un examen de control per part d'una comissió de la qual formava part Josep Anselm Clavé.

⁴⁹⁶ *La Publicidad*, 2 d'octubre del 1918, p. 3.

⁴⁹⁷ BALDELLÓ, Francesc. «L'Escola Municipal de Música de Barcelona», a *Revista Musical Catalana*, núm. 346, octubre del 1932, p. 346-347.

El dictamen va ser del tot favorable. El 1870, el mateix mestre Balaguer proposa que s'estableixi una escola municipal de música per a nois i noies. L'Ajuntament de Barcelona va respondre negativament a la sol·licitud, de manera que aquesta bona experiència quedà només en un assaig fallit. La proposta de la necessitat d'implantar l'ensenyament musical a les escoles va tornar a sorgir el 1876 per part d'un músic de Vic, Lluçà Molist, que va dirigir la proposta a l'ajuntament.

Després de diversos intents, i tres anys de classes de música a escoles municipals, el projecte d'oficialitzar els ensenyaments musicals també va ser rebutjat. No serà, doncs, fins al cap de nou anys, el 1886, quan l'ajuntament acorda llogar el primer pis segona porta de la casa número 7 del carrer dels Lladó per instal·lar-hi l'escola municipal de música dirigida pel mestre Josep Rodoreda, amb un gran nombre d'assignatures on hi havia representats una quantitat ingent d'instruments tant de banda com d'orquestra. Igual que al Liceu, el director i els professors de la banda municipal havien de col·laborar amb l'escola. L'èxit va ser espectacular i l'any següent l'ajuntament llogava el segon pis de la finca del carrer dels Lladó. En un any s'havien superat els quatre-cents alumnes matriculats.

12. LES COMPOSITORES DE L'ÈPOCA MODERNISTA. RELLEVÀNCIA I OBRA

Hi ha un nombre important de dones per a les quals, compondre música ja no és una simple distracció amable o bé una qualitat més per afegir a la seva targeta de presentació en societat. Se senten interpel·lades pels nous moviments de modernitat iniciats la darrera dècada del XIX i que abracen el tombant de segle. Som davant d'unes dones que valoren la seva creació i que la difonen de manera professional i curiosa encara que no els calgui fer-ho per guanyar-se la vida.

A continuació es desgrana una llista de vint compositoras amb obra musical editada i manuscrita, de les quals tenim les dates de naixement i/o defunció i de les que disposem d'abundant d'informació a través de biografies, premsa de l'època i articles d'investigació:

Dolors Nonó i Taló (Terrassa, 1852-c. 1930)
Agnès Armengol i Altayó (Sabadell, 1852-1932)
Àurea Rosa Clavé i Soler (Barcelona, 1858-1940)
Concepció Ginot Riera (Barcelona, 1858-1934)
Narcisa Freixas i Cruells (Sabadell, 1859-1926)
Clotilde Cerdà i Bosch (Barcelona, 1861-Santa Cruz de Tenerife, 1926)
Carme Karr i Alfonsetti (Barcelona, 1865-1943)
Lluïsa Denís i Reverter (Barcelona, 1865-1946)
Matilde Escalas i Chamení (Palma, 1870-1936)
Maria Sabater i Gerli (Milà, 1871- Palma, 1942)
Isabel Güell i López (Barcelona, 1872-1956)
Lluïsa Casagemas i Coll (Barcelona, 1873-Madrid, 1942)
Mercè Vidal i Puig (Barcelona, 1874-c. 1958)
M. Lluïsa Güell i López (Comillas, 1874-Pau, 1933)
Cecília Rodoreda (Barcelona, 1875- Buenos Aires, ?)
Rosa Mestre i Carola (Palma, 1875-1972)
Mercè Tusell Gost (Barcelona, c.1876-1933)
Josefina Abella de Rossi (Barcelona, 1877-Buenos Aires, ?)
M. Lluïsa Ponsa i Bassas (Barcelona, 1878-1919)
M. Dolors de Sarriera i de Moxó (Barcelona, c. 1879-1928)

En aquest capítol es posen en valor la vida i obra de cinc de les compositoras d'aquesta generació: Narcisa Freixas, Matilde Escalas, Carme Karr, Isabel Güell i Lluïsa Casagemas.

Totes elles destaquen per tenir un catàleg de composicions important, tant en nombre com en qualitat. Van excel·lir com a artistes i com a dones compromeses amb el seu temps. La seva labor musical sovint va acompanyada d'una intensa tasca de compromís social i de creació artística que depassa els límits de la seva activitat musical.

La publicació de les seves composicions és un reconeixement categòric a la vàlua de la seva obra, que trobem impresa a les cases editorials següents:

- Barcelona: Casa J. B. Pujol y C^a, Trilla y Torres, Juan Ayné, R. Guardia, Dessy (Sociedad en Comandita), Sociedad Anònima Casa Dotesio, Boileau y Bernasconi, Casa Enrich i C^a Arts Gràfiques S. A., Gràfiques Thomàs Bigas, Imprenta J. Santpere, Parera, Flos i Calcat editor, Rafael Guardia editor, Francisco Miralles editor, Luis Tasso editor, Víctor Berdós editor, Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí, i Unión Musical Española (Barcelona).
- Madrid: Ildefonso Alier, A. Romero y Andia editor i Unión Musical Española;
- París: Heugel, Max Eschig i Institut Musical de France.
- Londres i Nova York: Novello, Ewer & Co., Londres & Nova York, 1896.

També trobem obres seves en diverses publicacions i revistes de Barcelona, com són: *La Bordadora* (1879) com a «regal a les senyores abonades», la revista *Feminal* (del 1907 al 1917), l'àlbum musical de *La Ilustración Musical Hispano-Americana* (1890-1894), l'àlbum musical de la revista *Album salón*, i l'àlbum musical de *La Música Ilustrada Hispano-Americana* (1899).

El llistat d'obres de cada una d'aquestes cinc compositoras està ordenat seguint l'ordre estrictament cronològic. Les composicions sense data s'han posat a continuació de les que sí que en tenen per ordre alfabètic dels seus títols respectius.

12.1. Narcisa Freixas i Cruells (Sabadell, 1859-Barcelona, 1926). La fada musical dels infants: l'instint pedagògic



Font: Obres de Narcisa Freixas, 1928, p. 9. Col·lecció particular, MTG.

Narcisa Freixas neix a Sabadell el 13 de desembre del 1859. És filla de Pere Freixas i Sabaté, escriptor i publicista que es dedicà al magisteri i a la política. Pere Freixas fou republicà federal i president del Comitè Regional de Catalunya, en què va assolir fama de lluitador i ciutadà honorable. Pel seu càrrec es relacionà amb el general Prim. Es conserva la correspondència que es van intercanviar del 1858 al 1869.⁴⁹⁸

La seva mare l'inicià en l'aprenentatge musical a través de les cançons populars que li cantava,⁴⁹⁹ d'aquesta manera Narcisa desenvolupà la sensibilitat i l'estima cap a aquestes cançons ja de ben petita, i ben aviat en va crear de pròpies amb l'estil que més tard la va portar a escriure les seves *Cançons i melodies per a piano dedicades als infants*.

Inicia la formació musical de solfeig i piano als disset anys amb el mestre Joan Baptista Pujol (1835-1898), i més tard amb Felip Pedrell (1841-1922) i Enric Granados (1867-1916). Compon la seva primera obra important amb disset anys: la sardana *La Festa de Roses* (1877),⁵⁰⁰ que va ser estrenada aquell mateix any a Castelló d'Empúries amb la cobla de Torroella de Montgrí.

⁴⁹⁸ Pere Freixas i Sabaté a la *Gran Enciclopèdia Catalana*, vol. 7. Barcelona, 1974.

⁴⁹⁹ PETIT i FREIXAS, Jordi. *Obres de Narcisa Freixas. Edició d'homenatge*. Barcelona: Ed. Henrich, 1928, p. 13.

⁵⁰⁰ *La Publicitat*, 24 d'abril del 1928, p. 9. L'ajuntament de Castelló d'Empúries s'adhereix a l'homenatge a la il·lustre compositora Narcisa Freixas ja que «fou en aquesta vila on la senyora Freixas l'any 1877 estrenà la seva primera composició la sardana *La festa de Roses*».

És certament insòlit que la primera obra d'aquesta compositora sigui d'un gènere com la sardana que, fins aquell moment, era considerat un àmbit de creació netament masculí. L'any 1879 es publica a la revista *La Bordadora* l'obra per a piano sol *Non-non* dedicada a la seva germana Elvira amb motiu del naixement d'una neboda.⁵⁰¹ També va escriure la marxa religiosa *Corpus* (1885), que la Banda Municipal de Barcelona tocava sovint en aquesta celebració, i la fantasia descriptiva *La Festa de l'Ermita* que fou estrenada al Teatre Romea amb gran èxit.

Després d'aquesta estrena la família li va recomanar que abandonés les aspiracions de fer carrera musical, ja que en aquella època dedicar-se a aquest ofici era considerat poc adient per a una dona, i encara més si era de família acomodada. Narcisa Freixas es casà amb el doctor Miquel Petit i Pons, amb el qual va tenir tres fills: Elvira, Matilde i Josep Maria. Però ja casada continuà la formació artística i va rebre classes d'escultura amb Torquat Tasso i de pintura amb Modest Urgell, fins al punt que participà en algunes exposicions col·lectives.

Ja mare de tres fills, el 1901 publica uns quaderns titulats *Cançons catalanes*.⁵⁰² Reproduïm la contraportada amb el llistat de cançons que es trobava darrera de cada una de les edicions d'aquestes partitures, amb textos dels poetes catalans, Artur Masriera, Jacint Verdaguer, Apelles Mestres, Rafel Nogueras i Oller, Evelí Dòria i Jaume Collell, entre d'altres, en un total de dotze cançons. Més tard s'editaren totes en un sol volum entre els anys 1902 i 1905. L'edició individual de cada una de les dotze cançons tenia el mateix dibuix a la portada i els títols de les cançons anaven dins la partitura.



Portada i contraportada de l'edició individual de les *Cançons catalanes*
Col·lecció particular MTG.

⁵⁰¹ *Non-non*. «Regalo a las señoras abonadas», a *La Bordadora*. Barcelona: Tipografia de la Casa Provincial de Caritat, 25 de febrer del 1879.

⁵⁰² *Lo Pensament català* : setmanari científich y literari, any I, núm. 42 del 17 febrer del 1901, p. 8.

L'any 1900, després de la mort de la seva filla Matilde, i influïda per aquest fet, en paraules d'ella mateixa «per no embogir»,⁵⁰³ decideix dedicar bona part de la seva feina compositiva als infants, alhora que emprèn una tasca pedagògica de gran importància.

El 1905 es presenta al concurs promogut per l'Orfeó Català dins dels actes de la Segona Festa de la Música Catalana⁵⁰⁴. Amb els lemes «Senzilles» i «Tot cantant també s'aprèn», s'imposa i s'endú el premi ofert pel doctor Frederic Viñes i Cusí, soci de l'Orfeó, dotat amb 150 pessetes i la menció honorífica per les seves *Cançons d'infants*. Aquestes cançons van ser cantades per primera vegada pels infants de l'Orfeó Català sota la direcció de Lluís Millet. La segona sèrie de *Cançons d'infants* va ser premiada als Jocs Florals de Girona de l'any 1908. Va il·lustrar-les magníficament Pere Torné i Esquiús.⁵⁰⁵

Dites cançons són senzilles, ingènues i moltes d'elles ben fresques i gentils, y l'álbum qui les conté està primorosament il·lustrat pel personalíssim Torné i Esquiús.⁵⁰⁶

Del vessant pedagògic cal destacar «la seva obra social i pedagògica que cristalitzà, l'any 1907, en la fundació dels seus amors, de tothom coneguda, i que portà per nom *Cultura Musical Popular*. I heu's ací un nom que amb ella nasqué i amb ella morí».⁵⁰⁷ Finançada per la mateixa compositora i destinada a l'ensenyament dels nens i nenes, i que obtingué el premi de L'Econòmica d'Amics del País. S'hi ensenyaven solfeig, vocalització i danses populars.

Dins d'aquesta fundació creà la Biblioteca Jovenívola i dos concursos per premiar músiques per a obres de teatre i rondalles per a infants.⁵⁰⁸ Hi van ser guardonats, entre altres, artistes de renom com Adrià Gual, J. Millàs, Jaume Girbal i Mercè Vila. D'aquesta escola en sorgí una coral formada per nens i noies joves que actuaven sovint en asils, hospitals i presons.⁵⁰⁹

⁵⁰³ NELKEN, Margarita. «El alma pura de Narcisa Freixas», a *Revista Blanco i Negro*. Madrid, 1929.

⁵⁰⁴ Orfeó Català. «Veredictes», a *Memòria-Ressenya corresponent a l'any 1905*. Barcelona: Borràs y Mestres Impressors, 1906, p. 18.

⁵⁰⁵ Pere Torné i Esquiús (Sant Martí de Provençals, 1879-Flavacourt, 1936), dibuixant i pintor.

⁵⁰⁶ KARR, Carme. «Narcisa Freixas.- Cançons d'infants», a *Juventut*, núm. 331, del 14 de juny del 1906, p. 376.

⁵⁰⁷ PETIT i FREIXAS, Jordi.. *Obres de Narcisa Freixas. Edició d'Homenatge*. Barcelona: Casa Henrich i C.^a. Arts Gràfiques, S. A., 1928, p. 16.

⁵⁰⁸ PETIT i FREIXAS, Jordi. *Ibid.*, p. 17.

⁵⁰⁹ *La Veu de Catalunya* (edició de matí), 5 de juliol del 1909, p. 1.

Al seu pis del carrer Vergara tenia, el que en deien els seus amics, un saló literari i musical. En el que hi assistien Enric Granados, Josep Carner, Josep Maria López-Picó i la Comtessa de Castellà entre molts altres.⁵¹⁰

També va escriure la música d'algunes obres teatrals que es van estrenar entre el 1906 i el 1907: *Festa completa* (setembre del 1906),⁵¹¹ amb text de Palmira Ventós i que va ser estrenada al Teatre Principal; *La pastoreta* (maig del 1906),⁵¹² amb text de Manuel de Montoliu; *La cova del Mar* (juny del 1907),⁵¹³ *Vetlla d'amor* (juny del 1907),⁵¹⁴ i *Rodamón* (1907),⁵¹⁵ amb text de Rafael Nogueras i Oller. L'any 1916 s'edità el seu cicle de *Cançons amoroses*, on Francesc Sitjà escriví al pròleg:

[...] jo us obro aquest llibre perquè aprengueu una cançó i una altra, i una altra, fins a la fi. Fins a la fi s'han d'aprendre les coses, perquè a la fi es troba la veritat. La veritat d'aquest llibre és la veritat de les roses, i la de l'aigua pura, i la de les branques de bonança.

Clara harmonia de senzillesa, com en la Natura, en aquest llibre s'escau. I altre saber no tanca que el de l'ànima floridora qui el florí.

Al fons d'aquesta ànima jo he mirat, romeu de poesia, en tota hora. Al fons d'aquesta ànima he vist sempre la bondat, i la fortalesa i la claror de la vida.

Al fons d'aquesta ànima he sentides néixer, una a una, les cançons d'aquest llibre, i sé com són totes ànima d'aquesta ànima.[...]

Més l'ànima qui ha florides aquestes cançons, té el do del perfet equilibri, i son plor és de dolor i son riure d'alegria.

L'aimada que les canti, i l'aimador, que les escolti, aquestes cançons. A l'endins dels cors, tenen un i altre la sobirana bellesa, la que és diversa i major que la pròpia bellesa corporal.

Com el sol, que fa donar a les flors tot el llur perfun, el bes d'aquestes cançons farà donar l'un a l'altre tota l'human gracia.

Per al caminant en la soledat, per al qui labora amb febres i afanys, per al qui lluita sense repòs, per al qui reposa sense alegria, obro aquest llibre com si obrís un hort de roses, obro aquest llibre de lletra viva, de sol i d'amor.⁵¹⁶

El desembre del 1917 publicà el primer quadern de piano infantil,⁵¹⁷ que tingué una gran acollida i un ampli ressò dins del món musical i pedagògic. Alguns exemples:

⁵¹⁰ PETIT i FREIXAS, Jordi. *Ibid.*, p. 489.

⁵¹¹ *La Veu de Catalunya*, 29 de setembre del 1906, p. 4.

⁵¹² *La Veu de Catalunya*, 12 de maig del 1906, p. 6.

⁵¹³ *La Escena catalana*, 22 de febrer del 1908, p. 2.

⁵¹⁴ ROMEU, Joana. «Les nostres festes de juny», a *Feminal* núm. 3 del mes de juny del 1907, p. 416.

⁵¹⁵ *Cu-cut!*, 21 de novembre del 1906, p. 761.

⁵¹⁶ SITJÀ, Francesc. «Pròleg», a *Cançons amoroses*. Barcelona: A. Boileau i Bernasconi, 1916, p. 1.

⁵¹⁷ *La Veu de Catalunya*, 15 de desembre del 1917, p. 9.

MÚSICA: La premsa ha fet elogis del nou llibre de Narcisa Freixas, que es titula *Piano infantil*, i comprèn una sèrie de poemets musicals a propòsit per a ésser tocats pels infants.⁵¹⁸

I aquest nou llibre de Narcisa Freixas, un encant amb delitosos versos d'en Sitjà i Pineda i esquisits dibuixos colorits d'en Torné i Esquius, ens mena a parlar de la bella cosa que és posar en mans dels infants, llibres de gust refinat. [...] Aquests gentilíssims exercicis pianístics en llur escaientíssima simplicitat guanyaran, com les cançons, el cor dels infants, més plè de bells instints que no és plena una guardiola atapeïdíssima de sous.⁵¹⁹

L'any 1917 es convidada a l'Ateneu de Madrid per impartir una conferència i així, poder explicar la seva tasca pedagògica. Hi hagué una preparació prèvia, per part dels nens de l'Escola Isidoriana, de les seves cançons amb la finalitat de mostrar als assistents, de manera directa, el seu treball amb els més petits.

El llavors ministre d'Instrucció Pública, Julio Burell, present a l'acte, li pregà que es quedés un temps a la capital d'Espanya per fer-hi un curs sobre educació musical a les escoles titulat *Perfeccionamiento del canto coral en la escuela*, dedicat als mestres i alumnes de les escoles nacionals. Es dictà una reial ordre per a aquesta finalitat i, una sala de la Biblioteca Nacional va ser posada a la seva disposició. Hi estigué quatre mesos. Com ja havia fet a Barcelona, portà els infants amb els seus cants a hospitals, presons i cases de beneficència, per «donar consol i alegria a les persones allí acollides».

Les seves *Cançons per a infants* foren declarades d'utilitat per a l'ensenyament per part del Consejo de Instrucción Pública. Se'n va fer de la versió en castellà fins a dotze edicions, i com llegim tot seguit:⁵²⁰

Ilmo. Sr. : Visto el expediente a instancias de D.^a Narcisa Freixas,
autora del libro titulado Canciones infantiles,

S.M. el rey (q.D.g.), oída la Comisión permanente del Consejo de Instrucción pública, ha resuelto declarar de utilidad para la enseñanza el libro referido.

De Real orden lo digo a V.I. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V.I. muchos años.

⁵¹⁸ *Butlletí de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*, any 02, núm. 1, gener del 1918, p. 16.

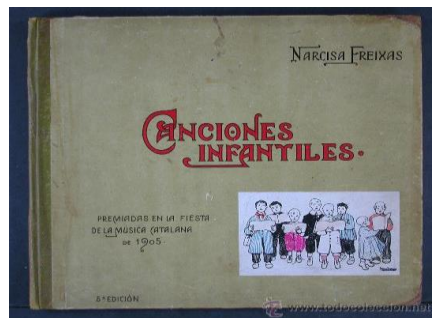
⁵¹⁹ *D'ací d'allà*, núm. 2, febrer del 1918, p. 183.

⁵²⁰ Reproducció del text tal com figura dins del llibre *Canciones infantiles*, Barcelona, 1919.

Madrid 26 de marzo de 1919.

SALVATELLA

Señor Director general de primera enseñanza⁵²¹



Canciones Infantiles.
Col·lecció particular MTG

El Govern de l'Estat decidí donar-li la creu d'Alfons XII, però ella la va refusar dient que se sentia prou ben pagada amb la resposta que rebia per part dels infants a qui ensenyava.



Narcisa Freixas acompanyant la seva alumna i futura jove,
Mercè Codina al piano.

Encara que en menor proporció, cultivà la música de cambra. Així escriví obres per a violí i piano, violoncel i piano, guitarres i bandúrries, harmònim sol i per a cor d'homes.

⁵²¹ FREIXAS, Narcisa. *Canciones infantiles*. Primera Série, 12^a edició, Consejo de Instrucción Pública, p. 9.

Narcisa Freixas va morir a Barcelona el 20 de desembre del 1926. En el llibre d'homenatge que es publicà l'any 1928, Caterina Albert i Paradís,⁵²² escrigué:

Narcisa Freixas, música i pedagoga, de ric temperament, dona d'ideal i d'acció, era una catalana d'excepció, que bo i servant gelosament totes les virtuts tradicionals de la dona de sa casa, posseïa a bastament les virtuts novelles que reclamen les necessitats i les aspiracions dels temps també novells i que haurien pogut fer d'ella, en son ambient, una assenyada davantera de les modernes legions femenines.[...] Narcisa Freixas, dama catalana en tot moment, es donà tota amb prodigalitat verament maternal a les tasques de pedagoga, aixecant amb sa batuta el nivell sensitiu de l'infant i el cultural del poble.⁵²³

Llistat d'obres

1. *La Festa de Roses* (1877). Sardana per a cobla. Font: *La Publicitat*, 24 d'abril de 1928, p. 9. No localitzada.
2. *Non non* (1879). Obra per a piano. Font: BC M 3416/38. Barcelona: La Bordadora, Litografia Artes Arco Sant Ramon, 11 (Call).
3. *La Festa de l'Ermita* (1879). Obra per a orquestra. Font: *La Publicidad*. Del 25 d'abril de 1879, p. 3. Estrenada al Teatre Romea. No localitzada.
4. *Corpus* (1890). Marxa per a piano. Pseudònim: Asicran Saxierf. Font: BC 2006-Fol-C 28/71. Barcelona: Ilustración Musical Hispano-Americana, núm. 53, any 3, Vda. Trilla y Torres, 1890.
5. *Vot d'infants «A la lliga del bon mot»* (1900). Obra per a veu i piano. Text: Dolors Monserdà de Macià. Font: BC M 4287/20. Partitura impresa.
6. *Cançons catalanes*. (1900).⁵²⁴ Obra per a veu i piano. Font: BC M 4049. Barcelona: Casa Henrich i C³-Arts Gràfiques S. A., Dipòsit, Rambla de Catalunya, 56, 1r, 1901.

La falsa nineta. Artur Masriera⁵²⁵

El filador d'or. Jacint Verdaguer

El bes desitjat. Rafel Nogueras i Oller⁵²⁶

⁵²² Caterina Albert i Paradís (1869-1966), escriptora catalana coneguda com a Víctor Català.

⁵²³ PETIT i FREIXAS, Jordi. *Ibid.*, p. 154.

⁵²⁴ *Lo Pensament català*, any I, núm. 42 del 17 febrer del 1901, p. 8. La data que consta gairebé sempre és de l'any 1900. La primícia de la publicació de la primera cançó del recull de cançons catalanes és del mes de febrer del 1901.

⁵²⁵ Artur Masriera i Colomer (Barcelona, 1860-1929), escriptor, historiador i argenter català. Publicà uns vint-i-cinc títols entre poesia i prosa.

⁵²⁶ Rafel Nogueras i Oller (1880-1949), poeta i escriptor modernista i anarquista. Vinculat al grup del Rovell de l'Ou, va ser pintat per Picasso el 1900 als Quatre Gats.

La festa major. Josep Martí Folguera⁵²⁷
La barca. Apel·les Mestres
L'ombra de Nazareth. Jaume Collell⁵²⁸
¡Ai l'esperança! Àngel Montanya
Les campanes del convent. Àngel Montanya
Somriu, amor. Rafel Nogueras Oller
Decandiments. Rafel Nogueras Oller
Primaveral. Apel·les Mestres
El pelegrinet. Avel·lí Dòria⁵²⁹

7. *Cançons d'infants*, primera sèrie (1905). Il·lustracions Pere Torné -Esquiús. Font: BC 2000-8-744. Barcelona: Dipòsit carrer Vergara, 4, entre-sol. Partitura impresa.

Els petits estudiants. Rafel Nogueras i Oller
Pobre mestre. Francesc Sitjà i Pineda⁵³⁰
Ma maneta. Francesc Sitjà i Pineda
¡Ting por! Dolors Monserdà
La campaneta. Francesc Sitjà i Pineda
Tan petitet. F. Tomàs Estruch⁵³¹
Els bons companys. Francesc Sitjà i Pineda
El pomeró. Francesc Sitjà i Pineda
Les ninetes. Popular

8. *La pastoreta* (1906). Quadre líric. Text: Manuel de Montoliu.⁵³² Decorats: Miquel Moragas⁵³³ i Salvador Alarma.⁵³⁴ Font: *La Veu de Catalunya* (edició del vespre), 12 de maig del 1906, p. 6. No localitzada.

⁵²⁷ Josep Martí Folguera (Reus, 1850-Barcelona, 1929), poeta, dramaturg i polígraf.

⁵²⁸ Jaume Collell i Bancells (Vic, 1846-1932), eclesiàstic, periodista i poeta. Mestre en Gai Saber i propagador dels Jocs Florals. Fundà i dirigí el setmanari vigatà *La Veu de Montserrat*.

⁵²⁹ Avel·lí Dòria i Bonaplata (Barcelona, 1862-1921), industrial, decorador i escriptor.

⁵³⁰ Francesc Sitjà i Pineda (Barcelona, 1880-1940), industrial i escriptor. Començà a escriure poesia sota la influència d'un jove Josep Carner, amb qui col·laborà en diverses publicacions, com *La Veu de Catalunya* i la revista *Empori*.

⁵³¹ Francesc Tomàs i Estruch (1862-1905), projectista de blondes, estampats i tapissos. Poeta i escriptor.

⁵³² Manuel de Montoliu i de Togores (1877-1961), destacat crític i historiador de la literatura.

⁵³³ Miquel Moragas i Ricart (1842-1916), escenògraf del Teatre Principal que visqué l'època d'esplendor del Teatre Romea. Més tard es va dedicar a la pintura teatral. Oncle de Salvador Alarma, treballaren sovint en equip.

9. *Festa complerta* (1906). Quadre líric. Text: Palmira Ventós.⁵³⁵ Font: *La Veu de Catalunya*, 29 de setembre del 1906, p. 4. No localitzada.
10. *Bressolant* (1907). Obra per a veu i piano. Text: Francesc Sitjà i Pineda. Font: Revista *Feminal*, núm. 1, del 28 d'abril del 1907, p. 9. Barcelona: Establiment Gràfic Thomas Bigas.
11. *La cova del mar. Visió musical* (1907). Quadre líric. Text: Joan Molas i Valverde.⁵³⁶ Font: *La Escena catalana*, 22 de febrer del 1908, p. 2. No localitzada.
12. *Vetlla d'amor*. (1907). Quadre líric. Text Rafel Nogueras i Oller. Font: Revista *Feminal*, núm. 3, del 30 de juny del 1907, p. 416. No localitzada.
13. *Rodamón. Visió en dos actes*(1907).⁵³⁷ Obra lírica en dos actes i cinc quadres. Text: Rafel Nogueras i Oller.⁵³⁸ Font: BC Rull C 4/41-12⁹. Barcelona: Imp. J. Santpere.
14. *Cançons d'infants, segona sèrie* (1908). Il·lustracions Pere Torné-Esquius. Font: BC M-8-729. Barcelona: Casa Dotesio, Porta del Angel, núm. 1 y 3.

Rataplim!...Rataplam!. Rafel Nogueras i Oller

La doneta. Francesc Sitjà i Pineda

Les formigues. Francesc Sitjà i Pineda

El dijous a l'escola. Rafel Nogueras i Oller

L'agulla. Francesc Sitjà i Pineda

El parenostre dels infants. Rafel Nogueras i Oller

15. *Muntanyenca* (1908)⁵³⁹. Obra per a cant i piano. Text: Claudi Omar i Barrera⁵⁴⁰. Font: BC M 4265/47. Partitura impresa.
16. *La campanera morada* (1913). Obra per a veu i piano. Text: Joan M. Guasch.⁵⁴¹ Font: *El Teatre Català*, núm. 46, de l'11 de setembre del 1913. No localitzada.

⁵³⁴ Salvador Alarma (1870-1941), decorador i escenògraf modernista. Estudià amb Miquel Moragas. Molt valorat en la seva feina, treballà de manera habitual al Gran Teatre del Liceu. Decorà el teatre Metropol amb Josep Maria Jujol.

⁵³⁵ Palmira Ventós (1858-1916), escriptora catalana, també coneguda amb el pseudònim Felip Palma, actriu, dramaturga i pintora.

⁵³⁶ Joan Molas i Valverde (c. 1885-?), escriptor i poeta.

⁵³⁷ *La Veu de Catalunya*, 6 de novembre del 1907, p. 4.

⁵³⁸ KARR, Carme. «Narcisa Freixas-Compositora catalana», a *Feminal*. Barcelona, 24 de novembre del 1907, p. 3.

⁵³⁹ *El Poble català*, núm. 786, del 12 d'abril del 1908, p. 3.

⁵⁴⁰ Claudi Homar i Barrera (1861-1931), escriptor, poeta i periodista català. Col·laborà a *La Veu de Catalunya*. Va ser guardonat amb diversos premis als Jocs Florals.

⁵⁴¹ Joan M. Guasch i Miró (1878-1961), poeta català mestre en Gai Saber el 1909. Va guanyar un gran nombre de premis als Jocs Florals de Barcelona.

17. *Flors de la terra* (1915).⁵⁴² Sardana per a piano amb lletra. Text: Dolors Monserdà. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A., 1928. Edició d'homenatge.
18. *Cançons amoroses* (1916). Cançons per a veu i piano. Font: BC M 4004. Barcelona: A. Boileau i Bernasconi, 1916.

Bon rossinyol. Apel·les Mestres

Dolorosa. Francesc Sitjà i Pineda

Joguina. Francesc Sitjà i Pineda

Melangia. Autor desconegut

Madrigal. Francesc Sitjà i Pineda

Cançó del Trovador. Rafel Nogueras i Oller

Primavera. Narcisa Freixas

Somni d'or. Francesc Sitjà i Pineda

Cançó d'Agna Maria, de l'obra *Rodamón* (1907). Rafel Nogueras i Oller

Cantiret de vidre (1907).⁵⁴³ Francesc Sitjà i Pineda

La font del romaní. Francesc Sitjà i Pineda

Marion Delorme. Josep Carner⁵⁴⁴

19. *Piano Infantil. Primera Sèrie* (1918). Obres per a piano sol. Text: Francesc Sitjà i Pineda. Il·lustracions: Pere Torné i Esquius. Font: BC M 4003-8º. Barcelona: Editorial Muntanyaola, 1918.

Diu que una rosa

El soldat de plom

El ratolí

Una mica d'ombra

La guardiola

La dansa

La son

L'ocell

⁵⁴² *Gent nova*, any 17, núm. 701, del 8 de maig del 1915, p. 6.

⁵⁴³ També anomenada *Corranda* al número 7 de la *Revista Or y Grana*, on va sortir impresa el 1906.

⁵⁴⁴ Josep Carner i Puig-Oriol (Barcelona, 1884-Brussel·les 1970), poeta, periodista, autor de teatre i traductor. Màxim representant de la poesia del noucentisme.

20. *Cant de pàtria* de l'obra inèdita *Jofre el Pilós* (1923).⁵⁴⁵ Obra per a cor. Text: autor desconegut. Font: *La Veu de Catalunya*, any 33, núm. 8425 (edició del vespre), 30 de maig del 1923, p. 9. No localitzada.
21. *La llegenda de Jofre el Pilós* (1923). Obra lírica. Text: autor desconegut. Font: *La Veu de Catalunya*. Any 33, núm. 8425 (edició del vespre), 30 de maig del 1923, p. 9. No localitzada.
22. *Les roses*. Obra per a veu i piano. Text: Francesc Sitjà i Pineda. Font: BC M 4260/44. Partitura impresa.
23. *Cançons d'infants, tercera sèrie* (1928). Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A., 1928. Edició d'homenatge.
- La casa*. Francesc Sitjà i Pineda
L'ametller (1914).⁵⁴⁶ Joan Maragall
Cascavell d'argent. Josep M. López Picó⁵⁴⁷
Saltant a la corda. Autor desconegut
Himne. Francesc Sitjà i Pineda
Voreta el foc. Mercè Garí
La son soneta. Apel·les Mestres
L'orfenet. Lluïsa Denís
24. *Piano infantil, segona sèrie. Llibre de nines* (1928). Obres per a piano sol. Text: Francesc Sitjà i Pineda. Il·lustracions: Pere Torné i Esquius. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
- La nina rossa*
La nina maca
La nina que encara és petita
La nina adormida
La nina que dansa
La pepa
25. *Piano infantil, segona sèrie. Llibre de les danses* (1928). Obres per a piano sol. Text: Francesc Sitjà i Pineda. Il·lustracions: Pere Torné i Esquius. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A., 1928. Edició d'homenatge.

⁵⁴⁵ Acte d'homenatge a l'Orfeó Gracienc, 1923.

⁵⁴⁶ *La Veu de Catalunya*, any 24, núm. 5295 (edició del matí), 3 de febrer del 1914, p. 2.

⁵⁴⁷ Josep M. López-Picó (Barcelona, 1886-1959), poeta i editor català, amic de Josep Carner i mestre de Carles Riba. Membre de l'Institut d'Estudis Catalans i de l'Acadèmia de Bones Lletres.

Florissenda
La donzella del vestit de rams
L'estudiant
Els caminants
Elionor
La pagesa
El faune
La dama de França
La pastora
Les donzelles pobres
Francesca
Joana

26. *Cançons d'infants, quarta sèrie*. (1928). Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.ª Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.

El didalet. Francesc Sitjà i Pineda
Cançó del repòs. Artur Masriera
La lluna, la bruna. Rafel Nogueras i Oller
La filla del carmesí. Josep Carner
La dansa. Narcisa Freixas i Cruells
El gall petit. Francesc Sitjà i Pineda
El rei negre. Autor desconegut
La dansa de les estrelles. Autor desconegut

27. *Cançons disperses*. Obres per a veu i piano. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.ª Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.

Mal d'amor. Francesc Sitjà i Pineda
Balada. Mercè Garí
Cançó de rodamon. Rafel Nogueras i Oller
El vent d'abril. Anònim
La rondallera. Anònim

Albada. Josep Massó i Ventós⁵⁴⁸
Cançó de l'espiga. Dolors Monserdà
El pom de roses. Francesc Sitjà i Pineda
El cant de la tòrtora. Agna de Valldaura⁵⁴⁹
Amor meu. Francesc Sitjà i Pineda
Vina, amoreta. Anònim
El joglar del rei. Apel·les Mestres
Soledats. J. Sabartés⁵⁵⁰
La nit de Sant Joan. Anònim
Matinada. Anònim

28. *Cançons populars harmonitzades.* Obres per a veu i piano. Text: Popular. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^ª Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.

La vella de París
Cançó del Pare Gallifa
Cançó del sometent
Buquica el gran lladre
Bonaparte
L'avi pelacanyes
El soldadet

29. *Himne a Catalunya.* Obra per a cor d'homes, dedicada a Enric Prat de la Ribera. Text: Francesc Sitjà i Pineda. BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^ª Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
30. *Dolça Catalunya.* Sardana per a piano sol. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^ª Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
31. *Cants nòmades.* Obra per a piano sol. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^ª Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.

⁵⁴⁸ Josep Massó i Ventós (Barcelona, 1891-1931), escriptor i poeta, es dedicà a la literatura infantil i traduí les rondalles de Hans Christian Andersen. Va ser redactor de *La Publicitat* i *La Vanguardia*.

⁵⁴⁹ Joaquina Santamaria i Ventura, de pseudònim Agna de Valldaura (Barcelona, 1853-1930), escriptora, folklorista i traductora. L'any 1875 va publicar el seu primer poema a *La Llumenera de Nova York*. Com a traductora va traduir Frederic Mistral, Victor Hugo i Rosalía de Castro. Com a folklorista va recollir nombroses tradicions a la seva obra *Tradicions religioses de Catalunya* (1877).

⁵⁵⁰ Jaume Sabartés i Gual (Barcelona, 1881-París 1968), escultor i escriptor català. Amic, secretari i principal biògraf de Picasso. Va col·laborar amb la revista *Joventut* amb el pseudònim de Jacobus Sabartés. El 1901 va exposar a la Sala Parés. Formava part del grup d'amics de Picasso que freqüentaven els Quatre Gats.

32. *Muñeiras*. Obra per a piano sol. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
33. *Alalà*. Obra per a piano sol. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
34. *Vals lent*. Obra per a piano sol. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
35. *Elegia*. Obra per a piano sol. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
36. *Tornavila*. Obra per a piano sol. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
37. *Joguina*. Obra per a violí i piano. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
38. *Cançó sense paraules*. Obra per a violí i piano. Font: BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928. Edició d'homenatge.
39. *A Sant Medí*. Sardana per a piano amb lletra. Text: Narcisa Freixas. Font: BC 2004-Fol-C 7/41. Barcelona: A. Boileau i Bernasconi.
40. *Cant de Pàtria*. Obra per a cor d'homes. Font: Narcisa Freixas *Canciones infantiles* 12^a edició. «Obres inèdites», p. 30. No localitzada
41. *Cants galaies*. Obra per a harmònim. Font: Narcisa Freixas *Canciones infantiles* 12^a edició. «Obres inèdites», p. 30. No localitzada.
42. *Himne a Catalunya*. Obra per a cor d'homes, dedicada a Enric Prat de la Riba. Text: Francesc Sitjà i Pineda. BC M-12-C 2/9. Barcelona: Successors d'Henrich i C.^a Arts Gràfiques S. A. 1928.
43. *Idil·li*. Obra per a violoncel i piano. Font: Narcisa Freixas *Canciones infantiles* 12^a edició. «Obres inèdites», p. 30. No localitzada.
44. *Inginy d'amor*. Obra per a veu i piano. Text: Francesc Sitjà i Pineda. Font: Narcisa Freixas *Cançons d'infants, segona sèrie*, segona edició. «Obres en premsa», p. 29. No localitzada.
45. *L'espigolaire*. Obra per a veu i piano. Text: Agnès Armengol de Badia. Font: *Cu-cut*, any 2, calendari 1903. No localitzada
46. *Nit de Reis*. Font: Pròleg de Jordi Petit Freixas a l'edició d'homenatge. BC M-12-C 2/9. No localitzada.
47. *Pasa-calle*. Obra per a guitarres i bandúrries. Font: Narcisa Freixas *Canciones infantiles* 12^a edició. Obres inèdites, p. 30. No localitzada.
48. *Tristeses*. Obra per a veu i piano. Text: Francesc Sitjà i Pineda. Font: Narcisa Freixas *Cançons d'infants, segona sèrie*, segona edició. «Obres en premsa», p. 29. No localitzada

12.2. Carme Karr (Barcelona, 1865-1943)

Música i feminisme



Compositora, periodista, escriptora, feminista, Carme Karr i Alfonsetti va néixer a Barcelona el 16 de març del 1865. Filla de pare francès i mare italiana, s'integrà amb naturalitat a la vida cultural catalana.

El pare Eugène Karr era enginyer industrial i va ser el constructor d'un dels monuments més emblemàtics de París: la columna de la plaça de la Bastilla. Una mica abans de l'exposició del 1888 es va instal·lar a Catalunya i va crear dues fonderies importants, a Barcelona i a Vila-rodona, a prop de Valls. Algunes de les seves obres més conegudes són els lleons col·locats al peu del monument a Colom, el Mercat del Born i l'Estació de França.

La família es relacionava amb el cercle de persones de prestigi del Consolat Francès, amb les quals tenien molt bona relació, tant a Figueres com a Barcelona on Eugène Karr havia estat nomenat vicecònsol. La mare, Emília Alfonsetti, va morir al cap de pocs mesos de néixer la nena, d'aquí que la infantesa de Carme Karr fos força moguda, ja que tan aviat vivia al pis familiar de París com, a Perpinyà, Barcelona o bé Figueres. A la seva biografia Josep Maria Ainaud de Lasarte, nét de la compositora, ens il·lustra: «La família Karr era d'origen bavarès i el besavi era mestre de capella del gran duc de Zweibrücken, un càrrec important. L'avi Henri Karr va anar a París quan va esclatar la Revolució Francesa ja que era de pensament profundament liberal. Compositor i pianista, va arribar a ser director musical de la prestigiosa casa de pianos Érard a París.⁵⁵¹ Era molt conegut per la seva relació amb els compositors destacats de l'època».⁵⁵²

⁵⁵¹ Els pianos Érard van ser molt apreciats per músics com Beethoven, Liszt, Chopin entre molts d'altres.

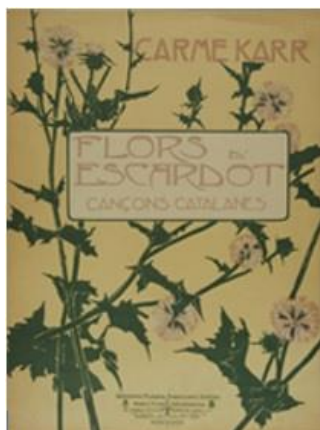
⁵⁵² AINAUD DE LASARTE, Josep M. «La saga dels Karr», a *Carme Karr*. Barcelona: Infiesta Editor, 2010, p. 7.

Cal destacar, doncs, que la seva primera formació musical la va rebre dins de l'entorn familiar. Carme Karr es va educar a les Monges Dominiques de la Presentació, les «monges franceses», primer a Perpinyà, després a Figueres i més tard a Barcelona. En aquesta escola va aprendre a tocar el piano correctament, com era costum en el sistema educatiu francès. D'aquesta manera completà i perfeccionà els estudis de piano i de teoria musical. Ja gran estudià composició amb el pare Donosti.⁵⁵³

El Vell piano -¡Oh, vell amich del meu cor!...No l'escoltis el cantar sonor i sopeb del teu rival...

Escolta'm a mi qui't parlo d'aquelles hores consoladores que foren nostres solament nostres. ¿Fés memòria! Era l'estiu i tu i jo parlàvem en un llenguatge desconegut de tothom, de lo qu'estimàvem. [...] ¡Oh, vell piano! La primera de mes cançons cares...¿te'n recordes?...L'inspiraren l'evocació d'un merlot cantant en el desert boscatge y d'una mata d'escardots que ningú veyá florir en la vora del camí solitari...

Cantèmla avuy, donchs y encara, la vella cansó ¿vols vell amic? ⁵⁵⁴



Cançó de tarda

De les vores dels camins
L'escardot en fa jardins
més, qui veu ses flors morades?
En els boscatges deserts
el merlot en fa concerts
més, qui les sent, ses passades?
Déu te dó, flors, escardot!
Déu te dó, cançons, merlot!
Déu vos guard sublimes artistes
que esclateu joiosament
en cançons que ningú sent
i en flors que no han de ser vistes!
Déu vos guard, sublimes artistes!
Déu vos guard, Déu vos guard!

Portada del cicle de cançons *Flores d'Escardot*.

Font: BC M 4255/34

El contacte amb els ambients liberals de la Barcelona de l'època la van educar com a periodista i escriptora. Va formar part, de ben jove, del món renaixent de la cultura catalana al voltant de les dues revistes més dinàmiques d'aquell moment: *Juventut* i *L'Avenç*. Aquest fet va ser decisiu perquè es dedicés a la literatura i la llengua catalanes, llengua que havia après ràpidament. Això també la portà a interessar-se especialment per la condició de la dona a Catalunya, ja que pel seu vincle amb

⁵⁵³ PAGÈS i SANTACANA, Mònica, Mònica. «Carme Karr, una feminista del modernisme», a *Serra d'Or*. Núm. 606, p. 27.

⁵⁵⁴ KARR i ALFONSETTI, Carme. «El vell piano», a *Feminal*, núm. 68, 24 de novembre del 1912, p. 9. Es refereix a la *Cançó de tarda*, amb lletra d'Apel·les Mestres: «De les vores dels camins l'escardot ne fa jardins...».

França, on la condició femenina a la segona meitat del segle XIX era més avançada que al nostre país, constatava la necessitat de posar la dona catalana al lloc que es mereixia. Cal recordar que una gran part dels ordes religiosos educatius que, aquí, funden col·legis a partir del segle XVIII, sobretot en gran nombre a partir del 1850, provenen del país veí.⁵⁵⁵

En aquest entorn va conèixer Josep Maria de Lasarte i de Janer,⁵⁵⁶ advocat i publicista, figura destacada de la francmaçoneria, de família acomodada i progressista amb qui es va casar i va tenir quatre fills.



Carme Karr amb els seus fills. Arxiu familiar.

Els escrits de Carme Karr sorgeixen del seu convenciment per la important tasca que tenia reservada la dona, tant per tot el que podia aportar a la societat com per la seva dignificació. Amb obres tan destacades, entre d'altres, com *Clixés* (1906), *Bolves* (1906) i els *Ídols* (1911), exerceix una crítica social una mica encoberta per no enfrontar-se directament amb la societat, però amb una concepció del paper de la dona molt més avançada de la que hi havia hagut fins a aquell moment.

En el pròleg a *Bolves*, el recull de col·laboracions que va escriure per a *L'Avenç* i en què utilitza el pseudònim *L'escardot*, Lluís Via,⁵⁵⁷ director de la revista *Juventut*, se sincera:

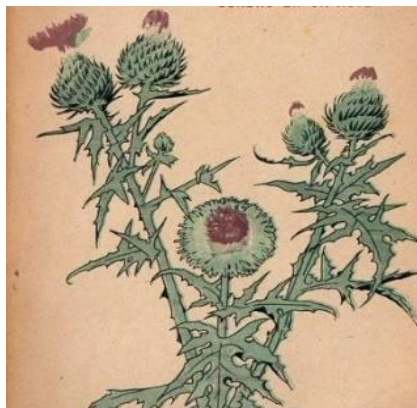
⁵⁵⁵ GARCÍA GARGALLO, Manuel. *L'ensenyament de l'Església a la ciutat de Barcelona*. Tesi doctoral, vol. II, Universitat de Barcelona, 1999.

⁵⁵⁶ Josep M. de Lasarte i de Janer (1857-1921), advocat, periodista, escriptor, autor teatral i poeta. Col·laborà amb Valentí Almirall i Rossend Arús. Era francmaçó adscrit a la lògia de La Verdad amb el nom Ausias March i va ser mestre fundador de la lògia Cap Avant. Va ser un dels fundadors del Centre Català, l'Ateneu Lliure i l'Estrany Club.

⁵⁵⁷ VIA i PAGÈS, Lluís (1870-1940), poeta, narrador, periodista i traductor. Membre de l'Acadèmia de les Bones Lletres, va ser director i fundador de la revista *Juventut*, que reuní intel·lectuals del moviment modernista.

Els catalans tenim fama d'egoistes. Un d'ells es l'egoisme estantiç dels homes que, adjudicant-se una superioritat i uns drets socials que a la dòna neguen, exigeixen an aquesta sols la virtut, que la majoria de les vegades es sinonim d'ignorancia i humilitat, i sovint ho es d'hipocresia, de fingiment, de mentida. Hi ha també l'egoisme que'ns fa lluir la dòna, convertint-la en un ser frevol, en un moble de luxe. [...] I no sabem que la dòna, amb una educació solida i cabal, que posés a contribució facultats que en ella endevinem [...], contribuirien al perfeccionament de la nostra espècie, fora un ser més exquisit de lo que es ara; més bell, més amable en totes ses manifestacions.⁵⁵⁸

Com moltes artistes i escriptores, Carme Karr sovint publicava amb pseudònim, el més conegut dels quals fou *L'Escardot*. Provenia de la segona síl·laba de la paraula que coincidia amb el seu veritable cognom, Karr. Sembla que la idea fou del seu gran amic Apel·les Mestres, qui també el deixà plasmat en un dibuix. Ella utilitzà aquest símbol a les portades de bona part de les seves publicacions, tant literàries com musicals. També utilitzà altres noms, com ara *Xènia* i *Joana Romeu*, i el sobrenom *Una liceista*,⁵⁵⁹ aquest per a les cròniques musicals que també escrivia quan l'hi ho demanava Joaquim Pena.⁵⁶⁰



Dibuix de l'escardot d'Apel·les Mestres.
L'original es conserva al MNAC.

Carme Karr va mantenir una bona relació amb tot el grup de Joventut, especialment amb Apel·les Mestres, autor de la lletra de la *Cançó de tarda*; Geroni Zanné; Joan Maragall; Víctor Català, i el mateix Lluís Via. L'any 1906 *Joventut* va tancar. És el mateix any que Eugeni d'Ors, *Xenius*, en la secció «Glosari» del diari *La Veu de Catalunya* posa en circulació el concepte de noucentisme, que vol ser un moviment de renovació artística a Catalunya en contraposició al moviment del segle XIX, el vuit-cents. El modernisme més individual enfront del noucentisme, que neix amb una visió de projecte més

⁵⁵⁸ VIA, Lluís. «Pròleg», a *Volves. Quadrets*. Barcelona: Llibreria L'Avenç, 1906, p. 5-7.

⁵⁵⁹ AINAUD DE LASARTE, Josep Maria. «El món de Joventut», a *Carme Karr*. Barcelona: Infesta Editor, 2010, p. 20.

⁵⁶⁰ Joaquim Pena i Costa (1873-1944), musicòleg, crític musical i capdavanter de la modernitat musical a Catalunya.

col·lectiu,⁵⁶¹ de construcció i de complicitat entre tots i cadascun dels seus integrants vers el projecte de causa comuna. També col·laborà com a redactora principal en la breu però radical revista femenina, *Or i Grana* (1906-1907). El mateix any 1907 Francesc Matheu la contracta com a redactora en cap per dirigir *Feminal*, un suplement adreçat a les dones del setmanari que ell dirigeix: *la Il·lustració Catalana*. *Feminal* publica el primer número el 28 d'abril del 1907 i el darrer el 29 de desembre de l'any 1917, en part per la crisi de paper que hi ha a tot Europa a causa de la Gran Guerra.

La revista *Feminal* va reflectir de manera pionera i valenta, el paper vital de la dona en tots els aspectes possibles: pedagògic, esportiu, polític, professional, benèfic, higienista, i artístic. Carme Karr deia respecte a *Feminal*: «A la revista es parla poc de modes i menys de cuina».



Diverses portades de *Feminal*.

El 1913 va fundar i dirigir La Llar, una residència per a professores i estudiants i que al mateix temps era una escola que es dedicava a la formació de la dona. Josep Maria Ainaud ens ho explica: «La Llar tenia l'objectiu de formar noies que tinguessin, entre altres qualitats, la capacitat de ser institutrius. Carme Karr es planyia que moltes vegades es deixaven les criatures en mans d'unes dones que no tenien una formació ni moral ni intel·lectual suficient. D'altra banda, l'home tenia una qualitat cultural molt superior i la dona pràcticament no podia seguir una conversa en un sopar o en un dinar. Això no passava en la cultura francesa que tan bé coneixia, per això va pensar que calia resoldre-ho, però sense que hi hagués cap mena de ruptura. I ho va aconseguir.

⁵⁶¹ PANYELLA, Vinyet. *Cronologia del noucentisme*. Barcelona: PAM, 1996, p. 12-13.

Aquesta necessitat de millorar la cultura de la dona es veia evident en tot».⁵⁶² A l'article de Feminal, ens ho descriu ella mateixa:

Primera Residència per a estudiantes i Ateneu femení, a Barcelona

Son cada dia més nombroses a Espanya i especialment a Catalunya, les filles de residents fora dels grans centres, quals aptituds se perden per falta d'ambient en que desenvolupar-les, ja que fins avuy no han existit per a la noya altres residències en nostra capital que'ls convents de monges. Aquests, tot i reunint condicions molt respectables, no poden oferir a les famílies, per a llurs filles, aquell complement de formació y aquella llibertat i educació socials, necessàries a la futura mare de família [...] dotant-la d'una experiència y educació eclèctiques, així com de veritables coneixements en: Higiene, Puericultura, Economia domèstica, Estètica, etc.

Molts anys passats en l'estudi pràctic dels problemes socials qu'interessen a la dona, un profund coneixement de les seves necessitats y aptituds, així com una cuidadosa selecció de tot lo que, de les institucions similar del estranger, es aplicable, necessari y aplicable a la nostra dona, ens ha donat la seguretat de complir una missió d'imperiosa necessitat fundant a Barcelona amb el nom de *La Llar*, una Residència per a Estudiantes. [...] Gratuïtament se dona complerta ensenyansa domèstica: presupostos de casa, neteja, cusir, planxar, cuynar, repàs de roba, cuidados als malalts y als infants, medicina casolana y de accidents; conferències d'ampliació educativa, en tots els rams artístics, científics, etc, etc.

Les pensionistes fan en *La Llar* vida de família baix la vigilància d'un respectable personal d'inspectores, mentre poden acudir als centres docents en els que cursen llurs estudis respectius: Universitat, Institut, Escoles de medicina, Normal de mestres, Comerç, Belles Arts, Industrials, de Música, d'Arts y oficis, etc.; tallers d'indústries artístiques de *l'Institut de Cultura y Biblioteca Popular per a la dona*. [...]

Per a tots los detalls dirigir-se a D^a Carme Karr, fundadora i directora de *La Llar*.⁵⁶³

La Llar estava situada al carrer Guillem Tell números 8-10, al Barri de Sant Gervasi, en un xalet de tres pisos. Com descriu la mateixa Carme Karr, a dos minuts dels tramvies del centre de Barcelona i a deu minuts de la plaça de Catalunya. Banyada pel sol amb rica aigua de mina, jardins espaiosos, electricitat i telèfon.

Carme Karr entenia la música com un element de formació de la persona i per tant importantíssim en l'educació femenina. A la fotografia podem veure la sala de música de *La Llar*. Sobre el piano hi ha penjat el quadre amb la imatge de Carme Karr que va pintar Lluïsa Vidal i Puig⁵⁶⁴ l'any 1909.

⁵⁶² AINAUD DE LASARTE, Josep Maria. «El feminisme, sempre», a *Carme Karr*. Barcelona: Infiesta Editor, 2010, p,61.

⁵⁶³ *Feminal*, núm. 71, del 23 de febrer del 1913, p. 122-124.



Sala de música de *La Llar*. Font: *Mundo Gráfico*, febrer del 1913.

D'aquesta residència per a Estudiantes, se'n van fer ressò la premsa catalana i també l'espanyola, ja que era una iniciativa del tot innovadora a l'Estat. Es va fundar amb el suport de figures de prestigi com la Infanta Paz de Borbó, princesa de Baviera, una de les figures més respectades de la família reial espanyola. També hi van contribuir amb donacions, noms rellevants de la burgesia i noblesa catalanes.

La distinguida escritora catalana doña Carmen Karr ha fundado en Barcelona, bajo un Protectorado de Señoras presidido por S. A. R. La Srma. Señora Infanta Doña Paz de Borbón, Princesa de Baviera, y subvencionado por el Ayuntamiento y particulares de aquella capital, una residencia para señoritas estudiantes.

La institución constituye una verdadera novedad pedagógica en nuestro país, por lo que atañe al sexo femenino, y á ese título la señalamos á nuestros lectores, proporciona no sólo albergue y manutención á las señoritas residentes, obligadas por razón de estudios á vivir en Barcelona, bajo la severa vigilancia de un personal respetable y experimentado de inspectoras cuidadosamente seleccionadas, sinó completa enseñanza doméstica (limpieza, presupuestos caseros, costura, cocina, plancha, puericultura, etcétera), complementada con series de conferencias de ampliación educativa, viajes colectivos de educación, excursiones instructiva y deportes.

⁵⁶⁴ Lluïsa Vidal i Puig (Barcelona, 1876-1918), pintora modernista, va ser l'única dona de la seva època que es va dedicar a la pintura i l'única que va anar a París a estudiar. Quan va tornar es va afiliar al grup de feministes liderades per Carme Karr.

El beneficioso centro lleva el nombre de El Hogar, poseyendo su correspondiente Ateneo femenino, con sala de Exposición permanente del trabajo de la mujer, biblioteca y sala de te. Es una bella idea que sin duda debieran imitar otras grandes ciudades universitarias españolas.⁵⁶⁵

Aquesta «residència de Senyorettes» va ser la primera d'aquestes característiques creada a Espanya. L'any 1915 es fa fundar la «Residencia de Señoritas» de Madrid (equivalent de la famosa Residencia de Estudiantes fundada el 1910). Als cursos de puericultura, que eren els més sol·licitats, se seguiren les pautes innovadores dels doctors Keller i Langstein, primeres figures en l'especialitat de medicina infantil a Berlín. Aquests coneixements van ser aplicats a Catalunya pel doctor Francesc Pons i Pascual,⁵⁶⁶ que havia treballat a la clínica de malalties de nens de la Facultat de Medicina de la ciutat alemanya. De retorn a Barcelona, s'encarregà de la secció de nens del Primer Dispensari Anti-tuberculós, i va ser el responsable dels cursos de la secció de Puericultura de La Llar. Va ser la primera escola de Puericultura de Catalunya i de l'Estat.⁵⁶⁷

L'any 1921, en quedar vídua, Carme Karr es trasllada a viure a Sarrià. A partir d'aquest moment es radicalitza el seu discurs feminista. L'any 1910 ja havia pronunciat un seguit de conferències a l'Ateneu sobre cultura femenina (va ser la primera dona a fer una conferència en aquesta institució del carrer Canuda).⁵⁶⁸ Entre els anys 1916 i 1920 organitza de nou conferències sobre feminisme⁵⁶⁹ a l'Ateneu de Barcelona i funda al cap de poc, l'any 1921, Acció Femenina.⁵⁷⁰ Aquesta associació va tenir una notable activitat, organitzava conferències sobre temes d'interès femení i se solidaritzava amb les propostes de millora social.

L'any 1929, Carme Karr és la responsable de l'organització de L'Estand per a la Dona de l'Exposició Internacional de Barcelona, en què Acció Femenina disposa d'un espai de tres sales al Palau Victòria Eugènia. Se'n fa ressó la secció «Mon Femení» del diari *La Veu de Catalunya*, inaugurada el mes de maig del 1929:

⁵⁶⁵ *La Vanguardia*, del 28 de febrer del 1913, p. 5.

⁵⁶⁶ *Feminal*, núm. 77, del 31 d'agost del 1913, p. 3.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁵⁶⁸ KARR, Carme. Conferències a l'Ateneu de Barcelona sobre «cultura femenina» els dies 6, 13 i 20 d'abril del 1910

⁵⁶⁹ ARNAU, Carme. «El feminisme a l'Ateneu Barcelonès i a *Feminal*», a *Serra d'Or*, núm. 561, setembre del 2006, p. 17

⁵⁷⁰ KARR, Carme. Conferència a l'Ateneu Barcelonès sobre «feminisme» el 1920. Fundació d'Acció Femenina.

Acció femenina a l'Exposició Internacional de Barcelona,

Dintre pocs dies quedaran enllestits els treballs d'instal·lació de les tres sales del Palau d'Alfons XII, en les quals «Acció Femenina» es prepara a presentar una exposició del treball de la nostra dona.

Al local social de l'entitat (Rivadeneira, principal. Plaça de Catalunya), és cada dia més copiosa la recepció dels treballs artístics femenins. Sembla talment, que cada tarda, de quatre a vuit, s'hi donguin cita totes les dones que en la nostra terra representen una valor. S'ha anat rebent col·leccions d'obres de Dolors Monserdà de Macià, de Víctor Català i altres escriptores de la nostra terra. Les pintores de més anomenada hi concorren amb obres de veritable mèrit. Les vitrines de puntes, brodats. Joies, vidres, esmaltats, flors, laques, etcètera, etc, oferiran notabilíssims exemplars de l'art, de l'habilitat i de la paciència de les nostres dones. Regna gran entusiasme, i tot fa esperar un èxit brillant a l'Exposició del Treball de la Dona en el nostre magnífic certamen.[...] Cada tarda, de quatre a vuit, queda obert el «Secretariat d'Acció Femenina» per a l'admissió d'obres artístiques, destinades a l'Exposició del Treball Femení.⁵⁷¹

Un dels actes destacats d'aquesta Exposició del Treball femení va ser l'organització i programació per al dia 10 de juny del 1930, d'un concert format exclusivament amb obres d'autores femenines. Es va anunciar com un fet «excepcional», ja en aquell moment s'hi van poder escoltar obres de diferents autores catalanes i europees. Va ser realment únic: no hi ha cap referència, abans d'aquesta data, d'un concert d'aquestes característiques. Com a solistes hi van intervenir la contralt Concepció Callao, la soprano Rosa Mas, la pianista Maria Coquard i la violinista i compositora Ònia Farga.

Un concert femení

El dia 31 del passat mes de maig, tingué lloc a la sala d'actes de l'Exposició del Treball de la Dona, una manifestació d'art, és a dir, un concert en el qual les composicions eren totes originals de dones, catalanes en llur majoria. El concert constà de tres parts. La primera era de violí i piano; de piano sol la segona, i la tercera de cant i piano. Concepció Callao, la il·lustre cantatriu, contribuí amb la seva magnífica veu i la seva dicció perfecta a l'èxit de les cançons originals de Roser Simal i Narcisa Freixas, les malaguanyades compositores, de Margarida Orfila, Genoveva Puig, Lluïsa Casagemas, Carme Karr, Magda Serra i Júlia Marimón, alguna de les quals calgué repetir. En la primera part, la jove artista Rosa Mas, deixebla del mestre Costa, encisà l'auditori amb una expressió i una claredat que fan augurar-li un bell esdevenidor, unes inspirades composicions d'Ònia Farga, Lluïsa Casagemas i Margarida Orfila. La segona part del concert, integrada per unes magnífiques composicions de Na Margarida Orfila, fou un triomf per a la compositora i per a l'executant, l'exquisida pianista Maria Coquard, que es revelà una

⁵⁷¹ *La Veu de Catalunya*, 3 d'agost del 1929, p. 7.

remarcable artista. La Sonata, de Margarida Orfila, obra que fou premiada ja fa molts anys en la primera festa de Joventut, en el Palau de la Música Catalana, conserva una frescor, una bellesa de temes encisadors. «Scherzo» és una filigrana que Maria Coquard brodà exquisidament i la bella composició «*Semblances*», fou rebuda amb veritable entusiasme El públic, emplenà de gom a gom la gran sala on per primera vegada en l'Exposició de Barcelona es donava un concert de música femenina, deguda a les compositores i artistes catalanes. Hi ha en estudi d'altres concerts, que prometen ésser altres tants èxits.⁵⁷²

Com a periodista, Carme Karr col·laborà en les publicacions següents: *Diario de Barcelona*, *El Poble Català*, *Cultura Femenina*, *La Veu de Catalunya*, *Nostra Parla* i *Las Provincias*, entre d'altres. Així mateix cal destacar la seva participació en els Jocs Florals com a concursant, en els quals guanyà uns quants premis,⁵⁷³ i fins i tot la podem trobar fent-ne el discurs inaugural en diverses ocasions.⁵⁷⁴

Tot i reclamar el dret a sufragi desde l'any 1917, el 1931 s'involucrà de ple en la campanya per aconseguir el vot femení i, en representació d'aquest moviment, s'entrevistà amb el president Francesc Macià, oficialitzant d'aquesta manera la demanda que la dona pugui exercir el dret a vot, tot recordant que la Constitució ja ho reconeix. La dona votarà a Catalunya per primera vegada l'any 1933 amb motiu de les eleccions generals.

A partir de l'any 1932 gran part de la seva producció literària anirà dirigida als seus nets, per a qui escriurà els *Contes de l'àvia* (1934) que els hi llegirà sovint. Seguiran el *Conte de mitjanit* (1934), *Garba de contes* (1935) i *El libro de Puli* (1942), en castellà, per la prohibició de publicar llibres en llengua catalana. Al llibre *Donasses* Marta Pessarrodona escriu:

Si li concedim l'estatut de feminista, que ben bé es mereix, l'hauríem de posar al costat d'una Elizabeth Garrett Anderson, la vídua britànica que, a manca de president de la Generalitat, s'entrevistava amb primers ministres del seu país abans, durant i després de la Gran Guerra [...] A Carme Karr la faig senyora, tan senyora com la Garrett, segurament perquè podia vessar una llàgrima quan li regalaven un piano dels de cua i veia partir de casa seva el seu vell piano, on tal vegada havia posat música a un poema de Caterina Albert o havia provat aquelles composicions de Flors d'escardot: Cançons catalanes, acompanyada potser d'Apel·les Mestres.⁵⁷⁵

⁵⁷² *La Veu de Catalunya*, 7 de juny del 1930, p. 9.

⁵⁷³ Jocs Florals de Barcelona l'any 1912. Va guanyar la copa del consistori amb la novel·la *La vida d'en Joan Franch*.

⁵⁷⁴ A Sant Cugat, Olot i Vilafranca del Penedès, entre d'altres.

⁵⁷⁵ PESSARRODONA, Marta. «Carme Karr la Ur-feminista catalana», a *Donasses*. Barcelona, 2006, p. 30.

Com gran part de les dones compromeses amb la cultura i la societat, i la lluita per la llibertat, va quedar profundament afectada per la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial. Va morir a Barcelona l'any 1943.

L'obra musical de Carme Karr és només per a veu i piano i un gran nombre de les seves cançons porten textos del seu gran amic Apel·les Mestres. Els altres autors triats per a les seves composicions són poetes coetanis seus, la majoria dels quals va conèixer, i amb els quals va compartir feina, projectes, anhels i art. El seu corpus compositiu consta de 27 cançons totes editades i una sarsuela, *El Testament d'Amèlia*, que s'estrenà amb molt d'èxit al Teatre Principal de Barcelona.

Les seves composicions són d'harmonies aparentment senzilles però d'una riquesa melòdica transparent i molt ben escrites per a la veu. Els intervals i els ritmes que utilitza en potencien la flexibilitat, la qual cosa indica que devia tenir un coneixement d'aquest instrument certament important. Amb motiu de l'estrena i l'edició d'un dels volums de cançons per a infants de Narcisa Freixas, Carme Karr en fa una bona crítica, però en una de les cançons aconsella a la seva amiga que ho editi en un to que pugui ser més adequat a la freqüència vocal infantil, ja que considera que hi ha algunes notes massa greus per als nens. Carme Karr en aquest sentit tenia un bon criteri. Ho expressa de manera clara en un dels seus articles de *Juventut*:

Creyèm que la bonica y original cançó *Ma maneta*, començada ab espontani desembraç, guanyaria en son final si no hi imperessin les notes baixes, dificultoses per a les veus blanques. En altres cançons hem trobat marcades semblances ab algunes populars tonades, constantnos, emperò, que la senyora Freixas, música ingènua y desconixedora de les cançons de l'antigor, ha donat sincerament les flors d'una llevor ben seva, com a bona catalana qu'es. Això no es un mal tractantse de cançons infantils, qui han d'ésser senzilles [...]⁵⁷⁶

Les primeres obres musicals que Carme Karr va compondre i editar, l'any 1903, va ser un conjunt de set cançons amb lletra d'Apel·les Mestres, fruit de la seva amistat amb el poeta. Aquestes partitures es venien separadament, i hi trobem cançons tan inspirades com *Les Ànimes* o *La non non dels papellons*, la lletra de la qual, durant molts anys va ser considerada l'himne del modernisme, impregnada d'elements tan característics com la nit, les flors, els éssers alats, la molsa o el sol d'estiu ponent-se; en definitiva, la natura en tota la seva plenitud. El 1908 la Casa Dotesio li edita un grup de sis cançons amb lletres d'autors diversos. Hi trobem de nou l'apreciat Apel·les Mestres, Marià Aguiló, Àngel Guimerà i ella mateixa.

⁵⁷⁶ *Juventut*, núm. 331, del 14 de juny del 1906, p. 376.

Carme Karr sap donar a cada cançó el caràcter que necessita segons el text triat. En aquest cas la peça número 6, que correspon a la cançó *La dida de l'infant*, amb text de Guimerà, té un caire ben teatral malgrat la seva curta durada (dos fulls). L'autora ens dibuixa i descriu amb la seva música una escena intensa, en què intuïm un petit/gran drama que, desenvolupat, podria haver donat Inspiració per a la composició d'una obra lírica:

La dida de l'infant

No endresso pas les cançons al fillet de la Regina,
les endresso al meu fillet que trist roman a la vila.
Per soldades i oripells del Reyetó soc la dida
i del fill que Déu m'ha dat no'm puc sentir Mare mia."
Males noves han vingut que al cor me les he sentides
Corsecat d'anyorament mon fillet s'emmalaltia.
Moixons que voleu cantant duieu-li ab mos ays ma vida,
Moixons que voleu cantant!
Àngel Guimerà

Tretze de les seves composicions es troben publicades en diferents números de la revista *Feminal* del 1907 al 1917, i per tant abarquen els onze anys de vida de la publicació. Va posar música a poetes del grup de la Renaixença i del modernisme que formaven part de la riquesa de les seves interrelacions. Les cançons que escrivia eren fetes pensant perquè es pogués tocar i cantar amb facilitat i sensibilitat musical.⁵⁷⁷ Sovint se separava la partitura i s'encolava en un cartró perquè s'aguantés bé al faristol del piano i així facilitar-ne la lectura.

A *Feminal*, Carme Karr posava en valor l'obra de les artistes consagrades i també les que començaven una carrera brillant; per aquesta raó preferia publicar les obres de les noies que començaven a destacar en el camp de la composició. Estava vinculada amb els professors de música, tant del Liceu com de l'Escola Municipal de Música o les acadèmies musicals de prestigi, que cada any la informaven de les alumnes destacades en aquesta disciplina. Gràcies a aquesta circumstància, actualment podem consultar en aquesta revista els currículums de les artistes, acompanyats, gairebé sempre, d'una delicada fotografia. Algunes d'elles van esdevenir imprescindibles en el panorama musical de primera línia. Només quan quedava algun número sense partitura, ella posava una cançó pròpia per tal que la música no hi faltés.⁵⁷⁸

⁵⁷⁷ AINAUD DE LASARTE, Josep Maria. *Ibid*, p. 48.

⁵⁷⁸ Entrevista al net de Carme Karr, Josep Maria Ainaud de Lasarte, el mes de maig del 2008. MTG.

L'any 1908 va escriure una sarsuela *El testament d'Amèlia*, en col·laboració amb el compositor i musicògraf Joan Baptista Espadaler.⁵⁷⁹ Glosa de la cançó popular, consta de tres quadres; els dos darrers van sortir impresos sencers al diari *El Poble Català* amb la signatura de Lluís Via després dels versos finals en què canta el cor, ja que va ser qui va adaptar el text original a l'acció dramàtica.

“CHOR

Homes i dones, guaiteu, la trista Amèlia

És ja de cos present

marcida sa hermosura

com un pom de clavells

com un pom de violes

voltat de pensaments...

(Quadro, teló pausat).

Lluís Via”⁵⁸⁰

Cal destacar la descripció que en fa *La Campana catalana* amb motiu de l'estrena:

TEATRE PRINCIPAL – *El Testament d'Amèlia*

Lletra d'en Lluís Via; música de Carme Karr y Joan Baptista Espadaler.

En poques paraules direm que'ls autors han agafat la versió popular, l'han ampliat tot el que podia ampliar-se, completant-la i enquadrant-la, i que com mans que estan acostumades a tocar coses fines, amb mans d'orfebre, han deixat a la vella i dramàtica cançó tot el perfum, tot el color, tot el seu encant d'exquisida al temps que salvatge poesia. Els tres quadrets en que en Via ha dividit l'obra, curts, moguts, plens d'hermosos versos que en Guimerà no's desdiria de signar, tenen un gran sabor de l'època en que's fa desenrotllar l'acció [...] Las amenassas del Rey a la Reina adúltera, en pena cambra mortuòria, són d'una alta i emocionant intensitat tràgica; lo mateix que'l diàleg entre la Reina i Amèlia (mare i filla), sobriament arrancat del de la cansó. La música, les melodies de la Sra Karr i la instrumentació del Mestre Espadaler, casa ben bé amb l'hermosura del llibre que ha fet en Lluís Via. [...] Anéu-lo á veure, *El Testament d'Amèlia*⁵⁸¹

Malgrat l'èxit obtingut, aquesta sarsuela no es va tornar a programar. En aquest moment es desconeix on és la partitura. Les vint-i-set cançons de Carme Karr es troben dipositades a la Biblioteca de Catalunya.

⁵⁷⁹ Joan Baptista Espadaler (Sant Quirze de Besora, 1878-1917), compositor alumne d'Enric Morera. Dirigí l'Orfeó Canigó de Barcelona i l'Orfeó Vigatà, i va ser director del Conservatori de Vic, on fundà una orquesta.

⁵⁸⁰ *El Poble Català*, any 5, núm. 0787, del 13 d'abril del 1908, p. 3.

⁵⁸¹ *La Campana catalana*, 1 d'abril del 1908, p. 6.

Llistat d'obres

1. *Las ànimas* (1903). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC M 4243/9. Partitura impresa.
2. *Las aranyas* (1903). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC M4243/10. Partitura impresa.
3. *Cançó trista* (1903). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC M 4243/6. Partitura impresa.
4. *La mort del rossinyol* (1903). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC M 4243/14. Partitura impresa.
5. *Non-non* (1903). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC M 4243/8. Partitura impresa.
6. *La Non-non dels papellons* (1903). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC M 4264/7. Partitura impresa.
7. *Preludi de Primavera* (1903). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC M 4243/5. Partitura impresa.
8. *Cançó de juliol* (1907). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC 2011-Fol-C 15/51. Establiment gràfic Thomas Bigas.
9. *La Nadala* (1907). Obra per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: BC M 3141/59. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
10. *El testament d'Amèlia* (1908). Sarsuela. Text popular arranjat per Lluís Via. Font: *La Campana catalana*. Toch 06 de l'1 d'abril de 1908, p. 6. No localitzada.
11. *Flors d'escardot, cançons catalanes* (1908). Cicle de sis cançons per a veu i piano. Font: BC M 4255/34. Barcelona: Sindicato Musical Barcelonés Dotesio, 1908.

Cançó de tarda. Text: Apel·les Mestres.

Cançó d'esperança. Text: Marià Aguiló.⁵⁸²

Cançó d'abril. Text: Apel·les Mestres.

Vesprada. Text: Carme Karr.

Nota de tardor. Text: Apel·les Mestres.

La dida de l'infant. Text: Àngel Guimerà.⁵⁸³

⁵⁸² Marià Aguiló i Fuster (Palma, 1825-Barcelona, 1897), poeta, bibliògraf i lingüista mallorquí. A Barcelona estudià la carrera de Dret i entrà a treballar a la biblioteca de la Universitat de Barcelona. Va ser un dels capdavanters de la Renaixença catalana.

12. *Cançó de la rosella*. Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: *Feminal*, núm. 19 del 25 d'octubre del 1909, p. 8. Barcelona: Establiment gràfic Tomas Bigas.
13. *La mort de la Verge* (1909). Obra per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: BC PM 783.6.087.61. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
14. *Cançó de maig* (1909). Obra per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: *Feminal*, núm. 25, del 25 d'abril del 1909, p. 14-15. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
15. *Trànzit* (1909). Obra per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: BC 2011-Fol-C 12/15. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
16. *Orquídea* (1910). Obra per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: BC 2011-Fol-C 15/54. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
17. *Matinada* (1910). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC 2011-Fol-C 12/13. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
18. *Prech de Madona Elisenda a Mossen Huch* (1911). Obra per a veu i piano. Text: Geroni Zanné.⁵⁸⁴ Font: BC 2011-Fol-C 15/47. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
19. *La filla de Maria* (1911). Obra per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: *Feminal*, núm. 52, del 30 de juliol de 1911, p. 14. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
20. *L'enamorat a l' enamorada* (1913). Obra per a veu i piano. Text: Víctor Català. Font: BC 2011-Fol-C- 12/20. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
21. *Nous Goigs a Nostra Senyora de Pompeya* (1913). Obra per a veu i piano creada junt amb el pare Donosti. Text: Pare Z. Font: *Feminal*, núm. 72, del 30 de març de 1913, p. 10-11. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
22. *Resposta de Mossen Huch a Madona Elisenda* (1913). Obra per a veu i piano. Text: Geroni Zanné. Font: BC 2011-Fol-C 12/56. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.
23. *Cansó de la lluna* (1917). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: BC 2011-Fol-C 12/15. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas.

⁵⁸³ Àngel Guimerà i Jorge (Santa Cruz de Tenerife, 1845-Barcelona, 1824), dramaturg, polític i poeta en llengua catalana. Bona part de la seva creació literària va estar dedicada al teatre. La seva obra aconseguí reconeixement internacional.

⁵⁸⁴ Geroni Zanné i Rodríguez (Barcelona, 1873-Buenos Aires 1934), poeta i escriptor modernista.

12.3. Matilde Escalas i Chamení (Palma, 1870⁵⁸⁵-2 de febrer de 1936).

La bohèmia musical



Matilde Escalas l'any 1903. Propietat particular família Escalas de Cal Reiet de Santanyí.

Matilde Escalas i Chamení era filla de Jaume Escalas, apoderat de banca, i de Rosa Chamení.⁵⁸⁶ El pare, Jaume Escalas i Garau, anà de ben jove a Barcelona on va tenir càrrecs administratius de responsabilitat. Per tant visqué de plè les revolucions populars i les convulsions polítiques i econòmiques de la segona meitat del segle XIX. Matilde, la filla segona, va néixer a Palma l'any 1870 quan feia pocs mesos que el matrimoni havia tornat de Barcelona, on s'havien casat.

El matrimoni Escalas-Chamení tingué sis fills, i tots foren educats en un ambient musical i cultural molt refinat. Jaume Escalas i Garau sentia una gran passió per la música, va muntar un negoci d'importació de pianos al mateix temps que es dedicava a les finances, i per tant no es gens estrany que volgués donar tant als fills com a les filles una exquisida educació musical. Alguns van despuntar artísticament. La germana gran, Victòria, era cantant; Jaume tocava el clarinet; Fèlix estava interessat en la pintura i la literatura, si bé de gran va fer carrera política i va arribar a ser governador general de Catalunya; Rosina era escriptora; Catalina es va casar amb el compositor i folklorista Antoni Pol,⁵⁸⁷ i Matilde va destacar en el camp de la composició, la interpretació i la pedagogia.

⁵⁸⁵ Sovint es fa constar el 1860 com a data de naixement d'aquesta compositora, però la data correcta confirmada per la família és el 1870.

⁵⁸⁶ Entrevista feta a Romà Escalas i Llimona el 14 d'abril del 2010.

⁵⁸⁷ Antoni Pol i Juan (Palma, 1875-1933), musicòleg i compositor mallorquí. Compongué l'*Himne mallorquí* amb lletra de Guillem Forteza i diversos cicles de cançons. També escrigué llibres i articles sobre el folklore mallorquí compaginant-ho amb una intensa activitat política.

Va iniciar els estudis a Palma i, pels volts de l'any 1887, el pare l'envià a viure a Barcelona, on va rebre classes de composició de Felip Pedrell, amic personal d'Antoni Pol, segurament seguint el consell del mestre Joan Goula,⁵⁸⁸ que havia donat classes de cant al mateix Jaume Escalas quan vivia a Barcelona. Matilde, aquell mateix curs té com a condeixeble Isaac Albéniz. Tots dos treballaran plegats a les ordres del mestre en diversos projectes compositius i d'arranjaments orquestrals,⁵⁸⁹ al mateix temps que junt amb Felip Pedrell i Antoni Pol, entra a formar part del cercle de Mn. Antoni M. Alcover.⁵⁹⁰

A la casa pairal dels Escalas, a Santanyí, des del darrer quart del segle XIX, s'organitzaven vetllades musicals on convidaven els amics de Barcelona i els nuclis artístics de l'illa. Aquestes *soirées* musicals també s'organitzaven a Palma, i el seu renebot, Romà Escalas, desgranant la memòria familiar, parla fins i tot de recitals amb piano dalt d'una barca a la mateixa badia de la ciutat mallorquina per a un nucli reduït d'amics:

El nivell tècnic i musical d'en Jaume fou extraordinari, com podem comprovar en la seva biblioteca musical, recollida en divuit volums de partitures enquadernades i titulades «Soires Musicales», marcades amb les seves inicials J. E. Un repertori variat, d'alt nivell i bon gust, en el que trobem edicions primerenques de Mozart, Beethoven, Chopin i altres músics del XIX, compartint lligall amb obres de saló i obres de compositors mallorquins. Aquesta biblioteca passà als seus descendents, encara que una part es perdé durant la guerra civil, actualment jo tinc cura dels exemplars conservats, amb la intenció de deixar-la a una institució mallorquina que en garanteixi el seu accés i memòria. Aquest fons musical, juntament amb altres de procedents dels descendents d'en Jaume son el testimonio històric i sonor d'una part molt important de l'activitat musical mallorquina que es desenvolupava entre Palma i Santanyí, tot irradiant com veurem, més enllà de la nostra illa, des de la segona meitat del segle XIX fins a la primera meitat del XX. Andrés Corzuelo,⁵⁹¹ col·laborador de La Almudaina, en 1917 recorda amb nostàlgia aquella època en què «los Escalas» mantenien aquell ambient romàntic i cultural il·lustrat amb les «piezas de concierto» per a piano y les magnífiques veus de Matilde y Rosina.⁵⁹²

⁵⁸⁸ Joan Goula (Sant Feliu de Guixols, 1843-Buenos Aires, 1917), compositor, professor de cant i director d'orquestra, alumne de Nicolau Manent. Fundà l'Orfeó Republicà Balear (1867) i el 1870 aconseguí la direcció de l'Òpera de Sant Petesburg. Va treballar posteriorment als teatres d'òpera més prestigiosos d'Europa.

⁵⁸⁹ Entrevista a Romà Escalas. *Ibíd.*

⁵⁹⁰ COMPANYY, Joan. Llibret del disc *Missa de Pau Villalonga, primer mestre de capella de la Seu de Mallorca, Palma 1609*. Palma de Mallorca, 13 de març del 2013.

⁵⁹¹ Manuel Matoses (València, 1844- Madrid, 1901), utilitzà el pseudònim d'Andrés Corzuelo. Va ser un periodista i dramaturg valencià que treballà per a diverses publicacions.

⁵⁹² ESCALAS i LLIMONA, Romà. «Cal Reiet musical. 2a. part», a les I Jornades d'Estudis Locals de Santanyí . Palma de Mallorca: Ajuntament de Santanyí, Impremta Muro, 2015, p. 306.

En aquesta època Matilde entrà en contacte amb l'ambient cultural i bohemi del modernisme, en què féu amistat amb el cercle d'Antoni Gaudí, Joaquim Mir i Santiago Rusiñol, entre d'altres. També la trobem com a tertuliana fundadora⁵⁹³ d'Els Quatre Gats, fet inusual en aquella època. Segurament la seva condició de dona és una de les raons que el seu nom com a assistent a les tertúlies d'Els Quatre Gats no consti, tot i que, tal com confirmen fonts familiars, Matilde hi assistia acompanyada de Santiago Rusiñol,⁵⁹⁴ antic amic de la família.⁵⁹⁵

La Matilde era una dona lliure que va viure avançada al seu temps. Va viure a París a la darrera dècada del segle XIX gaudint de la bohèmia parisina al barri de Montmartre. L'especialista en l'obra de Santiago Rusiñol, Mercedes Palau Ribas, apunta que Matilde Escalas podria ser el personatge pictòric femení que es va repetint en alguns dels quadres del pintor d'aquesta època, coneguda pels crítics com a «la model francesa».⁵⁹⁶ Aquests anys a París van propiciar els seus contactes amb l'Schola Cantorum i els editors francesos, que van publicar alguna de les seves obres. Malgrat la pèrdua de gran part de les seves partitures durant la Guerra Civil, s'ha conservat una de les composicions publicades a França per l'Institut Musical de France de París, la romança *Agosto* (1906) per a tenor i piano amb lletra de Francesco Mazzini.



Retrat de Matilde Escalas. Santiago Rusiñol
Conegut com a Miss Mac Flower
Font: Museu del Cau Ferrat de Sitges.

⁵⁹³ Entrevista feta a Romà Escalas i Llimona el 14 d'abril del 2010.

⁵⁹⁴ ESCALAS i LLIMONA, Romà. *Ibid.*, p. 307.

⁵⁹⁵ Ho confirmen fotos de l'àlbum familiar.

⁵⁹⁶ ESCALAS i LLIMONA, Romà. *Ibid.*

⁵⁹⁷ Miss Mac Flower, de Santiago Rusiñol. Retrat de Matilde Escalas que acompanyà durant molts anys al pintor i que finalment va ser dipositat al Museu del Cau Ferrat de Sitges.

Al tombant de segle, Matilde va tornar a Palma i el 1903, va fer un matrimoni de conveniència amb Antoni Rosselló Sendra. el matrimoni va fracassar i es va divorciar tan bon punt el Govern de la República va legalitzar el divorci a Espanya. A partir d'aquest fet hi ha molt poques notícies de la compositora. Sabem que va anar a viure al nord de l'illa.⁵⁹⁸

El mes de febrer del 1914, surt publicat a La Vanguardia el seu nomenament com a mestra de música de l'Escola Normal de Palma:

Ha sido nombrada Doña Matilde Escalas Xamení, profesora provisional de música de esta Escuela Normal de Maestros de Palma.⁵⁹⁹

Algunes de les obres recuperades, encara en procés de catalogació, estan dedicades a les seves alumnes o bé adreçades a la seva activitat pedagògica com *l'Himno escolar* i el *Canto escolar*. Va escriure moltes composicions, i bona part dels seus ingressos procedien de l'ofici: la música de ball i les orquestracions, un fet força excepcional en aquell moment. Fins fa pocs anys es desconeixia el destí d'una part del seu extens arxiu compositiu. Quan va morir el mes de febrer de l'any 1936, una part de la seva obra va dipositar-se al pis que la família del seu germà Fèlix tenia a la Gran Via de Barcelona.

Morí a Palma el 2 de febrer de 1936 als 65 anys, llegant bens, música i propietats a la seva cunyada Maria Teresa Fàbrega, muller d'en Fèlix, el seu germà més estimat.⁶⁰⁰

Aquest edifici patí de plè el bombardeig de la ciutat comtal de l'any 1938 per part de les forces italianes. El pis on hi havia una important quantitat de partitures procedents del llegat de Matilde, es cremà i quedà destruït. Tant aquestes composicions com el piano de la compositora es perderen per sempre. Les poques partitures que es conserven, doncs, tenint en compte la seva àmplia producció, es troben a la Biblioteca de Catalunya i a l'arxiu familiar. Una part de les obres recuperades els darrers anys, s'han trobat a la casa familiar de Santanyí anomenada Cal Reiet.

⁵⁹⁸ ESCALAS i LLIMONA, Romà. *Ibid.*

⁵⁹⁹ «Palma», a *La Vanguardia*, 19 de febrer del 1914, p. 12.

⁶⁰⁰ ESCALAS i LLIMONA, Romà. *Ibid.*, p. 309.

Les obres de Matilde Escalas tenen una gran qualitat que es fa evident tant pel qui escolta la seva música com per a aquell que la interpreta. Algunes de les seves composicions van ser editades, però la gran part de la seva obra és manuscrita.

La seva cançó, *la flor del liri*, va merèixer un comentari al diari *La Veu de Catalunya* en la que apart de la partitura, es destaca la qualitat de la impressió estètica i el disseny de la mateixa:

[...] A les moltes i preuades cansons que's van publicant y de cayent català, devem afergir-n'hi una: «La flor del liri», quina música ha composst la senyoreta Matilde Escalas sobre poesias d'en Frederich Soler. La cansó és tota ella molt sentida expressada de manera ingènua y senzilla, lo qual li dona'l millor atractiu; essent escrita per a una veu i piano. Provista d'una portada elegant y tirada a varias tintas se fa la edició doblement simpàtica.⁶⁰¹



La flor del liri.

Font: BC Topogràfic 2010-Fol-C 25/51.

⁶⁰¹ *La Veu de Catalunya*, 18 de novembre del 1905, p. 4.

Llistat d'obres

1. *Amore-Romanza* (1896). Cançó per a veu i piano. Text: Rosina Escalas. Font: Arxiu particular família Escalas. Partitura manuscrita.
2. *Brumas* (1897).⁶⁰² Obra per a piano. Font: Arxiu de la Família Escalas de Cal Reiet de Santanyí. Partitura manuscrita. Il·lustrada pel seu germà Fèlix.
3. *Hora Baixa* (1900). Cançó per a veu i piano. Text: Matilde Escalas.⁶⁰³ Font: BC PM 784.3 – M 4234/21-Fol. Barcelona: Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí, Álbum salón.
4. *Aubade* (c.1900). Obra per a piano. Font: BC Topogràfic 2004-Fol-C 9/23. Partitura impresa, dedicada a Blas Becerra.
5. *Stanley* (1904). Vals per a piano. Font: BC 2004-Fol-C 3/19. Partitura impresa.
6. *La flor del lliri* (1905). Obra per a veu i piano. Text: Frederic Soler⁶⁰⁴ "Pitarra". Font: BC Topogràfic 2010-Fol-C 25/51. Partitura impresa.
7. *Agosto* (1906). Romança per a tenor i piano. Text: Francesco Mazzini. Font: Arxiu musical de la Família Escalas de Cal Reiet de Santanyí. París: Institut Musical de France, 1908.
8. *Desiderio* (1907). Romança per a veu i piano. Text: Rosina Escalas. Font: BNE MP 3809/27. Barcelona: Centro Editorial Artístico de Miguel Seguí, Álbum salón.

⁶⁰² *Brumas*. Arxiu de la Família Escalas de Cal Reiet de Santanyí.

⁶⁰³ ESCALAS I TRAMULLAS M. Teresa: «La família va voler que la casa estigués voltada de pins, que van créixer vigorosos i esplèndids, presents fins fa pocs anys, en el jardí ampli i bàsic. Una de les filles d'en Jaume i la Rosa, na Matilde Escalas, autora de la lletra de la lletra i compositora ho relata en aquesta cançó».

⁶⁰⁴ Frederic Soler i Hubert, conegut amb el pseudònim de "Pitarra" (Barcelona 1839-1895), dramaturg, poeta i empresari teatral. D'ofici relloger, a la seva rebotiga s'hi reunien Anselm Clavé, Valentí Almirall, Víctor Balaguer i José Zorrilla entre d'altres. Va guanyar tres vegades els Jocs Florals de Barcelona.

12.4. Isabel Güell (1872-1956)

L'art i la noblesa



Isabel Güell en un retrat de l'any en que va ser reina dels Jocs Florals (1891).

Isabel Güell va néixer a Barcelona el 23 de novembre del 1872 a la Cambra Blava del Palau Moja, residència a Barcelona del seu avi Antoni López i López, marquès de Comillas, al mateix palau on Mossèn Cinto Verdaguer feia d'almoïner i on deia missa diària a la capella que hi ha al primer pis i que encara es conserva tal com era a finals del segle XIX. Isabel era la gran dels deu fills que tingueren Eusebi Güell i Bacigalupi i Lluïsa López-Bru. Eusebi Güell, educat a Anglaterra i França, mecenes de Gaudí, va ser el més rellevant dels tres Güell de la Renaixença, juntament amb Pau Güell i Roig (Torredembarra, 1769-1837), comerciant indià, i el seu fill, Joan Güell i Ferrer, nascut el 1801, economista i senador a les Corts de Madrid, navilier amic de Jaume Balmes i pare d'Eusebi, qui amb la seva iniciativa situà Catalunya al capdavant dels moviments artístics i industrials del moment.

El seu pare Eusebi Güell, va rebre la sensibilitat artística de la seva família materna, els Bacigalupi Dolcet. La seva mare Francesca descendia de banquers genovesos grans aficionats a la música. Amb llotja en propietat al primer pis del Gran Teatre del Liceu desde la inauguració el 1847.⁶⁰⁵ La tia d'Eusebi, Josefina, era una organista notable i, tal i com descriu la seva besneta Carmen Güell Malet:

La infancia y la juventud de Eusebio Güell fueron muy distintas a las de su padre: el emigrante que viaja a Cuba movido por el deseo de hacer fortuna. [...] Huérfano de madre, en sus primeros años, fué educado por su padre y su abuela materna.

⁶⁰⁵ SANHUESA FONSECA, Maria. «Isabel i Maria Luisa Güell i López, dos compositoras en el Modernismo», a *RACBASJ*, butlletí XXX. Barcelona: Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 2016, p. 48.

[...] En el domicilio de Francisca Dolcet, viuda de Bacigalupi, Eusebio empezó a tratar con intelectuales y músicos que lo frecuentaban. Esos primeros y tímidos contactos con el mundo culto marcaron su gusto por las artes, las ciencias y las letras, de las que llegado a la edad adulta sería protector.⁶⁰⁶

La que més s'assemblava al pare era Isabel, tant per caràcter com per inquietuds. Testimonis familiars i de l'època la descriuen com una persona afable, discreta, bondadosa i amant de les arts. També era una persona d'una gran vida interior, cosina de l'arxivera de Pedralbes, Sor Eulàlia d'Anzizu, bibliotecària i historiadora del recinte (de nom Mercè). Isabel explica que, en ingressar aquesta al monestir,⁶⁰⁷ també ella reflexionà sobre quin volia que fos el seu futur estat.⁶⁰⁸ Aquesta devoció i espiritualitat es plasmà més endavant en el gran nombre de composicions religioses que escrigué.

Va rebre una educació musical exquisida, entre d'altres, del compositor català Josep Garcia Robles,⁶⁰⁹ contractat pel comte Güell com a professor de música dels seus fills.⁶¹⁰ També van tenir de professor de música Melcior Rodríguez de Alcántara,⁶¹¹ organista del Palau Güell. Isabel recordava Jacint Verdaguer de les seves estades a Barcelona com a almoïner del seu avi, que els feia apreciar de manera ben viva els sons de la natura: «El místic pare Verdaguer, sempre amb mi i els meus germans petits, buscant els racons més ombrívols del jardí per sentir cantar algun rossinyol».⁶¹²

L'any 1885 hi ha una nova epidèmia de còlera a Barcelona i la família Güell López es trasllada a Comillas. Al cap de poc temps Eusebi Güell emprèn el viatge amb tota la família cap a Versalles per fugir del contagi de la malaltia. Allà Isabel i Mercè van a classe d'orgue amb dos dels organistes més

⁶⁰⁶ GÜELL MALET, Carmen. *Gaudí y el Conde Güell. El artista y el mecenas*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 2001, p. 43.

⁶⁰⁷ *La Il·lustració catalana*, núm. 248 del 15 de novembre del 1890, p. 331.

⁶⁰⁸ ALBERT I CORP, Esteve. *Isabel Güell i López*. Andorra la Vella: Ed. Pyrene, 1990, p. 55.

⁶⁰⁹ Josep García Robles (Olot, 1835-Barcelona, 1910), compositor i pintor català. Els primer anys va exercir de professor de dibuix a Mataró al mateix temps que començava a destacar per les seves composicions, sobretot com a autor d'operetes. Posteriorment es trasllada a Barcelona on exerceix de professor a l'Escola Municipal de Música.

⁶¹⁰ BOVER, A.; CORTÈS, F. «*Garraf*, drama líric de Ramon Picó i Campamar, i Josep Garcia Robles», *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona, IEC, 2012, p. 73-74.

⁶¹¹ Melcior Rodríguez Alcántara (Barcelona, 1855-1919), pianista, organista i compositor, va estudiar al Conservatori del Liceu amb C. G. Vidiella, cofundador amb Josep Garcia Robles del Centre Musical (1886) i director artístic de l'Associació Musical de Barcelona. Molt relacionat amb la Família d'Eusebi Güell com a professor d'orgue de les dues filles grans, Isabel i Maria Lluïsa. Va ser professor de la pianista i compositora Ònia Farga.

⁶¹² FARRÀS, Andreu. *Els Güell*. Barcelona: Edicions 62, 2016, p. 66.

ben considerats del moment a França: Eugène Gigout,⁶¹³ alumne de Camille Saint-Saëns, i Lemaines. En uns apunts que «Donya Isabel» escriu l'any 1940 als seus fills, diu: «En aquell sorollós i alegre país, el meu pare es passava les tardes al chor de Sant Agustí, sentint com repetíem els estudis».⁶¹⁴

L'any 1886 és el punt culminant de la influència de la família Güell en la política, l'economia i l'impuls de les grans obres modernistes. Cal recordar que el 1888 se celebra l'Exposició Universal que tants canvis va portar a la ciutat de Barcelona. Aquest 1888 també és la data que figura a la façana principal del palau del carrer Nou de la Rambla, tot i que no restà acabat del tot, amb mobiliari inclòs, fins al 1890. Al saló central del Palau s'hi va instal·lar un magnífic orgue construït per mestre orguener basc Aquilino Amezua.⁶¹⁵ Tant Isabel com la seva germana Maria Lluïsa tocaven molt sovint aquest instrument i en algunes ocasions van participar en els nombrosos concerts que s'organitzaven al Palau.

Isabel col·laborava en les iniciatives del seu pare, i també va tenir un paper important en la decisió de l'emplaçament definitiu de la Colònia Güell a Santa Coloma de Cervelló el 19 de març, dia de Sant Josep, de l'any 1900.⁶¹⁶ El 15 d'abril del 1901 es casà a l'oratori de Sant Felip Neri, amb Carles de Sentmenat, marquès de Castellodorsius i baró de Santa Pau, un dels llinatges més antics de la noblesa catalana. Presidí la cerimònia el bisbe de Vic, Josep Torras i Bages.⁶¹⁷ A la celebració es van interpretar diverses peces d'una missa escrita per la núvia: *Credo*, *Kyrie*,⁶¹⁸ *Benedictus* i *Agnus*.⁶¹⁹ La part musical va anar a càrrec de l'Orfeó Català i la capella de Sant Felip Neri. Els dos cors van ser dirigits pel mestre Lluís Millet.

⁶¹³ Eugène Gigout (Nancy, 1844-París, 1925), compositor i Organista de l'església de Sant Agustí de París, va fer diverses gires europees com a concertista d'orgue. L'any 1911 va ser nomenat professor del Conservatori de París. La seva obra comprèn més de sis-centes composicions per a orgue, piano i cor.

⁶¹⁴ ALBERT I CORP, Esteve. «1883-1888: els anys de l'eufòria», a *Isabel Güell i López*. Andorra la Vella: Ed. Pyrene, 1990, p. 84.

⁶¹⁵ Aquilino Amezua Jauregui (Azpeitia, 1847-Sant Sebastià, 1912), orguener considerat el constructor d'orgues més important d'Espanya del darrer terç del segle XIX. Aprengué l'ofici al taller del seu pare i amplià els coneixements tècnics a París, on va treballar a la casa Stolz. El 1881 es va traslladar a Barcelona, on va fer diversos instruments. Entre d'altres, va construir l'orgue de l'Exposició Universal del 1888, avui desaparegut.

⁶¹⁶ ALBERT I CORP, Esteve. «Marquesa de Castellodorsius», *Isabel Güell i López*. Andorra la Vella: Ed. Pyrene, 1990, p. 119.

⁶¹⁷ Josep Torras i Bages (les Cabanyes, 1846-Vic, 1916), eclesiàstic i bisbe, màxim exponent del catalanisme conservador i catòlic.

⁶¹⁸ *La Vanguardia*, 16 d'abril del 1901, p. 3.

⁶¹⁹ *La Veu de Catalunya*, 15 d'abril del 1901, p. 2.

Quan «Donya Isabel» s'uní en matrimoni, va entrar a formar part d'una de les famílies nobiliàries més antigues i prestigioses del país,⁶²⁰ que tenien afegit un important relleu polític. Tant és així que l'any 1906, quan Alfons XIII es casà amb la princesa anglesa Victòria Eugènia de Battenberg, la inclogué entre les seves dames d'honor, així com anteriorment la seva mare ho havia estat de la reina regent Maria Cristina. Van anar creixent, doncs, les seves obligacions, que consistien a acompanyar els reis espanyols en diversos viatges i actes públics. Eren uns temps en què els atemptats estaven a l'ordre del dia i les bombes feien estralls a Barcelona i Madrid. Isabel visqué en alguna ocasió, de ben a prop, aquesta circumstància.

Antoni Gaudí va ser qui va decorar casa seva i Josep Carner⁶²¹ en parla en una anècdota del seu llibre *Auques i ventalls*. Hi explica que, en no ser possible encabir el piano de cua d'Isabel dins del pis, l'arquitecte li va recomanar que deixés el piano i aprengué a tocar el violí.⁶²² La relació amb l'arquitecte que tant havia col·laborat amb el seu pare, sempre va ser afectuosa i cordial. Quan Antoni Gaudí va ser atropellat per un tramvia l'any 1926, els diaris es van fer ressò de les personalitats que acudien a l'hospital per interessar-se per la seva evolució, entre les quals hi trobem Isabel Güell, tal i com consta en el llibre del registre de visitants de la Junta de la Sagrada Família.⁶²³

Isabel Güell contribuí en nombroses obres socials, culturals i de beneficència, i va ser una gran col·laboradora de Francesca Bonnemaison de Verdaguer. Va formar part del Cor de l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona dirigit per Narcisa Freixas i la seva cançó *La rosa marcida* va esdevenir l'himne d'aquesta coral.⁶²⁴

Amb un grup de dames de l'aristocràcia catalana va dur a terme la iniciativa de constituir una nova entitat femenina, *L'Associació Catòlica Internacional de protecció a la noia*, branca catalana de la coneguda com a *Protection catholique internationale de la Jeune fille*, fundada a Fribourg el 1896 per Madame Louise de Reynolds i la premsa se'n fa ressò.⁶²⁵

⁶²⁰ Al segle XIII, els Sentmenat van tenir un paper molt destacat en la conquesta de València. Per aquesta raó van ser premiats pel rei Jaume I amb possessions al Regne de València. L'hereu d'aquest Sentmenat es va casar amb la filla gran de Ramon Llull. (Esteve Albert i Corp, al llibre citat).

⁶²¹ Josep Carner i Puig-Oriol (Barcelona, 1884- Brussel·les, 1970), poeta, periodista i autor de teatre. Conegut com *el príncep dels poetes catalans* i el màxim representant de la poesia del Noucentisme.

⁶²² GÜELL MALET, Carmen, *Ibid.*, p. 145.

⁶²³ *La Veu de Catalunya*, 9 de juny del 1926, p. 4.

⁶²⁴ ALBERT I CORP, Esteve, Esteve. *Ibid.*, p. 126.

⁶²⁵ Louise Reynolds (Salk Lake City, 1873-1938), segona dona a ser professora d'universitat a Utah. Va fundar la Société de secours filantròpica i educativa, una de les organitzacions de dones més antigues i importants del món.

Desde fa poques setmanes, ha quedat constituïda en Barcelona una nova entitat femenina. Es ella una branca de la tan coneguda com útil y ja important obra de la *Protection Catholique internationale de la jeune fille*. Segons tenim entès, la iniciativa d'aquesta meritíssima obra deu al nostre infadigable sociòlech don Ramon Albó, qui sapigué transmetre'ls seus entusiasmes a un grupo de dames de l'aristocràcia catalana, enfront de les que figura'l nom prestigios de donya Isabel Güell, marquesa de Castellidosrius. L'Associació Catòlica internacional de protecció a la noya, no es obra d'avuy. Extesa per casi tot el món, té per principal objecte amparar a n'aquelles noyes qui deuen abandonar llur patria y sovint llur familia pera guanyarse la vida lluny d'elles, y evitar per medi d'una protecció moral y material que's trobin desamparades ò que cayguin en algun d'aquells paranys qui per dissòrt esperen sempre una hora de feblesa ò de desampar en la dóna.⁶²⁶

Tots aquests compromisos no li impediren de continuar exercint la seva tasca musical, que no es veié mai interrompuda. I una bona mostra en són les dates que anotà curosament a cada partitura que escrigué i que són testimoni de la seva constància compositiva. L'obra d'Isabel Güell és rica i variada. Cultivà la cançó, la música religiosa, la música de cambra i les composicions per a piano sol. Les seves obres es van interpretar en diverses sales de concert de Barcelona, com el Teatre Novetats,⁶²⁷ sota la direcció d'Enric Ainaud; a la Sala Mozart; a la Sala Enric Granados, i al Palau de la Música Catalana⁶²⁸ entre d'altres.

[...] En Jaume Torrents violoncelista, que és l'artista al qual ens referim, mostrà remarcables qualitats que faran d'ell aviat un excel·lent concertista [...] a la segona part del programa figurava una bella selecció d'autors catalans representats pels noms d'Isabel Güell i López (de la qual interpretà una ballada), Modest Serra, Tomàs Buxó i Joan Lamote de Grignon.⁶²⁹

Les composicions religioses d'Isabel Güell gaudiren de gran acceptació. La capella de música del Pi va ser una de les que incorporà aquestes obres al repertori.

També han sigut notables, com acostumen cada any, les audicions musicals efectuades en les paròquies de Nostra Senyora del Pi y de Sant Pere de les Puelles. En la primera s'hi han cantat fragments de les *misses* de Haller y de Victoria, *la Passió* de Soriano, *Impropis* de Victoria, *Stabat Mater* de Masvidal, diversos *motets* de Lassus, *O vos omnes* de Victoria, Pozzoli, *Ave Maria* de Saint-Saëns, Pizzeti, y un *Ecce lignum* de donya Isabel Güell y López.⁶³⁰

⁶²⁶ *Feminal*, núm. 59, del 25 de febrer del 1912, p. 2.

⁶²⁷ *La Vanguardia*, 17 de febrer del 1915, p. 4.

⁶²⁸ *Revista Musical Catalana*, núm. 262, del mes de maig del 1917, p. 136.

⁶²⁹ *La Publicitat*, 16 d'abril del 1924, p. 4.

⁶³⁰ *La Veu de Catalunya*, 15 d'abril del 1908, p. 2.

El 1911 la Colònia Güell organitza un acte d'acció de gràcies perquè un gran nombre d'obres de la colònia i dos dels fills del comte Güell van contribuir a la curació d'un noi que s'havia cremat el 1905 en un accident a la fàbrica. Per evitar l'amputació de les cames del pacient, se li van haver d'empeltar trossos de pell donada per aquells voluntaris, la qual, perquè fos més efectiva la curació, calia que fos arrencada del donant sense anestèsia.

Aquest fet va commoure la societat catalana i tingué un ressó important a Europa. El Papa encarregà la imposició de medalles als «herois». Un cop recuperat el noi, es va celebrar l'esdeveniment amb una gran festa: un concert, missa i dinar per a tothom. La notícia ens descriu la composició d'Isabel Güell que s'hi va interpretar: *Te Deum*.

Un dels instants més imponents de la festa va ser quan acabada la emocionant imposició de les medalles pontificies, se cantà l'hermós Te-Deum de la senyora donya Isabel Güell y López, Marquesa de Castell Dosrius, filla gran del Comte de Güell. Es una composició severíssima inspirada en lo intens sentiment del cant plà, respon ben be a lo que's proposà l'autora, axò es: escriure un tros musical profundament religiós. Fou compost fa uns dèu anys, quan era soltera tan distingida senyora. No s'havia cantat encara, y la sort ha fet que s'estrenés en un dels moments més grans de la historia de la família Güell.⁶³¹

Als esdeveniments familiars també era present la seva música, fos pel casament d'un membre de la família o bé per acomiadar els éssers estimats.

El mes de desembre del 1900 Maria Cristina Güell i López s'havia casat amb Josep Bertran i Mussito; a la cerimònia, un quintet va interpretar tres composicions de la germana de la núvia.

Aquest matí, a la Capella gran del Palau Episcopal, el senyor Bisbe de la Diócesis ha unit en matrimoni al distingit advocat don Josep Bertran i Mussito amb la hermosa senyoreta donya Maria Cristina Güell i López, [...] durant la missa, un quintet ha interpretat escullidas composicions, entre les que hi figuraven una «Marxa religiosa», un «Introito» i una «Comunió», originals de la senyoreta Isabel Güell, germana de la núvia.⁶³²

El 9 de juliol del 1918 va morir Eusebi Güell. Els funerals es van celebrar a la Catedral de Barcelona el 17 de juliol i a la cerimònia la capella de música va interpretar diverses peces de les seves filles.

⁶³¹ *Feminal*, núm. 49, del 30 d'abril del 1911, p. 16.

⁶³² *La Veu de Catalunya*, 17 de desembre del 1900, p. 2.

Funeral del Compte Güell_ La capella de música sota la direcció de Mas i Serracant ha cantat també música religiosa de les distinguides compositores filles del plorat patrici difunt. De la senyora marquesa de Castellodorsius els dos psalms «Jubilate Deo», «Psallite!»!, «Domine, Dominus noster», «Benedictus» (solo de tenor), «Pater noster» i «Stabat Mater». Per a instruments de corda «Communio» i «Introito». De donya Maria Lluïsa una «Balada» per a instruments de corda. Composicions i execució que causaren emoció per llur inspiració i perfecció.⁶³³



Partitures interpretades al funeral d'Eusebi Güell.

Font: Arxiu particular Güell de Sentmenat

Quant a l'edició de la seva obra, El 1917 es publiquen en forma de cicle les set cançons per a veu i piano d'Isabel Güell. Son peces amb textos de diversos poetes. Les cançons d'aquest recull van ser composades al llarg de diversos anys, desde 1889 fins al 1916. No segueixen l'ordre cronològic: *Amunt* (1889), *La llar* (1890), *La rosa marcida* (1915), *Balada* (1912), *Barcarola* (1916), *Cançó trista* (1916) i *Rima* (1898).

Els textos de les dues primeres cançons són de Ramon Picó i Campamar, poeta amic de Jacint Verdaguer i secretari particular d'Eusebi Güell. *La rosa marcida* és una poesia de Jacint Verdaguer en què assistim al diàleg entre un ocell i una rosa que es deixa endur per les promeses d'una vida de goig i plaer que li fa un torrent d'aigua. També posà música a les poesies de Joan Roís de Corella, Miquel Costa i Llobera, Apel·les Mestres i Gustavo Adolfo Bécquer, molt de moda durant bona part del segle XIX.

Pulcra y elegantment editat ens presenta son fresch aplech de sis cançons catalanes y una Rima de Becquer, la distingida compositora y aristocràtica dama qui sobre poesies de Picó y Campamar, Jacinto

⁶³³ *La Veu de Catalunya*, 17 de juliol del 1918, p. 7.

Verdaguer, Johan Roiç de Corella (sigle xv). Costa y Llobera y Apeles Mestres, ha brodat escayentes melodies: algunes d'elles, com Amunt, que ja conexiem dedicat a sa filla María, y La Llar, per son fill Fèlix, són tal volta les més inspirades y espontànies. Com les de més atrevida composició, són Balada y Rima, la primera d'aquestes dedicada al mestre Rodríguez Alcántara. Un cop més, l'aparició de l'obra de la jove marquesa de Castellidosrius ens imposa'l deure de lloaria y demanarli que no sia tan avara de semblants regals musicals, rebuts sempre ab gran simpatia."⁶³⁴

La música religiosa és el gènere al qual es lliurà amb més entusiasme. De ben jove, la música havia estat el seu refugi espiritual ja del temps d'infantesa. Amb la seva cosina Mercè Anzizu i Vila anaven a escoltar la música d'orgue i els cants religiosos al monestir de Pedralbes, admirades com estaven per la seva extraordinària sonoritat. Isabel Güell sempre es referia a la inspiració que allà havia trobat per a la seva música. Les obres que va escriure s'han conservat tant en partitura impresa com manuscrita, i d'altres en tenim només la referència. Destaquen: *Sanctus* (1892), *Te deum* (1898), *Pater Noster* (1897), *Dómine Dóminus-Psalmo VIII* (1913), *Tantum Ergo* (1915), *Ave Maria* (1917) i *Stabat Mater* (1917).⁶³⁵ També compongué una *Missa in honorem Sancti Eusebii* per a cor, solistes i acompanyament d'orgue, i un *Ave Maria* per a veu, arpa i violí. Entre les obres per a piano sol destaquen un *Minuet en Do Major* i dues *Gavotes en Fa Major*.⁶³⁶ Isabel Güell va morir el 8 de maig del 1956,⁶³⁷ als vuitanta-tres anys d'edat. El seu catàleg compositiu consta de 39 obres, de les quals 9 encara no han estat localitzades

Llistat d'obres

1. *Gavota* (1890). Obra per a piano. Font: BC M 7051/10. Novello, Ewer & Co., London & New York, 1890.
2. *Sanctus* (1892). Obra per a cor i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: Unión Musical Española, 1898.
3. *Ave Maria* (1894). Obra per a soprano, violí, arpa i orgue. Font: BC M 7151/6. Novello, Ewer & Co., London & New York, 1894
4. *Minuet* (1894). Obra per a piano. Font: BC M 7051/11. Novello, Ewer & Co., London & New York, 1894
5. *Letanias de la Virgen* (1896). Obra per a cor, veu solista i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.

⁶³⁴ *Feminal*, núm. 120, del 29 d'abril del 2017, p. 23.

⁶³⁵ Arxiu particular de la família Güell de Sentmenat.

⁶³⁶ Bona part de la seva obra la trobem editada a les editorials Boileau y Bernasconi, Sociedad Anónima Casa Dotesio, Unión Musical Española i Novello, Ewer & Cº.

⁶³⁷ *La Vanguardia*, 9 de maig del 1956, p. 25. Obituari i esquila.

6. *Gavota* (1896). Obra per a quartet de corda.⁶³⁸ Font: British Library h.2830.h. (9). Novello, Ewer & Co., London & New York, 1896.
7. *Serenata* (1896). Obra per a piano, violí i violoncel. Font: BC M 7051/13. Novello, Ewer & Co., London & New York, 1896.
8. *Pater Noster* (1897). Obra per a veu i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
9. *Te Deum* (1898). Obra per a cor a cinc veus i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME, 1898.
10. *Cant del Sometent de Sarrià* (1898). Obra per a veu i piano. Text: Sor Eulària d'Anzizu. Font: BC 2011-Fol-C 15/52. Barcelona: Establiment gràfic Thomas Bigas (1907).⁶³⁹
11. *Offerimus tibi Domine* (1899). Obra per a veu i orgue. Font: BC M 7081/3. Partitura Manuscrita
12. *Psalitte Deo Nostro* (Salm 46) (1899). Obra per a cor i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
13. *Comunion* (1900).⁶⁴⁰ Obra per a quartet de corda. Font: BC M 7051/4. Partitura manuscrita.
14. *Missa a 4 veus* (c. 1901).⁶⁴¹ Font: *La Vanguardia*, 16 d'abril del 1901, p. 3. No localitzada.
15. *Ecce Lignum* (1905). Obra per a tenor solista, cor a cinc veus i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
16. *Corpus Cristi* (1911). Obra per a cor masculí a l'uníson. Text: Ramon Picó i Campamar. Font: BC 7051/9. Barcelona: UME.
17. *Jesus als noys* (1911). Obra per a cor. Font: *La Veu de Catalunya*, any 21, núm. 4293 del 17 d'abril del 1911. No localitzada
18. *Pregària al Sagrat cor de Jesús* (1911). Obra per a cor. Font: *La Veu de Catalunya*, any 21, núm. 4293 del 17 d'abril de 1911. No localitzada.
19. *Benedictus*. Obra per a cor. Font: *La Veu de Catalunya*, any 21, núm. 4293 del 17 d'abril de 1911. No localitzada.
20. *Domine Dominus noster* (Salm 8) (1913). Obra per a quatre veus i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
21. *Benedictus*. Obra per a veu i piano de la *Missa in honorem Sancti Eusebii*. Font: BC 7051/7. Barcelona: Sociedad Anónima Casa Dotesio (publicada entre 1901-1914).
22. *Sacris solemnibus* (1915). Obra per a cor i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
23. *Tantum ergo* (1915). Obra per a cor i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.

⁶³⁸ SANHUESA FONSECA, Maria. «Isabel i Maria Luisa Güell i López, dos compositoras en el Modernismo», a *RACBASJ*, Butlletí XXX. Barcelona: Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 2016, p. 55.

⁶³⁹ *Feminal*, núm. 3 del 30 de juny del 1907, p. 9. «Himne escrit a posta per al Sometent de Sarrià a quals individus va dedicat».

⁶⁴⁰ *Ibid.* Interpretada amb motiu del casament de la seva germana Maria Cristina.

⁶⁴¹ Sense localitzar. Alguns fragments d'aquesta missa es van interpretar al seu casament el 15 d'abril del 1901: *Credo, Kyrie, Benedictus* i *Agnus Dei*.

24. *Ave Maria* (1917). Obra per a veu i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
25. *Stabat Mater* (1917). Obra per a veu sola i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
26. *Cicle de cançons* (1917). Obres per a veu i piano. Font: BC M 4271/10. Barcelona⁶⁴²: La Polígrafa, 1917.

Amunt (1889). Ramon Picó i Campamar⁶⁴³

La Llar (1890). Ramon Picó i Campamar

La rosa marcida (1915). Jacint Verdaguer

Balada (1914). Joan Roïç de Corella⁶⁴⁴

Barcarola (1916). Miquel Costa i Llobera⁶⁴⁵

Cançó trista (1916). Apel·les Mestres

Rima (1898). Gustavo Adolfo Bécquer

27. *Jubilate Deo, omnis terra* (Salm 99) (1918). Obra per a cor a quatre veus i orgue. Font: BC M 4044. Barcelona: UME.
28. *Balada*.⁶⁴⁶ Obra per a violoncel i piano. Font: *La Publicitat*, 16 d'abril del 1924, p. 4. No localitzada.
29. *Ave Maria*. Obra per a veu cor a l'uníson i orgue. Text: Ramon Picó i Campamar. Font: BC 2011-4-C 64/110. *Revista Parroquial de Música Sagrada*, núm. LXXVI, agost del 1933.
30. *Comunion*. Obra per a orgue. És una versió per a orgue de la composició anterior del mateix nom. Font: BC M7051/5. Partitura manuscrita.
31. *Missa in honorem Sancti Eusebii*. Font: el *Benedictus* per a veu i piano que pertany a aquesta missa.
32. *O Salutaris*. Font: mencionada a la contracoberta del *Benedictus*, BC 7051/7. No localitzada.
33. *Pulchra est et decora*. Font: mencionada a la contracoberta del *Benedictus*, BC 7051/7. No localitzada.

⁶⁴² També per l'Editorial Boileau. Arxiu de l'Associació de Mestres Directors.

⁶⁴³ Ramon Picó i Campamar (Pollença 1848-Barcelona, 1916), escriptor Mallorquí. Un dels fundadors de l'Acadèmia de la Llengua Catalana (1881). Participà en els Jocs Florals de Barcelona i va ser nomenat diverses vegades mestre en Gai Saber. Fou secretari d'Eusebi Güell i Bacigalupi qui el va introduir en el catalanisme. Fou un dels encarregats de redactar les Bases de Manresa del 1892.

⁶⁴⁴ Joan Roís de Corella (Gandia 1435-València 1497), religiós i literat. Considerat el màxim representant de l'humanisme renaixentista als Països Catalans.

⁶⁴⁵ Miquel Costa i Llobera (Pollença, 1854-Ciutat de Mallorca, 1922), poeta Mallorquí, deixeble de Josep Lluís Pons i Gallarza. Feu estudis de Dret a Barcelona, es formà en la lectura dels clàssics i com a eclesiàstic estudià a la Pontifícia Universitat Gregoriana.

⁶⁴⁶ Interpretada a la Sala Mozart pel violoncelista Jaume Torrents acompanyat al piano per Blai Net.

12.5. Lluïsa Casagemas i Coll (Barcelona, 1873-Madrid, 1942)

Consciència d'artista



Retrat de Lluïsa Casagemas. Font: *Feminal*, núm. 9, p. 20.

Lluïsa Casagemas i Coll va néixer a Barcelona el 14 de desembre del 1873. La seva família pertanyia a la burgesia catalana. El pare, Manuel Casagemas, va exercir els càrrecs de vicecònsol de Suècia, Noruega i Estats Units a Barcelona; fou administrador del Banc de Catalunya; secretari de la Companyia Transatlàntica, i home de confiança del marquès de Comillas fins a la seva mort, l'any 1899.⁶⁴⁷ La família Casagemas-Coll vivia al número 57 del carrer Nou de la Rambla, a poca distància del Palau Güell, la residència barcelonina de la família Güell-López, amb qui van tenir una estreta relació.

Pel que fa a la informació de la trajectòria musical de la compositora, s'ha pogut disposar del *Memorandum musical* que va escriure de l'any 1885 fins al 1936.⁶⁴⁸ En aquest document hi trobem anotat tot allò que ella considera més important: les dates en que compona cada obra, les factures de les editorials que editen les seves composicions i el número d'exemplars impresos; també anota curiosament les nombroses audicions que es van fer de l'òpera *Schiava e Regina* al saló de la casa familiar on, gairebé sempre, hi escriu el nombre d'oients, els comentaris dels músics i personalitats del món cultural barceloní que hi assistien i, en ocasions, la seva opinió personal. Aquest *Memorandum* inclou totes les notícies i crítiques de les seves obres que anaven sortien en premsa, així com programes de concert i entrevistes.

⁶⁴⁷ *El Mundo Naval Ilustrado*, núm. 44, del 15 de febrer del 1899, p. 20.

⁶⁴⁸ S'ha pogut disposar d'un exemplar del *Memorandum musical* de la compositora, propietat de la família. L'obtenció d'aquest document ha estat gràcies a la investigadora Genoveva García Gallardo a qui agraïm que hagi facilitat una còpia de l'original.

Lluïsa mostrà una precoç capacitat per a la música de ben petita. Començà els estudis musicals de solfeig i piano a partir dels nou anys al Col·legi de les Monges de Loreto del barri de les Corts, on va estudiar solfeig i piano. A la seva biografia se cita com a primera obra un *Ave Maria* escrita el mes de març del 1885, quan tenia onze anys, i que va ser estrenat a la capella del Col·legi.⁶⁴⁹ Als quinze anys entrà al Conservatori del Liceu on estudià composició i harmonia amb Francesc de Paula Sánchez i Gavagnach, fins i tot remarca al seu Diari, o com ella l'anomena *Memorandum Musical*, la data en que va rebre la primera classe del seu mestre: «2 de septiembre (1889) Empezada clase de Armonía con D. Fco. de P. Sanchez Gavagnach». Així ras i curt! i just a la línia de sota escriu: «Noviembre, Vals – “*Flor de Almendro*” dedicado á mi maestro». Aquest vals va sortir a la venda l'any següent imprès per l'editor Rafael Guardia. L'any 1891 el mateix editor imprimirà la partitura *Ave Maria opus 50*,⁶⁵⁰ que aquell any serà interpretada diverses vegades: al Pensionat del Sagrat Cor de Sarrià amb veu i harmonium, a la Capella de Nostra Senyora de Loreto a cor uníson, harmònim, piano i tres violins, i el mes de juliol a l'església de Comillas cantada per ella mateixa i acompanyada a l'orgue pel mestre Carlos Barrie.⁶⁵¹ En dos cursos d'estudi al Conservatori i amb només disset anys ja havia compost cinquanta obres i estava a punt de començar una òpera.

Lluïsa Casagemas també s'interessà per formar-se en altres instruments. Estudià violí amb Agustí Torelló i cant amb la soprano italiana Giovaninna Bardelli-Crotti, resident a Barcelona, tots dos professors també del Liceu. Aquesta versatilitat es fa present a totes les seves composicions, sobretot les de veu i piano, i a l'òpera que va compondre. Són obres molt ben escrites per a la veu; es nota que coneix l'instrument i que sap trobar el punt de comoditat suficient perquè el cantant assoleixi els reptes vocals aparentment sense dificultat. Els anys que van del 1890 al 1892 són molt intensos per a la compositora sobretot en quant a la creació artística que desenvolupa. Les seves primeres àries i cançons tenen una clara influència italianitzant que recorden a Francesco Paolo Tosti o Vincenzo Bellini, segurament per la clara influència dels seus mestres especialment de la professora de cant Giovanna Bardelli i de les moltes obres que va tenir ocasió d'escoltar al Gran Teatre del Liceu on la família assistia habitualment i on el pare havia col·laborat en algunes produccions⁶⁵² amb l'escenògraf Francesc Soler i Rovirosa.⁶⁵³

⁶⁴⁹ CASAGEMAS, Lluïsa. *Memorandum musical*. Arxiu familiar Sorarraín-Casagemas, p. 5.

⁶⁵⁰ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*

⁶⁵¹ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*, p.10.

⁶⁵² RODRÍGUEZ ROIG, Dolors. *Carles Casagemas i Coll. Vida i obra d'un burgès bohemí*. Tesi de Llicenciatura. UAB. Barcelona, 2014, p. 21.

⁶⁵³ Francesc Soler i Rovirosa (Barcelona, 1836-1900), pintor i escenògraf, se'l considera el màxim representant de l'Escenografia a Catalunya. Va estudiar a la Llotja i també va treballar a França i als Estats Units.

Les anotacions que fa al Memorandum acostumen a ser curtes i concises: «Octubre 4, empezada “Schiava e Regina”, letra de José Barret (òpera en 3 actos)», l’anotació és del 1891, Lluïsa tenia disset anys.⁶⁵⁴ Mentre està escrivint l’òpera, es presenta el mes de gener del 1892 al concurs «Piano Soleil» que organitza la publicació, *Soleil du dimanche*, obtenint el Diplôme d’Honneur per la melodia *Salut et Adieu*.

El 4 d’abril del 1892 escriu: «(Lúnes) Empezada la instrumentación de “Schiava e Regina”». I a la línia de sota podem llegir, «Abril 26, “Lágrimas” óp. 113».⁶⁵⁵ La família de Lluïsa va organitzar un nombre important de reunions musicals per a donar a conèixer la partitura. En aquestes audicions, hi van assistir entre d’altres: Isaac Albènic, Francesc Matheu, Enric Granados, Leopoldo Mugnone,⁶⁵⁶ Joan Goula, Lluís Millet, el tenor Angelo Massini⁶⁵⁷ i Amadeu Vives, que va escriure a *La Veu de Catalunya*:

Un dia de la setmana passada varem tenir lo gust d’assistir a una audició de la òpera en tres actes *Schiava e Regina*, de la senyoreta Lluïsa Casagemas, en companyia dels amics Millet i Comellas i galantment acompanyats per lo senyor Flos y Calcat. Jo hi anava pensant-me sentir una òpera sentimental, amerenguenada y sosa, puix se’m feya difícil creure que una noya, en primer lloc, y després jove com és ella, pogués fer gran cosa de bó. Després d’oferir-nos la partitura, a fí de que poguessem anar-la seguint, començà la pròpia autora la execució dels trossos més culminants de la obra. No és possible fer una descripció detallada d’ella[...]Començaré dient que la senyoreta Casagemas té un temperament artístich de debò, apassionadíssim, mogut, y que son cap fantasiós revela un món de somnis i de projectes [...] De tot cor desitjo per a la nova òpera lo més gran dels èxits.⁶⁵⁸

Al *Memorandum* hi llegim que, després d’una audició musical en què Lluïsa interpretà obres seves davant d’alguns dels compositors catalans coneguts que havien anat a escoltar-la amb el tenor Massini com a convidat destacat, aquest exclamà després de sentir-la: «C’est le bon dieu, qui a dit au monde, voilà une artiste!». ⁶⁵⁹

⁶⁵⁴ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*, p. 11

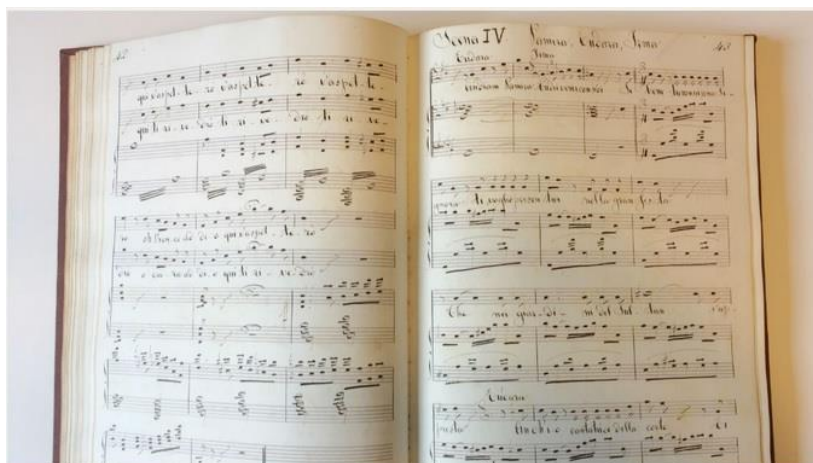
⁶⁵⁵ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*, p. 12.

⁶⁵⁶ Leopoldo Mugnone (Nàpols, 1858-1941), compositor i director. Director de l’orquestra del Teatro la Fenice als setze anys. Va dirigir en als principals teatres d’Europa i Amèrica. Va ser molt apreciat per Giuseppe Verdi per la interpretació de les seves òperes. Treballà amb Toscanini fent diversos cicles d’òperes per a la Scala de Milà.

⁶⁵⁷ Angelo Massini (Forlì, 1844-1926), tenor italià. Dotat d’una veu neta i d’un ampli repertori, va ser un dels tenors més cèlebres d’Europa.

⁶⁵⁸ VIVES, Amadeu. «Una audició íntima», a *La Veu de Catalunya*, any 3, núm. 41, del 8 d’octubre del 1893, p. 488.

⁶⁵⁹ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*, 23 d’abril del 1893, p. 43.



Fragment de la partitura *Schiava e Regina*.
Font: Col·lecció particular Francesc Bofill.

El dia 10 d'abril del 1893, Lluïsa Casagemas va fer una audició dels principals números de la partitura als salons del Palau Reial de Madrid, davant la presència de la reina regent Maria Cristina i de la família reial.⁶⁶⁰ La reina havia manifestat el desig d'escoltar alguns fragments d'aquella òpera que la «Junta de Senyores per a l'enviament de productes de la dona espanyola a l'Exposició de Chicago» havia decidit enviar a concurs, junta de la qual ella mateixa era la presidenta.⁶⁶¹ Se'n van fer ressò gairebé totes les capçaleres importants del país i així ho recollia *La Vanguardia*:

En la tarde de ayer tuvo lugar en Palacio, la audición de la òpera *Schiava e Regina* que su autora, la señorita Luisa Casagemas, dió ante la familia Real reunida. La audición duró dos horas, habiendo sido la joven compositora objeto de lisonjeras expresiones de parte de S.M. la Reina y la Real familia.⁶⁶²

Fins i tot *Il Trovatore di Milano* ho va publicar el 28 d'abril del 1893:

Al Cospetto della Regina di Spagna venne eseguita, a Madrid, un'opera: Schiava e Regina, di cui è autrice una giovane catalana, Luisa Casagemas.⁶⁶³

⁶⁶⁰ CASAGEMAS, Lluïsa. «Telegrama del 10 d'abril del 1893», a *Memorandum musical*, p. 39

⁶⁶¹ *El Noticiero Universal*, 17 d'abril del 1893.

⁶⁶² *La Vanguardia*, 11 d'abril del 1893, p. 2.

⁶⁶³ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*, p. 47.

El mes d'agost *La Ilustración Musical* dona a conèixer la notícia que l'empresa del Gran Teatre del Liceu està arribant a un acord amb la compositora per representar l'òpera *Schiava e Regina* la pròxima temporada, del 1893-1894.⁶⁶⁴ Les audicions per donar a conèixer la partitura es van allargar fins a l'inici de tardor d'aquell any. De maig a setembre la van escoltar entre molts d'altres Tomàs Breton, Albert Llanas,⁶⁶⁵ Eusebi Pascual⁶⁶⁶ i el mestre Antoni Nicolau, que va recollir aquella mateixa nit la partitura del *Crepúsculo* que tal i com escriu la mateixa compositora: «Aceptado el "Crepúsculo" para el 2o. Concierto que se dará por la "Sociedad Catalana" en el Teatro Lírico el día 19 del próximo octubre. El primer concierto tendrá lugar el día 15 de Octubre. (Mtro. Ant.º Nicolau = Paseo de Gracia 64 – 3º.)». La cita és del 25 de setembre del 1893.⁶⁶⁷ L'orquestra de la Societat Catalana de Concerts dirigida pel mestre Antoni Nicolau, va estrenar *El Crepúsculo* amb gran èxit per part del públic, tal com ho van expressar els diaris que se'n van fer ressò: *La Vanguardia*, *La Publicidad*, *La Renaixensa*, *La Dinastía*⁶⁶⁸ i *el Diari de Barcelona*.



Crepúsculo. Font: BC M4260/18.

El dia 5 de novembre, Lluïsa Casagemas rep la notícia de que la seva òpera *Schiava e Regina* ha estat premiada a Chicago amb el primer premi, consistent en una medalla única i diploma. El *Noticiero Universal* donava la notícia el 5 de novembre:

⁶⁶⁴ <https://www.bib.uab.cat/human/arxiusocietatliceu/publicques/liceuddd.php?pclauau=Casagemas&titol=&pclau=&colddd980=&genere=&select data=en&any=&any final=&button=Enviar>

⁶⁶⁵ Albert Llanas (Barcelona, 1841-1915), comediògraf i periodista. S'especialitzà en premsa satírica. Va influir en la política, la premsa i els corrents socials de Catalunya.

⁶⁶⁶ Eusebi Pascual i Casas (Barcelona, 1837-1883), advocat, polític, escriptor i periodista. Director de *La Publicidad*.

⁶⁶⁷ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*, p.46.

⁶⁶⁸ *La Dinastía*. Del 21 d'octubre del 1893. Crítica de Joaquim Homs Parellada, pare de Joaquim Homs, compositor.

En la Exposición de Chicago ha sido premiada con la medalla única á estos trabajos destinada, la obra *Schiava e Regina*, original de la distinguida compositora señorita Luisa Casagemas, á quien felicitamos por su nuevo triunfo. El diploma de este honrosísimo premio está firmado por tres jurados, uno ruso, otro austríaco y alemán el tercero.⁶⁶⁹

Només dos dies després de saber que havia rebut el premi, el 7 de novembre, dia de la inauguració de la temporada 1893-1894, hi hagué l'atemptat anarquista amb bomba Orsini al Gran Teatre del Liceu. Així doncs, l'estrena de la seva òpera per a aquella temporada es frustrà.

Schiava e Regina es va intentar programar al Liceu les dues temporades següents 1894-1895 i 1895-1896, com mostren de nou els programes que ho anunciaven,⁶⁷⁰ però al final l'estrena novament no va ser possible. El 1895 trobem encara alguna informació sobre la trajectòria artística de Lluïsa Casagemas, la casa Juan Ayné edita un grup de melodies per a cant i piano titulades *Echi di primavera*. Són unes àries que han resistit favorablement el pas del temps i que, encara ara, agraden molt quan s'interpreten.

La reputada casa editorial de música de don Juan Ayné ha puesto á la venta 15 peciosas melodias para canto y piano, compuestas por la señorita Luisa Casagemas y tituladas *Echi di primavera*. Todas las dichas melodias són inspiradísimas y revelan el talento de su joven autora [...]. La edición es de mucho lujo, las portadas se distinguen por su gusto artístico, figurando en ellas el retrato de la señorita Casagemas y no dudamos, en absoluto, que estas melodías que acaba de publicar obtendrán el favor del público.⁶⁷¹

Com ja va succeir en ocasió de l'estrena de l'òpera, la premsa italiana es fa ressò, de nou, de les composicions de Lluïsa amb elogis sincers.

La bella musica de la signorina Casagemas, oltre al mostrare la di lei coltura profonda, mette in evidenza la preziosa e squisita ispirazione; ognuno dei quindici pezzi à una impronta propria, tutta freschezza e originalità. La melodia corre facile e spontanea, come un vero e soave profumo primaverile.⁶⁷²

⁶⁶⁹ CASAGEMAS, Lluïsa. *Ibid.*, p.89.

⁶⁷⁰https://www.bib.uab.cat/human/arxiusocietatliceu/publiques/liceuddd.php?pclauau=Casagemas&titol=&pclau=&colddd980=&genere=&select_data=en&any=&any_final=&button=Enviar

⁶⁷¹ *El Noticiero Universal*, 14 de març del 1895.

⁶⁷² Angelo Bignotti. *La Notizia*. Milano 14 Aprile 1895.

Durant molts anys, fins ben enllà de l'any 2007, es creia que la seva producció com a compositora havia acabat amb el final de segle i que tota la seva obra havia estat feta abans de complir els vint-i-un anys. Després d'aquesta de recerca, sabem que Lluïsa es va casar amb Enric de Sorraín i va tenir cinc fills. Junts practicaven l'esport de la vela al que ell era molt aficionat, participant sovint en concursos nàutics en el seu yacht que portava el nom de "Luisa" i pesava prop de 19 tonelades⁶⁷³. A part de les seves obligacions familiars, hi hagué un fet tràgic a la família Casagemas que segurament influí en aquest momentani aïllament de la seva projecció artística: el seu germà petit, Carles Casagemas, amic de Picasso, se suïcidà d'un tret al cap a Montmartre. Aquest fet va suposar un gran trasbals per a la família; les tres germanes Casagemas tingueren cura de la mare que tot just feia un any que havia quedat vídua. La primera notícia que tenim de la compositora ben entrat el segle xx, ens la proporciona un article de la revista *Feminal* del Nadal del 1907. Així sabem que, tot i tenir durant aquells anys una fèrtil i feliç maternitat, Casagemas no deixà del tot d'escriure música ni d'aprofundir en l'estudi de la tècnica compositiva.

És donya Lluïsa Casagemas de Sorraín, com sa germana donya Josepha C. de Llopis, una d'aquelles intel·ligències cultivadíssimes, un d'aquells temperaments artístics que sobressurten en la nostra bona societat, com xamoses flors embaumadores.

La nostra aristocràtica col·laboradora, además de versificar ab forsa discreció, es una compositora exquisida, alguna de quals obres podran assaborir les llegidores de *FEMINAL*, y de les que donem un *avant-goût* ab el bonic villancet de nostres planes musicals.

Aventatjada deixeble del mestre Sánchez Cavanyach, la senyora Casagemas posseeix grans coneixements de tècnica musical, tenint, además de moltes inspiradíssimes cançons catalanes, remarcables fragments musicals per orquestra y una òpera de la qual tenim excel·lents noves donades pels intel·ligents.

És la senyora Casagemas un esperit cultíssim que's complau, més qu'en cap altre, en un ambient artístich, en el qual sa modèstia l'ha privada fins ara de brillar com se mereix per son talent y sa constància en l'estudi.

Car la simpàtica autora del petit villancet qu'avuy oferim a nostres llegidores, y d'altres composicions ben remarcables, no ha retrocedit may devant dels estudis tan ingrats – per una dona – com son els de la composició. És doncs, ab gran pler qu'avuy saludem l'arribada en nostres planes de l'obra exquisida d'una dona com donya Lluïsa Casagemas.⁶⁷⁴

⁶⁷³ *Los Deportes*, any 6, núm. 39-40, del 5 al 12 d'octubre del 1902, p. 617.

⁶⁷⁴ «Una compositora», a *Feminal*, núm. 9, del 29 de desembre del 1907, p. 20.

Tal com ella mateixa reconeix en una entrevista de l'any 1931: «després dels meus primers èxits, vaig abandonar momentàneament la composició al casarme. Van passar uns quants anys fins que hi vaig tornar».⁶⁷⁵ La troballa a la biblioteca del CMMB de diverses partitures sense editar, llegades per la cantant Pilar Rufí, ens dona una idea de l'evolució artística de Lluïsa. Són obres molt diferents de les quinze àries italianes editades per Joan Ayné i agrupades amb el nom genèric d'*Echi di primavera*, de l'any 1895. Aquestes tenen un tractament compositiu innovador, hi ha un estil més proper als corrents artístics del nou segle.

L'article de Rafaela S. Aroca⁶⁷⁶ sobre la compositora ens parla de les prioritats de Lluïsa a principis de segle. A la composició s'hi afegeix tenir cura dels fills i dirigir la seva educació:

Música bella y hermosa es la de la señora Casagemas de Sorarraín, pues que sus composiciones, llegando al alma, nos hacen sentir. Respondiendo a sus gustos estéticos musicales dá la preferencia á los maestros italianos. Toca el violín, el armonium; y en el piano hace verdaderas maravillas. [...]

Dama elegante y culta esta hija de Barcelona tiene un trato que encanta. Es de pocas palabras, es sencilla, y es tanta su modestia, com son tantas sus bellas cualidades. Ella escribe generalmente, la letra de sus composiciones musicales. Ha escrito poesías en castellano, italiano y catalán. Ha viajado con frecuencia. El sport es su recreo. Hacer travesías con su esposo á bordo de su yate, los ejercicios de equitación y recorrer distancias en el automóvil, fueron siempre sus distracciones favoritas; pero mujer amante de su familia, hoy día á todo ello prefiere el cuidado de su casa; lo que más la divierte son las travesuras de sus cinco hijos, y lo que más les preocupa es el cuidado de su educación dirigida por ella misma.⁶⁷⁷

De nou un altre fet tristíssim, però, va tornar a irrompre a la seva vida: quatre dels seus fills moren de tifus, i només sobreviu la filla gran, que aquell curs estava internada en un col·legi a Suïssa. «Pobra Lluïsa Casagemas, quina pena tan gran!», exclamava Carme Karr quan en parlava en les dates posteriors al drama familiar.⁶⁷⁸ El més admirable, tanmateix, és la capacitat de ressorgir d'aquesta compositora.

⁶⁷⁵ La Damita Misteriosa. «Luisa Casagemas», a *Las Noticias*, del 10 de juliol del 1931. Memorandum musical, p. 191.

⁶⁷⁶ Rafaela S. Aroca (XIX-XX), pintora i periodista. Va ser una activista cultural molt activa que va treballar per millorar l'educació de la dona. Va ser becada pel ministeri per a estudiar l'educació femenina a França, Bèlgica i Itàlia.

⁶⁷⁷ AROCA, Rafaela S. «Siluetas femeninas», a *Las Noticias*, 14 de maig del 1908.

⁶⁷⁸ Testimoni de Josep Maria Ainaud de Lasarte a l'entrevista feta a casa seva el setembre del 2007.

Entre la segona i tercera dècada del segle xx, sobretot a partir de la seva viudetat (octubre del 1927), escriu melodies en francès i viatja a París on la casa Heugel li publica algunes composicions. Els darrers anys de la seva vida viurà a cavall entre Barcelona i Madrid, on fa algunes classes de piano i algun concert esporàdic. Lluïsa Casagemas va morir a Madrid a casa de la seva filla, l'any 1942.

L'obra de Lluïsa Casagemas amb el nombre d'opus més alt escrit en una partitura seva i de la qual tenim constància és *Bouquet*, "op. 258", amb text de Charles Le Goffic.⁶⁷⁹ Forma part d'un grup de cançons franceses compostes entre els anys 1927 i 1929. Per la carta conservada a l'AHCB on la compositora es dirigeix a Apel·les Mestres,⁶⁸⁰ sabem que la cançó *Rialla d'abril*, amb text d'aquest poeta, és del 1931. Es pot afirmar, doncs, que la seva obra és d'una gran magnitud i supera l'opus que acabem de mencionar. La mateixa Lluïsa en una de les últimes entrevistes que va concedir, responia així a la periodista:

—Que obras les gustan más, las que compuso antes o las modernas?...

—Las modernas; guardan girones de mi vida; vibran en ellas todas las penas que flagelaron mi corazón de mujer y de madre.

—Son muchas?...

—Passan de trescientas; las que considero más perfectas son treinta piezas para canto y piano con texto francès.⁶⁸¹

Una gran part del material encara s'ha de recuperar, però les composicions que s'han conservat ens ofereixen una aproximació molt real de la gran importància artística de la compositora, que cultivà tot tipus de gèneres, però excel·lí sobretot amb les obres per a veu i piano

La classificació i recopilació ha estat difícil. La raó és el gran nombre d'obres que va escriure l'autora i la dispersió de les mateixes en diverses biblioteques i arxius. Lluïsa Casagemas va manifestar en l'entrevista a *Las Noticias* que n'havia compost més de tres-centes. En aquest treball estan ordenades per l'ordre d'aparició en el seu *Memorandum Musical* i també en ordre cronològic en aquells casos en que ha sigut possible establir la data de la composició o bé de l'edició. En darrer lloc hi ha aquelles partitures que tot hi estar localitzades, no tenen cap data de referència. També hi ha composicions pendents de classificació que no consten en aquest llistat.

⁶⁷⁹ Charles Le Goffic (Lannion 1863-1930). Poeta i crític literari bretó en llengua francesa. Va lluitar per la dignificació de la llengua bretona i va ser membre de l'Acadèmia francesa.

⁶⁸⁰ Epistolari d'Apel·les Mestres., p. 95. AHCB - AMC-973.

⁶⁸¹ La Damita Misteriosa. *Ibid.*, p. 191.

Llistat d'obres

1. *Ave Maria* (1885). Obra per a veu i orgue, Op. 50. Font: *Memorandum Musical Luisa Casagemas*, p. 5. Barcelona: Rafael Guardia editor, 1891. No localitzada.
2. *Canción de Aldea* (1888). Obra per a veu i piano. Text: Josep de Letamendi.⁶⁸² Font: MMLC, p. 5. No localitzada.
3. *Flor de Almendro* (1889). Vals per a piano. Font: BC M 4264/44. Barcelona: Rafael Guardia editor.
4. *Fantasia sobre recuerdos de Los Amantes de Teruel* (1889). Obra per a piano.⁶⁸³ Font: MMLC, p. 5. Madrid: A. Romero y Andia editor, 1891. No localitzada.
5. *Per Carità!* (1889). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 7. No localitzada
6. *Serenata* (1890). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 7. No localitzada.
7. *Il pescatore di coralli* (1890). Obra per a veu i piano, Op. 7. Text: Achille de Lauzières.⁶⁸⁴ Font: BC PM 784.3. Suplement *Ilustración Musical Hispano Americana*. Barcelona: Trilla y Torres, 1891.
8. *Al pié de tu reja* (1890). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 7. No localitzada.
9. *Brindisi* (1890). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 7. No localitzada.
10. *Alborada* (1890). Obra per a veu i piano. Font: MMLC. P,7. No localitzada.
11. *Granadina* (1890). Fantasia per a piano. Font: BC M 4263/43. Barcelona: Rafael Guardia editor.
12. *Duetto* (1890). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 7. No localitzada.
13. *Terzettino* (1890). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 7. No localitzada.
14. *I Briganti* (c.1891). Òpera en 4 actes. Llibret d'Andrea Maffei. Font: MMLC, p. 7. No localitzada.
15. *Intermezzo* (1891). Obra per a piano de l'òpera *I Briganti*. Font: 2011-Fol-C 4/172. *Album de la Ilustración Musical*. Barcelona Torres y Soler editors, 1892.
16. *L'enfant mourant* (1891). Obra per a veu i piano, Op. 17. Font: MMLC, p. 10. Barcelona: Francisco Miralles editor. No localitzada.
17. *La Fioraja* (1890). Obra per a veu i piano. Font: BNE MP 6307/12. Barcelona: Luis Tasso editor, 1891.
18. *Lágrimas* (1890). Cant elegiac per a piano, Op. 113. Font: BC 2012-Fol-C 5/109. Barcelona: Juan B. Pujol editor, 1892.
19. *Salut et adieu* (1891). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 12. No localitzada.

⁶⁸² Josep de Letamendi (Barcelona, 1828 -Madrid, 1897), metge i compositor català. Wagnerià, va formar part de la delegació catalana del Patronat Verein de Beyreuth.

⁶⁸³ Lluïsa Casagemas va escriure *Fantasia*, després d'escoltar i quedar fortament impressionada per aquesta obra de Luís Bretón tal com explica en el seu *Memorandum Musical*, p. 135.

⁶⁸⁴ Achille de Lauzières (Nàpols, 1818-París, 1894), llibretista, periodista i traductor. Autor de la lletra del poema líric *Il Tasso a Ferrara*, op. 92, de Felip Pedrell.

20. *Íntima* (1891). Adagio per a piano. Font: 2011-Fol-C 4/161. *Album de la Ilustración Musical*. Barcelona: Torres y Soler editors.
21. *A la lune (Les pêcheurs de perles)* (1892). Cançó per a veu i piano. Font: MMLC., p. 12. No localitzada.
22. *Schiava e Regina* (1892). Òpera en tres actes. Llibret de José Barret. Font: Arxiu particular Francesc Bofill.
23. *Storia di Sofia* (1892). Obra per a veu i piano. Font: *La Vanguardia*, 11 de juliol de 1892, p. 2. No localitzada.
24. *Lamento de la Chisa* (1892). Ballata per a veu i piano. Text: Giovannina Papa. Font: BC 211-Fol-C 5/36. *Album de la Ilustración Musical*. Barcelona: Víctor Berdós editor, 1893.
25. *Prega per mi!* (1893). Obra per a veu i piano. Text: Francesc Matheu. Font: BC M 4236/40. Barcelona: Juan Aynè editor.
26. *Letrilla* (1893). Obra per a veu i piano. Text: Eusebio Blasco. Font: MMLC, p. 37. No localitzada.
27. *El Péndulo* (1893). Obra per a piano. Font: col·lecció particular MTG. *Almanaque Barcelona Còmica*. Barcelona: Alberto Ortega impresor, 1896.
28. *Crepúsculo* (1893). Obra per a gran orquestra. Font: MMLC, p. 49. No localitzada.
29. *Crepúsculo* (1893). Fantasia descriptiva per a piano. Font: BC M4260/18. Barcelona: Litografia Francesc Flós i Calcat.
30. *Anyorament* (1893). Obra per a veu i piano. Text: Lluïsa Casagemas. Font: BC M 4236/39. Barcelona: Litografia Francisco Bonal.
31. *Tu mi salvasti amor* (1894). No localitzada. Font: MMLC, p. 95.
32. *Echi di primavera* (1895). 15 melodies per a veu i piano. Text: Enrico Golisciani. Font: BC M 4236/40. Barcelona: Juan Aynè editor.

O dolce Bacio! (1893). Ària per a tenor. No localitzada.

Candide vele. Ària per a tenor. No localitzada.

Invito. Ària per a tenor. No localitzada.

Mattinata napoletana. Ària per a Mezzo Soprano. Font: BC 2011-Fol-C 14/81.

In nome de l'amore. Ària per a tenor. No localitzada.

Minuetto. Ària per a Mezzo soprano amb acompanyament de violí. No localitzada.

Rendimi il core. Ària per a tenor. Font: BC 2013-Fol-C 5/38.

Nulla. Ària per a tenor. Font: BC 2012-Fol-C 14/82.

Notte sul mare. Ària per a Mezzo Soprano. No localitzada.

Tornano i sogni. Ària per a Soprano. No localitzada.

Non era amore!. Ària per a Mezzo Soprano. No localitzada.

Suono Lontano. Ària per a tenor. Font: BC 2012-Fol-C 14/82 bis.

Profumo. Ària per a tenor. No localitzada.

Franchezza. Ària per a soprano. No localitzada.

Novembre. Ària per a Mezzo Soprano. No localitzada.

33. *Cansó de bressol* (1896). Obra per a veu i piano, Op.159. Text: Damàs Calvet. Font: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona C/18/F6C5/038. Partitura manuscrita.
34. *Fi de Curs* (c.1900). Cançó escolar per a veu i piano. Text: Joseph Sala i Bonfill⁶⁸⁵. Font: BC M 4254/9. Barcelona: DESSY (S. En C.) editors, 1909.⁶⁸⁶
35. *Villancet* (1907). Obra per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: *Feminal*, núm.9, del 29 de desembre del 1907, p. 11. Barcelona: *Il·lustració catalana*.
36. *Compassió* (1908). Obra per a veu i piano. Text: Anicet de Pagès. Font: *Feminal*, núm. 10, del 26 de gener del 1908, p. 17. Barcelona: *Il·lustració catalana*.
37. *Pour la vie!* (1908). Obra per a veu i piano. No localitzada. Informació extreta de: MMLC., p. 135.
38. *Intermezzo* (1908). Obra per a trio⁶⁸⁷. No localitzada. Informació extreta de: MMLC., p. 137.
39. *Esbarjos* (1908). Text: Apel·les Mestres. Font: BC 2011-Fol-C 15/61. Barcelona: *Il·lustració Catalana*.
40. *Cansó de mar* (1909). Text: Joaquim M. de Nadal. Font: BC 2011-Fol-C 12/17. Barcelona: *Il·lustració catalana*.
41. *Missatge* (1910). Text: R. Puig i Duran. Font: BC 2011-Fol-C 12/14. Barcelona, *Il·lustració catalana*.
42. *Jardinereta* (1911). Text: Joan Cendra i Muntadas. Font: *Feminal*, núm. 10, del 24 de setembre del 1911, p. 16. Barcelona: *Il·lustració catalana*.
43. *Ensueño* (1911). Vals per a piano. Font: BNE MP 1294/57. I. G. Seix i Barral.
44. *Es mi niña tan bonita* (1914). Schottish per a piano. Font: BNE MP 6242/36. Madrid: Unión Musical Española, 1928.
45. *Ave Verum* (1926). Obra per a veu i piano. Font: BNE MP 1181/20. Madrid: UME, 1926.
46. *Panis Angelicus* (1926). Obra per a veu i piano. Font: BNE MP 1189/1. Madrid: UME, 1926.
47. *Pie Jesu* (1926). Obra per a tenor i orgue. Font: BNE MP 1189/3. Madrid: UME, 1926.
48. *Gentil pageseta* (1926). Obra per a veu i piano. Text: Neus Llopis. Font: BC M 5045/23.
49. *Montserrat* (1927). Obra per a veu i piano. Text: Neus Llopis. Font: BC M 4403/37. Barcelona: UME, 1927.

⁶⁸⁵ Josep Sala Bonfill (Barcelona 1879-1935). Advocat i professor mercantil.

⁶⁸⁶ La Academia Calasancia : órgano de la Academia Calasancia de las Escuela Pías de Barcelona. Any 18, núm. 409 de l'1 d'abril del 1909, p. 364.

⁶⁸⁷ *Diario Universal*. Madrid, 21 d'agost del 1908.

50. *La bergeronnette* (1927). Obra per a veu i piano, Op.230. Text: A. Theuriet.⁶⁸⁸ Font: BNE MP 6249/40. Barcelona: Unión Musical Española, 1929.
51. *A toda luz* (1927). Tango per a piano. Font: MMLC, p. 162. Barcelona: UME, 1928.
52. *Les dos flors* (1928) Obra per a veu i piano, Op. 186. Font: AHCB C/18/F6C5/038. Partitura manuscrita.
53. *Les Peupliers de Kéranroux* (1928). Chant Villegois per a veu i piano. Text: Charles Le Goffic. Font: Col·lecció particular MTG. Paris: Heugel-Au Ménestrel Éditeur-Propriétaire.
54. *Barcarola* (c. 1928). Obra per a veu i piano, Op. 216. Text: Jaume Collell. Font: AHCB C18/F6C5/041. Partitura manuscrita.
55. *La rosa blanca* (1928). Tango per a sextet. Text: Romero. Font: MMLC, p. 160. Madrid: Ildefonso Alier editor de música, agost del 1928.
56. *Noche estrellada* (1928). Obra per a violí i piano. Font: BNE MP 1412/72. Unión Musical Española.
57. *El mendigo del lugar* (1928). Tango. Font: MMLC, p. 160. Madrid: Ildefonso Alier editor de música, Agost de 1928. No localitzada
58. *Miradas* (1928). Couplet. Font: MMLC, p. 164. Estrenada per la cupletista Mercedes Serós en el Teatro Principal. No localitzada.
59. *Visión nocturna* (1928). Tango per a petita orquestra. Font: MMLC, p. 163. No localitzada.
60. *La rosa blanca* (1928). Tango per a veu i piano. Text: Romero. Font: BNE MP 5202/9. Madrid: Ildefonso Alier editor de música, desembre del 1928.
61. *Accalmie* (1928) Text: Gaston Sorbets.⁶⁸⁹ Obra per a veu i piano. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
62. *Bouquet* (1928) Text: Charles Le Goffic.⁶⁹⁰ Obra per a veu i piano, Op. 258. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
63. *Amor de Pàtria* (c. 1928). Obra per a veu i piano. Text: Miquel Costa i Llobera. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
64. *La complanta de la lluna* (c. 1928). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
65. *Primavera* (c. 1928). Obra per a veu i piano. Text: Dolors Monserdà. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.

⁶⁸⁸ A. Theuriet (Marly-le-roi, 1833-Bourg la Reine, 1907), poeta, novel·lista i dramaturg francès.

⁶⁸⁹ Gaston Sorbets (Luz 1874-Aix en Provence 1955), periodista, poeta i autor dramàtic. Va ser redactor en cap de la revista *l'illustration*.

⁶⁹⁰ Charles Le Goffic (Lannion, 1863-1930), poeta i crític literari bretó en llengua francesa. Membre de l'Acadèmia francesa.

66. *Per la pineda* (c.1928). Obra per a veu i piano. Text: Emili Guanyabents⁶⁹¹ Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
67. *Rima I.* (c. 1928). Obra per a veu i piano. Text: Gustavo Adolfo Bécquer. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
68. *Rima II.* (c.1928). Obra per a veu i piano. Text: Gustavo Adolfo Bécquer. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
69. *Les dugues flors* (1929). Obra per a veu i piano. Text: Carles Pericas i Elias. Font: Arxiu Comarcal del Bergadà. Partitura manuscrita.
70. *A toda luz* (1929). Tango per a petita orquestra. Font: MMLC, p. 161. UME, 1929.
71. *Papellona juganera* (1930). Obra per a veu i piano. Text: Carles Pericas i Elias. Font: Arxiu Comarcal del Bergadà. Partitura manuscrita.
72. *Arroyito* (1930). Obra per a veu i piano. Text: Miguel A. Camino. Font: BC M 4405/14. Partitura impresa.
73. *Bella Marquesa* (1931). Gavota per a petita orquestra. Font: MMLC, p. 163. Madrid: Ildefonso Alier editor de música, febrer de 1931.
74. *Muñequita Lenci* (1931). Serenata-Vals per a piano. Font: BNE MP 6291/5. Partitura Impresa.
75. *Rialla d'abril* (1931). Obra per a veu i piano. Text: Apel·les Mestres. Font: CMMB, donació Pilar Rufí. Partitura manuscrita.
76. *Aires de Catalunya* (1931). Pasodoble per a piano. Font: BNE MP 1243/53. Madrid: Unión Musical Española.
77. *Veneciana* (1931). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 164. No localitzada.
78. *Angustias de amor* (1931). Obra per a veu i piano. Font: MMLC, p. 164. No localitzada
79. *Parmi les roses* (1932). Obra per a quartet de corda i piano. Font: BNE MP 6304/17. Barcelona: Impresión de música Joaquín Mora.
80. *Perquè t'estimo tant.* Obra per a veu i piano. Text: Josep Carner. Font: AHCB C/18/F6F5/040. Partitura manuscrita.
81. *Nit de tremontana.* Obra per a veu i piano. Text: Carles Pericas i Elias. Font: Arxiu Comarcal del Berguedà. Partitura manuscrita.

⁶⁹¹ Emili Guanyabents i Jané (Barcelona, 1860-1941), poeta i traductor, va participar en els Jocs Florals i va ser corrector de l'Institut d'Estudis Catalans.

13. LES ALTRES COMPOSITORES DESTACADES D'AQUESTA GENERACIÓ

El nombre de dones compositoras actives durant el temps del modernisme i que es projectaren en la majoria dels casos durant el noucentisme és molt extens. En realitat s'hauria d'obrir una nova tesi, i aquesta, de fet, seria una de les futures línies de recerca que caldria investigar. Tot seguit es proposa una tria d'aquestes compositoras que van arribar a desenvolupar una carrera amb un nombre d'obres més nombrós.

1. Dolors Nonó i Taló (Terrassa, 1848 – c.1930)
2. Agnès Armengol i Altayó (Sabadell, 1852-1932)
3. Àurea Rosa Clavé i Ferrer (Barcelona, 1856-1940)
4. Concepció Ginot Riera (Barcelona, 1858-1934)
5. Clotilde Cerdà Bosch (Barcelona, 1861-Santa Cruz de Tenerife, 1926)
6. Lluïsa Denís i Reverter (Barcelona, 1865-1946)
7. Maria Sabater (Milà, 1871- Palma de Mallorca, 1942)
8. Mercè Vidal i Puig (Barcelona, 1874-c. 1958)
9. M. Lluïsa Güell i López (Comillas, 1874-Pau (Occitània), 1933)
10. Cecília Rodoreda (Barcelona, c. 1875- Buenos Aires, ?)
11. Rosa Mestre i Carola (Palma, 1875-1972)
12. Mercè Tusell Gost (1876-1919)
13. Josefina Abella de Rossi (Barcelona, 1877-Buenos Aires, ?)
14. M. Lluïsa Ponsa i Bassas (Barcelona, 1878-1919)
15. Maria dels Dolors de Sarriera i de Moxó (Barcelona, c. 1879-1928)

1. Dolors Nonó i Taló (Terrassa, 1848 – c. 1930)⁶⁹²

Filla gran del compositor Jaume Nonó.⁶⁹³ El seu pare es va casar l'any 1848 a Terrassa, on feia poc que havia anat a viure, amb Dolores de qui només sabem que era vídua de Josep Taló. D'aquesta unió va néixer Dolors, criada primer per la seva mare, que va quedar sola amb la nena molt petita quan Jaume Nonó va marxar cap a Cuba a dirigir la Banda del Regimiento de Infanteria de la Reina, deixant enrere un matrimoni infeliç. La mare va morir molt aviat : «Dolors va ser criada doncs pels parents de la seva difunta mare, i sempre va mantenir el contacte amb els seus oncles Joan i Teresa Nonó Roca. A finals de l'any 1874 Jaume Nunó va decidir tornar a Terrassa amb la ferma voluntat d'endur-se la seva filla amb ell per anar a viure plegats als Estats Units. Potser el fet que havia format una nova família i tornat a tenir fills li va fer venir recança d'haver deixat la seva primera filla a Catalunya».⁶⁹⁴

Dolors Nonó,⁶⁹⁵ prové d'una nissaga de músics iniciada amb Josep Nonó Torras (1776-1845), compositor i pedagog. Se'l considera un dels fundadors del primer Conservatori de música de Madrid on exercí uns anys de director.

Que en Jaume Nonó pertanesquè a la gloriosa nissaga dels Nonós de Sant Joan de les Abadesses, començant per aquell Joseph Nonó director de la orquestra de la capella Reyal de Madrid.⁶⁹⁶

Dolors Nonó va rebre una acurada educació musical i se sap que tenia una bona veu de soprano. Marxa amb el seu pare als Estats Units, on va arribar al port de Nova York el mes de setembre del 1875.

Un cop situada a Buffalo s'integra amb facilitat amb la nova família. Sovint fa concerts amb Kate C. Remington⁶⁹⁷ i Jaume Nunó. La crítica lloa la qualitat de la seva veu i el seu talent musical; més tard

⁶⁹² CANTON FERRER, Cristian; TOVAR ABAD, Raquel. *Jaume Nunó, Un santjoaní a Amèrica*. Barcelona: Publicacions Km. 13.774 Fundació Casa Amèrica, 2010, p. 178.

⁶⁹³ Jaume Nonó i Roca (1824-1908), compositor català. Estudià música a la capella de la Catedral de Barcelona i més tard rep una beca per estudiar a Itàlia (Nàpols) amb el músic Saverio Mercadante. Viatja a Cuba com a director de la Banda del Regiment de la Reina i allà coneix el que serà el futur president de Mèxic, Antonio López de Santa Ana, qui li encarregarà la direcció de diverses bandes musicals al seu país. És l'autor de l'himne de Mèxic. De fet guanya el 1854 el concurs de composició que s'organitza per a aquesta finalitat. Més tard es trasllada als Estats Units on treballarà de director d'orquestrades i cors i on també exercirà amb gran èxit de professor de cant.

⁶⁹⁴ CANTON FERRER, Cristian; TOVAR ABAD, Raquel. *Ibid.*, p. 135.

⁶⁹⁵ A la seva partitura, que es conserva al Fons Musical de la Catedral-Basílica del Sant Esperit de Terrassa, signa com a Dolors Nonó (no com a Nunó, variant familiar que també s'utilitza).

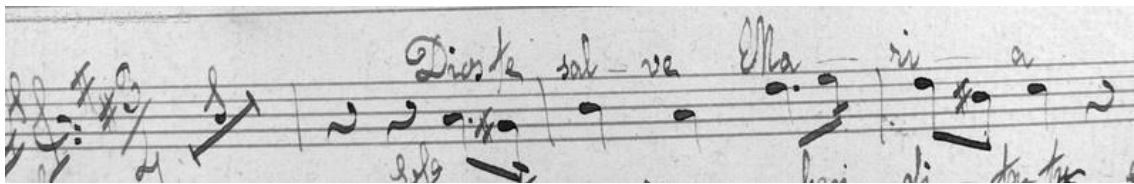
⁶⁹⁶ *La Veu de Catalunya*, 18 d'abril del 1911, p. 3.

⁶⁹⁷ Kate Cecilia Remington (Buffalo, 1854-1936), segona muller de Jaume Nunó.

s'instal·len a Rochester, prop de Buffalo, on Dolors Nonó comença a fer classes de música⁶⁹⁸ i de cant, amb el pseudònim de "Miss Lizzie Nunó".⁶⁹⁹ Torna a Catalunya el 1883, però sempre va mantenir el contacte amb el seu pare a través de la correspondència. Segurament un cop a Terrassa va continuar exercint de professora de música i de cant. De la seva producció musical només en resta una composició inacabada de l'època del seu retorn.

Llistat d'obres:

Ave Maria (segona meitat del XIX). en Mi b M. Obra per a Veu i Piano. Text: Ave Maria en Llatí, text sencer. Font: Fons Musical de la Catedral-Basílica del Sant Esperit de Terrassa, 17/19, TerC_ 518. Partitura manuscrita incompleta.



Ave Maria, íncipit musical. Manuscrit original. Font: TerC_518. Partitura incompleta.

⁶⁹⁸ MIQUEL, Guifré i MIQUEL, Marcel. *Calaix de sastre. Miscel·lània inútil de Sant Joan de les Abadesses*. Festa Major 2005. Sant Joan de les Abadesses: Ajuntament de la Baronal Vila de Sant Joan de les Abadesses, 2005, p 6.

⁶⁹⁹ CANTON FERRER, Cristian; TOVAR ABAD, Raquel. *Ibid.*, p. 139.

2. Agnès Armengol i Altayó (Sabadell, 1852-1932)

Compositora i poeta, filla d'una família d'industrials tèxtils de Sabadell, estudià al Col·legi de les Escolàpies MM. d'aquesta ciutat i als nou anys al pensionat de les MM. de Jesús Maria de Barcelona. Els seus pares li van voler donar una major educació cultural i la van portar a l'internat occità, la Pension Catalane de Castres. Les "pensions" en el sistema escolar francès oferien una Educació completa i acurada que comprenia: la instrucció religiosa i moral, la lectura, l'escriptura, la gramàtica francesa, l'aritmètica, la història de França, la geografia moderna, les nocions elementals de física i d'història natural, llengües vives, treballs d'agulla, el dibuix i la música. Com narra Pilar Tous «el mateix any del seu ingrés guanyà un primer premi de gramàtica i ortografia franceses. Fou digna deixeble del distingit escriptor francès Cannet, amb el qual estudià dos cursos de literatura».⁷⁰⁰

Inicià els seus estudis de música a les primeres escoles on va estudiar. Tant les Escolàpies com l'Escola de Jesús Maria, tenien una llarga tradició en l'ensenyament de la música als seus centres ja des dels inicis de la seva implantació a Catalunya com a ordes educatius. Aquesta formació va completar-se durant els anys que estudià al pensionat de Castres. L'estudi de la música com a formació bàsica i imprescindible de les noies, feia molts anys que estava normalitzat al sistema educatiu francès.

Agnès Armengol des del principi conreà tant la poesia, com la música, destacant com a pianista i com a compositora, com ens diuen tant Dolors Viñas en el treball sobre la seva obra musical com Pilar Cirera en la biografia:

Aquella Agnès que de sobte es va trobar lluny de la família en un ambient que, per refinat que fos, no evità el natural enyorament de la col·legiala de la Pension Catalane de Castres on l'anomenaven «Mademoiselle catalane», que a més d'una sòlida instrucció, aleshores no gaire corrent, escrivia poesies i cançons.⁷⁰¹

També cultivà de manera simultània la literatura i la música els darrers anys del pensionat de 1868 a 1870. A partir d'aquí anirà augmentant la seva activitat literària i assolirà un èxit indiscutible com a escriptora, a la qual cosa es dedicarà completament. Així ho confirmen els articles de premsa que parlen dels seus nombrosos premis i de la seva participació en actes culturals d'alt nivell social i polític.

⁷⁰⁰ TOUS DE CIRERA, Pilar. Agnès Armengol. Biografia. Sabadell: Biblioteca Sabadell, 1957, p. 32.

⁷⁰¹ VIÑAS i CAMPS, Dolors. *Qui era Graziel-la? Estudi sobre la música d'Agnès Armengol*. Sabadell: Quaderns d'Arxiu de la Fundació Bosch i Cardellach, 1990, p. 11.

A les seves primeres composicions musicals utilitzà el pseudònim de “Graziel·la» influenciada per una de les seves obres preferides, la novel·la romàntica *Graziella* (1849), de l’escriptor francès Alphonse de Lamartine.⁷⁰² De nou Dolors Viñas exposa una hipòtesi personal però ben plausible:

Entre els seus papers hem trobat, també bellament enquadernats i, amb una delicada dedicatòria del qui fou després el seu marit, poemes del famós literat francès Alfons de Lamartine.[...] No dubtem a destacar la influència d’aquest autor, present en tota l’obra poètica d’Armengol, especialment en les cançons amb lletra francesa la majoria musicades i escrites amb el pseudònim de «Graziel·La». [...] No deixa de ser una hipòtesi molt personal meua, pensar que el pseudònim de Graziel·la que emprava la jove Agnès Armengol, és un signe de l’influència d’aquella Graziel·la, que s’emocionava quan el somniador Lamartine li llegia la història d’amor irrelitzable de «Pau i Virgínia» de Bernardin de Saint Pierre. Així són de romàntiques aquestes cançonetes.⁷⁰³

Així doncs, com a Graziel·la es presentà a diversos concursos musicals, i obtingué alguns premis dels quals tenim constància, per alguna anotació de la mateixa autora a les seves partitures:

La Pervenche, melodia per a cant i piano. Se troba en el tomo gros de melodies premiades.⁷⁰⁴

I també per les escases però interessants referències que s’han trobat en premsa respecte a la seva música. La primera al diari *La Imprenta*, del mes de setembre del 1876, en que parla d’una de les obres premiades, la seva composició instrumental *Chant du soir*, per a quartet de violí, violoncel, piano i harmònim (1875) que es va interpretar a Barcelona el 27 de setembre del 1876 a càrrec del Quartet Gounod.

TEATRO DEL CIRCO – Concierto Abeglia, para el próximo miércoles del corriente.- Piezas que se ejecutarán: Cuarteto Gounod, «Chants du soir», doña Inés Armengol; «Meditación» Duzand; «Hymne á la Vierge» L. Lefébure-Wély; «Rienzi» Wagner.⁷⁰⁵

Felip Pedrell en la seva obra *Tristeses I. La flor blanca*,⁷⁰⁶ ell mateix hi escriu: «pensaments dedicats a Graziella inspirats en les seves poesies», afirmant, en un escrit que hi ha a la mateixa partitura, «era una dona. És pseudònim d’aquell temps».

⁷⁰² Alphonse de Lamartine (Macôn, 1790-1869), escriptor, poeta i polític francès. Membre de l’Acadèmia francesa i diputat. Com a inistre d’Afers exteriors en la Segona República, va promoure l’abolició de l’esclavitud i de la pena de mort.

⁷⁰³ VIÑAS i CAMPS, Dolors. *Ibid*, p. 10.

⁷⁰⁴ Volum de «melodies premiades» no localitzat.

⁷⁰⁵ *La Imprenta*, 23 de setembre del 1876, p. 2. Edició del matí.

⁷⁰⁶ *Tristeses. I. Flor blanca* (1875). Obra per a cant i piano. Text: anònim. Font: BC M 833/3. Partitura manuscrita.

El Teléfono es fa ressò el 13 de desembre del 1878, del resultat d'un concurs que la redacció de *La Bordadora* ha efectuat per a triar les obres que publicarà durant tot l'any 1879 com a regal a les «senyores abonades» i seguidament s'anuncia les que han estat triades per ser publicades el primer trimestre del 1879.

De las catorce composiciones musicales que hasta fin de noviembre tiene recibidas la redacción de *La Bordadora*, el Jurado calificador ha considerado, según anuncia en el número 22 de la expresada revista, que solamente son dignas de publicarse las siguientes: La señalada con el número 11 i que lleva por título «*Suspirs*», melodía para piano y canto de doña Inés Armengol de Badia, y está dedicada a la baronesa de Purroy, y la del número 13 *la Gitanilla*, polka de don Pedro Ferrer, la cual dedica a su señor padre. Las composiciones no aprobadas pueden sus autores pasar a recogerlas, mediante la presentación de la contrasena que se les expidió al efecto, á aquella administración. C/ Aray, 3 Barcelona.⁷⁰⁷

Efectivament, *Suspirs*, va ser la primera partitura que va oferir com a regal *La Bordadora* el dia 10 de gener del 1879. El mes desembre del mateix any 1878, també *El Teléfono* es fa ressò d'un èxit, poètic, d'Agnès Armengol:

La Sociedad «Progrés Literari» celebró una velada literaria en conmemoración del aniversario de la inauguración de la Sociedad. Entre la escogida y numerosa concurrencia que llenaba el local, había las distinguidas poetisas doña María de Bell-lloch, doña Ana de Valldaura,⁷⁰⁸ i doña Inés Armengol de Badia.[...] No dejó de llamar la atención la composición (poetica) de doña Inés Armengol de Badia, titulada «*Una carta als Reys*», cuya lectura verificó la misma autora.⁷⁰⁹

A partir d'aquesta data totes les ressenyes que s'han trobat en premsa parlen específicament de la seva obra com a escriptora, es refereixen a ella com a «eminent poetessa sabadellenca», i destaquen les seves publicacions, premis literaris i participació en certàmens poètics i de caire catalanista. Un altre premi que surt a totes les biografies autoritzades d'Agnès Armengol, és el derivat de l'exposició de Chicago amb una obra musical que va ser premiada amb medalla, l'any 1893.⁷¹⁰

⁷⁰⁷ *El Teléfono. Diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 11, del 13 de desembre del 1876, p. 242.

⁷⁰⁸ Agna de Valldaura, pseudònim de Quimeta Santamaria i Ventura (1853-1930), escriptora, folklorista i traductora, serà l'amiga que l'encoratjarà a dedicar-se a l'escriptura.

⁷⁰⁹ *El Teléfono. Diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 22, del 24 de desembre del 1876, p. 542.

⁷¹⁰ El primer lloc on se cita aquest premi és del 1909, on la Revista de Sabadell reproduïx un article de *Las Noticias*, signat per Rafael Aroca., també a Margarida Costa Ruiz, a la biografia que va escriure dins el darrer volum d'obres de l'autora: *Rosari Antic*; Joan B. Turull, en una entrevista a la Revista de Sabadell el 1929 i Pilar Tous també reproduïx el que diu Margarida Costa.

Los premiados en Chicago.

He aquí los nombres, por orden alfabético, de los expositores de la provincia de Barcelona, que, según la lista oficial recibida en esta ciudad, han obtenido premio en la Exposición Universal celebrada recientemente en Chicago: [...] Armengol (Inés), de Barcelona, composiciones musicales; Ateneo Barcelonés, de Barcelona, Publicaciones. [...] Casagemas (Luisa), Composiciones musicales; [...].⁷¹¹

Aquest premi se suma a l'èxit aconseguit per la compositora Lluïsa Casagemas que va guanyar el primer premi amb medalla i diploma per la seva òpera *Schiava e Regina*. El 1909 torna a sortir referenciat a la *Revista de Sabadell*, en que es reproduïx un article del diari *Las Noticias*, signat per la periodista Rafaela Sánchez Aroca:

La música le inspira bellísimas composiciones y las tradiciones de esta querida región tienen para ella singular encanto. Distingúese en el estudio de la música de tal modo, que llamaba la atención por su manera de tocar el piano y la acertada interpretación que daba a las obras de los clásicos, arrancando al piano efectos admirables.[...] A su regreso del extranjero se dedicó a la composición obteniendo varias distinciones en concursos de Cataluña, con el pseudónimo de Graziel-la y un diploma de honor y medalla de primera clase en los Estados Unidos.⁷¹²

El director de la *Revista de Sabadell*, Manuel Ribot i Serra,⁷¹³ és un bon amic i col·laborador d'Agnès. Si aquesta notícia va sortir en aquesta publicació, segur que comptava amb el vistiplau de la compositora. D'altra banda *La Veu de Catalunya*, ens aporta una nova informació respecte a la seva participació a l'Exposició Universal de Chicago, en què el periodista notifica un premi important per un poema que també va presentar el 1893. La referència al premi d'aquesta poesia amb diploma d'honor i medalla confirma aquest doble èxit musical i poètic.

La distingida é inspirada poetissa Donya Agnès Armengol de Badia, acaba d'obtenir un nou triomf en sa brillant carrera literària. En la esposició de Xicago li ha sigut premiat ab diploma d'honor y medalla son poema «Fides, Amor». Rebi la nostra mes coral enhorabona.⁷¹⁴

⁷¹¹ *La Vanguardia*, 7 de juny del 1894, p. 1.

⁷¹² Rafaela Sánchez Aroca (c.1863- ?), periodista i escultora. Va fer diverses entrevistes pel diari *Las Noticias* de Barcelona, entre d'altres a Agnès Armengol de Badia i a la pintora Lluïsa Vidal, totes dues l'any 1909.

⁷¹³ Manuel Ribot i Serra (Sabadell, 1859-1925), bibliotecari, historiador, poeta, dramaturg i cronista de la vida municipal de Sabadell.

⁷¹⁴ *La Veu de Catalunya*, 29 de juliol del 1894, p. 7.

El *Fons Agnès Armengol i Altayó* es troba dipositat a la Fundació Bosch i Cardellach de Sabadell. En l'inventari de la seva obra musical trobem unes primeres composicions manuscrites, de l'època d'estudiant a França, algunes de les quals tenen la melodia sola sense acompanyament. El catàleg és extens i tot i que la majoria de composicions no porten data; en aquelles en que consta l'any d'escriptura, es fa palès que el període que va del 1873 al 1879 va ser una època de gran inspiració i creació musical. Gairebé tota la seva obra és manuscrita. De les tres melodies de la compositora que estan impreses, dues són les que van sortir editades per la revista *La Bordadora* els mesos de gener i desembre del 1879. Molta de la informació musical dels primers anys de composició, s'ha obtingut cercant la seva obra per la referència del seu nom en castellà: «Inés», però a partir del 1880 se l'anomena gairebé sempre Agnès Armengol de Badia. A la Biblioteca Nacional d'Espanya hi ha dipositada una partitura del pianista i compositor Serafí Mainou,⁷¹⁵ on a l'encapçalament hi diu: «A mi discípula la Señorita D^a Inés Armengol». Es tracta de la mazarca de saló per a piano *Crisàlida* (1867), de Serafí Mainou. Aquest és l'únic professor de música, d'Agnès Armengol del qual sabem el nom.



Font: BNE M 298-18. Barcelona:
Impresa al magatzem de música Andrés Vidal.

El 1897 és l'any de la restauració de *La Dansa de Castelltersol*. La seva pervivència es deu a l'interès d'Agnès Armengol per la recuperació del llegat folklòric i tradicional català en tots els àmbits culturals i artístics. En el cas d'aquesta dansa va transcriure la lletra i la melodia, modificant lleugerament l'original. Aquest text és avui universalment popular.

⁷¹⁵ Serafí Mainou (Barcelona, ? – 1882), no hi ha gairebé cap informació d'aquest pianista. Tingué un fill metge, pianista aficionat que es deia igual, Serafí Mainou Sanmiguel (Barcelona, 1882-1941). És soci fundador de la Societat Wagneriana i membre de l'Ateneu de Barcelona. Ell parla del seu pare com a pianista professional a qui no va arribar a conèixer ja que va ser fill pòstum.

Aureli Campmany,⁷¹⁶ en una carta que li adreça l'any 1927 li escriu:

Li faig saber com veurà per l'adjunt programa, que s'ha ballat la *Dansa de Castellterçol* cantada amb la lletra que vostè va compondre, harmonitzada a veus mixtes i instruments de cobla. El jove mestre autor d'aquest treball ha estat encertadíssim, puix el text i la melodia estan tractats amb molt enginy, de manera que, sense ésser efectista, produeix un efecte sobri i majestuós. No cal dir que fou rebut amb una sorollosa ovació i es va haver de repetir. Com que sense l'obra de vostè la dansa no s'hauria pogut ballar, rebí la felicitació i l'enhorabona merescuda que vaig recollir dels amics en comunicar-los que li faria conèixer la present nova i alhora el grat record que la llavor que vostè sembrà ja fa anys no caigué en terra xorca.⁷¹⁷

Manuel de Montoliu,⁷¹⁸ digué d'ella amb motiu de la seva mort:

Agnès Armengol, tan rica de sensibilitat autènticament femenina, contribuí en gran mesura a abraçar i agombolar aquell somni d'una Catalunya Cristiana que envaís les consciències dels homes més selectes de la nostra Renaixença. La figura d'Agnès Armengol sorgirà com un dels factors més actius i més dinàmics en la formació de l'ambient característic del vuit-cents català.⁷¹⁹

⁷¹⁶ Aureli Campmany i Farrés (Barcelona 1868-1954), promotor cultural i membre fundador de l'Orfeó Català i l'Esbart de Dansaires, s'interessà per l'estudi dels costums catalans: Rondalles, cançons i danses populars. Fundà i dirigí la revista Patufet.

⁷¹⁷ TOUS DE CIRERA, Pilar. *Ibid.*, p. 38-39.

⁷¹⁸ Manuel de Montoliu (Barcelona, 1877-1961), crític i historiador literari.

⁷¹⁹ *Diari de Sabadell*, 18 de febrer del 1934, p. 3.

Llistat d'obres

1. *Le Jasmin* (1873). Harmonització del lied de Robert Schumann (*Jasminentrauch*-F. Rückert). Op27, núm. 4, per a quintet d'arpa, violí I, violí II, viola i violoncel. Font: FBC 01.01.6 A 009/1. Partitura manuscrita.
2. *Le Noyer* (1873). Harmonització del lied de Robert Schumann (*Der Nussbaum*-J. Mosen). Op. 25, núm. 3, per a quartet de violí I, violí II, violoncel i harmòni. Font: FBC 01.01.6 A 009/1. Partitura manuscrita.
3. *L'heure du mystere* (1873). Harmonització del lied de Robert Schumann (*Mondnacht*-J.von Eichendorff). Op. 39, núm. 5, per a trio de violí, violoncel i harmòni. Font: FBC 01.01.6 A 009/1. Partitura manuscrita.
4. *A toi, les sanges de bonheur* (1873). Harmonització del lied de Felix Mendelssohn (*Auf der Wanderschaft*-Lenau). Op.71, núm. 5, per a quartet de violí, violoncel, piano i harmòni. Font: FBC 01.01.6 A 009/1. Partitura manuscrita.
5. *Chant du soir* (1875). Obra per a quartet de violí, violoncel, piano i harmòni. Font: FBC 01.01.2 A 009/1. Partitura manuscrita.
6. *Ballet Impromptée* (1876). Obra per a piano a quatre mans. Font: FBC 01.01.2 A 009/1. Partitura manuscrita.
7. *Composicions* (1876). Obres per a veu i piano. Text: Agnès Armengol. Font FBC 01.01.1 A 009/1. Partitura manuscrita.

Serenade

A la Santa Virgen

Las cuerdas de una lira

Souvenir

L'oiseau messenger

La chanson du Berger

Suspirs

Barcarola

Dorm!

A la Verge de Montserrat

Solo de Tiple. Melodies religioses

Cant a la Verge

La nina del mas

Record. Meditació

A un poblet

8. *Impromptus* (1877). Obres per a piano. Font: FBC 01.01.2 A 009/1. Partitura manuscrita.

Melodia en re menor. Sense títol

Melodia en do major. Sense títol

Le rêve des fleurs

Elegia

Ballet

Sonatina

Pura, a ma soeur du ciel

Espoir

Pourquoi pleurer?

Pouquoi sourire?

Jeannie

Dans la forêt. La chanson de pâtre

Emma

Myosotis

9. *Suspirs* (1877). Obra per a veu i piano. Text: Agnès Armengol. Font: FBC 01.01.3 A 009/1. Barcelona: *La Bordadora*, 1879.

10. *A une marguerite des champs* (1877). Text: Agnès Armengol. Font FBC 01.01.3 A 009/1.

11. *Vora la mar* (1877). Barcarola per a veu i piano. Text: Agna de Valldaura. Font: FBC 01.01.4 A 009/1. Barcelona: *La Bordadora*, 1879.

12. *Ah! qui podrà oblidar ton cel de festa.* (1879). Obra per a veu i piano. Text: Agnès Armengol. Font: FBC 01.01.3 A 009/1. Partitura manuscrita.

13. *Cantar.* Obra per a veu i piano. Text: S. Cerdà. Font: FBC 01.01.4. A 009/1. Partitura manuscrita.

14. *Regret!* Obra per a piano. Font: FBC 01.01.2 A 009/1. Partitura manuscrita.

15. *Goigs a la Mare de Déu de la Salut* (1882). Obra per a solista i cor. Text: Agnès Armengol. Font: *Àlbum de Nostra Senyora de la Font de la Salut*, col·lecció particular MTG. Sabadell: Impremta de Joseph Obradors (1912). Partitura no localitzada.

16. *Cançons per a Infants* (1928). Obres per a veu i piano. Text: Agnès Armengol. Font: Museu d'Història de Sabadell. Partitura incompleta.⁷²⁰

⁷²⁰ Dedicades a Dolors Miralles i Valls (Sabadell 1889-1981), fundadora de l'Acadèmia Miralles de Sabadell. Actualment es conserven al Museu d'Història de Sabadell els textos de les cançons sense la música.

3. Àurea Rosa Clavé i Soler (Barcelona, 1856-1940)

Pianista, compositora, pedagoga i directora de cor. Era la filla petita de Josep Anselm Clavé (1824-1874) i l'única que va sobreviure fins a l'edat adulta dels quatre fills que va tenir amb la seva muller Isabel Soler i Bosch (1832-1898).⁷²¹ Amb ell aprengué música, piano, direcció de cors i es va iniciar en la composició fent arranjaments d'algunes obres del seu pare. En algunes ocasions, era ella qui dirigia els cors si Josep Anselm Clavé no podia per malaltia o bé per motius polítics. Amb la mort del fundador del moviment claverià, Àurea Rosa, amb divuit anys, va passar a presidir l'Asociación Euterpense que a partir d'aquell moment va tenir a Josep Rodoreda com a director artístic. Àurea Rosa com a hereva de Clavé, encapçalà la disputa per la legitimitat de l'herència musical del seu pare. L'Asociación General de Coros Euterpenses mantenia que J.A. Clavé havia creat les seves obres per als cors i no pas per els seus hereus. Les hereves de Clavé finalment decidiren posar denúncia i es dictaminà a favor seu, a partir d'aleshores quedava establert un pagament de drets d'autor per a cada actuació. Aquesta sentència no es complí mai. Finalment s'arribà a un acord que donà satisfacció almenys "moralment" a les dues parts ja que aquest litigi es resolgué jurídicament amb la inevitable mediació del governador civil pel mig.

Àurea Rosa Clavé va ser una destacada pedagoga i concertista de piano. Va guanyar l'oposició a la càtedra d'aquest instrument a l'escola Municipal de Música de Barcelona l'any 1894. En aquella època les places d'instrument tenien un sou de cent cinquanta pessetes mensuals.⁷²² Hi va exercir durant trenta anys i es va jubilar el mes de juny del 1924 quan en tenia seixanta-vuit.⁷²³ La premsa es va fer ressó de l'excel·lent nivell tècnic dels seus alumnes.⁷²⁴ Participà com a jurat en diversos concursos musicals amb Felip Pedrell, Josep Ribera, Joan Goula, Sancho Marraco i Francesc de Paula Sánchez Gavagnach entre d'altres. Al tombant de segle exercí com a directora dels cors, de manera ocasional, sobretot en actes d'homenatge al seu pare, com la inauguració, l'any 1911, del monument que li dedicà la ciutat de Barcelona i que actualment està ubicat al Passeig de Sant Joan de Barcelona.

⁷²¹ Isabel Soler i Bosch (Barcelona, 1832-Sant Just Desvern 1898), la seva família era originària d'Anglesola (Urgell). Es caracteritzà pel seu caràcter dolç i afable. La crònica que publicà *La Aurora* el 15 de novembre del 1898 descriu: «Manifestación al objeto de depositar una corona fúnebre sobre la tumba de la virtuosa Sra. D^a Isabel Soler y Bosch, viuda del malogrado vate don J.A. Clavé [...] una vez allí, el Sr. Benages, por encargo de las sociedades corales antedichas, recordó las virtudes y la bondad de carácter que distinguian á la que fué cariñosa esposa de nuestro fundador y despues de dedicar sentidas frases á su memoria, dió las gracias á todos los concurrentes por haber cooperado á un acto que tanto les enaltece». extret del treball d'Antoni Fuentes: *Sant Just Desvern i Josep Anselm Clavé*, Centre d'Estudis Santjustencs, del mes de setembre de 2006.

⁷²² *El Diluvio*, 13 de juny del 1897, p. 8.

⁷²³ *El Diluvio*, 15 d'octubre del 1924, p. 16.

⁷²⁴ *La Veu de Catalunya*, 6 de juliol del 1902, p. 4.

En l'acte de l'inauguració del monument tots els chors presents, cantaran el Himnes *Glòria a Espanya* i *Gratitud*. Havent-se ofert la direcció a la filla del malaguanyat mestre i distingida professora de música donya Àurea Rosa Clavé.⁷²⁵

Àurea Rosa s'inicià en la composició arrançant obres del seu pare:

En el Teatro Español el aplaudidísimo espectáculo en tres actos y en verso, escrito por los hermanos senyores Molgosa, *Glorias de España*, los catalanes en Africa, que será presentado con toda propiedad, tocándose «*Los néts dels almogavers*», arreglados por la señora Aurea Rosa Clavé.⁷²⁶

Tots els comentaris de les seves composicions són elogiosos però hi ha dues peces que destaquen pel nombre de vegades que es van executar i per l'èxit reiterat que van tenir. Una és *A la Lluna*: escrita amb motiu del certamen de composicions musicals.

A la Lluna, preciosíssima melodia (ab acompanyament de piano i violoncello) composta per la senyora donya Aurea Rosa Clavé, poesia del Sr. Coca y Collado. L'acte tindrà lloc al Saló de Cent.⁷²⁷

La Primavera: escrita expressament per a l'homenatge a Frederic Soler (Pitarra), i interpretada en l'acte de concessió de la medalla commemorativa concedida per l'Acadèmia Espanyola al Palau de Belles Arts pel seu drama *Batalla de Reynas*.

[...] la composició á veus soles *La Primavera*, lletra de don Apeles Mestres y música de donya Aurea Rosa Clavé. Si m'ho permet la modestia dels autors, diré que *La Primavera* es lo millor que figurà en lo programa d'aquella solemne festa.⁷²⁸

En algunes ocasions va actuar com a intèrpret de piano tot i que no es va prodigar gaire.

Lo dia 20 a la nit va donar una de ses vetllades musicals la societat Euterpe de Clavé, en son magnífich local del carrer Lladó. Van pendre part en aquesta vetllada la senyora Aurea Rosa Clavé, las senyoretas Musté, Llorens, Rosselló, Casanovas i Morante, los senyors Rodoreda, Lapona, Sadurní y Monràs.⁷²⁹

⁷²⁵ *El Poble català*, 13 de setembre del 1911, p. 1.

⁷²⁶ *La Publicidad*, 31 de gener del 1886, p. 3.

⁷²⁷ Mercader. I. «Certamen Clavé», a *La Il·lustració catalana*, 20 de desembre del 1881, p. 439.

⁷²⁸ Laporta, J. «Crònica general», a *La Il·lustració catalana*, 31 de març del 1889, p. 82.

⁷²⁹ «Novas», a *La Il·lustració catalana*, 30 de novembre del 1880, p. 119.

El diari *La Vanguardia* va publicar l'1 d'abril del 1962, amb el títol, «Història d'una família», una entrevista amb un dels besnets d'Àurea Rosa Clavé:

Àurea Rosa, la única descendent del mestre, es va casar amb Conrad Ferrer Fossa. El meu besavi era amo d'una tenda de música al carrer Escudellers. Allà hi havia viscut l'escultor Amadeu y hi va tenir el seu taller de rellotgeria el ben conegut i popular Pitarra. L'avi era el representant de la casa Ricordi de milà i alhora era director d'escena del Gran Teatre del Liceu. El principal client de la casa sempre havia sigut Josep Rodoreda, autor del «Virolai». Aquest músic va portar al meu besavi un nou dependent que procedia de la casa Guardia; un noi alt, flac, d'ulls molt penetrants i espirituals, lleugerament encorvat; era Lluís Millet, el futur director de l'Orfeó Català, que professava un gran respecte a Clavé, sogre de l'amo de la casa, y el primer en rehabilitar la seva obra en l'aspecte musical, artístic i inclús social.⁷³⁰

Àurea Rosa i Conrad Ferrer pertanyien a la mateixa lògia maçònica, *La Lealtad*, núm. 6. Tots ells van ser personalitats impregnades pels «principis fraternals, humanístics i espirituals de la francmaçoneria, buscant la transcendència social, cultural i política»,⁷³¹ anhels que ella va conservar i manifestar en tots els actes de la seva vida a bastament.

Llistat d'obres

1. *A la lluna* (c. 1881). Obra per a soprano, violoncel i piano. Text: Emili Coca i Collado. No localitzada. Font: *La Il·lustració Catalana*, 1a època, núm. 53, del 20 de desembre del 1881, p. 439. No localitzada.
2. *Los néts dels almogàvers*(1886). Obra per a cor d'homes. Arranjament de l'obra per a cor de J. A. Clavé del mateix nom. Font: *La Publicidad*, del 31 de gener de 1886, p. 3. No localitzada.
3. *Agrahiment* (c. 1887).⁷³² Cantata per a cor i orquestra. Text: Frederic Soler.⁷³³ Font: Arxiu musical de la Societat Coral Erato de Figueres, núm. 94. Partitura manuscrita.

⁷³⁰ Llopis, Arturo. «José Anselmo Clavé y su recuerdo», a *La Vanguardia*, 1 d'abril del 1962, p. 31.

⁷³¹ SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep; VENDRELL MORENO, Quim. *Gran Lògia de Catalunya. Orígens, consolidació i repressió franquista. Una història vigent*. Tarragona: Arola Editors, 2011, p. 30.

⁷³² Es va cantar a la inauguració del monument a J.A. Clavé el mes de novembre del 1888.

⁷³³ Frederic Soler i Hubert (Barcelona, 1839-1895), conegut també com a Serafí Pitarra, Va ser un dramaturg, poeta i empresari teatral català.

4. *Himne a França*. Obra per a cor a quatre veus. Text: Bonaventura Bassegoda.⁷³⁴ Font: Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols. Fons de la *Societat Coral Nova Gesòria*. Partitura manuscrita.
5. *La primavera* (1889). Obra per a cor. Text: Apel·les Mestres. Font: *Lo Catalanista*, any 3, núm. 86, del 31 de març de 1889, p. 16. No localitzada.
6. *La font del roure* (1902). Obra per a cor d'homes. Arranjament de l'obra de J. A. Clavé del mateix nom. Font: Arxiu Municipal de Sant Feliu de Guíxols. Fons de la *Societat Coral Nova Gesòria*. Partitura manuscrita.
7. *Cena novíssima*. Marxa solemne per a banda. Font: *Wagneriana Catalana*, núm. 44, Cap. 8, p. 3. No localitzada.
8. *O vos omnes*. Obra per a veu, violí, piano i arpa. Font: *Wagneriana Catalana*, núm. 44, Cap. 8, p. 3. No localitzada.
9. *A la Verge*. Obra per a Contralt, cor i piano. Font: *Wagneriana Catalana*, núm. 44, Cap. 8, p. 3. No localitzada.
10. *Solfeig*. Obra per a dues veus i orquestra. Font: *Wagneriana Catalana*, núm. 44, Cap. 8, p. 3. No localitzada.
11. *Íntimes*. Obra per a soprano i piano. Font: *Wagneriana Catalana*, núm. 44, Cap. 8, p. 3. No localitzada.

⁷³⁴ Bonaventura Bassegoda i Amigó (Barcelona, 1862-1940), escriptor i arquitecte català. Membre de l'Acadèmia de Bones Lletres i de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

4. Concepció Ginot i Riera (Barcelona, 13 d'abril de 1858- 6 de març de 1934)

Pianista, directora i compositora, nascuda a Barcelona, va començar a estudiar piano amb el mestre Boi Sabater, que formava part com a vocal de la primera junta de l'Associació de Pianistes i Compositors Espanyols, creada l'any 1872 a Barcelona. Va ser alumna del mestre Càndid Candi,⁷³⁵ que també va ser professor de música i instrument al prestigiós col·legi que dirigien el seu pare, el senyor Ginot i Carbó, la seva tieta, que es deia com ella, Concepció Ginot i Carbó, i més tard ella mateixa, al carrer Rosich, 4 bis, de Barcelona. Eren conegudes les vetllades musicals que es feien en aquest centre pels voltants del mes de maig i per Santa Cecília, i els diaris de l'època sovint se'n feren ressò.

Lo dimecres assistirem à una agradable vetllada literaria musical que dedica á la Santíssima Verge l'acreditat col·legi de senyoretas que dirigeix Concepció Ginot situat en lo carrer de Rosich. Se cantaren molt notables composicions de la neboda de l'esmentada senyora y's recitaren poesías de diferents autors ; pero'l qui fou l'héroie de la festa, si axis podem dirho, fou lo nostre amich D. Candid Candi, del qual, ademes de las tant justament celebradas conposicions que's cantaven en la parroquia de S. Just durant lo mes de las flors, poguérem delectarnos sentintli lo *Cántich de nostra Senyora dels Desemparats* y la preciosa balada del nostre gran poeta Verdaguer *La Rosa marcida*, que magistralíssimament ha posat en música lo Sr. Candi. La concurrència sortí molt satisfeta d'esta festa.⁷³⁶

En algunes d'aquestes celebracions també hi assistiren personalitats destacades del món musical i literari.

El dia de Santa Cecilia tuvo lugar en casa de la Señorita Doña Concepción Ginot, una velada musical dedicada a la patrona de los que se dedican ó profesan el bello arte de la Música. Tomaron parte de la misma, entre otras personas cuyos nombres sentimos no recordar: los señores Candi, Obiols, Jacinto Verdaguer, Frigola, Masriera y Mata.⁷³⁷

Molt apreciada com a pianista concertista per la premsa barcelonina, es prodigà poc en públic tot i destacar com a intèrpret de Chopin, Bach, Mendelssohn, Beethoven i Mozart. Va ser molt elogiada per la premsa de l'època en la qual, encara que es parlés dels concerts que dirigia de l'Orfeó Santa Cecília, se la cita sovint com a «professora i concertista de piano». Concepció Ginot, l'any 1885 funda a Barcelona, *l'Orfeó femení de Santa Cecília*, formació amb la qual feu nombrosos concerts fins al

⁷³⁵ «Obituari», a *Revista Musical Catalana*, núm. 364, abril del 1934.

⁷³⁶ *L'Esperit català*. Núm. 09, del 27 de maig del 1883, p. 6.

⁷³⁷ *La Vanguardia*, 29 de novembre del 1884, p. 7.824.

1928, quan ja tenia setanta anys i feia més de quatre dècades que el dirigia. Aquest orfeó arribà a tenir de manera regular prop d'unes cinquanta cantaires, i recollien bones crítiques per les seves interpretacions. Al llarg dels anys s'acabà especialitzant en repertori religiós que interpretava en celebracions eclesiàstiques d'un gran nombre d'esglésies i monestirs de la ciutat. Aquesta agrupació és considerada com un dels primers orfeons fundats a la Ciutat de Barcelona.

L'Orfeó de Santa Cecília, compost d'unes cinquanta senyoretetes, celebra a l'església de l'Hospital Militar la festa de sa patrona i lo XII aniversari de sa fundació, per lo que resulta ésser lo més antich dels orfeons existents en nostra ciutat⁷³⁸. En la execució de les composicions musicals se lluhexen de debò les orfeonistes y sa directora D. Concepció Ginot, per lo que bé pot posar-se entre les primeres societats musicals l'Orfeó de Santa Cecília.⁷³⁹

Hi ha una certa confusió d'alguns biògrafs sobre el seu segon cognom, el mateix Casares Rodicio al seu diccionari l'anomena «Encarnación Ginot Vega» però en realitat és «Riera» tal i com consta a la seva esquila.⁷⁴⁰ Com a directora de l'Orfeó de Santa Cecília, estrenà diverses obres d'una certa complexitat i importància entre elles la *missa en mi b* i la *missa en fa* del seu mestre Càndid Candi.⁷⁴¹

L'Orfeó de Santa Cecília, que dirigeix la senyoreta Concepció Ginot té en estudi la Gran Missa en «mi b» del mestre Candi, per a cantar-la en la pròxima festa de sa Santa Patrona.⁷⁴²

El Orfeón de Santa Cecilia celebrará el martes, con solemnes cultos en la primitiva iglesia de «Padres de la Misión», cuya entrada es en la calle de Tallers, 77, la festividad de su patrona Santa Cecilia. Por la mañana, á las diez se cantará por dicho Orfeón, bajo la dirección de la señorita doña Concepción Ginot, la «*missa en fá*» compuesta exprofeso en el último año por el maestro Candi.⁷⁴³

Posteriorment a aquestes dates, aquestes dues misses s'incorporaren al repertori habitual d'aquest orfeó juntament amb obres d'altres clàssics catalans i composicions religioses de la mateixa directora. Les composicions de Concepció Ginot i Riera van ser interpretades al llarg d'aquests anys per l'Orfeó Santa Cecília i per les seves deixebles. Sempre van gaudir d'un gran èxit.

⁷³⁸ Aquesta frase és una exageració apassionada del cronista. L'orfeó considerat més antic és *L'Orfeó Barcelonès* fundat el 1853 pels germans Pere i Joan Tolosa.

⁷³⁹ *La Veu de Catalunya*, 28 de novembre del 1897, p. 12.

⁷⁴⁰ *La Vanguardia*, 11 de març del 1934, p. 3.

⁷⁴¹ Càndid Candi i Casanovas (Castelló d'Ampúries, 1844-Barcelona, 1911). Compositor i organista, la major part de la seva obra és de música sacra. Amic de Jacint Verdaguer, musicà el seu poema *La Barretina* que es convertí en l'Himne Catalanista per excel·lència de l'últim terç del segle XIX.

⁷⁴² *La Veu de Catalunya*, 13 de novembre del 1900, p. 2.

⁷⁴³ «Notas locales», a *La Vanguardia*, 20 de novembre del 1892, p. 3.

Llistat d'obres:

1. *Antífona a Santa Cecília* (1879). Obra per a soprano i harmònim. Font: *Diari català*, 21 de novembre del 1879, p. 2. No localitzada.
2. *Salutació a Santa Cecília* (1883). Obra per a quartet instrumental. Font: *La Dinastia*, 24 de novembre del 1883, p. 4. No localitzada.
3. *O sacrum convivium* (1883). Obra per a tres veus i harmònim. *La Dinastia*, 24 de novembre del 1883, p. 4. No localitzada.
4. *Ecce Panis*. Obra per a solo de tiple, harmònim i piano. Font: Fons de la Catedral de Barcelona BC M 1601/5. Partitura manuscrita.
5. *Trisagis marians*. Obra per a tres veus i Harmònim. Font: *La veu de Catalunya*, 29 d'abril del 1921, p. 14. No localitzada.

5. Clotilde Cerdà Bosch (Barcelona, 1861-Santa Cruz de Tenerife, 1826)

Clotilde Cerdà i Bosch, arpista i compositora, va néixer a Barcelona, a la plaça del Duc de Medinaceli núm. 5, 3r pis, el 28 de febrer del 1861. Tal com consta a la partida de naixement, és filla de Clotilde Bosch i Carbonell, que pertanyia a una il·lustre família de banquers, i de l'enginyer Ildefons Cerdà. Tot i que pocs anys més tard l'evidència que era fruit d'una relació extramatrimonial, o «maternitat fora del marc institucional»,⁷⁴⁴ va provocar un autèntic daltabaix familiar. Ildefons Cerdà escriu al seu diari el 27 de maig del 1864: «Trueno grande de família. Marcha Clotilde a Madrid».

Aquesta frase confirma la separació definitiva de la parella. Clotilde Bosch, que es volia obrir camí com a pintora, confiava que a la capital podia optar a guanyar-se la vida amb els pinzells. Aviat la realitat s'imposa i mare i filla marxen cap a Itàlia, s'instal·len a Roma, on Clotilde Cerdà rep les primeres lliçons de pintura i arpa en aquesta ciutat amb només quatre anys. A partir d'aquest moment la mare concentra tots els seus esforços en la formació artística de la nena, ja que, tot i ser molt petita, comença a mostrar talent per a la música. A Roma, la mare té molt bona relació amb els pintors que viuen a la capital italiana, i la nena Clotilde obté el privilegi d'accedir a l'estudi i a rebre algunes classes de pintura de Marià Fortuny. Les dues Clotildes es relacionen amb els pintors que formaven part del nucli d'artistes amics del pintor, com ara Eduardo Rosales i Lorenzo Vallès, entre d'altres. Al mateix temps comença a rebre classes d'instrument, però, de les dues branques artístiques, Clotilde es decanta de manera decidida per la música i de manera absoluta per l'arpa.

Aquesta decisió les porta a totes dues a viatjar i instal·lar-se a París el gener de 1869. Clotilde només té set anys. A la capital francesa Felix Godefroid la sent tocar i l'accepta com a alumna per les seves privilegiades condicions. A París, la reina Isabel II fa poc que s'ha exiliat a conseqüència de la revolució de La Gloriosa i la comtessa de Montijo fa de mitjancera en la presentació de la petita Clotilde i la seva mare a la reina Isabel. Totes dues s'instal·len a la Rue Châteaubriand, número 16.⁷⁴⁵ Allà viuen quan hi ha l'assetjament de París amb motiu de la guerra francoalemanya. L'any 1871, Clotilde Bosch serà nomenada dama d'honor de la reina i ella i Clotildina aniran a viure al Palau Basilewsky que ha comprat la reina i on hi ha la cort a l'exili d'Isabel II. Allà continuarà Clotilde Cerdà els seus estudis musicals.

A París és admirada pels prohoms més selectes de la ciutat, entre el quals hi ha Victor Hugo. L'escriptor queda captivat pel so que desprèn la seva arpa i pels ulls verds de Clotilde. A partir

⁷⁴⁴ SEGURA, Isabel. *Els viatges de Clotilde Cerdà i Bosch*. València: Ed. Tres i Quatre, SL, 2013, p. 29.

⁷⁴⁵ *Àlbum d'Esmeralda Cervantes*. BC F.2r_Doc. 2

d'aquell moment la batejarà com a Esmeralda, la gitana protagonista de la seva novel·la *Notre Dame de París* (1831).

El 1873 la trobem a Viena perfeccionant els estudis d'arpa i tocant a l'orquestra de Richard Strauss, amb la qual fa una gira per tot el país. En acabar, Strauss li regalà una corona i diploma de mèrit.⁷⁴⁶ També per aquelles dates s'instal·la a aquella ciutat la reina Isabel II, buscant adeptes i una cort lleial. Aquell mateix any se celebra l'Exposició Universal de Viena i Clotilde, ja convertida en Esmeralda, actua al Teatre Imperial amb l'orquestra de Richard Strauss, amb la qual obté un èxit clamorós. La colònia espanyola organitza a l'església de Sant Miquel un funeral en memòria de l'immortal autor del Quixot, Miguel de Cervantes. Ella s'hi adhereix tocant una *Lamentació* per a arpa. La reina i un jove Alfons XII entusiasmats li diuen que tindrà l'honor d'unir el cognom de Cervantes al nom d'Esmeralda. Així obté un bateig artístic que l'acompanyarà a tots els concerts i actes públics en què participi a partir d'aquell moment. L'endemà tots els diaris de Viena van plens d'aquell «miracle artístic» que han tingut ocasió d'escoltar. Clotilde té només dotze anys acabats d'estrenar i és alumna d'Antonio Zamara,⁷⁴⁷ professor del conservatori d'aquesta ciutat, nomenat arpista de l'emperador d'Àustria.

Desde molt petita demostrà tenir tant grans disposicions pera la música, y sobre tot per tocar l'arpa, que se resolgué posarla baix la instrucció del gran harpista de Paris, J. Godefroid, passant després à Viena à terminar la sua educació musical, baix las lliçons del cèlebre mestre Zamara. Allí se feu sentir per primera volta en públich, en ocasió de celebrarse per la Comissió Espanyola de la Exposició lo aniversari dc la mort de Cervantes. Tocà la petita Clotilde una lamentació en la missa de difunts, y tant conmoqué al auditori, que don Alfonso de Borbon, qu' estava present, volgué qu'en endevant portés lo nom de Cervantes en recort d'aquella solemnitat. Entussiasmat Víctor Hugo al sentir-la en París, volgué que portés també lo nom d'una de sas creacions més celebrades, lo de la gitana de *Nostre Dona de Paris*, y desde llavors aquest prodigi musical porta lo nom d' Esmeralda Cervantes.⁷⁴⁸

S'anuncia la seva arribada a Barcelona, molt esperada en els cercles musicals de la ciutat després dels seus èxits a l'estranger. Seran la seva posada de llarg musical barcelonina.

Ha arribat a Barcelona la distingida concertista d'arpa coneguda en lo mon musical baix lo pseudònim d'Esmeralda Cervantes, filla d'una distingida familia d'aquesta capital. Esperam tenir ocasió de sentir-la

⁷⁴⁶ Cusachs, Lluís. «Esmeralda Cervantes», a *La Lluçanera de Nova York*, 15 d'octubre del 1876, p. 3.

⁷⁴⁷ Antonio Zamara (Milà, 1829-Viena, 1901), molt conegut com a solista d'arpa, va ser professor durant molts anys al Conservatori de Viena d'aquest instrument. Va escriure moltes obres per a aquest instrument i també per a trompa, violí, violoncel i flauta.

⁷⁴⁸ Cusachs, Lluís. «Esmeralda Cervantes», a *Ibid.*, 15 d'octubre del 1876, p. 3.

per poder judicar del seu mèrit tant ensalsat per periòdics estrangers y tant aplaudit en tots los còrcols hont s'ha dat á conèixer.⁷⁴⁹

Així doncs, el 20 d'agost del 1874 la trobem actuant a Barcelona al Teatre del Circ, en un concert a benefici de la Creu Roja al costat d'altres artistes i li plouen els elogis.

Después de las dos piezas á solo que tocó, «*La danse des Silfes*» de Godefroid i «*Au rive de la mer*», esta joven concertista de arpa, corroboró la brillante fama de que venia precedida. Limpieza suma, gusto exquisito, ejecución acabada, disposición notable para producir los sonidos más dulces y agradables con la mayor variedad de efectos de que el instrumento es susceptible. Son dotes que colocan a la señorita Cervantes á una distinguida altura musical.⁷⁵⁰

Amb motiu de l'èxit del concert, la Creu Roja la nomena sòcia de mèrit amb medalla llorejada i la Societat Coral Euterpe dels Cors de Clavé, sòcia honorària. També algunes botigues de Barcelona col·loquen el retrat de la «nena arpista» als aparadors.⁷⁵¹ I de Barcelona viatja de nou a París, on toca als salons de l'ambaixada turca i fa concerts a Versalles. Torna de nou a Barcelona per a tocar al Gran Teatre del Liceu, en un concert a favor dels ferits de la guerra presidit pel general Martínez Campos i pel governador civil. És nomenada presidenta honorària del Liceo Esmeralda amb seu al Teatre Romea i del qual Felip Pedrell és president:

Segun se nos dice, con motivo del escogido concierto que esta noche verificará la Sociedad Latorre en el teatro Romea quedará inaugurado el Liceo Esmeralda, sociedad dedicada exclusivamente al fomento de las bellas artes y de la cual es presidenta honoraria la señorita Cervantes, quien distribuirá hoy los primeros diplomas a los artistas que tomen parte en el concierto. En dichos diplomas figuran como socios protectores del «Liceo Esmeralda» S.M. el Rey, S. M. la Reina madre y S. A. la princesa de Asturias. Se nos añade que la Sociedad Latorre lo tiene todo dispuesto para dar á esta función una brillantez extraordinaria.⁷⁵²

L'any 1875, és nomenada professora honorària d'arpa de les escoles del Conservatori del Liceu. Torna a Madrid on triomfa de nou. El jove rei Alfons XII li concedeix la gràcia d'atendre la petició d'Esmeralda (Clotilde) de perdonar dos condemnats a mort i la nomena arpista de la cort espanyola. El mes de maig del 1875, es convidada pel rei Lluís I de Portugal per actuar a Lisboa al Palau Reial on és també nomenada arpista de la Reial Cambra de Portugal.

⁷⁴⁹ *La Renaxensa*, 10 d'agost del 1874, p. 8.

⁷⁵⁰ *La Imprenta*, 21 d'agost del 1874, p. 6

⁷⁵¹ *La Imprenta*, 3 d'agost del 1874, p. 4.770.

⁷⁵² *La Imprenta*, 26 de febrer del 1875, p. 1.290.

És recomenada pel rei de Portugal a l'emperador del Brasil, anomenat també «l'ilustrat monarca», l'emperador Pere I, que la convida a tocar al seu palau. I així inicia la seva primera gira americana. El mes de juny del 1875 s'embarquen a Porto en el vaixell *La Serena*.

Arriben a Rio de Janeiro a principis d'agost i el 8 ofereix el seu concert davant Sa Majestat l'emperador, com sempre amb gran èxit. «El 16 del mateix mes se li concedeix ser l'Arpista de Sa Imperial casa».⁷⁵³ Continua el seu periple concertístic a l'Uruguai, on és nomenada ciutadana honorària de la República el 16 d'octubre del mateix any i a finals del mateix mes, la trobem actuant a Buenos Aires on la crítica la deixa pels núvols anomenant-la «Genio», un mot que exemplifica bé qüestions de gènere i rarament és aplicat a una dona. D'octubre a novembre tindrà una gran activitat concertística en aquest país i la *Sociedad Coral Catalana Palma Barcelonesa de Buenos Aires*, a través del seu director musical, Jaume Xarau, l'anomena presidenta honorària el 15 de novembre del 1875.⁷⁵⁴

Després d'uns mesos de descans, viatja a Xile, on dedica una composició al Cos de Bombers de la capital, datada del 12 de març del 1876. Més tard viatja a Valparaíso i continua fins a Lima, la capital del Perú, la Sociedad Española de Beneficiencia de Lima la nomena sòcia honorària i amb la seva mare, es rebuda pel president del Perú, Manuel Pardo. Aquest serà el darrer país on viatjarà d'aquesta extensa gira sud-americana. Arriba a Nova York a finals de maig d'aquell any i el 6 de juny debuta al Chickering Hall. L'endemà el New York Times fa una referència elogiosa del concert:

La seva intervenció va tenir passatges brillants i de resultats efectistes i l'escenificació resultà d'un viu interès.⁷⁵⁵

També la *Llumanera de Nova York* hi diu la seva:

La vesprada del 6 de juny no la oblidaran fàcilment los que tingueren la ditxa d' ésser presents en lo primer concert que devant del públich de Nova York dongué Esmeralda Cervantes en lo Saló Chiekcring. Jamai cap auditori escolta ab tan religiosa atenció à una artista, com escolta à Esmeralda la intel·ligent y escullida concurrència qu'estava reunida en aquella sala. Esmeralda, tota vestida de blanch, y portant en son pit las creus y medallas que ha guanyat per tot arreu, sortí a sentarse al costat de son arpa com una reyna en lo seu trono, y des que posa los dits sobre las cordas, ja lo públich

⁷⁵³ SEGURA, Isabel. *Ibíd.*, p. 38.

⁷⁵⁴ SEGURA, Isabel. *Ibíd.*, p. 40.

⁷⁵⁵ *The New York Times*, 7 de juny del 1876. A l'Àlbum d'Esmeralda Cervantes. BC F.2r_Doc. 2.

comprengué que anava à sentir à una artista privilegiada. Sí, las cordas del arpa de Esmeralda son fils eléctrichs qu'ens portan novas del cel. En ellas recullen los tendres dits d'Esmeralda las notas plenas de melodia qu'envian los angelets. Aixís com Deu donà à Moisés las taulas de la lley y li digué: «Ves, ensenya als homens lo que han de fer en la terra», dona à Esmeralda l'arpa y li digué: «Ves, ensenya als homens lo que fem aquí en lo cel». La música d'Esmeralda es una revelació. Baix aquet concepte podria considerarse com la religió del art. Y à Esmeralda com un de sos profetas.⁷⁵⁶

Després de l'èxit de Nova York va actuar a Filadèlfia, al Gilmore's Concert Garden, patrocinat per Pere II, emperador del Brasil. Amb motiu de l'Exposició Internacional. Esmeralda té un viu desig d'actuar a Cuba, però el capità general de l'illa, l'hi desaconsella per la situació política que estan atravesant. No obstant això, l'organització del viatge continua endavant i el mes d'octubre del 1876, quan ja fa gairebé any i mig que viatja, arriba a l'Havana. A Cuba fa diversos concerts, alguns de benèfics. El mes de desembre és nomenada sòcia de mèrit de la secció de música de la *Sociedad Filarmónica Cubana, de Santiago de Cuba*. S'està a Cuba fins al mes de març. En gairebé mig any fa uns 36 concerts, 28 a benefici dels ferits de guerra, i en agraïment l'Ajuntament de l'Havana li regala una medalla d'or.⁷⁵⁷

Aquell mateix any viatja de nou i la trobem a Mèxic, on rep el diploma de sòcia de mèrit del *Liceo Veracruzano*. El mes d'abril la *Sociedad Española de Beneficencia* la nomena sòcia honorària benefactora de la institució.⁷⁵⁸ Clotilde Cerdà realitza una activitat artística i humanitària immensa, i s'implica a fons, a tots els països que visita, en aquelles causes que considera justes utilitzant la seva influència per paliar el sofriment aliè.

El 9 d'abril aconseguix del president de Mèxic, Porfirio Díaz, l'indult del condemnat José M. Téllez. Esmeralda li dedica la composició per a arpa, *La Paz*. Aquest fet té un gran ressò i la *Junta Superior de Caridad de México* la fa sòcia benefactora i se la comença a anomenar «l'Àngel de la Caritat». El mes de maig retorna a Europa en un viatge una mica atzarós per una avaria del vaixell en què viatjava. Torna a Barcelona, però per poc temps ja que el mes de febrer del 1878 la trobem instal·lada novament a París, on resideix un any involucrada en d'altres projectes dels quals ens parla *El Ilustrador Catalán*:

Hoy, segun anuncia un periódico, debe salir para París nuestro amigo don Francisco Pons y Tudury, que va á colaborar en el gran periódico de modas que debe ver la luz en aquella capital bajo la

⁷⁵⁶ «Lo concert d'Esmeralda», a *La Lluanera de Nova York*, núm. 15 Juliol del 1876, p. 3.

⁷⁵⁷ Fernández Bremón, José. «Crónica general», a *La Ilustración Española y Americana*, 22 de març del 1877, p. 2.

⁷⁵⁸ SEGURA, Isabel. *Ibíd.*, p. 103.

dirección de la señorita Esmeralda Cervantes, que es la artista de quién se dijo que iba a abandonar el arte que tantos lauros le ha valido.⁷⁵⁹

La revista en qüestió és *La Estrella Polar, Portavoz Internacional de las Artes Literatura, comercio, Modas i Salones*. S'arriba a parlar de fi d'etapa respecte a la seva carrera de concertista. Però el cert és que l'episodi de febre groga que va patir a Mèxic al final del seu primer viatge per Amèrica li recomanava una temporada de repòs. Clotilde necessitava un canvi i gaudir d'una certa tranquil·litat per refer-se. L'any següent retorna a l'activitat concertística amb energies renovades. A París, rep la invitació per prendre part en el darrer concert homenatge a Franz Liszt que es farà a Roma.

El mes de juliol del 1879 és a Madrid preparant-se per a una gira que la portarà per Amèrica, Àsia i Austràlia.⁷⁶⁰ Abans de marxar fa uns quants concerts a Badalona i Barcelona. L'1 de setembre en fa un de benèfic al Teatre Zorrilla,⁷⁶¹ i el 26 de setembre, dins dels actes de les festes de la Mare de Déu de la Mercè, ofereix un concert al Teatre Principal per acomiadar-se del públic barceloní. Abans, però, organitzen un «tè Artístic» a la Fonda del Falcó, on aquells dies viuen abans de marxar cap a la gira asiàtica.

Abans d'ahir corresponent á la galana invitació que 'ns feren las Sras. Donya Clotilde Bosch, viuda de Cerdá, y sa filla la distingida arpista senyoreta Clotildina Cerdá, coneguda per tot arreu ab lo nom de Esmeralda Cervantes, nos rendirem en los aposentos de la Fonda del Falcó, ahont trovarem mes de casi tots los periodistas barcelonesos, á un gran número de poetas catalans y distingits músichs que com nosaltres estavan convidats á pendre un té. Allí tinguerm lo gust de sentir algunas pessas que executà dita artista d'una manera magistral. Algunas de ditas pessas eran composició seva. [...] Aquesta artista se proposa fer coneixer al públich sos avensos en l'arpa avans d'emprendre un viatge per Egipte, Xina, Austràlia, i Oceania. En un concert que s'està organitzant y que tindrà lloc al Teatre Principal.⁷⁶²

El concert dedicat a Franz Liszt té lloc el 30 de desembre del 1879 a Tívoli, als afores de Roma, tal i com consta al programa de mà. Va ser el darrer concert que va oferir Liszt com a pianista. El gran Liszt es retira per dedicar-se completament a la composició. Al cartell del concert es pot llegir: «Distintíssima Arpista Signorina Cervantes».⁷⁶³ El concert es fa a la Sala Gran del Palau d'Este cedida pel cardenal príncep Hohenlhoe. Esmeralda escriu, que quan va acabar la seva interpretació d'una

⁷⁵⁹ *El Ilustrador Catalán*, 8 de febrer del 1878, p. 2.

⁷⁶⁰ *La Publicidad*, 26 de juliol del 1879, p. 3.

⁷⁶¹ *Diari català*, 2 de setembre del 1879, p. 5.

⁷⁶² *Diari català*, 21 de setembre del 1879, p. 3.

⁷⁶³ ÀVILA PEÑA, Zoraida Isabel. *Música, textos y filantropía en Esmeralda Cervantes: una arpista de la España romántica*. Tesi de Llicenciatura Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 123.

peça del compositor Elias Parish per a arpa i piano dedicada a Listz, aquest s'aixecà de la butaca i va exclamar: «la prima volta che sento l'arpa! ».⁷⁶⁴

Emprèn viatge a Amèrica el juliol del 1880, de camí visita les Illes Canàries. Queda impressionada per la bellesa del paisatge i per la bondat del clima. Els mesos de juliol i agost actua a Santa Cruz de Tenerife i a Las Palmas de Gran Canaria. També experimenta un munt d'aventures de camí al Teide. Aquestes quedaran reflectides en un llarg article que publicarà a *La Ilustración de la Mujer* on es revelarà com una interessant narradora. Després d'aquest *intermezzo* canari, arriba al Brasil i també actua a Salto, l'Uruguai. Les seves actuacions són tan exitoses que el pont del ferrocarril que travessa el riu Salto i uneix els dos països porta el seu nom: *Esmeralda Cervantes*. El 24 de febrer del 1881 ja és a Buenos Aires i el mes de juny actua a Córdova, Bolívia, en una trobada maçònica, com és habitual en ella quan l'hi ho demanen. Clotilde Cerdà desitjava tornar a l'Havana, però segurament no hi va arribar. No hi ha constància de la seva estada a l'illa en aquest segon viatge. El 22 d'agost arriba d'Amèrica i es retira unes setmanes a Portugal per descansar.

Instal·lada de nou a Barcelona el 1881 entra a formar part de la lògia *La Lleialtat*, de la qual és membre Àurea Rosa Clavé, i tria com a nom simbòlic Esther. Consta entre les maçons d'aquesta lògia d'adopció fins al 1885, en què hi figura amb el grau tercer. Els anys 1881 i 1882 és un període de nous projectes, un d'ells relacionat amb el producte *Tonatiyacapan* (filla del sol), fórmula indígena que la va salvar de la febre groga a Mèxic; i que mare i filla desitgen relançar com a producte medicinal d'èxit.⁷⁶⁵ El segon, es tracta de posar en funcionament un centre d'ensenyament femení, per proporcionar una bona educació científica i artística a les dones. Primer ho intenten a Madrid però la proposta no qualla. Més tard el projecte es materialitzarà a Barcelona, encara que per poc temps. El 1882 torna a les Illes Canàries i s'inscriu a la lògia maçònica Tinerfe número 114. Clotilde és la primera dona admesa com a membre de la francmaçoneria illenca.

El 1883 hi ha oposicions a la càtedra d'arpa de l'Escuela Nacional de Música i Declamación de Madrid i Esmeralda s'hi presenta. A les proves hi ha tres aspirants, totes amb un currículum brillant, però hi ha un fet desafortunat per part de l'aspirant preferida del Conservatori, que ja exercia de professora al centre. El treball d'una de les dues contrincants de Clotilde i que cal presentar per a l'oposició és denunciat de plagi, i malgrat que és un fet molt evident (amb interessos pel mig d'una important

⁷⁶⁴ SEGURA, Isabel. *Ibíd.*, p. 99.

⁷⁶⁵ *El Diluvio*, 21 d'agost del 1884, p. 1.

editorial de música implicada en aquest tema luctuós) acaba emportant-se la plaça l'aspirant a qui dona suport el Conservatori.⁷⁶⁶

Després d'aquesta experiència les dues Clotildes s'instal·len a Barcelona i la trobem donant classes d'arpa a casa seva, al passeig de Gràcia número 149, al mateix temps que elabora de nou el projecte d'una acadèmia per a noies, però aquesta vegada a Barcelona. També du a terme col·laboracions periodístiques de les quals *La Vanguardia* es fa ressò. Clotilde Cerdà organitza el 1884 juntament amb la lògia la Lealtad un concert al Teatre Líric a benefici de la família de dos maçons afusellats aquell any a Girona. No és la primera vegada que s'implica en causes que considera justes.⁷⁶⁷ Aquesta llibertat exercida plenament per part de Clotilde serà font d'abandó i incomprensió cap a la seva persona.

A partir del 1884, Esmeralda Cervantes es va prodigar molt a Barcelona, fent concerts i actes gairebé sempre benèfics. La seva presència continuava sent molt sol·licitada a tot arreu i per primera vegada fa un gran nombre de concerts durant un llarg període de temps, a Catalunya. Clotilde és encara molt jove, té vint-i-quatre anys, però la seva vida intensíssima la porta a exposar i materialitzar el que ha de ser el seu gran projecte, que dona a conèixer en un article a *La Vanguardia* el dia 11 de març del 1885.

Barcelona es la ciudad de España en donde las artes y las industrias han adquirido el mayor grado de desarrollo y en donde por lo tanto la mujer puede más fácilmente utilizar sus concimientos; así pues aquí es donde hay que llenar el vacío que hoy dificulta su educación; este es el lugar más a propósito para el establecimiento de una academia de Bellas Artes y Oficios para la mujer, en la que se puedan encontrar reunidos todos los ramos para los cuales la naturaleza le ha dado facultades.⁷⁶⁸

L'acadèmia obre l'1 de novembre d'aquell any. Mentrestant, Clotilde Cerdà continua amb altres projectes paral·lels que mostren el seu compromís en diferents àmbits socials, i és nomenada secretària de la Junta Directiva de la Casa de Lactància i Casa-bressol del carrer Tàmarit número 111, de Barcelona.⁷⁶⁹ En una faceta ja demostrada en els seus articles, la d'escriptora, l'any 1886 publica *La Historia del Arpa, por Esmeralda Cervantes*.⁷⁷⁰

⁷⁶⁶ AVILA PEÑA, Zoraida Isabel. *Ibid.*, p. 269-280.

⁷⁶⁷ SÀNCHEZ i FERRÉ, Pere. *La Maçoneria a Catalunya 1868-1936*. Barcelona: Edicions 62-Ajuntament de Barcelona, 1990, p. 165.

⁷⁶⁸ Cervantes, Esmeralda. «Proyecto de fundación de una Academia de Bellas Artes i Oficios, para la mujer», a *La Vanguardia*, 11 de març del 1885, p. 4.

⁷⁶⁹ «Novas», a *L'Arch de Sant Martí*, 24 de setembre del 1885, p. 702.

⁷⁷⁰ *Boletín de la Biblioteca-Museo-Balaguer*. 1a època, núm. 17 del 26 de febrer del 1886, p. 6.

Respecte a l'acadèmia, el projecte és molt potent i compta amb unes col·laboradores excepcionals i unes alumnes entregades. A l'equip de col·laboradores hi trobem: Josepa Massanés, la primera poetessa catalana que veu publicada la seva obra, i que també va fundar una escola per a noies el 1869,⁷⁷¹ Antònia Opisso, escriptora i periodista; Dolors Aleu, la primera doctora en Medicina de l'Estat Espanyol; Joan Goula com a responsable musical, i Giovanna Bardelli, solista habitual del liceu i catedràtica del Conservatori, com a professora de cant, i així un llarg etcètera de professores i professors destacats. Entre les alumnes que van sobresortir hi trobem Carme Verdaguer que hi obtingué el títol de mestra, i la pianista i compositora Maria Lluïsa Ponsa.

L'Acadèmia de Ciències, Arts i Oficis per a la Dona comença el seu camí amb una gran empenta i amb un nombre d'alumnes molt nombrós. Apart dels estudis, ofereix la possibilitat de trobar feines adequades a les alumnes,⁷⁷² i també la venda dels productes que surten de la manufactura de l'escola. Però l'empresa durarà poc. La noblesa, Casa Reial inclosa, i les grans fortunes que s'havien compromès com a benefactors «econòmics» de l'innovador projecte de Clotilde Cerdà, li tanquen la porta i de passada l'aixeta de diners que tant necessita per poder funcionar. No agraden gens les seves vel·leïtats maçonnes i pacifistes, ni el seu manifest antiesclavisme. Un missatge molt clar, a través d'una carta del comte de Morphy, secretari del rei, és el toc d'alerta que alguna cosa ha canviat per sempre, quant a les relacions de la corona i el poder, cap a la insigne artista que tant havien contemplat i afalagat.

Per a Clotilde Cerdà, tancar l'acadèmia, serà un cop molt dur, no només econòmic sinó també anímic. El 14 d'abril del 1887 envia aquest comunicat a la premsa, on explica de les raons del tancament.

Nos participa la señorita Doña Clotilde Cerdà Bosch (Esmeralda Cervantes), que se ha cerrado la primera «Academia de Ciencias, Artes i Oficios para la mujer», que fundó en mayo de 1885. Del estado de cuentas que acompañaba al B. L. M. de la señorita Cerdà, se desprende que durante los dos años que ha existido la Academia los gastos han excedido de los ingresos en 12,960 pesetas, de las cuales ha sufragado la directora 9,210 pesetas. Estando en descubierto del resto, que acreditan varios señores profesores y otras personas. Sensible es que por falta de protección no haya podido sostenerse una institución que habia de dar buenos resultados, ya que estaba destinada a difundir la instrucción de la mujer.⁷⁷³

⁷⁷¹ MONSERDÀ DE MACIÀ, Dolors. *Biografia de Na M. Josepa Massanès i Dalmau*. Barcelona: Ajuntament Constitucional de Barcelona, Impremta Casa P. De Caritat, Carrer de Montalegre, 1915, p. 43.

⁷⁷² «Novas», a *L'Arch de Sant Martí*, 8 d'octubre del 1885, p. 752.

⁷⁷³ *La Publicidad*, 15 d'abril del 1887, p. 3.

L'estiu d'aquest mateix any 1887 marxa cap a Europa en el que es podria anomenar, un auto-exili. Ho anuncia, per autorització de la mateixa Clotilde Cerdà, la publicació setmanal *L'Arch de Sant Martí*. El primer destí és Biarritz i després l'espera Montecarlo. El seu propòsit inicial és passar uns anys fora del país, recorrent les principals ciutats estrangeres.⁷⁷⁴ *La Ilustración* publica la notícia de la seva llarga estada a Alemanya la tardor de 1888.

La nostra compatriota, l'Hàbil arpista Esmeralda Cervantes es troba actualment aposentada al Palau del duc regnant de Saxònia-Coburg Gotha, per haver acceptat les brillants proposicions que aquest li va fer després d'haver-la escoltat als concerts de Monte Carlo. El senyor Duc que hi va fer una llarga estada en aquell punt i va poder apreciar el talent i l'habilitat de la jove artista, va procurar i aconseguir convèncer-la de que s'establís a Alemanya.⁷⁷⁵

El mes de març del 1889 actua a Berlín i la seva obra *Història del arpa* és traduïda a l'alemany: «*Benerkungen unk Notizen über die Entstehung und Vervollkommnung der Harfe*. ('Comentaris i anotacions sobre l'origen i el perfeccionament de l'arpa').⁷⁷⁶ El mes de juny la trobem a Constantinoble, on després de la seva gira europea Clotilde ofereix un concert de cortesia al Sultà. Obté un èxit tan gran que aquest li demana que accepti el càrrec de professora de música i arpa del seu harem.

La coneguda artista catalana Esmeralda Cervantes (Clotilde Cerdà) donà un brillant concert d'arpa en presència del Sultà de Constantinoble Abdul-Hamid, y tan prenat quedà lo sobirà turch de la maestria de nostra compatriota, que, després de fer-li rics presents, la nombrà mestra d'arpa de les Sultanes de l'Harem.⁷⁷⁷

Els anys que Clotilde Cerdà va restar a Constantinoble van ser tranquils. El 1892 rep la invitació per part d'una amiga que forma part del comitè de dones de la World's Columbian Exposition que havia de celebrar-se a Chicago el 1893 perquè participi en els actes previstos fent una comunicació sobre l'educació de les dones a l'Orient. Ho fa amb una brillant conferència: *Education and Literature of the Women of Turkey*. Hi posa de manifest els prejudicis i la profunda ignorància que hi ha a Occident de la situació real de les dones orientals i de la interpretació errònea que es fa de l'Alcorà respecte al que diu de l'educació de la dona: «L'educació de les dones ha de ser igual que la dels homes».⁷⁷⁸

⁷⁷⁴ «Novas», a *L'Arch de Sant Martí*, 10 de juliol del 1887, p. 491.

⁷⁷⁵ «Historia de la semana, Barcelona», a *La Ilustración, Revista Hispano-Americana*, 2 de setembre del 1888, p. 15. Traducció pròpia.

⁷⁷⁶ SEGURA, Isabel. *Ibid.*, p. 79.

⁷⁷⁷ *Lo Catalanista*, 22 de juny del 189, p. 15.

⁷⁷⁸ SEGURA, Isabel. *Ibid.*, p. 88.

El mes de novembre viatja a Cuba on arriba malalta i atura momentàniament la seva activitat per recuperar-se d'una malaltia. El periodista li desitja que es millori i que aviat la puguin escoltar al *Teatre Tacon* de l'Havana.⁷⁷⁹ Viatja de nou, aquesta vegada convidada pel president dels Estats Units, que li demana un concert a través del seu secretari. També la trobem a Moscou, a Sant Petersburg i a Odessa el 1894. El 1895 és de nou al Brasil, concretament a Pará on la vida musical és intensa. Al Brasil coneix el que serà el seu marit, Oscar Grossmann. Allà iniciarà un nou projecte: Els Asils Internacionals de Lactància a la ciutat de Parà el 15 de març del 1898 i La premsa s'en fa ressò. Aquell mateix any és nomenada professora d'arpa del recent fundat Conservatori on exercirà fins al 1901. La seva mare mor a Parà el 17 d'abril del 1900, un cop duríssim per a Clotilde.⁷⁸⁰ Al Brasil coincideix amb l'arpista catalana Lea Bach, amb qui instaura una escola d'interpretació de l'arpa. A principis de l'any 1902 viatja a Barcelona per motius familiars i fa alguns concerts esporàdics,⁷⁸¹ i el 1903 s'instal·la amb el seu marit a Tenerife ja que ell hi és contractat com a enginyer.

La seva participació en concerts es redueix notablement i creix la vocació pedagògica. A Tenerife exerceix com a professora de solfeig, piano, cant i arpa. El 1905 es traslladen a la Havana i després d'una breu estada en aquesta ciutat s'instal·len el 1907 a Mèxic, on Clotilde passa a ser professora del Conservatori Nacional de Música i Declamació, durant nou cursos. L'any 1916 tornen a Barcelona i s'instal·len a una casa de l'Avinguda de la República Argentina, al barri de Vallcarca a prop del pont del mateix nom, en principi amb la idea de quedar-s'hi força temps. No obstant això, dos anys després, enyorats del clima i l'ambient de les illes, el matrimoni s'instal·la definitivament a Santa Cruz de Tenerife. Allà passa els darrers anys fent una vida relaxada i en certa manera idíl·lica. Mor el 12 d'abril del 1926 a conseqüència d'un atac de feridura que havia tingut mesos abans i que l'havia deixat invàlida. *La Revista Musical Catalana* i *La Veu de Catalunya* publicaren les respectives necrològiques amb la semblança de l'artista. De totes les obres que va compondre Esmeralda Cervantes, només disposem d'una partitura descoberta fa pocs anys, el 2016, per Zoraida Isabel Àvila Peña que la va trobar en el transcurs de l'elaboració de la seva tesi doctoral.⁷⁸² Es va localitzar a Suïssa en una biblioteca de Ginebra.⁷⁸³ Es tracta de l'obra: *Salutation Angelique* per a veu i arpa amb el text de *l'Ave Maria*.

⁷⁷⁹ *El Vendrellense*, 12 de novembre del 1893, p. 3.

⁷⁸⁰ *La Veu de Catalunya*, 15 d'abril del 1902, p. 1.

⁷⁸¹ Comas, Ramon N. «Recordatori d'una barcelonina il·lustre, que viu allunyada de la Patria», a *Lo Pensament català*, 9 de febrer del 1902, p. 324.

⁷⁸² ÀVILA PEÑA, Zoraida Isabel. *Ibid.*, p. 296.

⁷⁸³ Bibliothèque Musicale de la Ville de Genève. Signatura MV1/1511. Codi de barres 1061013317.

Llistat d'obres

1. *Marxa per al cos de Bombers de Santiago de Xile* (1876). Font: BC M 4878 G Fol. Carta de la Superintendència del Cos de Bombers de Santiago, a l'Àlbum d'Esmeralda Cervantes. No localitzada.
2. *Cançó de Martha* (flotow). Harmonització per a veu i arpa (1876). Font: BC M 4878 G Fol, a l'Àlbum d'Esmeralda Cervantes. No localitzada.
3. *Adiós a las Golondrinas* (1877). Font: Zoraida Isabel Ávila Peña. *Música, textos y filantropía en Esmeralda Cervantes: una arpista de la España romántica*. Tesi de llicenciatura, Madrid, 2016, p. 299. No localitzada.
4. *Fantasia d'ayres populars catalans* (1879). Obra per a arpa.⁷⁸⁴ Font: *La Esquella de la Torratxa*, núm. 35, del 27 de setembre del 1879, p. 2. No localitzada.
5. *Meditación ante la Virgen de Montserrate* (1879). Obra per a arpa. Font: *La Unión*, núm. 231, del 6 de juny de 1879, p. 4. A Zoraida Isabel Ávila Peña. *Ibid.*, p. 119. No localitzada.
6. *La Paz* (1882). Font: BC M4878 GFol. Àlbum d'Esmeralda Cervantes, Carta d'agraïment del president mexicà Porfirio Díaz, a qui va dedicada la composició. No localitzada.
7. «*Gran Fantasia*» sobre motius de *La Somnàmbula* de Bellini (1884). Font: *El Diluvio*, 16 de gener de 1884, p. 1. Edició Tarda. No localitzada.
8. *Ave María* (1894). Obra per a veu de tenor i arpa. Font: *La Veu de Catalunya*, 25 de maig del 1926, p. 6. Dedicada al príncep Orvitky de la casa de Rússia. No localitzada.
9. *Salutation Angélique*. Per a veu i arpa. Font: Biblioteca Musical de Ginebra MV1 /1511. a Zoraida Isabel Ávila Peña. *Música, textos y filantropía en Esmeralda Cervantes: una arpista de la España romántica*. Tesi de llicenciatura, Madrid, 2016, p. 411. Partitura manuscrita dedicada a l'alumna M. Lebure l'any 1920. Partitura manuscrita.

⁷⁸⁴ *Diari Català*, 24 de setembre del 1879, p. 3. «Una fantasia de Ayres populars catalans que ha sigut composta essencialment per la distingida artista per tocarla en lo citat concert».

6. Lluïsa Denis i Reverter (Barcelona, 1865-1956). La sarsuela i el cuplet

Compositora, pintora i autora teatral, va ser una artista polifacètica. Lluïsa Denis va néixer en una família acomodada, de mare catalana, Dolors Reverter, i pare d'origen francès, també poeta i autor d'obres de teatre. El 19 de juny del 1886 es va casar amb el pintor Santiago Rusiñol a l'església de Santa Anna de Barcelona. S'havien conegut al balneari de Sant Hilari de Sacalm dos anys abans i es van enamorar durant els assajos d'una obra teatral, *Cinc minuts fora del món*, en què tots dos eren els protagonistes.⁷⁸⁵ Durant els mesos següents, que van estar separats, es van enviar cartes diàriament i la correspondència, com diu Margarida Casacuberta: «estaven escrites, a mig camí, entre una retòrica tòpicament romàntica i la distància irònica». Un cop casats van fer el viatge de noces a París. L'any següent naixia la seva filla Maria, el 1887, i aquell mateix estiu l'avi de Rusiñol va morir. Aquest fet, i que el pintor es decantés pel seu vessant artístic, va precipitar la separació «civilitzada» del matrimoni. Santiago Rusiñol va atorgar plens poders a Lluïsa per a administrar els seus béns. Així doncs, després del naixement de la seva filla Maria, Rusiñol va marxar a París per a gaudir de l'ambient artístic de la ciutat i del barri de Montmartre on vivia. Al cap d'uns anys, ja malalt, el seu germà i Lluïsa el van convèncer per tal que es tractés i superés la seva addicció a la morfina. Lluïsa i la seva filla es van instal·lar a Passy, a prop de la clínica on romania l'artista. Aquest fet marcà una nova trajectòria vital per a la família i implicarà el retorn de tots tres a Barcelona.

L'obra de Lluïsa Denis és molt variada: versos per a cançons, poesia, teatre, sainets i cançons.

De la seva poesia hi ha el recull *Contes d'amor* (1924),⁷⁸⁶ i *Records de joventud*, de les quals una de les que va tenir més ressó va ser:

Pàtria,⁷⁸⁷

“La Pàtria, paraula bella	La Pàtria és la que s'estima
de tendresa i sentiment	la que no es pot oblidar
Tothom enraona d'ella	la que s'enyora en sortir-ne
Tothom i ningú l'entén.	I s'hi deleix per tornar

⁷⁸⁵ CASACUBERTA, Margarida. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial Edicions catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 14.

⁷⁸⁶ *La Revista*, 16 de juny del 1924, p. 28. Anuncia la Publicació i en recomana la lectura.

⁷⁸⁷ Poesia inclosa en el llibre *Records de joventud*.

Pel que fa a les obres de teatre, en va escriure dues i va ser després de la mort del seu marit el 1931: *Una venjança com n'hi ha poques*,⁷⁸⁸ on presenta el tema de la violència que s'amaga darrere les relacions desiguals entre sexes i que en aquell moment formava part d'una de les denúncies que feia el moviment feminista. Cal tenir en compte que Lluïsa Denís va formar part, amb Carme Karr, del cercle de dones compromeses amb la millora de la situació de la dona. La segona és *Els caçadors furtius*,⁷⁸⁹ obra en la qual la protagonista dialoga amb el seu marit ja mort.

Lluïsa Denís també va destacar en l'art de la pintura. Va ser una vocació tardana ja que havia començat a pintar l'any 1927. El 14 de desembre del 1928 i el mes de desembre del 1930, la trobem exposant a la Sala Parés de Barcelona.

L'escola de Na Lluïsa Denís és personalíssima i ens presenta un seguit de teles tot sentiment i colorit, fetes per una mà ferma i coneixedora de l'ofici que busca son objecte sense divagar però, que sap impregnar les seves obres d'una sensibilitat i una exquisidesa femenina. Prodigioses de concepció, les pintures de la senyora d'en Rusiñol tenen tota la vigorositat dels pintors del segle passat junt amb el colorit dels millors paisatgistes contemporanis.⁷⁹⁰

A la Sala Parés (Maragall) és molt visitada l'exposició de quadres de la senyora Lluïsa Denís de Russinyol, tant benivolguda a Sitges, junt amb el seu espòs en Santiago Rusiñol. Consta de quinze teles pintades amb gran maestria i ferm colorit representant quasi totes elles jardins i paisatges i una d'elles la Sala dels peixos, del Cau-Ferrat, de gran naturalitat. Varis dels quadres ja porten la cobejada «etiqueta d'Adquirit». La enhorabona.⁷⁹¹



La Font. Lluïsa Denís. Museu del Cau Ferrat de Sitges.

⁷⁸⁸ DENIS, Lluïsa. *Una venjança com n'hi ha poques*. Barcelona: Antoni López Llibreter, 1931.

⁷⁸⁹ DENIS, Lluïsa. *Els caçadors furtius*. Barcelona: Antoni López Llibreter, 1931.

⁷⁹⁰ *La Esquella de la Torratxa*, 14 de desembre del 1928, p. 6.

⁷⁹¹ *Baluart de Sitges*, 21 de desembre del 1930, p. 3.

El 1921, a la Sala Reig de Barcelona, es programa el sàinet *El titella pròdig*,⁷⁹² amb text de Santiago Rusiñol i «Il·lustracions musicals de la senyora Na Lluïsa Denis». Aquesta obra ja s'havia estrenat el mes de gener del 1911. Però encara desperta interès entre els crítics i els programadors sobretot perquè aquesta vegada es representa amb titelles a l'escenari.

En el Titella pròdig, obra ja coneguda del públic, representada per titelles, adquireix una gràcia nova i ingènua que fa que s'escolti amb gust i es rigui de bon grat. El decorat de Don Pere Sunyer, és molt típic i suggestiu, representant amb molta propietat alguns indrets de la nostra Barcelona. Els vestits de la senyoreta Torres són molt elegants i demostren el bon gust i l'habilitat d'aquesta distingida artista.

De la música que la senyora Na Lluïsa Denis escrigué per a *El titella pròdig*, ja aplaudida pel públic, va trobar el seu marc propi. Acompanyant els gestos dels titelles.

La direcció de n'Aureli Capmany. Acreditat director i eminent folklorista [...] Per a resumir direm que no sols l'espectacle organitzat amb tants valiosos elements fou del gran del públic refinat i intel·ligent que omplia la Sala, sinó que va servir d'esbarjo a l'element infantil, el qual es divertí de debó, com saludant a un espectacle que la ciutat devia als nostres nens.⁷⁹³

El seu llibre *Versos per a cançons*,⁷⁹⁴ és un recull de poesies escrites, com ella mateixa explica a la introducció, des dels catorze anys d'edat, i per tant, estan datades del 1879 en endavant. Es va publicar el 1927 al preu de dues pessetes i el distribuïa la Llibreria Catalònia. En sis de les quaranta-dues poesies que hi ha, especifica que ella mateixa hi ha posat música, concretament a *Lo primer amor*, *l'últim petó*, *Records de primavera*, *No la puc oblidar*, *La lletja* i *La sarauista*. Llegim a sota el darrer vers de cada una d'elles amb cursiva: «De les meves cançons». Les tres primeres les va incloure al recull de *L'alegre cantaire*.

⁷⁹² *El titella pròdig*. Comedia de putxinel·lis en un acte i quatre quadros(1911). Música Lluïsa Denis.

⁷⁹³ *La Veu de Catalunya*, núm. 7980, del 16 d'octubre del 1921, p. 7.

⁷⁹⁴ DENIS, Lluïsa. *Versos per a cançons*. Barcelona: A. López Llausàs, Impressor, 1927. Surt anunciada com a obra nova a: *La Veu de Catalunya*, 30 de juliol del 1927, p. 1.

Les cançons de L'alegre Cantaire amb els seus aires de cuplet i la seva temàtica desenfadada van tenir molt èxit. Se'n va fer una tirada important d'exemplars, encuadernades en forma de carpeta que es tancava a tres bandes amb llaços de colors com la carpeta d'un pintor.

L'àlbum costava 10 pessetes.



En la colònia estiuejadora del pintoresch poblet de Llinàs del Vallès se parla molt del èxit obtingut per una xamosa obreta, original lletra i música de la tan simpàtica senyora donya Lluïsa Denís de Rusiñol, esposa del eminent artista. «*Timbals y Trompetes*» qu'es el títol de l'obra, fou representat per estudiosos aficionats, entr'ells, una preciosa joveneta, cambrera de la senyora Rusiñol, qui, segons notícies, ha demostrat un veritable temperament d'actriu. La nostra coral enhorabona a l'amable dama qui ab tant d'acert ha sabut transformar en Art les hores vagatives de l'estiu.⁷⁹⁵

⁷⁹⁵ «Notes de fora», a *Feminal*, núm. 53, del 27 d'agost del 1911, p.18.

Llistat d'obres

1. *El titella pròdig* (1911). Il·lustracions musicals per a Sainet de putxinel·lis en un acte i quatre quadres. Text: Santiago Rusiñol. Font: *La Veu de Catalunya*, 16 d'octubre de 1921, p. 7. No localitzat.
2. *L'alegre Cantaire* (1919).⁷⁹⁶ Recull de dotze cançons per a veu i piano. Text: Lluïsa Denis. Font: BC 2004-4-C 27/5. Barcelona: Josep Maria Parés Impressor, 1919.

Quan l'amor passa

Trompetes i timbals

La Porquerola

Lo meu promès

Serenata

Els estornells

Un bon partit

La nina

Lo primer amor

l'últim petó

Records de primavera

El lechuguino

3. *Tres piezas*. per a Cant i Piano. Text: Lluïsa Denis. Font: BC 2012-Fol-C 14/10. Barcelona: Rafael Guardia Editor.

J'ai honte de t'aimer, couplet. No localitzada

La morta, melodia. No localitzada

Jo soch un xicot com cal, cançoneta.

⁷⁹⁶ *La Esquella de la Torratxa*, 5 de setembre del 1919, p. 15.



Dolors Nonó i Taló (c. 1870)
Font: Arxiu de la família Nunó
Canton Ferrer, Cristian Jaume Nunó.
Fundació Casa Amèrica, 2010, p. 74.



Concepció Ginot. *Ecce Panis*. Font: Arxiu de la Catedral de Barcelona, BC M 1601/5. Partitura manuscrita.



Àurea Rosa Clavé i soler (1908)
Font: AFB3-117 Editorial López.



Agnès Armengol i Altayó (1876)
Font: Tous, Pilar. *Agnès Armengol*.
Biblioteca de Sabadell, 1957, p. 36.



Esmeralda Cervantes
Àlbum. Font: BC M 4878 G Fol.



Lluïsa Denis i Reverter (1887)
Font: Col·lecció particular.

7. Maria Sabater Gerli (Milà, 1871-Ciutat de Mallorca, 1942)

Pianista i compositora mallorquina, filla de Jaume Sabater i Oliver, cantant d'òpera que havia fet una carrera important per Itàlia, i de Maria Gerli Barens, dama de la noblesa italiana. Nascuda a Milà, la seva mare va morir quan tan sols tenia un any. Arran d'aquest fet, la família es traslladà a Mallorca per anar a viure a casa de l'àvia paterna. El pare, conegut amb el nom artístic de Sabaterini havia de continuar les seves gires artístiques i ella restà amb la seva família paterna, que en tenia cura.

Maria Sabater va rebre una educació molt selecta, superior a la que en aquell moment rebien la majoria de nenes. Va estar internada durant uns anys a l'escola de Rosa Cursach del qual en va sortir per casar-se amb el pintor Francesc Rosselló i Miralles, un dels pintors del modernisme mallorquí. Van tenir set fills.

Va estudiar música durant la seva adolescència i a l'esmentat col·legi va ser alumna de Bartomeu Torres,⁷⁹⁷ i Antoni Noguera,⁷⁹⁸ dos dels millors músics mallorquins del moment. Destacà com a pianista, i amb quinze anys va escriure la cançó *Pàtria*, l'obra que més ressò va tenir de totes les que va escriure, i que segurament va dedicar al seu pare que en aquella època residia llargues temporades lluny de casa pels motius ja esmentats.

«*Pàtria* va ser interpretada en nombrosos festivals de música, va arribar a ser considerada per alguns com l'Himne de Mallorca, sent molt popular dins la Mallorca coetània de la compositora. Es va publicar dins d'Àlbum musical de compositores mallorquines, editat a Madrid el 1893. Els anys 90 del segle xx es va intentar que fos triada com a himne oficial de Mallorca».⁷⁹⁹ També el 1893 presenta la seva composició *Els Tarongers de Sóller*, amb lletra de Josep Lluís Pons i Gallarza, al pavelló dedicat als treballs de la dona de l'Exposició Universal de Chicago.

⁷⁹⁷ Bartomeu Torres i Trias (Valldemossa, 1848-Palma, 1908), organista i Compositor, va estudiar a Madrid on va ser alumne d'Hilarion Eslava. Quan torna a Palma es nomenat organista de la seu de Mallorca. Va ser considerat la primera figura musical de Mallorca en l'art de l'harmonia i el contrapunt.

⁷⁹⁸ Antoni Noguera i Balaguer (Palma, 1860-1904), compositor, musicòleg i crític musical. Tingué un paper molt important en l'evolució de la cultura musical a la Mallorca de finals del segle xix. Considerat un dels pares del nacionalisme musical mallorquí, molt apreciat per la seva tasca com a investigador i divulgador de la música popular a les balears. Va ser amic de Felip Pedrell i col·laborador en l'obra del *Cançoner* que va escriure.

⁷⁹⁹ CÍRIA, Joan; LLITERES, Antoni. Anotacions del programa de concert per a veu i piano d'autors mallorquins del 27 de març de 2015 efectuat a Manacor per aquests dos intèrprets.

Maria Sabater, un cop casada, es va dedicar a la seva nombrosa família, sense deixar de banda però, una certa faceta artística, organitzant reunions a la seva llar de Ciutat, on participaven músics del nivell de Miquel Capllonch, Josep Balaguer, Francesc Mateu *Uetam* o Josep Massot, a més de lletraferits com Maria Antònia Salvà de la Llapassa, Miquel Costa i Llobera o Antoni Maria Alcover. De nou ens il·lustren Joan Círia i Antoni Lliteres, els dos «rescatadors» de l'obra de Maria Sabater Gerli :

[...] entre d'altres personalitats que participaven de tertúlies on es debatien temes lligats amb l'art, es donaven audicions musicals i es gaudien de poesies recitades, acabant les vetllades, amb na Maria Sabater al piano, acompanyant als seus convidats.⁸⁰⁰

Llistat d'obres

1. *Pàtria* (1876). Obra per a veu i piano. Text: Maria Sabater Gerli. Font: BC M 4842/47. Àlbum musical de compositores mallorquines. Madrid: Ed. Zozaya, 1893. Cançó núm. 4.
2. *Els tarongers de Sóller* (1893).⁸⁰¹ Obra per a veu i piano. Text: Josep Lluís Pons i Gallarza.⁸⁰² Font: Joan Círia Maimó, Arxiu Particular Rosselló-Sabater. Partitura manuscrita.
3. *Himne a la beata Catalina Tomàs* (1899). Obra per a veu i piano. Text: Maria Sabater de Rosselló. Font: Joan Círia Maimó, Arxiu Particular Rosselló-Sabater. Palma: Revista *De Mallorca*, juliol de 1899, p. 504-505.
4. *La Flor*. Obra per a veu i piano. Text: Miquel Costa i Llobera. Font: Joan Círia i Maimó, Arxiu particular Rosselló-Sabater. Partitura manuscrita.
5. *Himne a Sant Blai*. Font: Joan Círia Maimó, Arxiu particular Rosselló-Sabater. Partitura manuscrita.

⁸⁰⁰ CÍRIA, Joan; LLITERES, Antoni. *Ibíd.*

⁸⁰¹ Amb aquesta obra participa a l'Exposició Internacional de Chicago del 1893.

⁸⁰² Josep Lluís Pons i Gallarza (Sant Andreu del Palomar, 1823-Sóller, 1894), poeta català i un dels impulsors dels Jocs Florals. Fou catedràtic d'Història i Geografia a l'Institut Balear, on va tenir una destacada tasca pedagògica. Entre els seus alumnes trobem Joan Alcover, Miquel Costa i Llobera i Miquel dels Sants Oliver

8. Mercè Vidal i Puig (Barcelona 1874-1958)

Pianista i compositora, Mercè Vidal era la filla gran de Francesc Vidal i Jevellí,⁸⁰³ un dels ebenistes més destacats de Barcelona, i Mercè Puig i Buscó,⁸⁰⁴ una dona molt educada i instruïda dotada per a la música i que formava part d'una família de gran tradició musical, l'avi de Mercè Vidal era el prestigiós compositor i organista Bernat Calvó Puig.⁸⁰⁵

Tant ella com els seus germans tingueren una exquisida, alhora que rigurosa, educació dirigida a desenvolupar al màxim el seu talent artístic. Els seus pares van triar els millors professors per als seus fills, com narra Marcy Rudo, «Les noies van aprendre idiomes (francès, alemany, italià, anglès, castellà i català), història i literatura; el capellà de la família es va encarregar de l'educació religiosa. Van ser doncs educats a casa».⁸⁰⁶

Els pares eren membres de la Societat Filharmònica i tenien una llotja al Gran Teatre del Liceu. Mercè Vidal, igual que les seves germanes van estudiar, de ben petites, piano i instruments de corda. Els seus progenitors es van encarregar de que la seva educació musical estigués en mans dels millors músics del moment; així doncs, Mercè va rebre lliçons d'Enric Granados i Isaac Albéniz, el qual havia rebut l'ajuda de Francesc Vidal, aquest havia exercit de mecenes per ajudar a impulsar la seva carrera. Mercè era de totes la millor pianista i la compositora més creativa. Segons paraules del seu pare:

No defalleixis en el teu art, ja que estic segur que triomfaràs sempre que perseveris en l'estudi de la tècnica, doncs la imaginació, gràcies a Déu, ja la tens.⁸⁰⁷

Aviat va ser reconegut el "Trio Vidal", en el que tres de les germanes : Mercè com a pianista, Francesca (Frasquita) amb el violoncel i Júlia al violí, oferien recitals de veritable luxe. Tant pel seu nivell musical com pels convidats que assistien al saló de casa seva a escoltar-les. Si Mercè havia tingut uns professors d'excel·lència, Francesca va rebre classes d'un jove Pau Casals becat i protegit

⁸⁰³ Francesc Vidal i Jevellí (Barcelona, 1848-1914). Format a *l'École des Beaux-Arts de Paris*, va ser un dels ebenistes, tant moblista com decorador, més destacats de Barcelona. En el seu taller fusióna la recuperació dels vells oficis integrant-los amb els avenços industrials per a dotar els seus mobles tots els complements necessaris.

⁸⁰⁴ Mercè Puig i Buscó (Barcelona, 1853-1926). Dona que posseïa una cultura excepcional, dotada d'una gran cultura musical i que dominava cinc idiomes, casà el 1872 amb Francesc Vidal i va ser mare de dotze fills.

⁸⁰⁵ Bernat Calvó Puig i Capdevila (Vic, 1819-Barcelona 1880). Músic organista i compositor, posseïa una bona veu de contratenor. Va compondre prop de 700 obres, la majoria de música sacra. També va escriure òperes, sarsueles, música simfònica i música de cambra. Exercí la crítica musical i tingué un negoci de venda de pianos.

⁸⁰⁶ RUDO, Marcy. *Lluïsa Vidal, filla del modernisme*. Barcelona: Edicions la Campana, 1996, p. 50.

⁸⁰⁷ RUDO, Marcy. *Ibid.*, p. 52.

per la Reina Regent ,que amb 19 anys anava a donar classes particulars de violoncel a la Francesca Vidal que aleshores tenia 16 anys. Francesc Vidal l'havia sentit tocar al *Cafè Tost* del carrer Gran de Gràcia i havia quedat impressionat pel talent d'aquell violoncel·lista al qual va contractar ràpidament com a professor.

El Trio Vidal es va prodigar a partir del 1899,⁸⁰⁸ en diverses sales de concert, però sobretot als que organitzava la Societat Filharmònica.

El concert de música de Cambra donat a la Sala Estela, per la Societat Filharmònica, resulta escollit com els anteriors. El programa compost de magistrals composicions de Schumann, Beethoven i Mendelssohn, va ser executat per les senyorettes Mercè, Júlia i Francesca Vidal, que varen fer admirar a la triada concurrència que va assistir a la sessió, les dots que posseeixen per al difícil art de la música. Per això el seu treball va ser premiat per entusiàstics aplaudiments del públic que va sortir de l'acte en extrem complagut.⁸⁰⁹

La seva germana Lluïsa Vidal, l'excel·lent pintora modernista, les va immortalitzar en alguns dels seus quadres.



El trio Vidal-Puig. Lluïsa Vidal i Puig (Barcelona, 1876-1918).
Col·lecció particular.

Els convidats als concerts de can Vidal-puig, formaven una barreja del tot insòlita. S'hi podia trobar tant els amics bohèmics de la família com membres de l'aristocràcia representada per la reina regent Maria Cristina convidada d'honor en alguna d'aquestes vetllades. Entre les seves amistats hi havia les que eren considerades com a «les millors famílies de Barcelona», entre elles els Güell López.

⁸⁰⁸ *La Publicidad*, 12 de desembre del 1899, p. 3. Ed. nit.

⁸⁰⁹ *La Veu de Catalunya*, 14 de gener del 1900, p. 2. Edició del matí.

Les seves germanes i companyes de trio també es dedicaren a la música: Júlia donà classes de violí a l'Acadèmia Granados participant sovint en els concerts que s'hi organitzaven,⁸¹⁰ i també Francesca actuà diverses vegades en concert amb Mathieu Crickboom i Enric Granados.

Los intérpretes Srta. Vidal y los Sres Crickboom y Granados fueron justamente aplaudidos. La Srta. Vidal hizo gala de sus facultades de concertista en las *Variaciones Sinfónicas* de Boellmen, *Sarabanda* de Bach i *Allegro Appassionato* de Saint-Saens, mereciendo los aplausos del público.⁸¹¹



Mercè i Lluïsa Vidal Puig

Font: Oltra Esteve, Consol. *Lluïsa Vidal*. Barcelona: Salvatella editorial, 2013, p. 47.

La única de les obres de Mercè Vidal que es troba a la Biblioteca de Catalunya forma part d'un grup de partitures que pertanyia a les germanes Güell. És tracta de la composició *Rêverie* per a Quartet d'orgue, arpa, violí i violoncel on es pot llegir la següent dedicatòria autògrafa: «A la meva distingida amiga i companya en l'art Isabel Güell i López».⁸¹²

Tenim poca informació sobre les composicions de Mercè Vidal però sí sabem que l'any 1888 Carles G. Vidiella,⁸¹³ que ocupava la presidència de la Societat de Concerts de Barcelona quan es va celebrar l'Exposició Universal l'any 1888, va organitzar un Cicle de tres concerts històrics amb motiu d'aquesta efemèrides. En el segon es va interpretar una obra per a piano de Mercè Vidal i Puig. Ressenyat en un article a *La Vanguardia* de Vicenç M. de Gibert.

⁸¹⁰ *La Veu de Catalunya*, 17 de juny del 1904, p. 2. Edició del vespre.

⁸¹¹ *La Publicidad*, 28 de novembre del 1903, p. 3.

⁸¹² BC M7051/20. Dedicatòria a Isabel Güell i López de la partitura *Rêverie* en Do Major de Mercè Vidal.

⁸¹³ Carles G. Vidiella (Arenys de Mar, 1856-Barcelona, 1915), va ser un dels pianistes més destacats de la seva generació. Estudià a Barcelona i París, on va tocar a l'Exposició Universal del 1878 i on va ser premiat en diverses ocasions. Va ser president de la Societat Catalana de Concerts.

Vidiella, que ocupaba la presidencia de la Sociedad de Conciertos de Barcelona cuando se celebró la Exposición Universal, escogió también el Palacio de Ciencias para dar la primera serie de sus conciertos históricos, en número de tres, importante manifestación musical que influyó poderosamente en la evolución artística de la ciudad. En dichos conciertos, que partían de Couperin, Bach y Handel, al llegar a la música contemporánea el insigne pianista acogía generosamente a nuestros compositores: Albéniz, Rodríguez Alcántara, Alió y Millet, como había de incluir en los programas de la segunda serie histórica del Teatro Lírico a García Robles, Martínez Imbert, Morera, Mercedes Vidal Puig y Juan Gay.⁸¹⁴

El 14 de febrer de 1897 s'estrena al Teatre Prado de Sitges el drama líric en un acte, *La fada* d'Enric Morera. Santiago Rusiñol en va pintar els decorats i va fer un discurs de presentació. Prèviament a la funció de *la Fada* es van interpretar dues obres, la primera de Mercè Vidal. *La Vanguardia* en va fer un comentari elogiós.

La función empezó con dos piezas de concierto. Una sinfonía de la señorita doña Mercedes Vidal; y la sinfonía de Gilson sobre motivos populares canadienses. La sinfonía, con que se ha dado á conocer como compositora la señorita Vidal, es de una instrumentación sobria, de estilo entre Beethoven y Schubert; siendo muy inspirada la frase de violines que repite varias veces la orquesta. Á juzgar por esta obra la señorita, Vidal conoce muy bien los secretos de la instrumentación y tiene un gran sentimiento musical.⁸¹⁵

Llistat d'obres

1. *Obra per a piano* (1888). Font: *La Vanguardia*, 1 de juny de 1929, p, 5. Article de Vicenç M. de Gibert. Cicle Concerts històrics. 2on. concert Interpretat per Carles Vidiella. Exposició Universal de Barcelona 1888. No localitzada.
2. *Poema Simfònic* (1897). Obra per a orquestra. Font: *La Veu de Catalunya*, 21 de febrer de 1897, p. 8. Estrena a la Festa del Modernisme.⁸¹⁶
3. *Rêverie en Do Major*. Obra per a arpa, orgue, violí i violoncel. Font: BC M7051/20.
Partitura manuscrita.

⁸¹⁴ De Gibert, Vicente M. «Saludo y evocación», a *La Vanguardia*, 1 de juny del 1929, p. 5.

⁸¹⁵ «La Fiesta Artística de Sitges, El Concierto», a *La Vanguardia*, 16 de febrer del 1897, p. 2.

⁸¹⁶ Es va interpretar a l'inici de la festa, abans de *La fada* d'Enric Morera.

9. Maria Lluïsa Güell i López (Comillas, 1873-Pau, 1958)

Maria Lluïsa va néixer a Comillas (Santander), l'estiu de 1873. Va ser la segona filla d'Eusebi Güell i Bacigalupi i d'Isabel López Bru. Germana d'Isabel Güell, el seu corpus compositiu és molt menor però significatiu. Les cinc obres que consten al seu catàleg es van interpretar en diverses ocasions i van ser publicades en editorials de prestigi.

Com moltes noies de família aristocràtica va rebre una excel·lent educació i per tant va tenir alguns dels professors més prestigiosos del moment. La seva formació artística va abraçar desde la música fins al dibuix i l'escultura. Els professors de música de les germanes Güell van ser Josep García Robles de composició i Melcior Rodríguez Alcàntara d'orgue. Amb motiu d'una llarga estada a Versalles i París per motius de salut va poder gaudir, junt amb la seva germana Isabel, de les classes d'orgue d'Eugène Gigout deixeble de Saint-Saëns i mestre de Fauré entre d'altres. Eugène Gigout actuà diverses vegades com a concertista a Barcelona i junt amb Camille Saint-Saëns van inaugurar, amb un cicle de concerts, el mes de setembre de 1907, el recent construït orgue, del saló del Palau de les Belles Arts.



Maria Lluïsa i Isabel Güell i López (c. 1879). Palau Güell. Maria Lluïsa Güell, *pintora*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2017, p. 6.

Maria Lluïsa i Isabel Güell, també tenien un estudi-taller de dibuix i escultura a la sala de billar de la planta noble de la seva vivenda barcelonina. Al Palau Güell i a la finca de les Corts (futur Palau de Pedralbes), Maria Lluïsa compartí inquietuts artístiques i espirituals amb la seva cosina,⁸¹⁷ Mercè Anzizu i Vila que anys més tard prenent el nom monàstic d'Eulàlia, entrà com a clarissa al monestir de

⁸¹⁷ ALBERT I CORP, Esteve. *Isabel Güell i López de Sentmenat, Marquesa de Castellodorsius*. Andorra la Vella: Ed. Pyrene, 1990, p. 55.

Pedralbes, del qual en va ser mestra de novícies i secretària, destacant la seva tasca intel·lectual con a bibliotecària, historiadora, Arxivera i traductora.⁸¹⁸ Aviat van ser famosos els anomenats *Dilluns de Casa Güell* on s'oferien concerts de piano i orgue al saló central del Palau. L'orgue havia estat encarregat al mestre orguener Aquilino Amezua, del qual encara es conserva la consola original al saló central de l'edifici.

Maria Lluïsa Güell tenia un cert caràcter rebel i contradeia sovint el seu pare. «En el context de la societat del moment, Maria Lluïsa Güell va trencar amb el rol domèstic tradicionalment reservat a la dona».⁸¹⁹ També va col·laborar en molts dels projectes impulsats per Carme Karr i a *Feminal*. Aquesta revista es va fer ressò tant dels seus èxits com a compositora com de la seva tasca com a pintora. El 1915 va formar part de la comissió d'artistes (entre les que hi havia Emilia Coranty i Lluïsa Vidal) que portaren a terme l'organització per a homenatjar la memòria de la pintora Pepita Teixidor⁸²⁰ i erigir un monument en la seva memòria al Parc de la Ciutadella que va ser encarregat a l'escultor Manuel Fuxà.⁸²¹ Ramón Picó i Campamar, secretari del seu pare, li dedica un llarg poema titulat *Música* i publicat el 1898 a la *Renaxensa* en el que es refereix a l'esperit musical de Maria Lluïsa.

MÚSICA

Á Maria Lluïsa Güell i López

[...]

-¡Oh Cantichs!- Diu ab veu dolsa	remors del Cel, devalláuhi
mitj trencada pels sospirs-	per alegrar mon cor trist,
¡Oh càntichs armoniosos,	¡oh Santa Música, baxahi!
perquè volau i fugiu	y vina á parlar ab mi,
Deixant-me dins l'espantable	tu que parlas lo dolcíssim
Silenci d'aquest abim?...	llenguatge del Paradís!
Dins eix avench ¡oh armonies!	
veniu-hi sovint, sovint;	

- Ramon Picó i Campamar-⁸²²

⁸¹⁸ Eulàlia d'Anzizu i Vila (1868-1916). Monja clarissa del monestir de Pedralbes, escriptora i historiadora.

⁸¹⁹ PALAU GÜELL. *Maria Lluïsa Güell pintora*. Barcelona: Palau Güell – Diputació de Barcelona, 2017, p. 9.

⁸²⁰ «Homenatge a la memoria de la pintora D^a Pepita Teixidor», a *Feminal*, núm. 99, del 27 de juny del 1915, p. 393.

⁸²¹ Manuel Fuxà i Leal (Barcelona, 1850-1927). Escultor, va estudiar a la Llotja de Barcelona i a París. Va rebre diversos premis nacionals i internacionals.

⁸²² *La Renaxensa*, núm. 04-06 del 1896, p. 74-76.

Maria Lluïsa Güell gaudia sobretot interpretant música, tocant els seus autors preferits al piano familiar o bé a l'orgue abans esmentat. Era independent i amant de la solitud però també gaudia interpretant música en les reunions de la família i els amics. És en aquestes soirées musicals on sovint sonava la seva música. Aquesta igual que la de la seva germana Isabel era molt valorada entre els músics de Barcelona.

En la preciosa Sala Granados, y organitzat per l'Acadèmia Ainaud, tingué lloch en els primers dies d'aquesta primavera un concert doblement interessant per la delicada interpretació de les executants com per lo ben triat del programa en el que figuraven obres de Mozart, Bach, Brahms, i dues molt inspirades composicions originals de les filles del compte de Güell, senyora Marquesa de Castellodorus y senyoreta Maria Lluïsa Güell, qui meresqueren els més sincers i entusiastes aplaudiments de la distinguida concurrència qui omplí la Sala de Concerts de l'Avinguda Tibidabo.⁸²³

Aviat però Maria Lluïsa es decantà per la pintura. Coincideix la data de la seva darrera composició, *Balada*, escrita i editada el 1896, amb la seva primera exposició a la Sala Parés, el 24 de desembre del mateix any. En aquesta ocasió hi van ser representades només dones pintores. Ja ben entrat el segle XX realitzà diverses exposicions, entre d'altres: A les galeries Laietanes, el 4 de març, amb finalitats benèfiques,⁸²⁴ i de nou a la Sala Parés el 5 de gener de 1927.⁸²⁵

El nombre de composicions de Maria Lluïsa Güell és escàs, té un catàleg de tres obres, una d'elles amb tres versions per a formacions diferents d'instruments. Com descriu María Sanhuesa: «La predilecció de Maria Lluïsa pels seus instruments preferits es manifesta en el seu breu catàleg, consagrat a la música instrumental. [...] La formació rebuda de Gigout a París va marcar els gustos de la compositora per unes agrupacions cambrístiques una mica insòlites. Alhora Gigout havia heretat del seu mestre Camille Saint-Saëns, el gust per aquestes combinacions».⁸²⁶

La primera obra és de l'any 1889, *Una floreta de Sant Francesch*, per a violí, orgue i piano imprès per l'editorial A. Boileau y Bernasconi, escrita per la presa d'hàbit de la seva cosina Mercè Anzizu el dia 4 d'octubre, dia d'aquest sant. Consta d'una introducció instrumental seguida de la lectura d'un poema del poeta i secretari del Comte Güell, Ramon Picó i Campamar i el dedica a la seva cosina, la futura Sor Eulàlia d'Anzizu. La segona és un *Minuet* de l'any 1894, del qual hi ha tres versions, per a quintet i

⁸²³ «Artistes barcelonines», a *Feminal*, núm. 97, del 25 d'abril del 1915, p. 248.

⁸²⁴ *La Veu de Catalunya*, 17 de febrer del 1922, p. 8.

⁸²⁵ *La Veu de Catalunya*, 5 de gener del 1927, p. 3.

⁸²⁶ SANHUESA FONSECA, María. «Maria Lluïsa Güell i el seu món sonor», a *Maria Lluïsa Güell pintora*. Barcelona: Palau Güell – Diputació de Barcelona, 2017, p. 27.

per a quartet de corda i també per a piano sol. La seva darrera obra del 1896 és la *Balada*, per a orgue i quartet de corda. Aquesta partitura va ser impresa per dues editorials: A. Boileau y Bernasconi de Barcelona i l'editorial Novello, Ewer & C^o de Londres.

Maria Lluïsa Güell, dona d'una personalitat exquisida i d'una gran sensibilitat, va saber compartir i transmetre la bellesa de tot allò que havia après i viscut al llarg de les múltiples i selectes experiències artístiques de que va poder gaudir al llarg de la seva vida. Va morir el 1933, d'una complicació diabètica, a Pau (Occitània) on s'havia traslladat amb la seva germana Mercè l'any 1931, a causa de l'adveniment de la República.

Llistat d'obres

1. *Una Floreta de Sant Francesch* (1889). Obra per a veu recitada, violí, orgue i piano. Text: Ramon Picó i Campamar. Font: Arxiu Particular Güell de Sentmenat. Barcelona: A. Boileau y Bernasconi.
2. *Minuet* (1894). Obra per a quartet de corda. Font: BC M7151/15. Londres, Nova York: Novello Ewer & Co., [1894].
3. *Minuet* (1894). Obra per a quintet de dos violins, viola, violoncel i contrabaix. Font: BC M 7051/16. Partitura manuscrita.
4. *Minuet* (1894). Obra per a piano sol. Font: BC M 715/17. Música manuscrita.
5. *Balada* (1896). For organ and string quartet. Font: BC M 7051/14. Londres, Nova York: Novello Ewer & Co. [1896].

10. Cecília Rodoreda i Pujalt (Barcelona, c.1875-Buenos Aires, c. 1954)

Compositora, directora i professora de Música, filla de Josep Rodoreda i Santigós i Maria Pujalt. va estudiar a l'Escola Municipal de Música de Barcelona, graduant-se en violí, piano i orquestració, obtenint el Premi Extraordinari en aquesta darrera especialitat.⁸²⁷ Als 18 anys la trobem exercint de professora de solfeig i piano a l'Escola Municipal de Música de Barcelona on va ser la primera mestra del futur músic Ferran Ardèvol i Miralles (1887-1972), l'any 1893, quan aquest tenia cinc anys.

A l'Escola Municipal de Música d'aquesta ciutat, van tenir lloc abans d'ahir dilluns els exercicis d'oposició als premis corresponents al primer curs de solfeig, executats pels alumnes d'ambdós sexes que van obtenir la qualificació d'excel·lent als exàmens de fi de curs verificats el darrer mes de juny. Entre els 19 alumnes presentats als exercicis, ha obtingut el primer premi per unanimitat Ferran Ardèvol i Miralles, nen de cinc anys deixeble de la professora Senyoreta Cecília Rodoreda.⁸²⁸

El més d'octubre del 1894 obté per mitjà de concurs públic la plaça de professora auxiliar.

Después de leída y aprobada el acta de la sesión anterior, dióse cuenta de un dictamen de la Comisión de Gobernación, proponiendo que se creen tres plazas de auxiliares para la Escuela municipal de Música, dotadas con el haber mensual de cuarenta pesetas cada una, nombrando para desempeñarías á las señoritas doña Blanca Soler, doña Cecilia Rodoreda y doña Enriqueta Andrade. Dicho dictamen fue aprobado sin discusión.⁸²⁹

La primera composició que coneixem de Cecília Rodoreda, és l'obra *Al niño Jesús*. Es tracta d'un villancet escrit l'any 1891 i editat per la Casa Juan Ayné. Aquesta obra es va editar quan Cecília encara era alumna de l'Escola Municipal, just l'any abans que acabés els estudis. De totes les seves obres és l'única de la qual disposem de la partitura. Està escrita per a tres veus: soprano I, soprano II i baix amb acompanyament d'orgue.

Editado por la casa Ayné, se ha publicado un precioso villancico «Al niño Jesús». Original de la señorita doña Cecilia rodoreda, hija del inteligente director de la Banda Municipal. Distínguese esta composición por su excelente sabor pastoril y pone de relieve las grandes dotes que para el arte

⁸²⁷ «Escuela Municipal de Música. Lista de premios y alumnos á quienes se ha adjudicado», a *La Vanguardia*, 13 de febrer del 1892, p. 3.

⁸²⁸ *La Publicidad*, 5 de juliol del 1893, p. 2.

⁸²⁹ «Sesión del Ayuntamiento», a *La Vanguardia*, 3 d'octubre del 1894, p. 1.

musical tiene la señorita Rodoreda, de quien se ha ocupado distintas veces la prensa con elogio, por otros productores de su ingenio y de su estudio.⁸³⁰

Aquesta obra forma part del repertori sacre de la compositora. El gravat de la tapa conté elements decoratius propis d'aquest tipus d'obres: la passionera (passiflora o flor de la passió) planta enfiladissa que amb les seves flors d'olor intensa simbolitza la "Passió".



Tapa de la partitura. Font: BNE MP/1289/5.

La *Salve Regina* per a orquestra i cor es va estrenar al Saló del Palau de Belles Arts de Barcelona el 18 de juny de 1894. Es va tornar a executar diverses vegades, sempre dirigida per ella mateixa. Aquesta obra va obtenir un gran èxit en tots els concerts on es va interpretar.

La *Salve Regina*, composición de la señorita Rodoreda y que ejecutaron bajo su dirección una orquesta y un numeroso coro, formado de alumnos de la Escuela municipal de música, fué calurosamente aplaudida y hubo de repetirse.⁸³¹

Va ser premiada per l'Ajuntament de Barcelona amb una petita lira de plata com a agraïment per la seva tasca de directora dels concerts efectuats al Saló de la Reina Regent del Palau de Belles Arts de Barcelona.⁸³² Cecília Rodoreda també es va prodigar com a solista en totes les disciplines en les que va excel·lir, com a violinista i sobretot com a concertista de piano, gairebé sempre en concerts compartits amb altres professors de l'Escola Municipal de Música. El 1895 interpretà la part de piano en els concerts que es van oferir de l'obra *La nit al bosc* amb música del seu pare Josep Rodoreda i

⁸³⁰ «Notas locales», a *La Vanguardia*, 23 de desembre del 1891, p. 2.

⁸³¹ *La Publicidad*, 18 de juny del 1894, p. 3.

⁸³² *El Diluvio*, 9 de juliol del 1894., p. 8. Edició del matí.

text d'Apel·les Mestres.⁸³³ El mes d'abril del 1895 va ser un any molt fructífer en la creació musical de Cecília Rodoreda. La premsa es fa ressó de fins a quatre estrenes: Tres obres religioses, una d'elles per a quintet de corda;

Ejecutándose también durante el ofertorio algunas piezas de música, y particularmente una lamentación i quinteto de cuerda, original de la señorita Cecilia Rodoreda, cuya composición se recomienda por su sabor religioso.

Dárase fin a la fiesta con la *Plegaria á la Virgen María, Cantad!* Con acompañamiento de orquesta por nutrido de discípulas de la señorita doña Cecilia Rodoreda, autora de la música i directora de la ejecución de la referida plegaria.⁸³⁴

El 28 d'abril va estrenar una Composició per a Cor de noies amb motiu de la festa dedicada a la poetessa Josepa Massanés organitzada per la *Ilustración Femenina* al Palau de Belles Arts.⁸³⁵ A partir del curs 1899, va ser directora de la secció de música de l'*Escola d'Institutius i altres carreres per a la dona*,⁸³⁶ fundada per la *Societat Econòmica Barcelonina d'Amics del País*.⁸³⁷

En aquell moment, la premsa, ja la cita com a «senyora de Sadurní», en referència al compositor i director Celestí Sadurní,⁸³⁸ amb qui Cecília Rodoreda s'havia casat. Sadurní treballava de professor superior de solfeig i auxiliar d'Harmonia i de piano a l'escola Municipal de Música i va ser un dels deixebles preferits de Josep Rodoreda que el va nomenar sots-director de la Banda Municipal de Barcelona. L'any 1896 en va ser el director després de dimitir d'aquesta responsabilitat el mateix Josep Rodoreda. A partir de l'any 1895 Cecília va intensificar la seva tasca pedagògica en detriment de la composició i uns anys més tard, el 1910, amb motiu de la mort sobtada del seu marit, viatja i s'estableix a l'Argentina, concretament a Buenos Aires on hi havia bona part de la seva família. Entra a formar part del claustre de professors del Conservatori Thibaud-Piazinni on el seu pare l'any 1906

⁸³³ Puiggarí, Juan. «En el Palacio de Bellas Artes», a *La Vanguardia*, 11 de febrer del 1895, p. 2.

⁸³⁴ *La Dinastia*, 24 d'abril del 1895, p. 3.

⁸³⁵ Roca y Roca, J. «La semana en Barcelona» *La Vanguardia*, 5 de maig del 1895, p. 2.

⁸³⁶ *La Veu de Catalunya*, 15 de setembre del 1899, p. 2. Edició del matí.

⁸³⁷ Societat creada el 1822 a Barcelona, amb posterioritat a la Reial Cèdula de Carles III expedida el 1775 que permetia la introducció a Espanya d'aquest tipus de societats. Tenia (i té) la finalitat de promoure els interessos econòmics i col·lectius de la ciutat. Aquesta Societat va tenir com a socis destacats al llarg del segle XIX, personalitats com Ferdinand de Lesseps, Duran i Bas o el Dr. Robert entre d'altres.

⁸³⁸ Celestí Sadurní i Gurguí (1863-1910), compositor i director, destaca en la composició de música per a banda i grans obres corals i composà obres líriques i una òpera, *Phryné*. Va ser director de la banda Municipal de Barcelona des del 1897 i de la Societat Coral Euterpe. Va estrenar l'òpera *Déjanire* a la ciutat de Bésiers (França), per desig personal del seu autor Camil Saint-Saëns (agost del 1898). Destacà també com a director de Sarsueles als teatres més prestigiosos de Barcelona. Va ser honorat amb diverses condecoracions a Espanya, França i per part de la Creu Roja Internacional. Va morir el 1910 d'un atac de cor als 47 anys d'edat.

s'havia fet càrrec de la direcció artística com a professora de piano. Allà també coincideix amb la seva germana Montserrat Rodoreda i Pujalt, professora de solfeig i piano d'aquest conservatori i que en va ser la directora durant vint anys, del 1937 al 1956.

Cecília Rodoreda va morir, segurament, l'any 1954. Ja que és la data en que l'Ajuntament dona la notícia de que cal fer efectiva una disposició de la muller de Celestí Sadurní en la qual fa donació, a la seva mort, d'un determinat nombre de valors en borsa i una important quantitat de diners a l'entitat municipal, per a que instauri un premi bianual que porti el nom del seu marit amb la finalitat d'ajudar a músics joves que hagin acabat els seus estudis de manera brillant.

Llistat d'obres

1. *Al nen Jesús* (1891). Villancet per a dues veus de soprano, baix i orgue. Text: Cecília Rodoreda. Font: BNE, MP/1289/5 .Barcelona: Juan Ayné, almacén de música, 1891.
2. *Gavota et Musette* (1892). Obra per a orquestra. Font: *La Publicidad*, 14 de febrer del 1892, p. 3. No localitzada
3. *Minuet* (1893). Obra per a instruments de corda i piano. Font: *La Dinastía*, 16 de desembre de 1893, p. 2. No localitzada.
4. *Salve Regina* (1894). Obra per dues solistes, cor de tiples i acompanyament de gran orquestra. Font: *La Vanguardia*, 5 de juliol del 1894, p. 2. No localitzada.
5. *Al·legoria a la Verge* (1895)Obra per a cor de noies. Font: *La Vanguardia*, 29 d'abril del 1895, p. 2. No localitzada.
6. *Pregària a la Verge Maria* (1895). Obra per a cor i orquestra (1895). Font: *La Dinastía*, 24 d'abril del 1895, p. 3. No localitzada.
7. *Lamentació* (1895). Obra per a quintet de corda. Font: *La Dinastía*, 23 d'abril de 1895, p. 2. No localitzada.
8. *Cor* (1895). Obra per a cor de noies. Font: *La Vanguardia*, 5 de maig del 1895, p. 2. No localitzada.

11. Rosa Mestre i Carola (Ciutat de Mallorca, 1875-1972)

Rosa Mestre va néixer a Palma el mes de desembre de 1875, filla dels comerciants Miquel Mestre de Ciutat de Palma i la catalana Josepa Carola. El músic i historiador musical Joan Círia i Maimó⁸³⁹ ha investigat a fons aquesta brillant compositora mallorquina: «Va estudiar piano i solfeig al Conservatori Balear de Ciutat amb Luigi Cussini,⁸⁴⁰ i el 1882, amb només set anys tocà l'harmònim al saló del *Centro Filharmónico Teatral* de Felanitx».⁸⁴¹

Escriu la seva primera obra el 1889, es tracta d'una masurca per a banda titulada *La Ondina*, Rosa té catorze anys i segons la premsa de l'època, va ser interpretada per la banda *La Palmesana* dirigida per el seu mestre Luigi Cussini. Tres anys més tard tenim notícia a través del Noticiero Balear de que la mateixa banda ha estrenat "un hermoso *pasodoble*".

El 1893, seguint l'estela d'altres compositores com Agnès Armengol i Lluïsa Casagemas, presenta dues obres per a l'Exposició Universal de Chicago: *Corpus Domini*, per a banda i *La Serenata*, una melodia per a cant, violí i piano amb lletra de Jeroni Rosselló. Després d'aquesta efemèrides, l'11 de novembre de 1893, El Teatre del Circ de Palma estrena una sarsuela amb música de Rosa Mestre, lletra de Ricard Salvà,⁸⁴² escrita en vers, i escenografia del "Sr. Llorens", anomenada *Lily*.⁸⁴³ Aquesta obra avui es troba desapareguda però la premsa se'n va fer ampli ressò, tant de l'estrena com de l'èxit assolit per la compositora. *El Baleares* anuncia que de nou està escrivint i té bastant desenvolupades, dues sarsueles més i amb llibrets d'autors diferents.

A la darrera dècada del XIX escriu una Marxa fúnebre que causà impressió per la seva instrumentació,⁸⁴⁴ i diverses obres per a septet d'ocarines, segurament influenciada pel seu mestre, Luigi Cussini, que va ser un fervent difusor d'aquest instrument i que formà i dirigí, en diversos concerts per tot Mallorca, un grup d'aquestes característiques.

⁸³⁹ Joan Círia i Maimó (Felanitx 1985), pianista i historiador musical. Llicenciat en piano pel Conservatori Superior de les Illes Balears. Com a investigador, s'ha centrat en recercar i divulgar els músics illencs vuitcentistes.

⁸⁴⁰ Luigi Cussini (Itàlia s. XIX-?), professor, compositor i director italià establert a Mallorca dins la segona meitat del segle XIX. Exercí la pedagogia al Conservatorio Balear de Palma com a cap de la secció filharmònica del Círculo Mallorquí.

⁸⁴¹ CIRIA i MAIMÓ, Joan. *Rosa Mestre, Ciutat de Mallorca, 1875-1972. Aproximació al músic*. Felanitx: Gràfiques Llopis-Fundació Barceló, 2019, p. 10.

⁸⁴² Ricard Salvà i Escandell (Ciutat de Mallorca, 1861-1919), autor teatral, militar i periodista. Va dirigir *l'Heraldo de Baleares* i col·laborà assiduament a *L'Almudaina*. Estrenà diverses obres al Teatre-Circ Balear.

⁸⁴³ *El Noticiero Balear*, 13 de novembre del 1893.

⁸⁴⁴ CIRIA i MAIMÓ, Joan. *Rosa Mestre, Ciutat de Mallorca, 1875-1972. Aproximació al músic*. Felanitx: Gràfiques Llopis-Fundació Barceló, 2019, p. 21.

Rosa Mestre es va casar amb l'advocat Baltasar Valentí i Fortesa,⁸⁴⁵ l'1 de gener de 1899 a la Capella de la Immaculada Concepció de la Catedral de Mallorca. A partir d'aquesta data no es coneixen més composicions seves, però sí que va continuar interpretant música als salons de la casa pairal en soirées musicals amb amics i familiars. El matrimoni va tenir dos fills, Antoni i Miquel i un dels nets, Ferran Valentí i Lluberas (Nova York, 1926-Nova Jersey, 1990) va ser un clavecinista i músicòleg reconegut a nivell internacional.⁸⁴⁶

Com ressalta de nou Joan Círia: «La carrera de Rosa Mestre es pot adjectivar d'agosarada ja que havent començat a compondre als catorze anys, s'hi guanyà un lloc merescut degut a l'acceptació que tingueren les seves partitures per a banda, orquestra i especialment les de la seva sarsuela Lily. Se la pot considerar doncs de pionera, atès que fou la primera, i per ara encara única, dona mallorquina en compondre una obra destinada al teatre líric. Malgrat que va conrear el terreny de la composició musical durant pocs anys, la seva producció fou prou ampla i variada formal i estilísticament».⁸⁴⁷ La premsa mallorquina de l'època que es va fer ressò de la producció artística de Rosa Mestre és diversa: *El Isleño, El Noticiero Balear, Las Baleares, La Tradición i El Baleares*.

Tota l'informació de que disposem, fins a aquest moment, respecte a la biografia i el corpus compositiu de Rosa Mestre i Carola, es fruit de la investigació i les publicacions de Joan Círia i Maimó

Llistat d'obres

1. *La Ondina* (1889). Masurca per a banda. Font: *El Isleño*. Del 31 d'agost de 1889, a Círia i Maimó, Joan. *Rosa Mestre*. Mallorca: Fundación Barceló, 2019, p. 11.
No localitzada.
2. *Pasdoble* (1892). Obra per a banda. Font: *Las Baleares*, 16 de març de 1893, a Círia i Maimó, Joan. *Rosa Mestre*. Mallorca: Fundación Barceló, 2019, p. 12.
No localitzada.

⁸⁴⁵ Baltasar Valentí i Fortesa (1877-1953), advocat i propietari de Son Ametler de Palma, Possessió del Viver de Palma.

⁸⁴⁶ CIRIA i MAIMÓ, Joan. *Ibid.*, p. 23.

⁸⁴⁷ CIRIA i MAIMÓ, Joan. *Ibid.*, p. 27-28.

3. *La serenata* (1893). Obra per a dues veus, piano i violí. Text: Jeroni Rosselló. Font: BC M 4849/47. Album musical de compositores mallorquines. Madrid: Ed. Zozaya, 1893. Cançó núm. 7.
4. *Corpus in Domini* (1893). Marxa per a banda. Font: Arxiu Josep Lluís Riera Moll. Partitura manuscrita.
5. *Lily* (1893). Sarsuela d'un acte i sis quadres. Text: Ricard Salvà. Font: *El Baleares*, 31 d'octubre de 1893. A Círra i Maimó, Joan. *Rosa Mestre*. Mallorca: Fundación Barceló, 2019, p. 15. No localitzada.
6. *Marxa fúnebre en si b* (1894). Obra per a banda per a les processons de Dijous Sant. Font: *Las Baleares*, 16 de març del 1894, a Círra i Maimó, Joan. *Rosa Mestre*. Mallorca: Fundación Barceló, 2019, p. 12. No localitzada.
7. *Polka* (1894). Obra per a septet d'ocarines. Font: *El Isleño*, 14 de setembre de 1894. A Círra i Maimó, Joan. *Rosa Mestre*. Mallorca: Fundación Barceló, 2019, p. 21. No localitzada.
8. *Wals* (1894). Obra per a septet d'ocarines. (1894). Font: *El Isleño*, 14 de setembre de 1894. A Círra i Maimó, Joan. *Rosa Mestre*. Mallorca: Fundación Barceló, 2019, p. 21. No localitzada.
9. *El Palmesano* (c.1895). Vals per a septet d'ocarines. Font: Arxiu Isabel Fiol Sala. Partitura manuscrita.
10. *Vals Breve* (c.1895). Obra per a septet d'ocarines. Font: AIFS. Partitura manuscrita.
11. *Rosita* (c.1896). Masurca per a septet d'ocarines. Font: AIFS. Partitura manuscrita.
12. *Ave María, Padre Nuestro, Gloria Patri*. Obres per a cor i piano. Font: Arxiu Josep Lluís Riera Moll. Partitura manuscrita.

13. *La Ondina*. Masurca per a piano. Font: Arxiu JLLRM. Barcelona: Hijos de Andrés Vidal i Rotger.

14. *La Ondina*. Masurca per a quartet de corda. Font: Arxiu JLLRM. Partitura manuscrita.

15. *Minerva*. Masurca per a quartet de corda. Font: Arxiu Josep Lluís Riera Moll. Partitura manuscrita.

16. *Sevillanas*. Obra per a quartet de corda. Font: Arxiu Josep Lluís Riera Moll. Partitura manuscrita.

17. *Fuga a quatres veus*. Obra per a quartet de corda i harmòni. Font: Arxiu Josep Lluís Riera Moll. Partitura manuscrita.

12. Mercè Tusell i Gost (Barcelona, 1876-1933)

Nascuda en una família d'industrials acomodada, va ser alumna del Conservatori del Liceu. Realitzà els seus estudis de composició amb Francesc de Paula Sánchez Gavagnach i de piano,⁸⁴⁸ amb Josep M. d'Arteaga i Pereira.⁸⁴⁹ L'11 de maig de 1899 obté el premi d'Harmonia del conservatori amb una obra per a orquestra.⁸⁵⁰ En aquest concurs també resulta guardonada la compositora Josefina Abella, condeixible de Mercè al Conservatori del Liceu.

La seva obra *Cançó d'amor*, que es va editar a l'*Album Musical de la La Música Ilustrada Hispano-Americana*,⁸⁵¹ és una de les seves composicions que va tenir més èxit.⁸⁵² S'interpreta per primera vegada el 1896 i la darrera notícia que en tenim és la del concert que va organitzar el 1910 el *Grop Nacionalista Radical de Catalunya* a Santiago de Cuba,⁸⁵³ ciutat on es va estrenar una versió per a música de Cambra que va ser interpretada pel tenor P. Clavé, Magí Carbonell a l'harmònim i T. Gorgas al violí.

La Tomasa el 14 de setembre de 1899 anuncia l'estrena del cor descriptiu per a noys amb orquestra, *Les cançons del mas*, que la Societat Coral Euterpe va interpretar en diverses ocasions:

Segons noticias fidedignas, la llorejada Societat Coral Euterpe de Clavé, prepara un extraordinari concert par a lo diumenge 24 de corrent, festivitad de Ntra. Sra. De las Mercès, patrona de Barcelona. Per a dit concert que dit sia inter nos, constarà de tres parts, se està ensejant varias pessas novas entre ellas *Cansons del mas*, composició á coro y orquesta, original la lletra del reputat poeta D. Conrat Roure y la música de la inspirada compositora D.ª Mercès Tussell; *Las deu*, fragment de *Las horas*, del cèlebre poeta Apeles Mestres, de qual música se n'ha encarregat lo director de la Societat coral Sr. Sadurní y una *Polonesa* per a orquesta, de lo reputat compositor Sr. Martínez Imbert.⁸⁵⁴

⁸⁴⁸ *La Publicidad*, 8 de juny del 1892, p. 3.

⁸⁴⁹ Josep M. d'Arteaga i Pereira (Barcelona, 1846-1913), pianista i Compositor, estudià piano amb Joan Barrau i composició amb Marià Obiols. A partir del 1866, va ser professor del Conservatori del Liceu.

⁸⁵⁰ *La Veu de Catalunya*, 11 de maig del 1899. Edició del matí.

⁸⁵¹ *La Vanguardia*, 12 de novembre del 1899, p. 2.

⁸⁵² Trobem diverses vegades la notícia de la seva programació en recitals: 1896, 1899, 1906 i 1910. Això ens indica que segurament es va intepretar moltes més vegades arreu de Catalunya.

⁸⁵³ *Baluart de Sitges*, 17 d'abril del 1910.

⁸⁵⁴ Un còmic retirat. «Concerts d'Euterpe», a *La Tomasa*, 14 de setembre del 1899, p. 511.

La crítica surt, també a *La Tomasa*, uns dies més tard:

Concorregudíssim com ja preveyérem se veié lo concert matinal que diumenge passat dongué la llorejada *Societat coral Euterpe* de Clavé. No podia ser d'altra manera, donat lo escullit y suculent programa que hi figurà. L'èxit que obtingué fou sumament notable ja que casi foren repetidas todas las pessos y entre ellas *Las Cansons del mas* que figurava com á estreno, en que sa autora la distingida compositora Srta. Mercès Tusell se revelà una verdadera mestra en música ja que feu gala en sa composició d'una gran originalitat en melodias y una verdadera concepció musical.

-Un còmich retirat-⁸⁵⁵

El mateix any 1899 s'estrena al Teatre Novetats de Barcelona el *Cor Descriptiu per a Orquestra* que dirigeix el mestre Celestí Sadurní.

El programa es verdaderamente escogido, pués además de figurar en él celebradas composiciones de Gounod, Clavé, Ribera, Cuy y Oreuse., se anuncia el estreno de un *coro descriptivo con orquesta* de la joven compositora Srta. D^a Mercedes Tusell, de una *polonesa*, de Martínez Imbert y de, *Las Deu*, nocturno para coro y orquesta, del Maestro Sadurni..A juzgar por los ensayos las tres nuevas obras musicales serán bien recibidas por el público, pues resultan inspiradas y de un desarrollo notable.⁸⁵⁶

Les seves obres van tenir un ampli ressò tant de premsa com de públic, sempre amb comentaris elogiosos cap a les qualitats de les seves obres i de la seva habilitat com a compositora.

L'any 1926 entra en una ordre religiosa i a partir d'aquell moment ja no tenim cap més notícia respecte a la seva tasca de compositora. Els diaris es fan ressò de la seva entrada al Reial Monestir de les religioses augustines de Santa Maria Magdalena del barri de Sant Gervasi de Barcelona on mor el 24 de novembre de l'any 1933 als cinquanta-set anys.

Mañana sábado en el monasterio de religiosas Agustinas de Santa María Magdalena (San Gervasio), a las diez de la mañana, se celebrará la función de la toma de hábito de la señorita Mercedes Tusell Gost, celebrándose un solemne oficio cantado por la capilla de música de la parroquia de San Jaime de esta capital.⁸⁵⁷

⁸⁵⁵ Un còmich retirat. «Concerts d'Euterpe», a *La Tomasa*, 28 de setembre del 1899, p. 542.

⁸⁵⁶ *La Publicitat*, 22 de setembre del 1899, p. 2.

⁸⁵⁷ «Noticias. Toma de hábito», a *La Vanguardia*, 30 d'abril del 1926, p. 8.

Llistat d'obres

1. *Canción de amor* (1896). Obra per a veu i piano. Text: Pedro Torrents Claret. Font: BC M 4246/1. Àlbum Musical de La Música Ilustrada Hispano-Americana. Barcelona: Agustín Salvans director y editor.
2. *Les cançons del mas* (1899). Obra per a cor de nois a tres veus i piano. Text: Conrad Roure.⁸⁵⁸ Font: Federació dels Cors de Clavé. Partitura manuscrita.
3. *Obra per a orquestra* (1899). Font: *La Veu de Catalunya*, 11 de maig del 1899, p. 2. Ed. Matí. No localitzada.
4. *Cor descriptiu amb orquestra* (1899). Font: *La Publicitat*, 22 de setembre del 1899, p. 2. Edició Matí. No localitzada.
5. *Lo pardal* (1903). Obra per a cor de noies a tres veus, harmonització de la cançó popular. Font: *La veu de Catalunya*, 10 d'octubre del 1903, p. 3. Ed. Matí. No localitzada.
6. *Cançó del cà* (1903). Obra per a cor de noies a quatre veus, harmonització de la cançó popular. Font: *La veu de Catalunya*, 10 d'octubre del 1903, p. 3. Ed. Matí. No localitzada.
7. *Los segadors* (1903). Obra per a cor de noies a tres veus, harmonització de la cançó popular. Font: *La veu de Catalunya*, 10 d'octubre del 1903, p. 3. Ed. Matí. No localitzada.
8. *Marxa nupcial* (1906). Obra per a orgue. Font: *El Poble Català*, 29 de maig del 1906, p. 2. No localitzada.
9. *Cançó d'amor* (1910). Obra per a veu, violi i harmòni. Font: *Baluart de Sitges*, 17 d'abril del 1910, p. 2. No localitzada.

⁸⁵⁸ Conrad Roure i Bofill (Barcelona, 1841-1928). Advocat, periodista i autor dramàtic. Redactor d'*El Diari Català*, va ser amic de Frederic Soler, *Pitarra* i d'Eduard Vidal Valenciano amb qui col·laborà en diverses obres teatrals. El 1880 va ser el mantenidor dels Jocs Florals de Barcelona.



Mercè Vidal Puig (c. 1889)
Font: Arxiu familiar Vidal-Hagemeijer.



Maria Sabater Gerli
Font: Arxiu familiar Rosselló Sabater.



Cecília Rodoreda i Pujalt
Font: MDMB -0122



Maria Lluïsa Güell López Font: Palau Güell. *Maria Lluïsa Güell, pintora.*
Diputació de Barcelona, 2017, p. 6.



Rosa Mestre i Carola (c. 1995)
Font: Arxiu particular. Joan Círia



Mercè Tusell i Gost. Font: *La Música Ilustrada Hispano-Americana*, 1896.

13. Josefina Abella de Rossi (Barcelona, c. 1877- Buenos Aires ?)

Nascuda a Barcelona, estudià cant,⁸⁵⁹ i composició al Conservatori del Liceu amb Francesc de Paula Sánchez Gavagnach,⁸⁶⁰ on rebé diversos premis. Entre d'altres el de final de curs d'Harmonia l'any 1899, que també obtingué la seva companya d'estudis, Mercè Tusell Gost.

Soprano de renom, i reconeguda compositora,⁸⁶¹ la primera notícia que tenim sobre una obra seva, és la interpretació d'una *Romança* que es va cantar als concerts de fi de curs 1896-1897 del Liceu, dels dies 22, 23 i 24 de maig, la Vanguardia ens informa de que aquesta peça pertany a l'Òpera *Glorianda* de la compositora Josefina Abella.

Los alumnos de ambos sexos del Conservatorio del Liceo daran mañana, sábado, y el domingo próximo, los conciertos correspondientes a fin de curso académico bajo la dirección de sus respectivos profesores.

El programa del concierto de mañana, es el siguiente:

I^a Parte [...] "*Glorianda*" (romanza), de Josefina Abella, cantada por la señorita Dolores Rocabert.⁸⁶²

L'Òpera *Glorianda* consta d'un acte i s'interpreta sencera l'any següent, el 18 d'abril de 1898:

En el teatro Práctico del Conservatorio del Liceo tendrá lugar una función mañana lunes a las ocho de la noche segun el siguiente programa:

III^a parte.—En escena: «Glorianda», señorita Josefa Abella; ópera española en un acto, por la señorita Enriqueta Ventura, señorita María Vila, don Emilio Baget, don José Fábregas y don Agustín Borrás; coro de hombres interior por los señores Alumnos de la Escuela Coral: acompañamiento de piano y harmonium por la señorita Josefina García y la señorita doña Antonia Berbois."⁸⁶³

Aquestes són les úniques notícies que tenim d'aquesta obra. Així doncs podem afirmar que *Glorianda* va ser la segona òpera escrita per una compositora a Catalunya.

⁸⁵⁹ «Les Catalanes a America», a *Feminal*, 29 de setembre del 1912, p. 522.

⁸⁶⁰ *La Vanguardia*, 23 de març del 1895, p. 2.

⁸⁶¹ *Feminal*, *Ibid.*, p. 522.

⁸⁶² *La Vanguardia*, 21 de maig del 1897, p. 2.

⁸⁶³ *La Vanguardia*, 17 d'abril del 1898, p. 2 i 3.

També trobem referenciada en premsa una composició per a banda militar estrenada al Parc de la cascada de la Ciutadella

A las cinco de la tarde de hoy, en la plaza de la cascada del parque tocarà la banda del batallón de cazadores de Figueras interpretando las siguientes piezas: [...] 6º Paso doble “Viva Albuera” de la señorita Josefina Abella.⁸⁶⁴

L'any 1912 marxa a l'Argentina on exerceix de professora de música i compositora a la Ciudad de la Plata i al *Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo* de Buenos Aires. En aquesta institució va tenir com a alumnes dos coneguts compositors argentins: Emilio Dublanc (1911-1990),⁸⁶⁵ i Roberto García Morillo (1911-2003).⁸⁶⁶

Llistat d'obres

1. *Glorianda* (1897). Ópera en un acte. Font: *La Vanguardia*. Del 21 de maig de 1897, p. 2. No localitzada.
2. *Viva Albuera* (1898). Pas doble per a banda militar. Font: *La Vanguardia*. del 21 de juliol de 1898, p. 2. No localitzada.
3. *Intermezzo é Gavotta*. (1899). Obra per a Gran orquestra. Font: *La Vanguardia*. del 9 de maig de 1899, p. 2.⁸⁶⁷. No localitzada.
4. *L'emigrant*. Cançó per a veu i piano. Text: Jacint Verdaguer. Font: BC M 4273/16. Buenos Aires: J.M. Baña y Ca.

⁸⁶⁴ *La Vanguardia*, 21 de juliol del 1898, p. 2.

⁸⁶⁵ FURMAN, Martha; GALVAN, Gary. *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2016, p. 181.

⁸⁶⁶ FURMAN, Martha; GALVAN, Gary. *Ibid.*, p. 236.

⁸⁶⁷ *La Publicidad*, 8 de maig del 1899, p. 3.

5. *Autunnali (Flores de otoño)*. Cinc Romances per a veu i piano. Font: Biblioteca Facultad de bellas artes de la Universidad Nacional de la Plata. 784.3 ABE caja 3. Buenos Aires: Roque Gaudiosi Establecimiento Gráfico Musical, 192.

Placidamente!. Romança per a veu i piano. Text: Josefina Abella.

L'arte e l'amore. Gavota clàssica per a veu i piano. Text: Josefina Abella.

Le flot profond. Romança per a veu i piano. Text: Sully Prudohmme.

Harawi.⁸⁶⁸ Romança per a veu i piano. Text: Josefina Abella de Rossi.

October! Romança per a veu i piano. Text: Lorenzo Stecchetti.⁸⁶⁹

6. *Yaraví*. Obra per a piano, violí i violoncel.⁸⁷⁰ Font: Revista del Instituto de Investigación Musicològica Carlos Vega núm. 10, 1989. Conservada a l'Arxiu de SADAIC. Partitura manuscrita encàrrec del Trio Locatelli-Bellotto-Russo, 1935.

⁸⁶⁸ *Yaravi* escrit sobre l'escala Indígena pura, segons consta a l'encapçalament de la partitura

⁸⁶⁹ Olindo Guerrini (Forli, 1845-Bologna, 1916), poeta i escriptor italià que utilitzava sovint el pseudònim de "Lorenzo Stecchetti". D'estil clàssic, decadentista i pre-naturalista.

⁸⁷⁰ Desconeixem la data d'aquesta composició. Yarabí és un gènere mestís que fusiona elements formals del Harawi incaic i sons hispans. El compositor Roberto García, en va fer una versió per al *Trío Locatelli* l'any 1935.

14. Maria Lluïsa Ponsa i Bassas (Barcelona, 1878-1919)

Va néixer a Barcelona en una família de músics. El pare, Esteban Ponsa, pianista i professor de piano i la mare Nemèssia Bassas. Als set anys va entrar com a alumna de *L'Acadèmia de Ciències, Arts i Oficis per a la Dona* (1885-1887) fundada per Clotilde Cerdà Bosch. Als nou anys, amb motiu del tancament del'Acadèmia, Maria Lluïsa esdevé alumna d'Isaac Albéniz,⁸⁷¹ i Arthur Rubinstein,⁸⁷² i amb només deu anys és becada per l'Ajuntament de Barcelona per anar a estudiar al Conservatori de París,⁸⁷³ per a completar els seus estudis. En aquest centre estudiarà els set cursos següents, del 1888 al 1895. A París va tenir com a professor a Anton François Marmontel.⁸⁷⁴

El 1890 a l'edat de dotze anys, dona concerts a la capital francesa amb gran èxit,⁸⁷⁵ obté dos primers premis amb medalla els cursos 1889 i 1890,⁸⁷⁶ i el Gran Diploma d'Honor obtingut al Concurs de l'Institut Musical de París.

El 1892, sent encara estudiant a la capital francesa, actúa al Teatre Líric de Barcelona,⁸⁷⁷ i al Cicle de Concerts d'estiu organitzats per la Banda Municipal en un concert dedicat a l'Excel·lentíssim Ajuntament de la Ciutat.

TEATRE PRINCIPAL, Concert per a avui dimecres del corrent, a les 9 de la nit, dedicat a l'Excel·lentíssim Ajuntament de Barcelona, per la senyoreta Maria Lluïsa Ponsa amb el generós concurs de la senyoreta Wherle i la Banda Orquestra Municipal. Localitats a la taquilla del teatre, magatzems de música i a casa la senyoreta Ponsa, carrer Junqueras, 10, 2on. 2a. Preus i programes pels cartells.⁸⁷⁸

En alguns programes i diaris d'aquesta època d'estudiant a França, apareixerà sovint el seu cognom escrit a la manera francesa accentuant la [a] final: *Maria Lluïsa Ponsà*.⁸⁷⁹

⁸⁷¹ *La Vanguardia*, 7 de maig del 1911, p. 10.

⁸⁷² *La Vanguardia*, 6 de març del 1919, p. 15.

⁸⁷³ *El Diluvio*, 24 de maig del 1890, p. 5. Edició del matí.

⁸⁷⁴ Anton-François Marmontel (Clermont-Ferrand, 1816-París, 1898). Pianista i compositor, va ser professor de piano del Conservatori de París on havia estudiat amb Halévy Zimmermann i on va obtenir els primers premis de solfeig i piano. Escriví obres pedagògiques com *Vade-mecum du professeur de piano* i *Enseignement progressif et rationnel du piano* entre d'altres.

⁸⁷⁵ *El Diluvio*, 4 de juliol del 1890, p. 7. Edició del matí.

⁸⁷⁶ *El Diluvio*, *Ibid.*, p. 6.

⁸⁷⁷ *La Publicidad*, 19 de maig del 1892, p. 2.

⁸⁷⁸ *La Vanguardia*, 22 de juny del 1892, p. 7.

⁸⁷⁹ *La Vanguardia*, 6 d'octubre del 1895, p. 3.

A la seva tornada definitiva a Barcelona el 1895, continua amb la seva carrera concertística a l'estranger i a Catalunya, on actua al Saló de descans del Liceu,⁸⁸⁰ (Sala on farà concerts tot sovint) i al Teatre Romea entre d'altres. També es prodiga en concerts benèfics, bé sigui per a ajudar a les famílies dels reservistes de Cuba,⁸⁸¹ les víctimes de la guerra del Rif,⁸⁸² o en benefici de la Creu Roja.⁸⁸³ El 7 de maig de l'any 1895 es l'encarregada de fer la primera audició del Piano-Pedalier, sistema Cateura, al Saló de la Reina Regent del Palau de Belles Arts.

El *Pedalier sistema Cateura*, es aplicable a tots els pianos i consisteix en un joc de pedals que utilitzats i combinats a utilitat de l'artista, produeixen efectes completament desconeguts en el piano abans d'aquest invent. A part dels pedals celeste, fort i de retenció, consta el *Pedalier* dels tres següents: Pedal sordina, clar i harmònic. Els tres primers corresponen al peu dret i la resta a l'esquerra. La senyoreta Ponsà va demostrar tenir-ne un gran coneixement. [...] La seva execució li va valdre molts aplaudiments i felicitacions. Aquest *Pedalier sistema Cateura* és un gran pas endavant ja que fa desaparèixer la rudesia i monotonia del piano, modelant els seus sons i dona un més gran sentiment i expressió a les notes.⁸⁸⁴

El 1898 es va casar amb Ramon Arcarons Alsina i tingueren quatre filles: Maria Lluïsa,⁸⁸⁵ Emília, una filla nascuda el 1901 que morí amb pocs mesos d'edat,⁸⁸⁶ i Enriqueta. A partir del 1910 la trobem iniciant-se en l'escriptura de narracions que ben aviat són premiades a diversos Jocs Florals. Obtingué entre d'altres guardons, l'Accèssit al Premi de la Presidenta del Jurat dels Jocs Florals de Badalona de 1912,⁸⁸⁷ amb la narració *Educant bé els infants*.

La revista *Feminal* s'en fa un ampli ressò i li publica una de les "rondalles infantils" que han estat guardonades, *Rondalla d'un vestit contada per ell mateix* (1912),⁸⁸⁸ i una narració musical, *La Ballade de Chopin* (1912).⁸⁸⁹

Finalment, de l'altre accèssit al premi, obtingut per la col·lecció que duya per lema *Educant be'ls infants... etc.*, n'es llorejada la ja tan distingida pianista D.^a Maria Lluïsa Ponsa. qui acaba de donar ses

⁸⁸⁰ *La Publicidad*, 4 de març del 1895, p. 3.

⁸⁸¹ *La Veu de Catalunya*, 27 d'octubre del 1895, p. 12.

⁸⁸² *El Poble català*, 17 març del 1912, p. 2.

⁸⁸³ «Concert Ponsa», a *Feminal*, núm. 117, del 28 de gener del 1917, p. 21.

⁸⁸⁴ *La Vanguardia*, 7 de maig del 1896, p. 2.

⁸⁸⁵ *La Veu de Catalunya*, 5 d'agost del 1920, p. 1. Edició del matí. Defunció de la seva filla M. Lluïsa. Enterrada al cementiri Nou en lloc del cementiri del Poble Nou, ja que encara no feia dos anys de la mort de la seva mare M. Lluïsa Ponsa.

⁸⁸⁶ *La Veu de Catalunya*, 25 de gener del 1902, p. 1. Edició del vespre.

⁸⁸⁷ «La Festa dels Jocs Florals», a *Gent nova*, 24 d'agost del 1912, p. 3.

⁸⁸⁸ *Ibid.*, p. 14-16.

⁸⁸⁹ PONSÀ, Maria Lluïsa. «La "Ballade" de Chopin», a *Feminal*, núm. 120 del 29 d'abril del 1917, p. 10-11.

primers passos en les lletres catalanes, ab remarcable acert. D'aquelles boniques rondalles infantils. FEMINAL n'ofereix avuy les primícies a ses amables llegidores, qui segurament sabrán assaborirles.⁸⁹⁰

L'any 1914 ja s'anuncia en alguns diaris com a professora de música i l'any 1915 surt el mateix anunci on també s'especifica el preu de les classes: 10 pessetes al mes.⁸⁹¹

Maria Lluïsa Ponsa. 1a. medalla del Conservatori de París. Classes especials per a l'estiu de Solfeig i piano, sistema «MARMONTEL». - Lauria, nüm 83; de 12 á 4. - Conversa espanyola i francesa. 10 pessetes al mes.⁸⁹²

La revista *Feminal* es fa ressò de la primícia d'un nou i interessant projecte de Maria Lluïsa Ponsa.

La notabilíssima artista donya María Lluïsa Ponsa, no contenta ab les ovacions que li foren fetes en el Concert benèfich organiat per el Patronat de Nostra Senyora de Pompeya en favor de les seves obres, en el preciós teatre de la Travessera de Gracia, la nit del 16 d'Abril⁸⁹³, ha volgut donar una nova prova de son amor per el seu art, organiant un nou Institut Musical ab la cooperació de les reputades professores de violí, senyoretas G. y L. de Aranda; de violoncel, senyoreta A. Sancristòfol; de cant, senyoreta Alicia Chesselet, y de composició, senyora Orfila de Alfonso.

El nou Institut, situat en un bonich local que fa'l cantó de la Granvía Diagonal y carrer de Claris, mereix ésser conegut y freqüentat per totes aquelles famílies qui desitgen per llurs filles una seriosa ensenyança musical. L'haverse la directora senyora Ponsa encarregat de la part corresponent a la ensenyança del piano, y ben afiançada com es la reputació de les demás professores, el lloch y'ls preus tan reduhits de les matrícules, seràn, no ho dubtem, motiu per que ben aviat l'Institut Musical femení, ocupi el lloch que li correspon a Barcelona.⁸⁹⁴

L'Institut es va inaugurar amb un concert que van dur a terme les mateixes professores el 28 de març del 1915,⁸⁹⁵ i el 2 de desembre de 2015 s'organitzà un concert de gala on hi van participar algunes de les alumnes. La professora de cant Alícia Chasselet va cantar tres cançons inèdites de Maria Lluïsa Ponsa que van tenir una gran rebuda per part del públic, *¡Desconsol!*, *Aubade* i *Matí de primavera*. Després la compositora va tocar un *Capricho español* del qual també es feia la primera audició.

⁸⁹⁰ PONSA, Maria Lluïsa. «Història d'un vestit contada per ell mateix», a *Feminal*, nüm. 65, del 25 d'agost del 1912, p. 16.

⁸⁹¹ *La Veu de Catalunya*, 7 d'octubre del 1915, p 4.

⁸⁹² *La Vanguardia*, 21 de juny del 1914, p. 2.

⁸⁹³ *El Poble català*, 20 d'abril del 1915,

⁸⁹⁴ «Institut Musical», a *Feminal*, nüm. 97, del 25 d'abril del 1915, p. 6-7.

⁸⁹⁵ *La Veu de Catalunya*, 30 de març del 1915, p. 2.

Per acabar el cor de noies va cantar la cançó *Somni Diví* també de la seva autoria, que segons les crítiques es va haver de repetir fins a tres vegades.⁸⁹⁶ A aquesta escola de música hi havia previstes un bon nombre de places per a nenes de famílies que no podien pagar els estudis de música i els rebien de manera gratuïta.⁸⁹⁷ Aquell mateix estiu es va inaugurar una sucursal de l'Institut Musical Femení a Sant Gervasi de Cassoles, en un xalet del carrer Alfons XII núm. 10. La presidenta és la senyora Rosa Bardella i la directora musical Maria Lluïsa Ponsa. El professorat és el mateix que al centre de la Diagonal. I aquí es presenta com a Institut Musical per a senyoretetes i nois.

[...] regit pel mètode del Conservatori de París. DIAGONAL.-440. pral., segona Sucursal: Alfons XII, 10', xalet (Sant Gervasi presidenta donya Rosa Bardella. Directora musical i artística, donya M.ª Lluïsa Ponsa. Classes econòmiques de solfeig (teoria, dictat), piano, harmonia, composició, contrapunt i fuga, violi, violoncel, cant, o conjunt, «música de camera».”⁸⁹⁸

Maria Lluïsa Ponsa, no abandona la seva activitat concertística i en els seus recitals dona a conèixer les obres del seu ampli repertori pianístic i també les seves pròpies sempre amb gran èxit.

La señora Ponsa se nos presentó también como compositora, dándonos a conocer una *Suite española*, inspirada en aires populares aragoneses y andaluces, armonizados con soltura por la distinguida artista, que revela en su obra, especialmente en la *Serenata andaluza*, sentir gran admiración por la música del malogrado Albéniz. La concurrencia premió su labor, en el doble concepto de pianista y de compositora, con extraordinarios aplausos.⁸⁹⁹

Les edicions de les seves composicions despertaren interès en els crítics que assisteixen als seus concerts . En les seves obres per a cant i piano signa com a Maria Lluïsa Ponsa i en les de piano sol utilitza el pseudònim de M. L. D'Orsay.

De la distingida pianista Maria Lluïsa Ponsa, coneguda per les seves composicions per M. L. D'Orsay, se n'ha publicat un vals per a piano que es titula «Valse galante», curiosament presentat a la coberta i impressió. El vals, d'estil romàntic, té tota la suavitat que l'autora es proposa, i com a dansa no li manca inspiració essent força expressiva en una de ses parts. Pensem que aquesta obra correrà amb igual fortuna que les anteriors de l'Orsay.⁹⁰⁰

⁸⁹⁶ *La Publicidad*, 3 de desembre del 1915, p. 7.

⁸⁹⁷ KARR, Carme. «Las que mueren. Maria Luisa Ponsa», a *La Vanguardia*, 6 de març del 1919.

⁸⁹⁸ *La Veu de Catalunya*, 30 de setembre del 1915, p. 1.

⁸⁹⁹ *La Publicidad*, 11 de gener del 1917, p. 7.

⁹⁰⁰ *La Veu de Catalunya*, 23 de gener del 1918, p. 5.

Maria Lluïsa Ponsa va morir d'una neumonia el 7 de febrer de 1919. Estava a punt de publicar la *Suite espanyola* que tan bona rebuda havia tingut entre el seu públic. La seva desaparició va produir una gran consternació en el món musical i cultural. S'en fan ressò els nombrosos obituaris que es van publicar.

De tots ells destaquen les sentides paraules que li va dedicar Carme Karr a la Vanguardia el mes de febrer de 1919.

[...] Fins fa pocs anys Maria Lluïsa Ponsa va cultivar exclusivament les seves altes dots de pianista i professora, però cedint als que apreciaven el seu talent, va començar a dedicar-se a la composició, obtenint les seves danses de saló veritables èxits de popularitat sota el pseudònim de M. L. Orsay.

[...] Era María Lluïsa Ponsa alguna cosa més que una gran artista i una distingida literata; com a dona d'una gran bondat inesgotable, el seu cor curull de generositat, de pietat i d'afecte, sepre estava obert al consol. Mai es va negar a donar el seu art desinteressadament a tot allò que significava caritat, cultura i progrés. Els concerts que organitzava a Barcelona i Madrid, per a obres de beneficiència, han fet època pel seu èxit. Amb aquesta finalitat va fundar l'Institut Musical on acudien nombroses alumnes a rebre gratuïtament l'ensenyansa de la música.

Descansi en pau la malaguanyada artista. Les seves grans virtuts li hauran fet guanyar sense cap dubte el premi etern.

La seva obra perdurarà entre les obres de cultura de la dona catalana i en faran un digne consol de la seva estimada memòria aquells que la ploreu.

-Carme Karr-⁹⁰¹

La creació musical de Maria Lluïsa Ponsa comença a partir de l'any 1915. El seu corpus compositiu consta, fins a aquest moment de peces per a piano sol, algunes pensades per als seus alumnes de piano com el recull de balls fàcils *Mis pequeños amigos*, set cançons amb lletra de diversos autors i dues obres per a cor.

⁹⁰¹ KARR, Carme. «Las que mueren. Maria Luisa Ponsa», a *Ibíd.*, p. 15.

Llistat d'obres

1. *Mis pequeños amigos* (c. 1915). Obres de piano infantil. Font: BC M 4320/47. Barcelona: Ildefonso Alier, editor de música, 1915.

Isabelita. Vals

Eugenia. Masurca.

Odilia. Tango

Jorge. Fox-trot

Carmina. One-Step

Mercedes. Sardana

2. *VII Cançons*. Per a veu i piano. Barcelona: José M. Parés. Taller de grabado de Música.

Somni diví. Text: T. Dalmases. Partitura editada. Font: Col·lecció Particular MTG.

Matí de primavera. No localitzada.

Aubada. No localitzada.

Lo lliri Blanc. Text: Jacint Verdaguer. Font: *Feminal*. Núm. 25 de febrer del 1917, p. 132.

¡Desconsol!. No localitzada.

Los dos nius. No localitzada.

Secret. No localitzada.

3. *Somni diví* (1915). Obra per a cor de noies. Text T. de Dalmases. Font: *La Veu de Catalunya*, 4 de desembre del 1915, p. 3. Ed. Vespre. No localitzada.

4. *Capricho español*. Obra per a piano. Font: *La Veu de Catalunya*, 4 de desembre del 1915, p. 3. Edició Vespre. No localitzada.

5. *Suite espanyola* (1916). Obra per a piano. Font: *La Vanguardia*, 6 de març del 1919, p. 15, obituari. No localitzada.

Teruel

Jota

Suspiro del moro

Junto a tu reja

A orillas del Genil

En el pati

Macarena

6. *Himne a Catalunya* (1918). Obra per a cor. Text: Lluís-Carles Viada i Lluch⁹⁰² Font: *Revista Musical Catalana*. Gener de 1919, p. 79. Obituari. No localitzada.
7. *Valse galante* (1918). Obra per a piano. Font: BC 2004-Fol-C 2/51. Barcelona: A. Boileau y Bernasconi, 1918.
8. *Crépuscule, Vals lente chantée*. Obra per a cant i piano. Text: M. Lluïsa Ponsa. Font: BC 2004-Fol-C 2/49. Barcelona: Iberia Musical. Plantada, Alegret y Ros. Casa Editorial.
9. *Nuit Bleue, Valse lente chantée*. Obra per a cant i piano. Text: "X". Font: BC M-Fol-C 17/5.
10. *Balls regionals*. Obres per a piano. Font: Carme Karr, a *La Vanguardia*, 6 de març del 1919, p. 15. No localitzada.
11. *Miniaturas de antaño*. Obres per a piano. Font: Carme Karr, a *La Vanguardia*, 6 de març del 1919, p. 15. No localitzada.
12. *My Darling*. Obra per a piano. Font: Carme Karr, a *La Vanguardia*, 6 de març del 1919, p. 15. No localitzada.
13. *Maria Luisa*. Obra per a piano. Font: Carme Karr, a *La Vanguardia*, 6 de març del 1919, p. 15. No localitzada.

⁹⁰² Lluís-Carles Viada i Lluch (Barcelona, 1863-1938), escriptor i membre de l'Acadèmia de Bones Lletres.

15. Maria Dolors de Sarriera i de Moxó (Barcelona, c. 1879-1928)⁹⁰³

M. Dolors de Sarriera, filla i neta de famílies de l'antiga noblesa catalana, rebé les primeres lliçons de música i piano dins del cercle familiar, però en alguns aspectes va aprendre música de manera autodidacta. Dotada d'una intel·ligència musical innata arribà a tocar el piano de manera notable. Més tard rebé classes d'un jove Cristòfor Taltabull i del mestre Joan Baptista Lambert.

Tenim poca informació en premsa de la seva vida musical. En canvi si que es troben referències de la seva participació en actes socials associats al seu estatus. Sabem de la seva assistència en balls de la *Junta de Dames de la Creu Roja*, Festes de carnestoltes de l'alta societat barcelonina o bé algunes ressenyes de les vacances d'estiu.⁹⁰⁴

Aquest article de Carme Karr,⁹⁰⁵ Aporta detalls i amplia l'escassa informació que tenim de Maria Dolors de Sarriera i Moxó; en ell es descriu la vessant artística de la compositora i quins van ser alguns dels seus mestres.

[...] L'aristocràtica y bella donzella guarda sota aquestes seduccions plàstiques, un'ànima d'artista selecta, y jo no sabré oblidar l'amable impressió qu'aquex anima seva obrà en mi, quan per un atzar me trobi un dia, escoltant desde darrera un tapis de casa de uns parents de la Lolita, el seu meravellós tocar en el piano els seus valsos empoignants, delicadíssims embriagadors.

Lolita Sarriera, improvisa, compon y executa hermosíssimes obres, sense conèixer ni apenes els primers rudiments del solfeig, afirmant ab axò sa total ignorancia de tota tècnica musical. Y malgrat axò, ella sab fer cantar l'ivori dels teclats, com sab fer cantar sa goria'l rossinyol en les grans arbredes, instintivament, maravellosament, sense altre mestre que la seva petita ànima generosa, creadora y escampadora de perles y cançons. [...]

Les cançons de nostra terra, principalment les d'en Lambert. Lamothe y Millet, les executa ab tanta predilecció y finura escayenta, que li han valgut moltes felicitacions. El seu temperament musical acabà per cridar l'atenció dels joves mestres Taltabull y Lambert, y mercès a llurs transcripcions posehim avuy dos Wals bostón, titolats *Les larmes* y *Spirituel* (1906)», editats el primer per la casa Vidal, y'l segon per la casa Dotesio: y del doll de la seva inspiració musical en Serra n'ha recullit: «*Wals Réeve*» que publicarà dintre poch la casa Dessy.

⁹⁰³ *La Vanguardia*, 23 de desembre del 1928, p. 13.

⁹⁰⁴ *La Vanguardia*, 22 d'agost del 1928, p. 8.

⁹⁰⁵ Carme Karr, en aquest article signa sota el pseudònim de Joana Romeu.

Per a les llegidores de *Feminal*, Lolita Sarriera ha tingut a be oferir un hermós *Pas de quatre*, que publicarem en el pròxim número y que certament plaurà per sa gracia exquisida, inaugurant ab aquesta composició de la simpàtica artista la seva col·laboració en aquestes planes, hont es la benvinguda des d'aquest moment, y hont serà sempre la ben estimada.”⁹⁰⁶

Llistat d'obres

1. *Les Larmes* (1906). Valse Boston per a piano. Font: BC M 4401/43. Barcelona: Vidal Llimona i Boceta, cop. 1906
2. *Kisses* (1906). Two steep per a piano. Font: BC 2010-Fol-C 5/28. Partitura editada.
3. *Spirituel* (1906). Valse Boston per a piano. Font: BC M4250/74. Barcelona: Sindicato musical Barcelonés Dotesio, 1906.
4. *Vals Revée* (1908). Vals per a piano. Font: BC M-Fol-C 7/63. Barcelona: Dessy, cop. 1908.
5. *Pas a quatre* (1908). Obra per a piano. Font: *Feminal*. Núm. 12, del 29 de març de 1908, p. 226. Barcelona: *La il·lustració Catalana*, 1908.
6. *Trisagi a la Mare de Déu del Carme* (1914). Obra per a cor. Font: *La Vanguardia*, del 10 de maig del 1914, p. 13. No localitzada.

⁹⁰⁶ ROMEU, Joana. «Una artista catalana», a *Feminal*, núm. 11, del 23 de febrer del 1908, p. 6.



Maria Lluïsa Ponsa i Bassas. Font: *Feminal*,
núm. 63, del 23 de juny de 1912, p. 308



Josefina Abella de Rossi (1912)
Font: AFB3-117. Autor: E. Rossi, 1910.



M. Dolors de Sarriera i de Moxó (1908)
Font: *Feminal*, núm. 11, del 23 de febrer de 1908, p. 6.

14. LA REVISTA *FEMINAL* COM A EIX VERTEBRADOR

L'any 1906, quan la revista *Joventut* es va deixar de publicar, Carme Karr, que n'havia estat col·laboradora habitual, s'integrà com a redactora a l'equip d'una nova revista femenina, *Or i Grana*, que va tenir una durada curta (1906-1907). Un cop tancada aquesta publicació, Carme Karr buscava un nou projecte al qual col·laborar amb els seus articles i on poder exposar les seves inquietuds socials, tot i reconèixer que era difícil emprendre l'objectiu d'una nova publicació femenina sense que allò portés implícit un alt risc. Francesc Matheu, ànima dels Jocs Florals, tot i estar a prop de l'esperit tradicional de la Renaixença era una persona literàriament oberta, i va ser qui va oferir a Carme Karr la possibilitat de dirigir una revista per a dones que s'inclouria un cop al mes en forma de suplement dins la publicació *La Il·lustració Catalana*, que ell mateix dirigia.

«Aquest suplement es deia *Feminal* i estava dedicat a la dona. Tenia una presentació de gran format, amb paper "cuixé", orla, dues tintes i fotografies magnífiques».⁹⁰⁷ La fotografia hi va ser utilitzada precisament per donar visibilitat a les dones en àmbits professionals poc feminitzats.⁹⁰⁸ *Feminal*, en un veritable format de luxe, es va publicar des del 1907 fins al 1917, i va acabar a causa de la crisi que provocà a tots nivells la Primera Guerra Mundial. Durant deu anys, cada mes, *Feminal* va reflectir el paper de la dona a la vida artística i social de principis del segle xx. Per a aquest objectiu es va envoltar de col·laboradores de prestigi. A Catalunya: Caterina Albert, Dolors Monserdà, Maria Pi i Sunyer, etc. També disposava de corresponsals: a França, Violette Bouyer-Karr, escriptora; a Anglaterra, Miss Rachel Challice, del Lyceum Club de Londres i traductora; el senyor E. Chechi a Itàlia; Coloma Rosselló de Sans, escriptora, a Mallorca, i Carmen de Burgos Seguí, periodista, a Madrid.

Era una publicació estrictament feminista, en el sentit més ampli de la paraula. Carme Karr es va rodejar d'un grup de col·laboradores i afins en els objectius, amb lleugeres discrepàncies en la forma, cosa que en feia un equip resilient i, per tant, molt potent. Les fites més importants que volien aconseguir estaven molt clares: la lluita pel dret a l'educació i la professionalització de les dones. Tanmateix, també es fa ressò del Patronat de les Obreres de l'Agulla i de la Indústria Artesana de la Dona. El seu és un feminisme proper als plantejaments del catalanisme moderat de la lliga regionalista.

Un feminisme que, en els deu anys de la publicació, va passar a posicionar-se des d'un punt de vista conservador a un altre de més reivindicatiu. Aquesta lenta evolució quedà reflectida en els articles que hi publica la mateixa directora. L'any 1917, al darrer número de la revista, hi trobem una Carme Karr intensa i molt més punyent amb les reivindicacions de drets polítics i socials. A les pàgines de *Feminal*

⁹⁰⁷ AINAUD DE LASARTE, Josep M. «El somni de *Feminal*», a Carme Karr. Barcelona: Infesta Editors, 2010, p. 28.

⁹⁰⁸ SEGURA, Isabel. *Els feminismes de Feminal*. Barcelona: Institut Català de les Dones, 2007, p. 4-5.

la corresponsal anglesa Rachel Challice informa àmpliament de la lluita de les sufragistes angleses més radicals: Mistress Pankhurst i la seva filla Miss Christabel. Les anomena «valentíssimes campiones quals noms són avuy coneguts en el món enter».⁹⁰⁹

Som encara al 1908, però la revista admet una crònica valenta d'aquest «moviment» que tant fa fer sortir de polleguera alguns parlamentaris anglesos. La corresponsal continua explicant: «Aquelles valentes dames envaïren els vestíbuls del Parlament per a demanar personalment als ministres de la corona si caldria esperar encara molt temps el compliment de llurs promeses. La policia desallotjà la invasió femenina, arrestant a les més enèrgiques d'entre les sufragistes, que passaren mesos y mesos empresonades».⁹¹⁰

Per a aquests temes i d'altres centrats en l'educació o la salut, en seran un suport molt important Maria Domènech de Cañellas, Leonor Serrano de Xandri, Maria Baldó de Torres o Rosa Sensat de Ferrer. Cada una d'elles excel·leix en la seva especialitat i ajuden amb la plasmació, per escrit o a través de conferències, de les seves idees a configurar una consciència molt necessària per aconseguir aquest canvi profundament desitjat. A part de les col·laboracions periodístiques, també ocupen un lloc importantíssim les «artístiques». Carme Karr s'envolta de les il·lustradores més prestigioses, com és el cas de Lluïsa Vidal, i de les més prometedores, com Lola Anglada, Manolita Piña o bé Laura Albéniz, per embellir els textos poètics i les narracions de les seves pàgines mensuals, o bé simplement per parlar de la seva obra. És la visibilització de les pintores, esculptores i artesanes en general, mostrant els tallers on elaboren les seves obres i les exposicions que duen a terme, tant les artistes d'aquí com les d'altres països.

Els plantejaments educatius més agosarats també hi són presents: el sistema pedagògic de Maria Montessori, l'Escola Mont d'Or, el Mètode Jacques Delcroze i els ballets rítmics, la innovadora i prestigiosa Escola de Puericultura de La Llar, l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per a la Dona de Francesca Bonnemaison, i així un llarg etcètera de propostes molt innovadores entre les quals no podem oblidar la visibilització de la dona practicant esport en diverses modalitats, alguns clarament d'elit, però esports al cap i a la fi. I també hi seran presents les qüestions més mundanes, ja que *Feminal* escriurà sobre la crònica de societat mostrant els actes socials més destacats, com ara enllaços matrimonials, la nominació de la reina dels Jocs Florals i la seva cort, la visita de reis o personatges de famílies de la noblesa, tant d'aquí com de la resta d'Europa. Tot hi tenia cabuda, sempre en apartats ben definits i estructurats.

⁹⁰⁹ Challice, Rachel. «Crònica d'Anglaterra», a *Feminal*, núm. 16,26 de juliol del 1908, p. 17.

⁹¹⁰ Challice, Rachel. «Crònica d'Anglaterra», a *Ibíd.*, p. 17-18.

Feminal ha estat, doncs, un instrument imprescindible per poder tenir un coneixement més ampli de l'obra d'aquestes dones i de l'alt grau de col·laboració artística, intel·lectual i d'amistat al qual van arribar. *Feminal* pretenia posar fi als estereotips femenins que atribuïen a la dona una incapacitat per exercir certs papers i formar part d'ambients, oficis i responsabilitats que fins a aquell moment eren reservats al món masculí. Així, *Feminal* es proposa reivindicar la incorporació amb normalitat de les dones en diferents àmbits socials i professionals, divulgant des de les seves pàgines informació en aspectes tan bàsics i importants com ara l'educació, l'esport, els drets polítics i civils, el pacifisme, la salut i l'art.

Gairebé cada exemplar de *Feminal* incloïa una partitura, sovint senzilla, per a veu i piano, piano sol o bé música de cambra, de les compositores que formaven part del cercle més proper de Carme Karr i també d'aquelles que començaven a sobresortir no només en l'art de la composició, sinó també com a intèrprets.⁹¹¹ La seva antecessora, *Or y Grana*, havia publicat en dos dels seus vint-i-un números de vida periodística tres partitures: *Cantiret de vidre*⁹¹² (corranda), de Narcisa Freixas, amb lletra de Francesc Sitjà i Pineda, i dues cançonetes infantils dins de l'article anomenat *Jochs d'Infància*,⁹¹³ el *Ball ball manetes* i *Galaneta ma*.

Al número 1 de *Feminal* del 24 d'abril del 1907 trobem impresa a la pàgina 8 la primera partitura. És la cançó *Bressolant* de Narcisa Freixas, i al número del mes de juny ja ens dona la referència d'un recital on es donen a conèixer algunes de les seves cançons:

Acte seguit foren deliciosament cantades per les hermoses senyoretetes Maria Mauroner y Mercè Armet acompanyades al piano per la bella Maria Teresa López, l'exquisida deixeblla d'en Malats, vuyt *Cansons catalanes*, originals de les senyores Narcisa Freixas i Carme Karr.⁹¹⁴

En aquest mateix exemplar es publica el *Cant del sometent de Sarrià*, d'Isabel Güell, amb lletra de Sor Eulària d'Anzizu, arxivera del monestir de Pedralbes i cosina de la compositora. També es dona la notícia de l'èxit a l'estrena «d'un preciós quadre líric de J. Molas ab música de Narcisa Freixas: *Vetlla d'amor*».⁹¹⁵

⁹¹¹ CORTÈS, Francesc. «El contexto lírico en la prensa de Barcelona entre 1859 u 1936», a Suárez, I.; Sobrino, R.; Cortizo, E. *Música lírica y prensa en España (1868-1936): ópera, drama lírico y zarzuela*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 2018, p. 343-358.

⁹¹² *Or y Grana*, any I, núm. 7, 17 de novembre del 1906, p. 105.

⁹¹³ La yaya. «Encant de cosas vellas», a *Or y Grana*, any II, núm. 15, 12 de gener del 1907, p. 26-27.

⁹¹⁴ «*Feminal* al Ateneu Barcelonès», a *Feminal*, núm. 3, Barcelona, 30 de juny del 1907, p. 3.

⁹¹⁵ «Les nostres festes de juny», a *Ibíd.*, p. 15.

El número corresponent al mes de desembre d'aquest mateix any 1907 es fa ressò d'una obra benèfica que obté grans beneficis per a la causa a què està destinada: és la Tómbola de *Feminal*.

Dins la junta hi trobem figures destacades com l'escriptora Dolors Monserdà, que inspirarà també algunes de les cançons de les compositoras; Narcisa Freixas; Josefa Casagemas; destacada activista sufragista i germana de Lluïsa Casagemas, i Lluïsa Denís, esposa de Santiago Rusiñol, pintora i també autora de música de cuplets, entre d'altres composicions. En aquest mateix número s'editen tres partitures com a regal de Nadal: dues nadalenques –*Villancet*, de la compositora Lluïsa Casagemas, i *La Nadala*, de la compositora Carme Karr–, totes dues amb lletra de Jacint Verdaguer, tal com consta a les partitures, i el «Ballet», de l'obra lírica *Rodamon*, de Narcisa Freixas.

Valguin aquests exemples com a mostra d'una activitat que durant deu anys portarà a mostrar i donar a conèixer l'obra compositiva de totes elles, i també retrà comptes dels seus èxits tant professionals com personals a través d'estrenes, reconeixements i premis. Sense els articles referits a compositoras i intèrprets que surten reflectides a *Feminal* no hauria estat possible disposar d'una informació en aquest moment molt valuosa per conèixer part de la seva trajectòria i la seva obra.

14.1. *Feminal* i les seves partitures. Un univers musical

1. **Freixas, Narcisa. *Bressolant*.** Lletra de Fancesch Sitjà i Pineda, núm. 1, del 28 d'abril del 1907, p. 9.
2. **Espadaler, Joan B.⁹¹⁶ *Cansó del amor*.** Lletra de Lluís B. Nadal,⁹¹⁷ núm. 2, del 26 de maig del 1907, p. 9.
3. **Güell, Isabel. *Cansó del Sometent*.** Lletra de Sor Eulària d'Anzizu, núm. 3, del 30 de juny del 1907, p. 9.
4. **Karr, Carme. *Cansó del juliol*.** Lletra d'Apel·les Mestres, núm. 4, del 28 de juliol del 1907, p. 9.
5. **Garreta, Juli.⁹¹⁸ *Recorts i somnis*.** Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 5 del 25 d'agost del 1907, p. 9.

⁹¹⁶ El compositor Joan B. Espadaler col·labora sovint amb Carme Karr. Junts van posar música a l'obra lírica *El Testament d'Amèlia*, amb text de Lluís Via, que es va estrenar amb gran èxit al Teatre Principal l'1 d'abril de l'any 1908.

⁹¹⁷ Lluís B. Nadal i Canudes (Vic, 1857-Barcelona, 1913), escriptor i poeta, membre de l'Acadèmia de les Bones Lletres. Secretari de l'Orfeó Català i del consell directiu dels Jocs Florals de Barcelona fins a l'any 1906.

⁹¹⁸ Juli Garreta i Arboix (Sant Feliu de Guíxols, 1875-1925) és considerat un dels més grans compositors de sardanes. La seva producció musical és molt àmplia i comprèn cançons, música simfònica i per a cobla.

6. **Duran, Carmina. *L'orfanet***. Lletra d'Antoni Bori Fontestà,⁹¹⁹ núm. 6, del 29 de setembre del 1907, p. 9.
7. **Serra, Joseph.⁹²⁰ *Impressió***. Lletra de Francisca Torrent,⁹²¹ núm. 8, del 24 de novembre del 1907, p. 9.
8. **Casagemas, Lluïsa. *Villancet***. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 9 del 29 de desembre del 1907, p. 11.
9. **Karr, Carme. *La Nadala***. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 9, del 29 de desembre del 1907, p. 12-13.
10. **Freixas, Narcisa. *Ballet (Rodamón)***. Obra lírica per a piano sol, núm. 9, del 29 de desembre del 1907, p. 14.
11. **Casagemas, Lluïsa. *Compassió***. Lletra d'Anicet de Pagès,⁹²² núm. 10, del 26 de gener del 1908, p. 17.
12. **Contreras de Rodríguez, Pilar. *Crepuscular***. Lletra de Pilar Contreras de Rodríguez, núm. 11, del 23 de febrer del 1908, p. 7.
13. **Sarriera, Maria Dolors de. *Pas a quatre***. Obra per a piano sol, núm. 12, del 29 de març del 1908, p. 10-11.
14. **Abelous, Mme. Angela.⁹²³ *Lou Cant dou Pastre***. Lletra de Mr. Bonefoy Debais,⁹²⁴ núm. 13, del 26 d'abril del 1908, p. 8.
15. **Duran i Badia, Carmina. *El plor dels degotalls***. Lletra de Joan M. Guasch,⁹²⁵ núm. 14, del 31 de maig del 1908, p. 10-11.
16. **Espadaler, J. B. *La Cansó de na Rosica (De la visió poemàtica, La Rondalla)***. Lletra d'Anton Busquets i Punset,⁹²⁶ núm. 15, del 26 de juliol del 1908, p. 10-11.

⁹¹⁹ Antoni Bori Fontestà (Badalona, 1861-1912), pedagog i escriptor, va dirigir l'Escola de Nens del Poblenou i de l'Escola Pública del Carrer Ciutat. Defensà l'ensenyament del català com a delegat de l'Associació de Mestres de la Capital del Principat.

⁹²⁰ Joseph Serra i Bonal (Peralada, 1874-Barcelona, 1939), músic i compositor, renovador de la composició de sardanes. Fundà la Cobla La Principal de Peralada i també va exercir com a concertista de Tible.

⁹²¹ Francisca Torrent (Agullana, 1881-Barcelona, 1958), escriptora i poeta, neta del també poeta Joaquim Torrent. Estudià la carrera de Magisteri, que mai va arribar a exercir. Col·laborà en un gran nombre de revistes, entre les quals *Or y Grana* i *Feminal*. Al llarg de la seva carrera obtingué diversos premis. Els seus escrits es troben dipositats a l'Arxiu Històric Comarcal de Figueres.

⁹²² Anicet de Pagès i de Puig (Figueres, 1843-Madrid, 1902), poeta, advocat i lingüista. Participà assiduament en els Jocs Florals i arribà a ser nomenat mestre en Gai Saber el 1896.

⁹²³ Mme. Angela Abelous, compositora occitana. Segon premi al Gran Concurs Internacional de les festes del Felibrige a Sceaux (Paris) amb la cançó *Lou du Pastre*.

⁹²⁴ Alfred Bonnefoi Debais (1855-?), escriptor occità de Félibre de Séderon.

⁹²⁵ Joan M. Guasch (Barcelona, 1878-1961), poeta, mestre en Gai Saber el 1909. Per la seva activitat occitanista i el seu relleu en les lletres catalanes, el Govern francès li va concedir el grau de Cavaller de la Legió d'Honor.

⁹²⁶ Periodista i dinamitzador cultural.

17. Borràs de Palau, Joan.⁹²⁷ *Lo somni de Sant Joan*. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 16, del 28 de juliol del 1908, p. 12.
18. Serra, Joseph. *Lluny de tu*. Lletra de Francisca Torrent, núm. 17, del 30 d'agost del 1908, p. 12.
19. Pérez Aguirre, Juli.⁹²⁸ *Rahims y espigues*. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 18, del 27 de setembre del 1908, p. 10.
20. Karr, Carme. *Cansó de la rosella*. Lletra d'Apel·les Mestres, núm. 19, del 25 d'octubre del 1908, p. 8.
21. Casagemas, Lluïsa. *Esbarjos*. Lletra d'Apel·les Mestres, núm. 20, del 29 de novembre del 1908, p. 10-11.
22. Bulbena, Glòria. *Fulla d'àlbum*. Obra per a violí i piano, núm. 22, del 31 de gener del 1909, p. 12-13.
23. Casagemas, Lluïsa. *Cansó de mar*. Lletra Joaquim M. de Nadal,⁹²⁹ núm. 23, del 28 de febrer del 1909, p. 10-11.
24. Karr, Carme. *La mort de la Verge*. Lletra Jacint Verdaguer, núm. 24, del 28 de març del 1909, p. 10-11.
25. Porta de Grau, M. Montserrat. *Ave Maria*, núm. 25, del 25 d'abril del 1909, p. 10-11.
26. Karr, Carme. *Cansó de maig*. Lletra de Geroni Zanné,⁹³⁰ núm. 26, del 30 de maig del 1909, p. 14.
27. Farga, Ònia. *Amoreta*. Obra per a piano sol, núm. 29, del 29 d'agost del 1909, p. 8.
28. Karr, Carme. *Trànzit*. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 31, del 31 d'octubre del 1909, p. 11-12
29. Azopardo, Pilar. *Himne de les Bodes de Plata*. Lletra de Pere Joseph Espel,⁹³¹ núm. 32, del 28 de novembre del 1909, p. 8-9.
30. Karr, Carme. *Orquídea*. Lletra de Miquel de Palol,⁹³² núm. 34, del 30 de gener del 1910, p. 15.
31. Peñuelas, Paquita. *Dols recort*. Lletra de M. L., núm. 38, del 29 de maig del 1910, p. 14-15.
32. Casagemas, Lluïsa. *Missatge*. Lletra de R. Puig i Duran, núm. 40, del 31 de juliol del 1910, p. 8-9.

⁹²⁷ Joan Borràs de Palau (Barcelona, 1868-1943), pianista, compositor i crític musical, va estar compromès amb la recuperació del patrimoni històric musical. Se'l considera amb Francesc Alió un dels iniciadors del *lied* a Catalunya.

⁹²⁸ Juli Pérez Aguirre (?-?), compositor i violinista.

⁹²⁹ Joaquim M. de Nadal (Barcelona, 1883-1972), advocat, escriptor i polític. Membre de la Lliga Regionalista, va ser secretari de Francesc Cambó del 1930 al 1936. Amb l'esclat de la Guerra Civil Espanyola, s'exilià a Itàlia. Un cop tornà a Catalunya exercí de periodista i va ser vicepresident de l'Ateneu de Barcelona del 1962 al 1971.

⁹³⁰ Geroni Zanné (Barcelona, 1873-Buenos Aires, 1934), poeta i escriptor modernista. Exercí de crític literari i publicà diversos llibres de poesia.

⁹³¹ Pere Josep Espel i Casals (1876-1919), escriptor i poeta. Premiat en molts Jocs Florals. Fundà el periòdic *El cim d'Estela* amb el també escriptor Ramon Vinyes.

⁹³² Miquel de Palol i Felip (Girona, 1885-1965), membre del grup d'escriptors modernistes de Girona. Col·laborà amb la creació dels Jocs Florals de la seva ciutat. Publicà articles en diverses capçaleres periodístiques i diversos llibres de poesia i narracions.

33. **Compte i Jordi, Concepció. *Maternal***. Lletra de Carme Karr, núm. 42, del 25 de setembre del 1910, p. 15.
34. **Karr, Carme. *Matinada***. Lletra d'Apel·les Mestres, núm. 43, del 30 d'octubre del 1910, p. 16-17.
35. **Vila Raventós, Mercè. *Alpestre***. Lletra d'Apel·les Mestres, núm. 47, del 26 de febrer del 1911, p. 11.
36. **Karr, Carme. *Prech de Madona Elisenda a Mossen Huch***. Lletra de Geroni Zanné, núm. 48, del 26 de març del 1911, p. 10-11.
37. **Karr, Carme. *La filla de Maria***. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 52, del 30 de juliol del 1911, p. 14.
38. **Casagemas, Lluïsa. *Jardinereta***. Lletra de Joan Cendra i Muntadas,⁹³³ núm. 54, del 24 de setembre del 1911, p. 16-17.
39. **Davalillo, Maria. *Melodia***. Lletra de Joseph M. Garganta,⁹³⁴ núm. 55, del 29 d'octubre del 1911, p. 8-9.
40. **Madriguera, Paquita. *Non non***. Obra per a piano sol, núm. 60, del 31 de març del 1912, p. 3.
41. **Casadevall, Joan.⁹³⁵ *Vora'l bressol*** (sardana). Lletra Joseph M. Matas, núm. 65, del 25 d'agost de 1912, p. 8-9.
42. **Coll i Agulló, Agustí.⁹³⁶ *El Cant dels aucells*** (harmonització), núm. 66, del 29 de setembre del 1912, p. 10.
43. **Coll i Agulló, Agustí. *Cansó de Nois*** (himne). Obra per a cor. Lletra de Salvador Llanas Rabassa,⁹³⁷ núm. 67, del 27 d'octubre del 1912, p. 10-11.
44. **Vila Raventós, Mercè. *Rima***. Lletra de Lorenzo Stechetti,⁹³⁸ núm. 69, del 29 de desembre del 1912, p. 8-9.
45. **Karr, Carme. *L'enamorat a l' enamorada***. Lletra de Víctor Català, núm. 70, del 26 de gener del 1913, p. 8-9.
46. **Karr, Carme. *Nous goigs a Nostra Senyora de Pompeya***. Lletra del pare Z., núm. 72, del 30 de març del 1913, p. 10-11.
47. **Vila i Raventós, Mercè. *Íntima***. Lletra de J. Ayné,⁹³⁹ núm. 73, del 27 d'abril del 1913, p. 10-11.

⁹³³ Joan Cendra i Muntadas (¿-?), periodista i escriptor, redactor de *L'Eco* d'Igualada.

⁹³⁴ Josep Maria Garganta (Sant Feliu de Pallerols, 1878-Olot, 1928), escriptor, traductor i esperantista català. Gran defensor de l'esperanto com a llengua auxiliar internacional.

⁹³⁵ Joan Casadevall i Anglada (Cornellà del Terri, ?-Cassà de la Selva, 1920), compositor de sardanes (més de cent) i membre fundador de la Cobla Selvatana. Morí jove.

⁹³⁶ Agustí Coll Agulló (Mataró, 1873-1944), músic i compositor, deixeble de Gaspar Collet i d'Enric Morera. Va fundar i va ser el primer director de l'Orfeó Mataroní.

⁹³⁷ Salvador Llanas Rabassa (1852-1928), escriptor i periodista, director del *Diari de Mataró*. Escriví poesia, novel·les històriques i peces de teatre en català i en castellà.

⁹³⁸ Lorenzo Stechetti, pseudònim d'Olindo Guerrini (Forlì, 1845-Bolonya, 1916), poeta i escriptor italià, exponent de la poesia realista de l'època positivista.

⁹³⁹ Joaquim Ayné Raventós (Barcelona, 1867-1936), poeta, comediògraf i periodista català, fundador, director i propietari de la revista *Catalunya artística*. Va escriure diverses comèdies, la majoria patriòtiques, i aconseguí diversos premis en certàmens literaris.

48. **Karr, Carme.** *Resposta de mossèn Huch a Madonna Elisenda* (al títol de la cançó, els noms dels personatges consten al revés). Lletra de Geroni Zanné, núm. 76, del 27 de juliol de 1913, p. 10-11.
49. **Vila i Raventós, Mercè.** *El Rústec villancet*. Lletra de Two, núm. 81, del 28 de desembre de 1913, p. 10-11.
50. **Ilbintza, J.**⁹⁴⁰ *Anhel*. Cançó basca harmonitzada, núm. 82, del 25 de gener del 1914, p. 10-11.
51. **Ilbintza, J.** *Encantament*. Lletra de Paul Verlaine⁹⁴¹ (traducció de Joaquim Pena),⁹⁴² núm. 85, del 26 d'abril del 1914, p. 10-11.
52. **Carratalà, Maria.** *Reverie* (fragment). Obra per a quartet de corda i violí solista. Interpretat al Gran Teatre del Liceu, núm. 88, del 26 de juliol del 1914, p. 10-11.
53. **N. L. A.**⁹⁴³ *Cansó de bressol*. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 93, del 27 de desembre del 1914, p. 12-13.
54. **Ilbintza, J.** *El poema de l'aigua*. Lletra de Mossèn Llorens Riber,⁹⁴⁴ núm. 99, del 27 de juny del 1915, p. 10-11.
55. **Hénault-Bassols, August.**⁹⁴⁵ *Lo Jardinet*. Lletra Guillem Comalat,⁹⁴⁶ núm. 104, del 28 de novembre del 1915, p. 10-11.
56. **N. L. A.** *La Sagrada Família*. Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 105, del 26 de desembre del 1915, p. 10-11.
57. **Domingo, Ricard.**⁹⁴⁷ *Himne escolar*. Lletra de D. Monserdà, núm. 106, del 30 de gener del 1916, p. 10-11.
58. **Ilbintza, J.** *Font de pastor*. Lletra de Joan M. Guasch, núm. 107, del 27 de febrer del 1916, p. 10-11.
59. **Ilbintza, J.** *Cuca de llum*. Lletra de Joan M. Guasch, núm. 109, del 28 de maig del 1916, p. 8.

⁹⁴⁰ J. Ilbintza, compositor vasco, amic de Carme Karr, de qui no s'ha trobat cap més informació que les seves composicions publicades a *Feminal*.

⁹⁴¹ Paul Verlaine (Metz, 1844-París, 1896), poeta francès. El 1866 publica els seus famosos *Poèmes Saturniens* i el 1869, *Fêtes Galantes*. El 1894 és coronat Príncep dels Poetes.

⁹⁴² Joaquim Pena i Costa (1873-1944), musicòleg i crític musical, fundador de la revista *Juventut*, contribuí al debat sobre els principals corrents estètics europeus de principis del segle xx.

⁹⁴³ N. L. A o bé N. L. He considerat que són sigles que pertanyen a la mateixa compositora, de la qual, fins a aquest moment, no hi ha cap més informació.

⁹⁴⁴ Llorens Riber i Campins (Campanet, Mallorca, 1881-1958), poeta de l'Escola Mallorquina i mestre en Gai Saber. Articulista i traductor de clàssics tant en castellà com en català.

⁹⁴⁵ August Hénault-Bassols (Barcelona, 1886-La Croix d'Idoux, 1914), pintor, va estudiar a l'Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, on va assolir una bona formació artística. Alguns dels seus quadres van ser premiats en diverses exposicions. Fill de mare catalana i pare francès, de jove havia escrit algunes cançons amb textos del seu amic, el també pintor Guillem Comalat. Va morir al front de Croix d'Idoux a França, durant la Gran Guerra quan tenia vint-i-vuit anys.

⁹⁴⁶ Guillem Comalat i Joana (Figueres, 1880-1906), pintor i poeta. Va morir jove.

⁹⁴⁷ Ricard Domingo i Rossell (L'Arboç, 1888-1925), músic i compositor, autor de quaderns de cançons i ballets popularitzats a l'Arboç del Penedès.

- 60. i 61. Pare Donosti. *Dos Zortzicos*.** Obres per a piano sol, de les muntanyes basconavarreses, recollits i harmonitzats per Joseph Antoni de S. Sebastià⁹⁴⁸ O. M. C., núm. 112, del 30 de juliol del 1916, p. 10-11.
- 62. García Facio, Maria Elena.**⁹⁴⁹ *Tropicales*. Dansa mexicana per a piano, núm. 114, del 24 de setembre del 1916, p 10-11.
- 63. Ascot, Rosita.**⁹⁵⁰ *Allegretto d'una sonatina*. Obra per a piano sol, núm. 116, del 26 de novembre del 1916, p. 10.
- 64. Ascot, Rosita. *La noça i la mendicant*** (escena). Obra per a piano sol, núm. 116, del 26 de novembre del 1916, p. 11.
- 65. Freixas, Narcisa. *Melangia*.** Obra per a piano sol, núm. 116 bis, del 31 de desembre del 1916, p. 9.
- 66. Karr, Carme. *Preludi de primavera*.** Lletra d'Apel·les Mestres, núm. 117, del 28 de gener del 1917, p. 12-13.
- 67. Ponsa, Maria Lluïsa. *Lo lliri blanc*.** Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 118, del 25 de febrer del 1917, p. 12-13.
- 68. Vila Raventós, Mercè. *Divendres Sant*.** Lletra de Josep Carner, núm. 119, del 25 de març de 1917, p. 12-13.
- 69. Güell i López, marquesa de Castellidosrius, Isabel. *Balada*.** Lletra de Joan Roís de Corella, núm. 120, del 29 d'abril del 1917, p 12-13.
- 70. Karr, Carme. *Cansó de la lluna*.** Lletra d'Apel·les Mestres, núm. 124, del 2 de setembre del 2017, p. 12-13.
- 71. Orfila, Margarida. *Melangia*.** Obra per a piano sol, núm. 125, del 30 de setembre del 1917, p. 12-14.
- 72. Massons Rabasseda, Dolors. *A Santa Cecília*.** Lletra de Jacint Verdaguer, núm. 127, del 25 de novembre del 1917, p. 12-13.
- 73. Català, A.**⁹⁵¹ *Els Pastorets*. Lletra de Josep M. Folch i Torres, núm. 128, del 30 de desembre del 2017, p. 6-7.

⁹⁴⁸ Josep Antoni de S. Sebastià. Segurament es refereix al compositor pare Donostia (1886-1956). Caputxí i compositor basc, tenia una bona relació amb Carme Karr, a la qual impartí algunes classes de composició.

⁹⁴⁹ María-Elena de García Sánchez Facio (¿-?), mestra de cant i compositora mexicana, va aconseguir fama internacional a l'Òpera de París. Va ser una activa feminista que va representar el Consell Nacional de Mexicanes a la Conferència Panamericana de Dones dels anys 1923 i 1927, on va ser secretària general del Comité de Pau i Arbitratge.

⁹⁵⁰ Rosita García Ascot (Madrid, 1902-Torrelaguna, 2002), compositora i pianista, alumna de Granados i Manuel de Falla, va formar part del Grup dels vuit.

⁹⁵¹ Antoni Català i Vidal (Sitges, 1891-1978), compositor i crític musical. Estudià a l'Escolania de Montserrat, i a Barcelona amb Enric Morera i Carles Pellicer. Crític musical del *Diario de Barcelona*, va ser catedràtic de Conjunt Vocal i Instrumentació al Conservatori Municipal de Música de Barcelona, fins a la jubilació.

Feminal publicà en un total de 128 números, 73 partitures: 58 per a veu i piano, 10 composicions per a piano sol, 2 obres per a cor, 1 sardana i 2 obres per a instruments de corda.

Compositores

1. Narcisa Freixas i Cruells	2 cançons 1 «Ballet», per a piano sol.
2. Isabel Güell i López	2 cançons
3. Carme Karr i Alfonsetti	15 cançons.
4. Carmina Duran i Badia	2 cançons
5. Lluïsa Casagemas i Coll	6 cançons
6. Pilar Contreras	1 cançó
7. M. Dolors de Sarriera	1 obra per a piano sol
8. Mercè Vila Raventós	5 cançons
9. Mme. Angela Abelous	1 cançó
10. Glòria Bulbena	1 obra per a violí i piano
11. Montserrat Porta de Grau	1 cançó
12. Ònia Farga Pellicer	1 obra per a piano sol
13. Pilar Azopardo	1 cançó
14. Paquita Peñuelas	1 cançó
15. Concepció Compte i Jordi	1 cançó
16. Maria Davalillo	1 cançó
17. Paquita Madriguera i Rodón	1 obra per a piano sol
18. Maria Carratalà	1 <i>rêverie</i> , per a quartet de corda i violí solista
19. N. L. A. (també N. L.)	2 cançons
20. Maria-Elena García de Facio	1 dansa per a piano sol
21. Rosita Ascot	2 obres per a piano sol
22. M. Lluïsa Ponsa:	1 cançó
23. Margarida Orfila	1 obra per a piano sol
24. Dolors Massons Rabasseda	1 cançó

Total : 43 cançons – 8 obres per a piano sol – 2 de música de cambra

Compositors

1. Joan Baptista Espadaler	2 cançons
2. Juli Garreta	1 cançó
3. Josep Serra	2 cançons
4. Joan Borràs de Palau	1 cançó
5. Juli Pérez Aguirre	1 cançó
6. Joan Casadevall	1 sardana per a veu i piano
7. Antoni Coll Agulló	1 cançó i 1 obra per a cor de nois
8. J. Ilbintza	5 cançons
9. August Henault-Bassols	1 cançó
10. Ricard Domingo	1 himne per a cor de nens
11. P. Josep Antoni de S. Sebastià (Pare Donosti)	2 <i>zortzicos</i> (dances basques) per a piano sol
12. Antoni Català i Vidal	1 cançó

Total: 15 cançons – 2 per a piano sol – 2 obres per a cor – 1 sardana

Són composicions fruit de la inspiració de 36 músics: 24 compositoras i 12 compositors. Hi ha també dues cançons que es presenten amb les sigles N. L. A. (N. L.) i cinc amb el nom de J. Ilbintza. No s'ha trobat cap referència de les, o els, artistes que signen amb aquests noms.

Les autores i autors pertanyien en bona part al cercle amb el qual Carme Karr es relacionava, i no només en un àmbit estrictament musical. Hi trobem forts vincles amb el teatre –el mateix Joan B. Espadaler va col·laborar en l'única obra teatral de Carme Karr–, la poesia, la pintura i la mística.

La cançó és, amb diferència, el gènere més cultivat: són un total de cinquanta-vuit composicions amb textos de poetes molt variats que en gran part pertanyen a la Renaixença o el Modernisme, encara que tant Narcisa Freixas com Mercè Vila Raventós⁹⁵² ens obsequien posant música a les poesies del poeta noucentista Josep Carner. Hi trobem poetes i escriptors reconeguts com ara Jacint Verdaguer, Apel·les

⁹⁵² Al número 119 de *Feminal*, l'anomenen Maria Vila Raventós. És segur que es refereix de nou a Mercè Vila Raventós, amiga i col·laboradora de Carme Karr, també anomenada Maria Mercè. No hi ha cap Maria Vila Raventós que fos compositora.

Mestres i Víctor Català, i d'altres que mereixen ser redescoberts, com Antoni Bori Fontestà, Francesc Sitjà, Salvador Llanas, Geroni Zanné, Miquel de Palol i Felip, Francesca Torrent i Joan M. Guasch.

S'editaren en aquesta revista un total de cinquanta-tres obres de compositores. Hi trobem gairebé totes les més destacades de la segona meitat del XIX i principis de segle XX a Catalunya. La xifra de les que hi surten és prou representativa.

De moltes altres col·laboradores musicals, la revista no n'inclou la partitura, però en fa articles que parlen de la seva trajectòria. Tenim la gran sort que *Feminal* n'hagi preservat la memòria quan aquestes artistes només eren un nom en una partitura perduda de manera inconnexa dins d'un arxiu o acumulant pols en una lleixa particular. En serien exemples Carmina Duran i Badia, Maria Carratalà, Roser Simal, Concepció Compte o Mercè Vilà i Raventós.

Gairebé totes les compositores que surten a *Feminal*, ja sigui amb obra escrita o bé com a part d'un article, han estat objecte d'investigació d'aquesta tesi. Totes mereixerien ser estudiades a fons tant per la importància de la seva obra com per la recepció que van tenir les seves composicions en el moment que van ser publicades o escoltades.

14.2. Altres revistes catalanes per a dones que també publiquen partitures

Hi va haver altres publicacions de revistes adreçades a les dones que van creure en la importància d'obsequiar a les seves «llegidores» amb una partitura musical. Sobretot en destaquen tres: *La Bordadora*, molt anterior a *Feminal*, apareguda l'any 1867 i «dedicada als dibuixos i lletres per a ésser brodats, més algun full de text amb les explicacions pertinents sobre com realitzar-los. *La Bordadora* és la de gust estètic més barroc, més ben impresa, de més bona qualitat de paper i a un preu assequible només per a un sector amb un cert poder adquisitiu»;⁹⁵³ *La Ilustración de la Mujer*, revista quinzenal que s'adreçava a les lectores per instruir-les i il·lustrar-les, i *La Dona Catalana, revista de modes i de la llar*, destinada a posar al dia la dona en qüestions de moda i també formar-la en el bon gust i la modernitat.

⁹⁵³ SEGURA, Isabel; SELVA, Marta. *Revistes de dones, 1846-1935*. Barcelona: Editorial Edhasa, 1984, p. 18.

14.2.1. La Bordadora

Dirigida per J. Brugaroles va ser, amb *La Abeja* (1867) i *La Bordadora infantil* (1867), una de les revistes més importants quant a la qualitat i al nombre d'exemplars que tenia cada tiratge. Era de llarg la revista més cara d'aquesta època (12 exemplars anuals a 7,50 pessetes). Per tal d'arribar a compradores d'altres capes socials i, per tant, a més públic, Brugaroles va editar el suplement *La Abeja*, que es comprava a part a 50 cèntims.

La Bordadora es va editar del 1867 al 1888. A partir d'aquesta data va ser substituïda per una altra capçalera, *El Bordado Económico* (1889), que, com indica el nom, anava dirigit a un sector més ampli, molt interessat en els brodats però amb menys capacitat adquisitiva.

La revista consta de diversos apartats i a més del de l'explicació de com brodar els dibuixos trobem: «*Coneixements útils*: receptes per a treure taques, remeis contra l'insomni, fórmules per a suavitzar els cabells, etc., el de *la Correspondència*: indica la gran difusió que tenia la revista tant a dins com fora del país, des de petits pobles fins a les grans capitals».⁹⁵⁴

L'any 1878 la direcció de *La Bordadora*, amb motiu del seu desè aniversari, organitza un concurs de composició amb la finalitat d'obsequiar les abonades més fidels. Es fa un concurs amb jurat i en surten guanyadores tres compositores. *El Teléfono: Diario político de avisos, noticias y decretos* es fa ressò el 13 de desembre del 1878 del resultat del concurs que la redacció de *La Bordadora* ha efectuat per triar les obres que publicarà durant tot l'any 1879 com a regal a les abonades i seguidament s'anuncia les que han estat triades per ser publicades el primer trimestre del 1879.

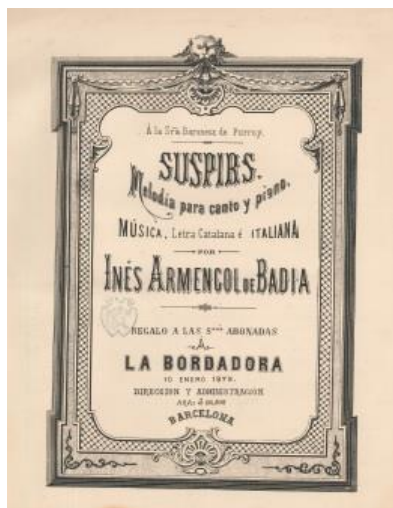
De las catorce composiciones musicales que hasta fin de noviembre tiene recibidas la redacción de *La Bordadora*, el Jurado calificador ha considerado, según anuncia en el número 22 de la expresada revista, que solamente son dignas de publicarse las siguientes: la señalada con el número 11 i que lleva por título «*Suspirs*», melodía para piano y canto de doña Inés Armengol de Badia, y está dedicada a la baronesa de Purroy, y la del número 13 *La Gitanilla*, polka de don Pedro Ferrer, la cual dedica a su señor padre.

Las composiciones no aprobadas pueden sus autores pasar a recogerlas, mediante la presentación de la contrasena que se les expidió al efecto, á aquella administración. C/ Aray, 3 Barcelona.⁹⁵⁵

⁹⁵⁴ SEGURA, Isabel; SELVA, Marta. *Ibíd.*, p. 156.

⁹⁵⁵ *El Teléfono*, 13 de desembre del 1876, p. 242.

Serà en aquesta revista que totes elles veuran impresa per primera vegada una partitura seva, que són: Agnès Armengol amb dues partitures, Concepció Gil i Narcisa Freixas. Així, d'un total de les deu partitures obsequi de *La Bordadora*, quatre estan escrites per dones.



Suspirs. Font: FBC 01.01.3 A 009/1



Un suspiro. Col·lecció particular MTG

Efectivament, *Suspirs* va ser la primera partitura que va oferir com a regal *La Bordadora* el dia 10 de gener del 1879. Tenim referenciades un total de deu composicions

1. Armengol i Altayó, Agnès. *Suspirs*. Obra per a veu i piano. Text: Agnès Armengol. Font: FBC 01.01.3 A 009/1. Barcelona: Litografia Artes, Arco San Ramon (Call), *La Bordadora*, 10 de gener del 1879.
2. Ferrer, Pere. *La Gitanilla*, polca per a piano. Font: Col·lecció particular MTGM. Litografía Artes, Arco San Ramon (Call), *La Bordadora*, 25 de gener del 1879.
3. Freixas i Cruells, Narcisa. *Non-non*. Obra piano. Font: BC M 3413/38. *La Bordadora*, 25 de febrer del 1879.
4. Gil i González, Concepció.⁹⁵⁶ *Un Suspiro*. Masurca per a piano. Font: Col·lecció particular MTG. *La Bordadora*, 25 de març del 1879.
5. Filibert, E. *Sueño*. Obra per a cant i piano. Text: M. Ortiz Tejada. Font: BC 2006-Fol-C 54/53. *La Bordadora*, 10 d'abril del 1879.
6. Planàs Mora, Miquel.⁹⁵⁷ *Nocturno para piano*. Suite per a piano sol. Font: BC 2008-Fol-C 1855. *La Bordadora*, 10 de maig del 1879.

⁹⁵⁶ Concepció Gil i González (c. 1863-?), compositora que tingué un cert prestigi al darrer quart de segle XIX. La seva masurca *Un suspiro* va ser interpretada al cafè Siglo XIX pel pianista Delfí Armengol.

⁹⁵⁷ Miquel Planàs i Mora (Reus, 1861-1915), compositor, pare del també compositor Antoni Planàs i Marca.

7. Vilar, Josep Teodor.⁹⁵⁸ *Las dos amigas*. Polca per a piano infantil a quatre mans. Font: BC M 3417/28. *La Bordadora*, 10 de juliol del 1879.
8. Armengol, Delfí. *Canto de amor*. Vals per a piano sol. Font: BC M 4235/15-fol. *La Bordadora*, 25 de juliol del 1879.
9. Pelllicer, Francisco. *La Berbena de Sant Joan*. Masurca de saló. Font: Col·lecció particular MTGM. Calcografia de Fernández, Guardia 10. 2º. *La Bordadora*, 25 d'agost del 1879.
10. Armengol i Altayó, Agnès. *Vora la mar*. Barcarola per a veu i piano. Text: Agna de Valldaura. Font: FBC 01.01.4 A 009/1. Barcelona: *La Bordadora*, 10 de desembre del 1879.

Són peces per a ball, exceptuant les tres cançons, com era moda als salons de l'època: els valsos, masurques i polques arrasaven i el piano regnava absolutament; fins i tot la *Non-non* de Narcisa Freixas no és pròpiament una cançó de bressol, encara que a la portada hi hagi la tendra imatge d'una mare vetllant el seu fill, sinó tot el contrari: és una marxa ràpida amb caràcter enèrgic. Les composicions d'Agnès Armengol en són l'excepció. Amb E. Filibert, escriu dues cançons: *Suspirs*, que segons la seva biografia i la premsa va presentar al concurs de l'Exposició de Chicago i va ser premiada amb medalla,⁹⁵⁹ i *Vora la mar*, amb lletra d'Agna de Valldaura.

14.2.2. La Ilustración de la Mujer

La *Ilustración de la Mujer* va ser una revista quinzenal de literatura, ciències i belles arts adreçada a les dones amb la finalitat d'instruir-les. Es va publicar de l'1 de juny del 1883 al maig del 1885. La revista s'editava a Barcelona, escrita en castellà, a la impremta de Lluís Tasso i Serra, del carrer Arc del Teatre, 21-23. En van ser directores Gertrudis Gómez de Avellaneda,⁹⁶⁰ Josefa Pujol de Collado⁹⁶¹ i Dolors Monserdà. Hi van col·laborar escriptores i escriptors d'aquí i d'Amèrica: Dolors Monserdà, Esmeralda Cervantes, Carlos Fontaura,⁹⁶² Nicolás Díaz de Benjumea,⁹⁶³ la mateixa Gertrudis Gómez de Avellaneda i Manuel del Palacio i Simó,⁹⁶⁴ entre molts d'altres. Els objectius principals dels articles d'opinió seran

⁹⁵⁸ Josep Teodor Vilar (Barcelona, 1836-1905), compositor i director d'orquestra. Va estudiar piano a París amb Henri Herz i composició amb François Bazin i Jacques Halévy. En tornar va ser director d'orquestra del Teatre Principal, i autor de sarsueles de gran èxit.

⁹⁵⁹ *La Vanguardia*, 7 de juny del 1894, p. 1.

⁹⁶⁰ Gertrudis Gómez de Avellaneda (Camagüey, 1814-Madrid, 1873), poetessa cubana.

⁹⁶¹ Josefa Pujol de Collado (Barcelona, ?-1904), escriptora, hel·lenista i periodista. Va dirigir la revista *El Parthenón*.

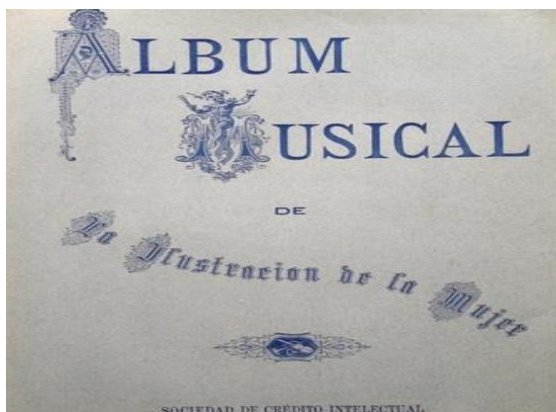
⁹⁶² Carlos Fontaura i Vázquez (Madrid, 1834-1910), escriptor, dramaturg i periodista. Va ser un dels escriptors més populars d'Espanya del darrer terç del segle XIX.

⁹⁶³ Nicolás Díaz de Benjumea (Sevilla, 1820-Barcelona, 1884), periodista i especialista en Cervantes. Va dirigir *La Ilustración de la Mujer* el 1884, l'any de la seva mort.

⁹⁶⁴ Manuel del Palacio i Simó (Lleida, 1831-Madrid, 1906), periodista i poeta satíric. Va fundar el periòdic satíric *Gil Blas*. També va ser arranador de sarsueles.

el seu convenciment respecte de la necessitat de l'accés de la dona a l'ensenyament i aconseguir la igualtat dels drets polítics. *La Ilustración de la Mujer* constava de diverses seccions: «*La editorial*, que acostumava a ser un article de fons analitzant la condició i situació de la dona; ina *Galeria de dones notables i il·lustrades* del món del teatre, la poesia, la novel·la i la música, i la *Miscelània*, dedicada a donar informació d'actes i reunions d'interès per a les dones. La crítica que fa de la societat del XIX és una de les més dures que s'han pogut veure en les revistes de dones».⁹⁶⁵

Cada entrega constava de dos lliuraments: la revista pròpiament dita i el suplement *Revista de Modas i Salones*. També acostumaven a fer alguns regals, que podien ser plec de patrons, petites peces de roba blanca, làmines per emmarcar i partitures musicals d'autors de prestigi per a piano sol o per a veu i piano. D'aquestes partitures només se n'han trobat tres referències: *Desengáñate!*,⁹⁶⁶ de Joan Baptista Pujol,⁹⁶⁷ la *Romansa*, del drama líric *La Abadía del Rosario*,⁹⁶⁸ del mestre Llanas i *Celsa*, masurca de la compositora Enriqueta Ventura de Domènech que es conserva a la Biblioteca de Catalunya.



Tapa de la partitura *Desengáñate!*, de Joan B. Pujol.
Col·lecció particular MTG.

⁹⁶⁵ SEGURA, Isabel, i SELVA, Marta. *Ibíd.*, p. 196.

⁹⁶⁶ Col·lecció particular MTG.

⁹⁶⁷ Joan Baptista Pujol (Barcelona, 1835-1898), pianista, pedagog i compositor. Condeixeble al Conservatori de París de Massenet i Bizet. Alguns dels seus alumnes destacats van ser Albéniz, Malats i Vinyes.

⁹⁶⁸ *El Diluvio*, núm. 307, 3 de novembre del 1883, p. 3.

14.2.3. La Dona Catalana

Revista publicada a Barcelona entre els anys 1925 i 1938 amb el subtítol *Revista de Modes i de la Llar*. Dirigida pel periodista Magí Murià,⁹⁶⁹ i per Maria del Carme Nicolau,⁹⁷⁰ durant la Guerra Civil. Era una publicació setmanal en llengua catalana on la cultura tenia molt de pes. La línia editorial era marcada per Josep Baguñà,⁹⁷¹ i per Josep Maria Folch i Torres,⁹⁷² que hi publicà relats a l'estil de les «Pàgines viscudes» del *Patufet*.

És la primera revista específicament de modes en català, no així en els altres temes que tracta, en què la seva predecessora *Feminal* havia estat pionera. S'hi podien trobar narracions, crítica literària, pàgines d'acudits, decoració, consells de cuina, salut, jardineria i un llarg etcètera. D'orientació conservadora, propera a l'ideari de la Lliga Regionalista, la revista s'adreça tant a la dona que té cura de la llar com a la que treballa.

Amb el nom de *Suplement extraordinari* es van publicar un gran nombre de composicions. No hi ha gaires dades respecte a aquests fulls musicals que es van editar amb la publicació de la revista. Tampoc sabem si hi havia un registre d'aquestes obres, la periodicitat en què s'afegien al suplement ni el criteri amb què eren escollides. Del que sí que hi ha la certesa és que la publicació va ser regular i constant. Per tant, només disposem de la informació que ens aporten les mateixes composicions.

Hi ha localitzades seixanta partitures del suplement de la revista *La Dona Catalana*. D'aquestes, quaranta són sardanes. Segurament hi va influir la revaloració i arrelament d'aquesta dansa en la consciència col·lectiva els anys en què s'edità la revista i l'afany per nodrir-la d'un repertori nou i renovat.

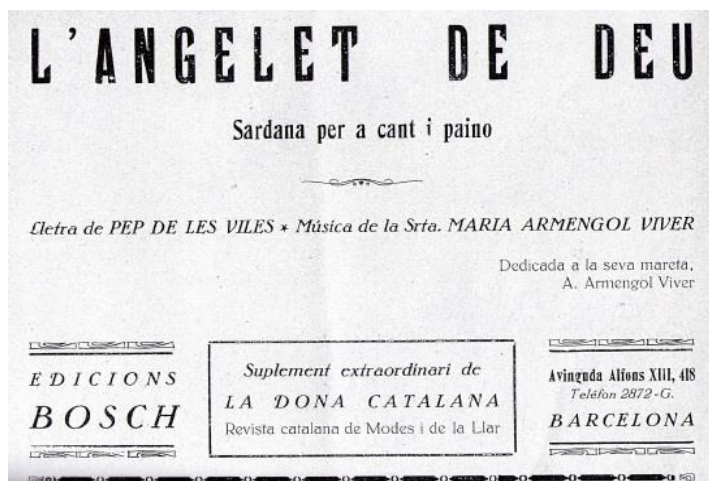
⁹⁶⁹ Magí Murià i Torner (Barcelona, 1881-Mèxic, 1958), periodista i director cinematogràfic, va dirigir el primer doblatge en català de la història. Va ser el pare dels escriptors Anna Murià i Josep Maria Murià. Entre el 1915 i el 1918 va dirigir deu pel·lícules, cinc de protagonitzades per Margarita Xirgu. Va dirigir el setmanari *La Dona Catalana*, la revista *Festa* i va escriure alguna novel·la. Pòstumament es va publicar el seu dietari *Memòries d'un exiliat* (1939-1948), l'any 2002.

⁹⁷⁰ Maria del Carme Nicolau Massó (Barcelona, 1901-1990), també coneguda com a Elisenda Mont-clar, va ser periodista, escriptora i traductora. Redactora en cap i més tard directora de la revista *La Dona Catalana*, hi va publicar més de set-cents textos. Va signar poemes, proses, contes, traduccions, comentaris i articles d'actualitat (sobre política, societat, cultura i literatura), entrevistes, enquestes i consells de bellesa. Escribia sobre tot allò que considerava que podia interessar a la dona.

⁹⁷¹ Josep Baguñà i Martra (1870-1942), editor amb una gran capacitat de rodejar-se de bons col·laboradors i descobrir nous talents literaris. Editor del setmanari el *Cu-cut* i més tard de la revista *Patufet*.

⁹⁷² Josep Maria Folch i Torres (Barcelona, 1880-1950), novel·lista, narrador i autor teatral. Es considera el creador del teatre català per a infants. La seva extensa producció dedicada sobretot als infants i adolescents, assolí un gran èxit.

Un altre fet remarcable és que dels trenta-cinc músics que hi col·laboren amb les seves partitures només hi ha referenciada una dona: Maria Armengol i Viver⁹⁷³ (Terrassa,?) amb la sardana *Angelet de Déu* (1933). Resulta insòlit que sigui precisament aquest el gènere que tria la compositora, sobretot considerant que forma part d'un àmbit, en aquell moment, considerat pròpiament masculí.



L'angelet de Deu. Text: Pep de les Viles. Font: BC M 4257/2. Edicions Bosch, 1933

D'altres compositors destacats que hi veuen publicada la seva obra a *La Dona Catalana* són Josep Maria Tarridas,⁹⁷⁴ Josep Maria Benaiges,⁹⁷⁵ Lincon Duran i Badia,⁹⁷⁶ Josep Font i Palmarola,⁹⁷⁷ Nadal Puig i Busquets⁹⁷⁸ i Vicens Bou.⁹⁷⁹

⁹⁷³ Maria Armengol i Viver (Terrassa, ¿?), compositora de sardanes. Surt referenciada al *Portal Sardanista* com a autora de dues sardanes: *Angelet de Déu* i *Somni d'infant*.

⁹⁷⁴ Josep Maria Tarridas i Barri (Sant Pol de Mar, 1903 - Madrid, 1992), compositor de més d'un centenar de sardanes, música per a cobla i música de ball. Va fundar la cobla Llevantina de Calella i l'Orfeó La Barretina de Malgrat.

⁹⁷⁵ Josep Maria Benaiges i Pujol (Reus, 1855-Malgrat de Mar, 1938), compositor català, alumne de Pere Tintorer. Va ser professor de música a Tarragona i violinista en diverses orquestres. El 1883 va guanyar per oposició la plaça d'organista a la Capella Reial de Madrid, on va ser fins al 1931.

⁹⁷⁶ Lincon Duran i Badia.

⁹⁷⁷ Josep Font i Palmarola (Vic, 1898-Barcelona, 1960), pianista, compositor i pedagog musical. Estudià al Conservatori de Vic amb Joan Baptista Espadaler. Va ser sotsdirector del Gran Teatre del Liceu. Escriví més de vuitanta sardanes i uns tres-cents goigs. Reuní una col·lecció d'instruments, actualment al Museu de la Música de Barcelona.

⁹⁷⁸ Nadal Puig i Busquets (Balaguer, 1901-Barcelona, 1996), compositor, organista i pianista. Estudià a l'Escolania de Montserrat. A Balaguer fundà i dirigí diverses entitats musicals. Compongué més de tres-centes obres: religioses, valsos, *lieder* i sardanes.

⁹⁷⁹ Vicenç Bou i Geli (Torroella de Montgrí, 1885-1962), compositor de sardanes i cançons, i un dels més premiats. Va ser director de la cobla Els Montgrins. La seva obra es va posar de moda a França, l'Argentina i els Estats Units.

15. CONCLUSIONS

En aquest treball s'ha sistematitzat, descobert i indexat un repertori que fins ara no s'havia estudiat, l'obra de les compositoras que visqueren a Catalunya durant el segle XIX. Des de la primera de la qual tenim referència, Maria Dolors Vedruna (1810-?), fins a la darrera de que és objecte aquest estudi, Maria Lluïsa Casagemas (1873-1942), la primera dona a escriure una òpera, *Schiava e Regina* l'any 1892, a l'edat de 18 anys.

1. La creació musical de les compositoras a través de la cançó i la música per a piano.

A principis del segle XIX va haver un desvetllament en la consciència creadora d'aquest univers femení. Certament, es va produir, una expansió considerable de la creació musical femenina, encara que, la seva producció artística sovint es limitava als salons privats, o com diu Celsa Alonso «a la música domèstica».⁹⁸⁰ Les dones eren l'ànima executora de la gran majoria d'aquests concerts íntims que van fer una funció importantíssima per a la recepció i difusió de les obres de les compositoras.

La primera compositora de que és objecte aquest estudi, neix en el període històric, convuls i complex, en que s'inicia el procés de canvi «d'una societat estamental a una societat de classes». Cal destacar, com a fet rellevant i gens casual, que és precisament durant el Trienni Liberal que la seva obra és interpretada en públic, en un espai privilegiat com el del Teatre de la Santa Creu. Les primeres obres de que disposem són composicions per a piano forte i piano: *Música para pianoforte* (1820) i *Tema con variaciones en sol mayor* (1832) per a piano de Maria Dolors Vedruna (1810-?). Aquestes obres son un reflex de l'estètica del moment que, sense pretensions d'originalitat, omplia els salons de danses i variacions. També componen per a altres instruments com l'arpa, obres per a petita orquestra i excepcionalment per a orquestra simfònica i formació de música militar però en un nombre molt menor, gairebé testimonial. No s'han trobat, la *simfonia*, l'*Ària* amb acompanyament d'orquestra i el *Vals con variaciones para música militar*, aquelles obres que fan de Maria Dolors Vedruna, una compositora que trenca motlles pel que fa als gèneres que conrea: és del tot insòlit que el 1822 una dona faci música per a una formació militar i és important ressaltar que la crítica del moment considera les seves obres com a resultat del «geni creador».

⁹⁸⁰ Alonso, Celsa. *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*. Madrid: Publicaciones del ICCMU, 1998.

La primera cançó en català composta per una dona que s'ha trobat és *Suspirs* (1876) d'Agnès Armengol i Altayó (1852-1932), amb lletra de la mateixa compositora. A partir d'aquesta data hi ha una eclosió d'aquest gènere en la creació musical femenina a Catalunya, on s'intenta fer coincidir la riquesa de la melodia amb el contingut poètic del text. Aquest nou concepte elaborat per Felip Pedrell en els seus primers reculls de cançons: *Lais* (1879) amb poesies d'Agnès Armengol i el cicle *La Primavera* (1880)⁹⁸¹ amb lletra de Francesc Matheu, n'és una importantíssima aportació, ja que el mateix Pedrell serà mestre d'una gran part d'aquestes artistes i un dels difusors de la seva obra a través d'articles d'opinió.

La gran majoria d'aquestes composicions estan escrites en català i també, encara que en menor quantitat, en castellà, italià i francès; molts d'aquests textos pertanyen a poetes que formen part del seu cercle d'amistats o bé coneguts. També escriuen obres per a música religiosa en llatí, català i castellà, però en menor proporció; poques d'aquestes compositoras composen per a aquest gènere que, en canvi i de manera excepcional, en Isabel Güell (1872-1956) hi és molt present. Totes elles escriuran composicions per a piano o bé de música de cambra, encara que en menor proporció.

Les primeres cançons d'aquestes compositoras daten del darrer quart del segle XIX i estan sota la influència de la música de saló, molt pròpia de l'època, a la que cada una d'elles imprimeix el seu propi estil. La producció de cançons creixerà de manera exponencial, al mateix temps que el nombre de compositoras; aquestes passaran de les cinc que s'han trobat de la primera meitat de segle, a les vint que fins aquest moment s'han trobat referenciades, nascudes del 1848 al 1879. L'apreciació cap a la seva obra és indispensable ja que marca aquesta evolució cap als nous corrents estètics i reflexa el canvi que elles experimenten en la seva pròpia percepció com a artistes i com a dones. L'interès és evident i totalment indispensable com a estudi cultural i de gènere.

2. La integració de la dona al món de la cultura i de l'acció social. Narcisa Freixas, Clotilde Cerdà i Carme Karr.

Pel que fa a la consideració del paper de la dona, els plans educatius que elaboraven els diversos governs, incidien en el fet que seria desitjable, que les nenes rebessin l'ensenyament de les primeres lletres, escriure i comptar, i pel que fa a l'educació de les noies adultes, aprende labors i llegir. No serà fins ben entrada la segona meitat de segle que aquesta situació iniciarà una nova etapa i es

⁹⁸¹ *La Primavera. 12 Lieder per a cant i piano, op. 106, 1880.* Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1992

començaran a introduir lentament algunes millores. *La Ley de Instrucción Pública*, més coneguda com a Llei Moyano del 1857, va significar una fita històrica en el camp de l'educació femenina. Per primera vegada s'obliga, per llei, a crear escoles de primeres lletres per a nenes. Serà un primer pas de reconeixement important que anirà evolucionant de manera significativa fins a finals de segle. No serà fins a la revolució del setembre de 1868, anomenada *la Gloriosa*, seguida del destronament i exili d'Isabel II, que hi haurà un primer intent a la història d'Espanya d'establir un règim polític democràtic. Això comportarà l'assentament d'una mentalitat burgesa que creu i confia fermament amb la necessitat i conveniència d'alfabetitzar a les dones. Aquest és el context de canvi educatiu i de paradigma social en que s'eduquen les compositoros d'aquesta nova etapa.

L'entorn familiar és important i influeix favorablement al seu desenvolupament intel·lectual i a la seva obertura de mires. El pare de Narcisa Freixas era polític republicà federal i publicista; la família d'Agnès Armengol, compositora i poeta, tenia un negoci tèxtil a Sabadell i la van enviar a estudiar a Occitània en un pensionat, tal i com diu la seva biografia, ja que desitjaven la millor educació per a la seva filla. Carme Karr, de família d'origen Bavarès, mare italiana i pare enginyer i vicecònsul francès; educada a les «Monges Franceses», les Dominiques de la Presentació, es formà i treballà en un entorn liberal de creació, el de les revistes *Juventut* i *L'Avenç*. El seu casament amb Josep Maria de Lasarte i de Janer vinculat al món progressista de Valentí Almirall i Rossend Arús, i a la maçoneria, fa que, com explica el seu net Josep Maria Ainaud de Lasarte, «en lloc de tornar a França, s'integrés a la cultura catalana i donés especial importància a la condició de la dona, que fins aleshores no havia tingut el lloc que mereixia».

Aquests en són només uns exemples destacats, però, totes i cada una de les compositoros que són objecte d'estudi d'aquest treball, coincideixen en la procedència d'una classe social culta i de pensaments polítics diversos. Àurea Rosa Clavé, maçona, filla de Josep Anselm Clavé que malda per apropar la música i la cultura a la classe treballadora, serà professora de piano de l'Escola Municipal de Música de Barcelona i directora de cors. Clotilde Cerdà, que guiada per la seva mare esdevé una genial artista i una dona compromesa amb totes les causes que considera justes, la qual cosa li portarà alguns problemes importants amb la classe dirigent conservadora, però que malgrat tots els entrebancs sempre s'entusiasmarà amb projectes agosarats i innovadors.

No es pot explicar el moviment feminista català sense parlar de Carme Karr i els seus escrits i conferències reivindicant el vot a la dona i la igualtat de drets. Així es desgrana la llista de totes les dones que aquest treball intenta posar en valor, ja que cada una d'elles, sempre amb la música com a fil conductor, mostra una mirada diferent sobre tot allò que l'envolta.

3. La influència de la cultura francesa que aporta l'obertura cap a noves inquietuds artístiques, socials i polítiques.

Vull destacar la influència que va tenir per a totes elles la cultura francesa tant en la seva formació i creació com també respecte al seu entorn d'amistats. És important la relació de dones d'origen francès amb el món cultural català. Un nombre destacat de les quals eren casades amb redactors i col·laboradors de *Juventut*. Laura Radenez, nascuda a París, era esposa d'Apel·les Mestres i va tenir un paper molt decisiu en la vida de l'artista. Germaine d'Aranda fou una violinista reconeguda i muller de Joaquim Pena. Germaine Rebours, que contribuí a la difusió de l'esperanto al nostre país i que era l'esposa de Frederic Pujulà i Vallès. Lluïsa Denis l'autora del llibre de cuplets *L'alegre cantaire* i esposa de Santiago Rusiñol, i Francesca Bonnemaïson, casada amb Narcís Verdager i Callis, que creà l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona el 1909, un dels primers centres fundats a Europa dedicat exclusivament a la formació cultural i laboral de les dones. La seva aportació a la cultura fou decisiva en tots aquells camps que intervingueren i les seves inquietuds van fer possible un important intercanvi amb la cultura europea del moment. A la revista *Feminal* es dona a conèixer en diversos articles la vinguda de literates, conferenciantes i artistes de França, Anglaterra i Itàlia, només per citar els països més freqüents ja que la llista és molt més extensa. També hi trobem impresa a *Feminal* la partitura d'una compositora francesa: Angela Abelous, premiada al concurs de composició de Sceaux (París), i un article sobre la trajectòria artística d'Augusta de Kabath.⁹⁸²

4. La importància de la revista *Feminal*. Més enllà de la creació, la valoració.

Crida l'atenció el grau de compromís, d'una manera o altra, de totes elles en diversos projectes comuns on Carme Karr actua com a «pal de paller» a través de la revista *Feminal*, implicant a un bon nombre de les compositoras en camps diversos. No es limiten només a veure publicades les seves partitures, sinó que també hi escriuen articles d'opinió, publiquen relats i poesies, algunes premiades als Jocs Florals, on també participaran de manera molt activa; i es que «absolutament totes» les compositoras d'aquesta generació hi surten reflectides d'una manera o altra. Algunes d'elles després d'anys composant, decantaran mica en mica la seva vessant creativa cap a l'escriptura; Agnès Armengol amb la poesia, Maria Lluïsa Ponsa amb la narració i la mateixa Carme Karr que va cultivar com a feina prioritària el periodisme i la narrativa, des de la que, junt amb Dolors Monserdà,

⁹⁸² DE BURGOS SEGUÍ, Carme. «Una compositora il·lustre», a *Feminal*, núm. 12, p. 12.

promogué la causa feminista per a dotar d'eines a les dones que les capacitessin per a l'exercici d'una professió. Un dels seus primers editorials a *Feminal* es va acabar complint amb escriure: «Que vinguin donchs a nosaltres totes les dones: les escriptores, poetises, pedagogues; les pintores, dibuixantes, les músiques, les artistes, les sociòlogues, les pacifistes, les estudiantes. Que vinguin també les artesanes; que se'ns acullin sense cap temensa totes aquelles qui aspiren a esser algú, ò a produhir quelcom en la obra social, artística, literaria, industrial, científica, etc., y a portarhi el seu petit grà de sorra».⁹⁸³

5. La importància de Lluïsa Casagemas i la seva obra.

Cal ressaltar la figura de Lluïsa Casagemas, ja que parlar d'ella, és parlar de la compositora creadora, amb el sentit ple de la paraula, i també és parlar de l'artista que té un concepte de la seva obra absolutament professional.

Durant aquests anys d'investigació hi ha hagut dos moments importants que han ajudat a situar en un lloc més just el paper excepcional d'aquesta compositora. El primer ha estat trobar l'òpera que va escriure amb 18 anys d'edat, *Schiava e Regina* i la segona, haver pogut disposar del seu *Memorandum musical* que abraça un període prou llarg de la seva vida, del 1885 fins al 1936. Vull agrair a Francesc Bofill, propietari de la partitura, haver-la posat a disposició per a que fos estudiada amb profunditat i a Genoveva García-Gallardo per facilitar una còpia del *Memorandum*, ja que com a document únic que és, el seu estudi a estat d'un valor importantíssim per poder seguir tota la seva faceta creativa: Anotacions de les dates de les composicions, correspondència amb les cases editorials, opinions personals sobre els comentaris que fan els músics sobre la seva obra, nombre de còpies impreses, programes de concert, un gran nombre d'articles de premsa i, en definitiva tot allò que ella considerava important recollir de la seva trajectòria artística.

Lluïsa Casagemas i Coll fa de pont amb la següent generació de compositores. Aquestes accediran de manera natural a uns estudis més «reglats». L'inauguració de l'Escola Municipal de Música el 1886, obrirà les portes a alumnes d'extractes socials diversos. Hi trobarem Ònia Farga, filla del sindicalista i impressor, Rafael Farga, Cecília Rodoreda, filla de Josep Rodoreda i Rosari Simal, de família de periodistes. Gairebé totes elles, a diferència de les de la generació anterior, seran professionals de la música.

⁹⁸³ KARR, Carme. «A nostres llegidores», a *Feminal*, 25 de desembre de 1910, p. 2.

Investigar sobre aquestes dones excepcionals deixa un camp obert d'infinites possibilitats. Tinc el convenciment de que és necessari seguir cercant i ampliant aquest llegat de sensibilitat que van deixar a través de les seves partitures. La seva excepcionalitat prové del desig d'integrar-se a aquest món renaixent de la cultura malgrat no comptar a penes amb precedents. El canvi que va impulsar la Renaixença facilità el seu accés a àmbits que fins aquell moment els havia estat negat.

Van escriure cançons per ser cantades en l'àmbit íntim, el del saló de música i també a les escoles, amb una finalitat moral i clarament pedagògica. L'objectiu es va complir amb escreix, ja que, com s'ha dit anteriorment, sabem del cert que un bon nombre d'aquestes cançons es cantaven a les cases on hi havia afició musical. És necessari i urgent, doncs, recuperar-les, com a compositores, com a artistes, com a intèrprets, com a activistes, i en definitiva com a dones úniques del seu temps.

10. BIBLIOGRAFIA

ADKINS CHITI, Patricia. *Las mujeres en la música*. Madrid: Alianza Música, 1995.

AGUILAR CESTERO, Raül. *Abdó Terradas i la revolució (1812-1856)*. Barcelona: Universitat Progressista d'Estiu de Catalunya, 2017.

AINAUD DE LASARTE, Josep Maria. *Carme Karr*. Barcelona: Infiesta Editor, 2010.

—. «Carme Karr escriptora i feminista», a *Serra d'Or*, núm. 409, Barcelona, 1994, p. 20-23.

ALBERT I CORP, Esteve. *Isabel Güell i López de Sentmenat, marquesa de Castellodosrius*. Andorra la Vella: Ed. Pyrene, 1990.

—. *Les cinc branques. Poesia femenina catalana*. Barcelona: Esteve Albert i Corp, 1975.

ALBERTÍ, Elisenda. *Compromeses, vuit dones catalanes excepcionals*. Barcelona: Albertí editors-Ajuntament de Barcelona, 2015.

—. *Decidides, set dones contra corrent*. Barcelona: Albertí editors-Ajuntament de Barcelona, 2017.

—. *Dones de Barcelona*. Barcelona: Albertí editor SL, 2011.

ALIER i AIXALÀ, Roger. *El Gran Teatro del Liceo*. Barcelona: Mexico 5 D. F. : Edicions Daimon de Mexico, S. A., 1986.

—. *L'Òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Societat Catalana de Musicologia, 1979.

ALONSO, Celsa. *La canción lírica espanyola en el siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 1998

—. *Los salones: un espacio musical para la España del XIX*. *Anuario musical*, núm. 48, 1993.

—. «Felip Pedrell y la canción culta con acompañamiento en la España decimonónica: la difícil convivencia de lo popular y lo culto», a *Recerca Musicològica XI-XII*. Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 1991-1992

ALONSO, Isabel; BELINCHON, Mila. *1789-1793 La voz de las mujeres en la Revolución Francesa*. Barcelona: La Sal, edicions de les dones, 1989.

ÁLVAREZ, María Teresa. *La infanta Paz de Borbón*. Madrid: La Esfera de los Libros, S. L. 2011.

ÁLVAREZ LÁZARO, Pedro. *Masonería y librepensamiento en la España de la Restauración*. Madrid: Publicaciones de la Universidad Pontificia de Comillas, 1985.

ANGUERA i FARRÉ, Pere. *Déu, Rei i Fam, el primer carlisme a Catalunya*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

- ARENAL, Concepción. *La mujer del porvenir*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1895.
- . *La educación de la mujer*. Barcelona: e-litterae, S.L., 2009
- ARMANGUÉ, Joan. *L'obra primerenca d'Apel·les Mestres (1872-1886)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007.
- ARNABAT, Ramon. «La revolució liberal a Barcelona. Política de classes i classes de política», a *La ciutat i les revolucions, 1808-1868. I. les lluites del liberalisme*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat. Ajuntament de Barcelona, 2004.
- ARNAU, Carme. «Carme Karr i *Feminal*», a *Revista de Catalunya*, núm. 221, Barcelona, octubre del 2006, p. 85-96.
- AVILA PEÑA, Zoraida Isabel. *Música, textos y filantropía en Esmeralda Cervantes: una arpista de la España romántica*. Tesi de Llicenciatura Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- AVIÑOA, Xosé; CARBONELL, Jaume; CORTÈS, Francesc. «Del Romanticisme al nacionalisme, segle XIX», a *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, 1995.
- . «Del Modernisme a la Guerra Civil (1900-1939)», a *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*. Barcelona: Edicions 62, 1998.
- . «El músic popular», a *Apel·les Mestres (1854-1936)*. Barcelona: Fundació Jaume I, any XIX-1985, p. 58-72.
- . *La música i el modernisme*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1985.
- . *Història de la música catalana, valenciana i balear. Vol. IV*. Barcelona: Edicions 62, 1999-2003.
- BAELEN, Jean. *Flora Tristan: Socialisme et Féminisme au 19è siècle*. París: Éditions du seuil, 1972.
- BALCELLS, Albert. *Vuit feministes catalanes entre 1889 i 1976*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 2015.
- BALLARÍN DOMINGO, Pilar. *La educación de las mujeres en la España contemporánea. Siglos XIX-XX*. Madrid: Editorial Síntesis, SL, 2001.
- BEARD, Mary. *La veu i el poder de les dones*. Barcelona: Arcàdia, 2017.
- BENEDETTO, Renato di. *Historia de la música, 8. El siglo XIX*. Madrid: Ediciones Turner, 1987.
- BLANCO, Alda; ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, Cristina; JAGOE, Catherine. *La mujer en los discursos de genero: textos y contextos del siglo XIX*. Barcelona: Editorial Icaria-Col·lecció Antrazyt, 1998.
- BLANXART i PÀMIES, Eduard. *Antoni Ribera*. Barcelona: Infiesta editor, Col·lecció Gent Nostra núm. 135, 2008.
- BOFILL LEVI, Anna. *Los sonidos del silencio*. Barcelona: Editorial Aresta, 2015.
- BOGIN, Magda. *Les Trobairitz-Poetes occitanes del segle XI*. Barcelona: Edicions La Sal, 1988.

BONASTRE, Francesc. «Felip Pedrell. El Cicle La Primavera, OP. 106 (1880)», a *La Primavera, 12 lieder per a cant i piano, op. 106, 1880*. Tarragona: Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV, 1992.

BORRELL FELIP, Núria. «Dolors Moncerdà educadora», a *Pedagogia del segle en femení*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona-Facultat de Pedagogia, 2000.

BOTINAS, Elena; CABALEIRO, Julia; DURAN, Maria dels Àngels. *Les Beguines*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

BOVER, A.; CORTÈS, F. Garraf, *drama líric de Ramon Picó i Campamar, i Josep Garcia Robles*, a *Jornades de la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans*. Barcelona, IEC, 2012, p. 73-74.

BOWERS, Jane; TICK, Judith. *Women Making Music*. Chicago: University of Illinois Press, 1987.

BRICARD, Isabelle. *Saintes ou pouliches*. París: Editions Albin Michel, 1985.

BULBENA, Glòria. *Trossos de vida i records de l'ahir*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1976.

BUSSOT i LIÑON, Gerard. *El fet musical a Sant Feliu de Guíxols (1865-1965)*. Salt: Edicions Setmanari Àncora (S.F.G.), 1992.

CALMELL, Cèsar. *La música europea en el context cultural de la primera meitat del segle XIX*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB, 2005.

—. *L'educació musical a les escoles de Barcelona des de la seva introducció fins al final de la Guerra Civil (1900-1936)*. Barcelona: DINSIC Publicacions Musicals, 2018.

CALVO-MANZANO, M. Rosa. *Tres historias del arpa escritas por maestras españolas*. Madrid: Ediciones ARLU, 2012.

—; CUADRADO, M. Dolores. *Dos métodos de arpa escritos por maestras españolas*, 2012.

CAMPILLO I IBORRA, Neus. «Olympe de Gouges. De la Revolució Francesa al Codi napoleònic: ciutadanes o menors d'edat?», a *Dones els camins de la llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008.

CAMPOAMOR, Clara. *El voto femenino y yo. Mi pecado mortal*. Barcelona: La Sal, edicions de les dones, 1981.

CANTON FERRER, Christian; TOVAR ABAD, Raquel. *Jaume Nunó. Un santjoaní a Amèrica*. Barcelona: Publicacions Km. 13.774 Fundació Casa Amèrica, 2010.

CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María. *El trabajo y la educación de la mujer en España, 1900-1930*. Madrid: Ministerio de Cultura Instituto de la Mujer, 1986.

—; IGLESIAS DE USSEL, Julio. *Mujer española y sociedad. Bibliografía (1900-1984)*. Madrid: Ministerio de Cultura Instituto de la Mujer, 1984.

CAPMANY, Aureli. *Cançoners populars, cançons populars catalanes aplegades per Aureli Capmany*. Facsímil de l'edició apareguda entre el 1901 i el 1913. Barcelona: Ketres Editora, S. A., 1980.

- CAPMANY, Maria Aurèlia. *El feminisme a Catalunya*. Barcelona: Editorial Nova Terra, 1973.
- . *La dona a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1971.
- CARRATALÀ i VAN DEN WOUVER, Maria; LLONGUERAS, Joan; RAMON i BLANC, Josep. *Pau Casals, els homes i les obres*. Barcelona: Edicions de la Nova Revista. Llibreria Verdaguer, 1927.
- CARRÉ i PONS, Antònia; LLINÀS i CARMONA, Concepció. *La lluita de les dones per la seva ciutadania*. Barcelona: Institut Català de la Dona-Generalitat de Catalunya, Departament de la Presidència, 1995.
- CASACUBERTA, Margarida. *Santiago Rusiñol: vida, literatura i mite*. Barcelona: Curial Edicions catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.
- CASAGEMAS i COLL, Lluïsa. *Memorandum Musical*. Barcelona, de l'any 1885 al 1932. Propietat particular.
- CASALS BERGÉS, Quintí. *Tots a l'escola? El sistema educatiu liberal en la Lleida del XIX*. València: Universitat de València, 2006.
- CASARES RODICIO, Emilio. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Madrid: SGAE, 1999.
- CASASSAS, Jordi. *Les identitats a la Catalunya contemporània*. Cabrera de Mar: Galerada, Serveis d'Edició i Traducció SCCL, 2009.
- CASINI, Claudio. *Historia de la música, 9. El siglo XIX*. Madrid: Ediciones Turner, S. A., 1987.
- CASTELLANOS, Jordi. *El modernisme*. Selecció de textos. Barcelona: Editorial Empúries, 1998.
- . *Raimon Casellas i el modernisme*, vol. I i II. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 2a edició, 1992.
- . «Modernisme i Noucentisme», a *L'Avenç*, núm. 25, segona època, Barcelona, març del 1980.
- CHARVIN, Blandine. *Clara Schumann 1819-1896-Voyages en France*. París: Editions L'Harmattan, 2005.
- CHAVARRIA, Xavier. *Música, Noucentisme, Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, MUHBA i Fundació Mas i Mas, Llibrets de sala, 2013.
- CHIMÈNES, Myriam. *Mécènes et musiciens. Du salon au concert à Paris sous la IIIe République*. París: Editions Fayard, 2004.
- CHITI, Patrícia Adkins. *Las mujeres en la música*. Madrid: Alianza Música, 1995.
- CÍRIA i MAYMÓ, Joan. *Rosa Mestre, Ciutat de Mallorca, 1875-1972. Aproximació al músic*. Felanitx: Gràfiques Llopis, 2019.
- CIRLOT, Victoria. *Vida y visiones de Hildegard von Bingen*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.
- CITRON, Marcia J. *Gender & the Musical Canon*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.
- . *The letters of Fanny Hensel to Felix Mendelssohn*. Nova York: Pendragon Press, 1987.

COLL i AMARGÓS, Joaquim. *Narcís Verdaguer i Callís (1862-1918) i el catalanisme possibilista*. Barcelona: Biblioteca Abat Oliva, núm. 205, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

COMADRAN ORPÍ, Marc. *El procés d'expansió del noucentisme cap a altres «segones ciutats», el cas de Sabadell (1910-1923)*. Tesi doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2015.

COMAS, Antoni. «El poeta», a *Apel·les Mestres (1854-1936)*. Barcelona: Fundació Jaume I, any XIX-1985, p. 74-88.

COMAS i RUBÍ, Francesca; MIRÓ i MONTOLIU, Maria Isabel. «La història en femení: Rosa Roig i Soler», a *Pedagogia del segle en femení*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona-Facultat de Pedagogia, 2000.

CORTADA ANDREU, Esther. *Ser mestra a la Catalunya del segle XIX*. Lleida: Pagès editors, 2006.

CORTÈS MARTÍ, Josep M. *La majoria selecta de la tecnòpolis catalana, 1940-1980*. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2016.

CORTÈS i MIR, Francesc. *Història de la música a Catalunya*. Barcelona: Editorial Base, 2011.

—. (coord.). «La música catalana dels segles XIX-XXI», *Història Crítica de la Música Catalana*, cap. IX. Barcelona: UAB Publicacions, 2009.

—. «Les músiques dels Jocs Florals del 1859», a Josep M. Domingo: *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: MUHBA Museu d'Història de Barcelona, 2011.

—; SOLDEVILA, Llorenç. «Lletra i música en la Catalunya contemporània (1853-1939)», a *Anuari Verdaguer*, núm. 18, 2010, p. 11-35.

COSTAL, Anna; GAY, Joan; RABASSEDA, Joaquim. *La inauguració del Teatre Municipal de Girona l'any 1860*. Girona: Ajuntament de Girona, 2010.

CULLA i CLARÀ, Joan B. *El republicanisme lerrouxista a Catalunya (1901-1923)*. Barcelona: Editorial Curial, 1986.

D'HORIVAL, Jérôme. «Hommage à une musicienne exceptionnelle», a *250e. Anniversaire HÉLÈNE DE MONTGEROULT*. París: Conservatoire National Supérieur de Musique et Dance de Paris, 2014

DAVID-NÉEL, Alexandra. *Diario de viaje. Cartas desde la India, China y Tíbet*. Barcelona: Liberdúplex, S.L., 1999. Títol original: *Journal de voyage I et II*.

—. *Elogio a la vida*. Barcelona: Ediciones Octaedro, S. L., 2000.

DE AZCÁRATE RISTORI, Isabel. *El origen de las órdenes femeninas de enseñanza y la Compañía de María*. Sant Sebastià: Edicions Lestonnac, 1963.

DE GOUGES, Olimpia. *Escritos políticos*. València: Diputació de València, Institució Alfons el Magnànim, Centre Valencià d'Estudis i investigació, 2005.

DE LA ARADA ACEBES, Raquel. «L'educació domèstica al segle XIX: teoria de les esferes i els models de professionalització docent», a *Revista d'Història de l'Educació*, núm. 8, Barcelona 2005.

DE NADAL FERRER, Joaquim Maria. *Memòries d'un estudiant barceloní*. Barcelona: Edicions Dalmau, 1946.

DE PUIG I OLIVER, Lluís M. *Tomàs Puig: catalanisme i afrancesament*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Secció de Filosofia i Ciències Socials, 1985.

DE RIQUER, Borja. «El conservadorisme polític català: del fracàs del moderantisme al desencís de la Restauració», a *Recerques, Història, Economia, Cultura. Estudis i notes*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1981.

—. *Regionalistes i nacionalistes (1898-1931). Conèixer Catalunya*. Barcelona: DOPESA, 1979.

DEL ALCÁZAR, Joan; MARIMON, Antoni; SANTACREU, Josep M.; TABANERA, Núria. *Història contemporànea d'Amèrica*. València: Universitat de València, 2000.

DENIS i REVERTER, Lluïsa. *Versos per a cançons*. Barcelona: A. López Llausàs, c. 1922.

DIAZ MORLÁN, Isabel. *Emma Chacón, una compositora bilbaína*. Bilbao: Bilbao Bizkaia Kutxa, 2001.

DOMINGO, Josep M. *Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Modernització i romanticisme*. Barcelona: MUHBA, Museu d'Història de Barcelona, 2011.

DOMINGO SOLER, Amalia. *Sus más hermosos escritos*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1915.

DUCH, Montserrat. «Els feminismes a Catalunya i a Espanya, 1900-1936», a *Dones, Els camins de la llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya-Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008.

—. «La lliga patriòtica de dames: un projecte del feminisme nacional conservador», a *Quaderns d'Alliberament*, núm. 6. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1981, p. 123-137.

ESCAL, Françoise; ROUSSEAU-DUJARDIN, Jacqueline. *Musique et différence des sexes*. París: Editions L'Harmattan, 1999.

ESCALAS i LLIMONA, Romà. *Cal Reiet musical. 2a part*, a I Jornades d'Estudis Locals de Santanyí. Palma de Mallorca: Ajuntament de Santanyí, Impremta Muro, 2015.

ESCALAS i TRAMULLAS, M. Teresa. *Els de Cal Reiet en el seu temps. 1a part*, a I Jornades d'Estudis Locals de Santanyí. Palma de Mallorca: Ajuntament de Santanyí, Impremta Muro, 2015.

FABRÉ, J.; HUERTAS CLAVERIA, Josep M. «Els pobles de Barcelona contra l'annexió», a *L'Avenç* núm. 2, del maig de 1977.

FÀBREGA I GÓRRIZ, Jordi. *Anna Maleras, passió per la dansa*. Barcelona: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, 1017.

FARRÀS, Andreu. *Els Güell*. Barcelona: Edicions 62, 2016.

FARRERAS i VALENTÍ, Elvira. *El Putxet, memòries d'un paradís perdut*. Barcelona: Editorial La Campana, 1994.

FERRER i GIRONÈS, Francesc. *Isabel Vilà i Pujol. La primera sindicalista catalana*. Llagostera: Ajuntament de Llagostera, 1996.

FLECHA GARCÍA, Consuelo. *Las primeras universitarias en España, 1872-1910*. Madrid: Narcea Ediciones, 1996.

FONTANA, Josep. *La formació d'una identitat. Una història de Catalunya*. Vic: Eumo Editorial, Universitat de Vic, 2014.

—. «Catalunya i la Revolució de 1868», a *L'Avenç*, núm. 17, juny del 1979.

FREIXAS i VIVÓ, Josep. *Musiquer terrassenc*. Terrassa: Fundació Torre del Palau, 2011.

FURMAN, Martha; GALVAN, Gary. *Latin American Classical Composers: A Biographical Dictionary*. Maryland: Rowman & Littlefield, 2016,

GABANCHO, Patrícia. *Amàlia i els esperits*. Barcelona: Editorial Arpa, 2017.

—. *Les dones del 1714*. Barcelona: Columna Edicions, 2014.

GABRIEL, Pere. *Naixement i configuració del catalanisme, 1814-1914. Catalunya nació d'Europa, 1714-2014*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, SAU, 2013.

GALCERAN, Mar; VILANOU, Conrad. *Crisi, vulnerabilitat i pedagogia social*. Barcelona: Editorial UOC, 2014.

GARCÍA, Betsabé. *Juguen dames. Les primeres universitàries: Helena Maseras, Dolors Aleu i Martina Castells*. Badalona: Ara Llibres, SCCL, 2010.

GARCÍA GARGALLO, Manuel. *L'ensenyament de l'Església a la ciutat de Barcelona. Directori Estadístic*, volum I. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Barcelona, 1999.

GARCÍA MOLSOSA, Marta. «Narcisa Freixas a la Garriga», a *Quaderns de les idees, les arts i les lletres*, núm. 171, Sabadell, 2009.

GARRET FAWCETT, Millicent. *Sufragio femenino. Breve historia de un gran movimiento*. Editorial Flores raras, 2019.

GARRIDO PASCUAL, Mari Cruz. *El corro de las niñas*. Madrid: Horas y Horas, la editorial feminista, 2010.

GÉLIOT, Christine. *Mel Bonis, Femme et Compositeur (1858-1937)*. París: Editions L'Harmattan, 2012.

GÓMEZ AMAT, Carlos. *Historia de la música española. Siglo XIX Vol. 5*. Madrid: Alianza Música, 2007

GONZÁLEZ-AGÀPITO, Josep; PANCHON, Carme. «Carme Karr i el feminisme com a problema d'educació social», a *Pedagogia del segle xx en femení*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona-Facultat de Pedagogia, 2000.

—; MARQUÈS, Salomó; MAYORDOMO, Alejandro; SUREDA, Bernat. *Tradicció i renovació pedagògica. 1898-1939. Història de l'educació. Catalunya, Illes Balears, País Valencià*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

GONZÁLEZ-POSADA, Adolfo. *Feminismo*. Madrid: Ricardo Fe, 1899.

GRAU, Ramon. *Les ciutats i les revolucions, 1808-1868. II. El procés d'industrialització*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 2007.

GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, S. L., 2001.

GUARDIET i BERGÉ, Montserrat. *El Teatre Líric de l'Eixample*. Barcelona: Editorial Pòrtic-Enciclopèdia Catalana SAU, 2006.

GÜELL MALET, Carmen. *Gaudí y el Conde Güell. El artista y el mecenas*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 2001.

GUTIÉRREZ MEDINA, M. Lluïsa. «L'Escola Normal de Barcelona: cent cinquanta anys a la recerca d'un establiment amb condicions pedagògiques», a *Temps d'educació*, núm. 17, primer semestre del 1997.

HACQUARD, Georges. *Germaine Tailleferre*. París: Editions L'Harmattan, 1998.

HAGEMEIJER, Saskia. *Francesca Vidal, la dona a l'ombra de Pau Casals*. Altafulla: SILVA Editorial-Fundació Privada Mútua Catalana, 2018.

HERAS, Pilar; VILANOÛ, Conrad. *Pedagogia del segle xx en femení*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona-Facultat de Pedagogia, 2000.

HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves. «¿Compositoras invisibles? La creación musical femenina en España en el siglo XIX a través de la prensa de la época», a *Quadrivium*, núm. 5 Associació Valenciana de Musicologia, 2014.

HORCAJADA, M. *Resumen histórico de la Compañía de las hijas de la Caridad en España*. Madrid: Anales, 1904.

HORTA, Gerard. *De la mística a les barricades. Introducció de l'espiritisme català dins el context ocultista europeu*. Barcelona: Editorial Proa, 2001.

—. *Cos i revolució*. Barcelona: 1984 Edicions, 2004.

INIESTA COULLAUT-VALERA, Enrique. *Paula Montal y cómplices (Molts boixets i poques puntes)*. Granada: Editorial Comares, 2001.

INSTITUT CATALÀ DE LA DONA. *Memorials ICD 1993-1996. Testimonis, dona i societat*. Barcelona: Institut Català de la Dona, 1997.

JARDÍ, Enric. *El Noucentisme*. Barcelona: Editorial Proa, 1980.

—. *Els catalans de les corts de Cadis*. Episodis de la història. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1963.

JULIO, Teresa. «Recuperant la memòria històrica: Maria Carratalà, una traductora teatral de preguerra», a *Caplletra*, 61, tardor del 2016.

JUTGLAR, Antoni. *Els Burgesos catalans*. Barcelona: Norfeu, 1966.

KARR, Carme. *Bolves*. Barcelona: Biblioteca Popular de l'Avenç, 1906.

—. *Cultura Femenina. Estudi i Orientacions*. Barcelona, Tip. L'Avenç 1910, p. 29.

—. «Narcisa Freixas de Petit, compositora catalana», a *Feminal*, núm. 8, Barcelona, 24 de novembre del 1907, p. 3

—. «Una compositora», a *Feminal*, núm. 9, Barcelona, 29 de desembre del 1907, p. 20.

—; SERRANO, Leonor; DOMÈNECH, María; SENSAT, Rosa; BALDÓ, Rosa; MONSERDÀ, Dolors. *Educación Femenina. Ciclo de conferencias*. Barcelona: Libreria Parera, 1916.

LACAL, Luisa. *Diccionario de la música. Técnico, histórico, bio-bibliográfico*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de San Francisco de Sales, 1900.

LAPLANA, Josep de C. *Santiago Rusiñol. El pintor, l'home*. Barcelona: Biblioteca Abat Oliva, núm. 151, Publicacions Abadia de Montserrat, 1995.

LARIONOF, P.; PESTELLINI, F. *María Malibran y su época*. Barcelona: Editorial Juventud, 1953.

LAUNAY, Florence. *Les compositrices en France au XIXe siècle*. París: Fayard, 2006.

LE ROUX, François; RAYNALDY, Romain. *Le chant intime*. París: Fayard, 2004.

LEGRAS, Catherine. *Louise Farrenc, compositrice du XIXe siècle*. París: Editions L'Harmattan, 2003.

LOZANO, Isabel; SOTO, José María. *La colección de música del Infante Francisco de Paula Antonio de Borbón*. Madrid: Colecciones singulares de la BNE, 2012.

LLACH, Teresa. *Santa Joaquina de Vedruna*. Barcelona: Editorial Claret, 2014.

LLATES, Rossend. *Francesca Bonnemaison de Verdaguer i la seva Obra*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana, 1972.

LLONGUERAS, Joan. *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona*. Barcelona: Libreria Dalmau, 1944.

MACIAS, Anna. *Contra viento i marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*. Mèxic: Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, 2002.

MANCHADO, Marisa. *Música y mujeres*. Madrid: Horas y Horas, la editorial feminista, 1998.

MANENT, Albert. *De 1936 a 1975: estudis sobre la Guerra Civil i el franquisme*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.

MARFANY, Joan Lluís. *Aspectes del modernisme*. Barcelona: Editorial Curial, 1990.

—. «Jaume Masó i Torrents i Jaume Brossa: L'Avenç el 1893», a *L'Avenç*, núm. 125, abril del 1989.

MARÍN, Dolors. *Espiritistes i lliurepensadores*. Barcelona: Angle Editorial, 2017.

—. *Els Montseny Mañé, un laboratori de les idees*. Reus: Arxiu Històric Municipal de Reus, 2006.

—. *Francesca Bonnemaison, educadora de ciutadanes*. Barcelona: Edicions de la Diputació de Barcelona, 2004

MARTÍN, Lúdia. *Joaquima de Vedruna*. Barcelona: Editorial Claret, 1983.

MATHEU, Roser. *Quatre dones catalanes*. Barcelona: Fundació Vives Casajuana, 1972.

MAS, M. Carme. *Dolors Monserdà, la voluntat d'escriure*. Tarragona: Arola Editors, 2006.

—. «Introducció», a *Maria Glòria i No sempre la culpa és d'ella*. Martorell: Adesiara Editorial, 2019.

MASSANÉS, Maria Josepa. *Antologia Poètica*. Madrid: Editorial Castalia-Instituto De La Mujer, 1991.

MATEOS SAINZ DE MEDRANO, Ricardo. *LOS GÜELL. La pervivencia de un modo de ser*. Edició no venal. Estudi Gràfic Pedregosa, 2001.

MERCADER i RIBA, Joan. *Catalunya napoleònica*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1960.

MICHELET, Jules. *La Mujer*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, S. A. de C. V., 1985.

MIRET, Núria. *Barcelonines*. Barcelona: L'Arca, Redbook Ediciones, 2017.

MOLAS, Joaquim. *Poesia catalana romàntica*. Barcelona: Edicions 62, 1965.

MONÉS i PUJOL-BUSQUETS, Jordi. *El pensament escolar a Catalunya, 1760-1845*. Barcelona: Societat Catalana de Pedagogia, filial de l'Institut d'Estudis Catalans, 2009.

—. *El pensament escolar i la renovació pedagògica a Catalunya (1833-1938)*. Barcelona: Edicions de la Magrana. Col·lecció Els Orígens, 1977.

MONSERDÀ, Dolors. *Biografia de Na Maria Josepa Massanés i Dalmau*. Barcelona: Impremta casa de Caritat del Carrer Montalegre, 1915.

—. *Estudi feminista. Orientacions per a la Dona Catalana*. Barcelona: Editorial Lluís Gili, 1909.

—. *La Fabricanta*. Barcelona: Editorial Selecta, 1972.

—. *Del Món*. Barcelona: La Sal, edicions de les dones, 1983.

—. *Maria Glòria*. Martorell: Adesiara Editorial, 2019.

—. *No sempre la culpa és d'ella*. Martorell: Adesiara Editorial, 2019.

MOREU-REY, Enric. *El pensament il·lustrat a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1966.

MUNS, Eva. «Manuel Burgés: Un altre músic català oblidat», a *Wagneriana Catalana*, núm. 43, 2015.

NASH, Mary. «El primer feminisme com a moviment social: la conquesta de la ciutadania», a *Dones. Els camins de la llibertat*. Barcelona: Museu d'Història de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008.

— «Feminisme català i presa de consciència de les dones», a *Revista Literatures*, núm. 5 (2a època). Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, 2007.

— *Més enllà del silenci*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Comissió Interdepartamental de Promoció de la Dona, 1988.

— *Mujer, Familia y Trabajo en España, 1875-1936*. Barcelona: Anthropos, Editorial del hombre, 1983.

— *Mujeres en el mundo. Historia, retos y movimientos*. Madrid: Alianza Editorial, 2004.

NAVAS RUIZ, Ricardo. «Introducción», a *Antología Poética de Maria Josepa Massanés*. Madrid: Editorial Castalia-Instituto de la Mujer, 1991.

NELKEN, Margarita. «El alma pura de Narcisa Freixas», a *Revista Blanco y Negro*, núm. 197, Madrid, 1929.

— *La condición social de la mujer en España (1919)*. Madrid: Horas y horas, la editorial feminista, 2013.

— «Mujeres en Cataluña: Maria Teresa Vernet, Lola Anglada, Genoveva Puig», a *Revista Blanco y Negro*, Madrid, 1929.

OLTRA, Consol. *Lluïsa Vidal, La mirada d'una dona, l'empremta d'una artista*. Barcelona: Salvatella, 2013.

OSSORIO y GALLARDO, M^a Atocha. *Las hijas bien educadas*. Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1906.

OZAITA, M. Luisa. «Las compositoras españolas», a *Las mujeres en la música*. Madrid: Alianza Música, 1995, p. 397-434.

PAGÈS i SANTACANA, Mònica. «Carme Karr, feminista del modernisme», a *Serra d'Or*, núm. 606, Barcelona, 2010, p. 25-27.

— *Conxita Badia*. Barcelona: Infesta Editors, 1997.

— *Conxita Badia, 1897-1997. Centenari del seu naixement*. Barcelona: Institut Català de la Dona-Generalitat de Catalunya, 1997.

PALÀ, Albert. *Viure l'anticlericalisme. Una història cultural del lliure pensament català (1868-1923)*. Catarroja (València): Editorial Afers, s.l., 2018.

PALAU GÜELL. *Maria Lluïsa Güell, pintora*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2017.

PALMA, Victòria. *Femení i singulars. Històries de dones i música*. Barcelona: Huygens Editorial, 20016.

PALOMA i SÁNCHEZ, Lluís. «D'uns manuscrits, d'una personalitat. El fons documental de la compositora Rosa Puig», a *Revista Terme*. Terrassa: Centre d'Estudis Històrics de Terrassa-Arxiu Històric de Terrassa-Arxiu Comarcal del Vallès Occidental, núm. 30, novembre del 2015.

PANYELLA, Vinyet. *Cronologia del noucentisme (una eina)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

—; MARTÍN, José Luis. «El Dr. Robert i la seva època. Els homes del Modernisme», a *L'Avenç*, núm. 239, setembre del 1999.

PEDRELL, Felip. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música españoles, portugueses e hispanoamericanos*. Barcelona: Imp. De Victor Berdós y Feliu, 1897.

—. «Lluïsa Casagemas, Schiava e Regina», a *Ilustración Musical Española*, núm. 119, Barcelona, any 1892, p. 1-2.

PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio. *Historia del feminismo*. Madrid: Los libros de la cataracta, 2011.

PERSIA de, Jorge. *Ecós de músicas lejanas. Músicos catalanes en el exilio*. Barcelona: Icaria editorial-Institut Ramon Llull, 2012.

PASQUAL DOMÈNECH, Pere; FONTANA, Josep. *Agricultura i industrialització a la Catalunya del segle XIX*. Barcelona: Editorial Crítica, 1990.

—. *Los caminos de la Era Industrial. La construcción y financiación de la Red Ferroviaria Catalana (1843-1898)*. Barcelona Edicions de la Universitat de Barcelona, 1999.

PESSARRODONA, Marta. *Donasses*. Barcelona: Edicions Destino, 2006.

PETIT i FREIXAS, Jordi. *Obres de Narcisa Freixas. Edició d'homenatge*. Barcelona: Henrich i Cia, 1928.

PI SUNYER, Carles. *Maria Pi Sunyer i el seu temps*. Barcelona: Editorial Pòrtic, 1968.

PIÑERO GIL, Carmen Cecília; PIÑERO GIL, Eulalia. *Arte y Mujer*. Madrid: Horas y horas, la editorial feminista, 2009.

POBLET, Josep Maria. *Aribau abans i després*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1963.

PONS, Pere Antoni. «Matilde Escalas. Els misteris d'una dona creativa i moderna», a *Ara Diumenge* del *Diari Ara*, 14 de febrer del 2015.

PORETE, Margarida. *L'espill de les animes simples*. Barcelona: Editorial Proa, 2001.

PRADAS BAENA, Maria Amàlia. *Teresa Claramunt, la virgen roja barcelonesa. Biografia y escritos*. Barcelona: Virus editorial, 2006.

PRIETO, María José. *Pensar la ciencia desde la biología*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2017.

RABASSÓ, Georgina. *L'Univers vivent d'Hildegarda de Bingen: perspectives filosòfiques*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2018.

RADIGALES i BABÍ, Jaume. *Els orígens del Gran Teatre del Liceu (1837-1847)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998.

RAMOS, Pilar. *Feminismo y música*. Madrid: Narcea S. A. de Ediciones, 2003.

REAL MERCADAL, Neus. *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

RIERA, Anna. *Dones amb empena*. Barcelona: Robinbook, 2014.

RIERA i FORTIANA, Enric. *Els afrancesats a Catalunya*. Barcelona: Editorial Curial, 1994.

RIUS VERNET, Núria. *Dels fons a la superfície*. Barcelona: Centre de Cultura de Dones Francesca Bonnemaison, 2008.

ROSSELLÓ, Isabel. *Música, femení singular*. Mallorca: Consell de Mallorca, 1998.

ROSSELLÓ SIMONET, M. «L'antiga Escola Normal de mestres», a *Lluc*, núm. 602. Palma de Mallorca, 1971, p. 16.

RÖSTER, Danielle. *Allein mit meiner Musik. Komponistinnen in der europäischen Musikgeschichte*. Echternach: Editions phi, 1995.

ROTA, Ivana; SERVÉN, Carmen. *Escritoras españolas en los medios de prensa 1868-1936*. Sevilla: Renacimiento, 2013.

RUBIO i LARRAMONA, Carme. «Narcisa Freixas, compositora i pedagoga», a *Serra d'Or*, núm. 494, Barcelona, 2001, p. 33-36.

RUDO, Marcy. *Lluïsa Vidal filla del modernisme*. Barcelona: Edicions la Campana, 1996.

SADIE, Julie Anne; SAMUEL, Rhian. *The New Grove Dictionary of Women Composer*. Londres: Mc Millan, 1996.

SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881.

SALLARÉS i CASTELLS, Joan; CABANÉ, Adolf. «Narcisa Freixas, la fada musical dels infants. Narcisa Freixas i la seva obra», a *Manuel Ribot i Serra, Narcisa Freixas i Cruells. Commemoració centenària de dos sabadellencs il·lustres*. Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1962.

SÁNCHEZ CERVELLÓ, Josep; VENDRELL MORENO, Quim. *Gran Lògia de Catalunya. Orígens, consolidació i repressió franquista. Una història vigent*. Tarragona: Arola Editors, 2011.

SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. «Compositoras españolas del siglo XIX: la lucha por espacios de libertad creativa desde el modelo de feminidad decimonónico», a *Compositoras españolas*. Madrid: Centro de documentación de música y danza, 2008.

SÁNCHEZ FERRÉ, Pere. *La Lògia Lealtad. Un exemple de maçoneria catalana (1869-1939)*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1985.

—. *La maçoneria a Catalunya de 1868 a 1936*. Barcelona: Edicions 62, 1990.

—. «Els orígens del feminisme a Catalunya: 1870-1926 (1)», a *L'Avenç*, núm. 222. Barcelona, 1998

—. «Els orígens del feminisme a Catalunya: 1870-1926 (2)», a *L'Avenç*, núm. 223. Barcelona, 1998

SANHUESA FONSECA, María. «Isabel i María Luisa Güell i López, dos compositoras en el Modernismo», a *RACBASJ*, butlletí XXX. Barcelona: Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, 2016.

SANMARTÍ i ESTEBAN, Clara. «Compositores», a Pilar Godayol: *Catalanes del xx*. Vic: Eumo Editorial-Universitat de Vic, 2006.

SEGURA, Isabel. *Els feminismes de Feminal*. Barcelona: Institut Català de les Dones-Generalitat de Catalunya, 2007.

—. «Introducció» a *Del Món de Dolors Monserdà de Macià*. Barcelona: La Sal, edicions de les dones, 1983, p. 9-31.

—. *Guia de dones de Barcelona*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1995.

—; SELVA, Marta. *Revistes de dones 1846-1935*. Barcelona: Edhasa, 1984.

—. *Els viatges de Clotilde Cerdà i Bosch*. Paterna-La canyada: Tres i Quatre, SL, 2013.

—. *Passejades per l'Havana*. Barcelona: La Campana, 1999.

SELVA, Guy. *Blanche Selva. Une artiste incomparable: pianiste, pédagogue, musicienne*. Niça: Assotiation Blanche Selva, 2010.

SERRA ARMENGOL, Maria de Lluç. *Pere Torné-Esquius. La bellesa de les coses humils*. Palma: J. J. De Olañeta, Editor, 2017.

SERRAT MARTÍN, Maria. *Orígen del Conservatori del Liceu (1837-1967)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2017.

SOLDEVILA, Ferran. *Història de Catalunya. Vol. III*. Barcelona: Editorial Alpha, 1963.

SOLE ROMEO, Gloria. *La instrucción de la mujer en la Restauración: La Asociación para la enseñanza de la mujer*. Madrid: Universidad Complutense, 1990.

SONNET, Martine. *L'éducation des filles au temps des lumières*. París: Les éditions du Cerf, 1987.

SOUBERIAN, Valerie. *Réflexions sur les chansons douces que nous chantaient nos parents*. París: Editions L'Harmattan, 2004.

SPYCKET, Jérôme. *À la recherche de Lili Boulanger*. París: Librairie Arthème, Fayard, 2004.

STAËL, Madame de. *De la influència de les passions en la felicitat dels individus i de les nacions. (1796)*. Avinyonet de Puigventós. Girona: L'art de la memòria, 2014.

SUBIRÀ, José. *La Òpera en los teatros de Barcelona. Estudio histórico cronológico desde el siglo XVIII al XX*, vol. I i II. Barcelona: Edicions Llibreria Millà, 1946.

SUDRIÀ, Carles. «Comerç, finances i indústria en els inicis de la industrialització catalana», a *La ciutat i les revolucions, 1808-1868. II. El procés d'industrialització*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, Ajuntament de Barcelona, 2004.

TARROJA MARCO, Rosa. «Ut musica et poesis», a *Revista Musical Catalana*, ISSN 1136-745, núm. 207, Barcelona, 2002, p. 7-8.

TAVERA i GARCIA, Susanna. «Els orígens de discurs identitari de gènere», a *Les identitats a la Catalunya contemporània*. Cabrera de Mar: Galerada, Serveis d'Edició i Traducció SCCL, 2009.

—; Josep Ll. Martín (eds.). *Sufragisme i sufragistes*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2019.

TERMES, Josep. *Història del catalanisme fins al 1923*. Barcelona: Editorial Pòrtic-Enciclopèdia Catalana, 2000.

THOMAS, Hugh. *La guerra civil española*. París: Editions Ruedo Ibérico, 2n trimestre del 1962.

TILLARD, Françoise. *Fanny Mendelssohn*. París: Éditions Belfond, 1992.

TOUS DE CIRERA, Pilar. *Agnès Armengol, biografia*. Sabadell: Biblioteca Sabadell II, 1947.

UTRERA GÓMEZ, Reyes. «Fotografía y devoción regia», a *II Jornadas sobre investigación en Historias de la fotografía 1839-1939: Un siglo de fotografía*. Madrid: Ed. Instituto Fernando El Católico, 2018.

VALENTÍ i FIOL, Eduard. *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*. Barcelona: Editorial Ariel, 1973.

VENINI i REDIN, Elena. «El Magisteri femení a Barcelona a les darreries del segle XVIII», a *Educació i Cultura, revista mallorquina de pedagogia (UIB)*, núm. 8-9, Palma, 1990-1991, p. 63-70.

VENTURA i MUNNÉ, Montserrat. *Lletrats i il·letrats en una ciutat de la Catalunya Moderna: Mataró 1750-1800*. Mataró: Caixa d'Estalvis Laietana, 1991.

VICENS VIVES, Jaume; LLORENS, Montserrat. *Industrials i polítics (segle XIX)*. Barcelona: Editorial Vicens Vives, 1958.

VICENTE, Laura. *Mujer contra mujer en la Cataluña insurgente. Rafaela Torrents (1838-1909) y Teresa Claramunt (1862-1931)*. Saragossa: Editorial Comuniter, 2018.

VIDAL i JANSÀ, Mercè. *Teoria i crítica en el noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Secció històrico-arqueològica, 1991.

VILANOÛ, Conrad. «Lliurepensament i educació a Catalunya durant la Restauració», a DDAA, *Curs de maçoneria i educació a Espanya*. Barcelona: Fundació La Caixa, 1986, p. 197-207.

VIÑAS i CAMPS, Dolors. *Qui era Graziel·la? (Estudi sobre la música d'Agnès Armengol)*. Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1990.

VON LEIXNER, Otto. *Unsere Jahrhundert/Nuestro siglo*. Barcelona: Editors Montaner i Simón, 1883.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Vindicació dels drets de la dona (1792)*. Girona: Editorial L'art de la memòria, 2014.

ZULAICA ARSUAGA, Teresa; BARROSO, José. *Al Unísono estamos. Epistolario Donostia-Pedrell (1915-1918)*. La Corunya: Fundación Digital Bible, 2016.