

Música



Música

REVISTA
DEL REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA
DE MADRID

N.º 26 (2019)

Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Directora — D^a. Ana Guijarro Malagón

Doctor Mata, n.º 2

28012 MADRID

Tel.: 3491 539 29 01

Fax: 3491 527 58 22

<http://www.rcsmm.eu/>



Música

Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

N.º 26 (2018-2019).

revista@rcsmm.eu

Dirección ~

PERE ROS

*Consejo científico
editorial ~*

ANTONIO ARIAS-GAGO DEL MOLINO

MANUEL ARIZA BUENO

TERESA BARRIENTOS CLAVERO

EDUARDO PEDRO DÍAZ LOBATÓN

VICENTE FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

MARÍA LOURDES GARCÍA MELERO

EVA MALÍA GÓMEZ GUTIÉRREZ

GUILLERMO PEÑALVER SARAZIN

Diseño gráfico ~

JOSÉ J. DOMÍNGUEZ

Edita: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

I.S.S.N.: 0541-4040

Depósito legal: M-20.558-1992

Fotocomposición e impresión:

IMPRENTA TARAVILLA, S.L. • Mesón de Paños, 6 • 28013 Madrid

e-mail: taravilla.sl@gmail.com

La comisión editorial de la revista *Música* del RCSMM, con el ánimo de mantener el principio de libre expresión, opta por aceptar artículos de opinión o estudios que la contengan, aunque no se hace responsable de las consideraciones particulares vertidas por los autores en la redacción de sus contribuciones.

Los artículos de la presente publicación han sido evaluados y aceptados de acuerdo al proceso de doble revisión ciega a través de los miembros del Consejo científico editorial.

Música

REVISTA DEL REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA
DE MADRID

N.º 26 (2019)

Director: PERE ROS

CONTENIDO

Presentación: <i>Pere Ros</i>	9
COLABORACIONES:	
Ana GUIJARRO MALAGÓN <i>Anselmo de la Campa (1945-2018)</i>	13
Ignacio Saúl PÉREZ-JUANA DEL CASAL <i>Figurines para ópera italiana de la primera mitad del siglo XIX en la colección Museográfica del RCSMM</i>	17
Alicia DÍAZ DE LA FUENTE <i>José Luis de Delás, una vida de lucha por la libertad y la justicia desde la creación musical</i>	37
Paloma OTAOLA <i>A la conquista de Madrid: recepción del joven Esplá (1913-1917)</i>	47
José SIERRA PÉREZ <i>¡Úlgate Dios, por los villancicos! Apuntes para la historia del villancico en el monasterio de San Lorenzo del Escorial</i>	65

PRESENTACIÓN

Noelia LORENTA MONZÓN	
<i>«Suspiros de España»: un sentimiento nacional más allá de las ideologías</i>	81
Sergio Alejandro SLEIMAN DOMÍNGUEZ	
<i>La iniciación a la música: un viaje desde el cuerpo hacia el aprendizaje estratégico</i>	103
Nieves HERNÁNDEZ ROMERO	
<i>Las maestras repetidoras y honorarias en el Conservatorio de Madrid en el siglo XIX</i>	123
Miguel BERNAL RIPOLL	
<i>El círculo de quintas y el Brujo de Vélez Blanco: origen musical de la mística megalítica</i>	151
TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN	
FIN DE ESTUDIOS DE ALUMNOS DEL RCSMM	
Pablo MARTÍNEZ PEGALAJAR	
<i>El director de orquesta en el ensayo: análisis teórico y práctico</i>	179
MEMORIAS	
Fernando JIMÉNEZ DE LA HERA	
<i>Memoria de la Biblioteca - RCSMM. Periodo comprendido entre enero y diciembre de 2018</i>	205
Ignacio SAÚL PÉREZ-JUANA DEL CASAL	
<i>Memoria anual de la Colección Museográfica. Periodo comprendido entre enero y diciembre de 2018</i>	209
RCSMM	
<i>Memoria de actividades y conciertos celebrados en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid desde septiembre de 2017 hasta julio de 2018</i>	211
RCSMM	
<i>Memoria de Recursos Humanos y Alumnado RCSMM - Curso 2018-2019</i>	221
NORMAS DE PUBLICACIÓN	227

LAS MAESTRAS REPETIDORAS Y HONORARIAS EN EL CONSERVATORIO DE MADRID EN EL SIGLO XIX¹

 Nieves HERNÁNDEZ ROMERO*

Resumen:

En el Conservatorio de Madrid hubo profesoras desde sus inicios, un hecho pionero que debe ser analizado para ser comprendido adecuadamente. En este trabajo se estudia a las maestras repetidoras y honorarias. Fueron estas figuras docentes las que, si bien fueron las que presentaban las condiciones más desfavorables, sustentaron en ciertos periodos las plantillas docentes del centro y fueron muy demandadas por profesores de ambos sexos. Se analiza cómo se contemplaban en la normativa, cómo se accedía a ellas, las condiciones de su desempeño, las implicaciones dentro y fuera del Conservatorio para quienes las ejercieron y todas las circunstancias que ayudan a comprender lo que supuso en la trayectoria de las numerosas mujeres (y hombres) que las ocuparon.

Palabras clave: Repetidoras y honorarias; maestras de música; música y mujeres; conservatorio de Madrid; música en España en el siglo XIX.

Abstract:

In the Madrid Conservatory there were women teachers from its foundation, a pioneering fact that must be analyzed to be properly understood. In this work, the repeating and honorary woman teachers are studied. These teaching figures, although they were those that presented the most unfavorable conditions, supported the teaching staff of the center in certain periods and were highly demanded by professors of both sexes. It is analyzed how they were contemplated in the regulations, how they accessed, the conditions of their

* Doctora por la universidad de Alcalá, profesora superior de piano, música de cámara, solfeo, y teoría. Colaboradora del área de música del departamento de ciencias de la educación de la universidad de Alcalá.

¹ Este artículo recoge algunos datos incluidos en el trabajo *«Formación y profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el conservatorio de Madrid»*, galardonado con el XXII premio de investigación María Isidra de Guzmán 2019, concedido por el Ayuntamiento de Alcalá de Henares.

performance, the implications inside and outside the Conservatory for those who exercised them and all the circumstances that help to understand what it meant in career of the numerous women (and men) who occupied them.

Key words: Repeating and honorary teachers; Woman music teachers; Woman and music; Conservatory of Madrid; Music in Spain un the nineteenth century.

Introducción

El papel de las mujeres que se han dedicado a la docencia musical es un terreno que ha sido desatendido en los estudios sobre estas y la música, no obstante los avances realizados en los últimos años. Un cierto desprestigio de la actividad docente frente a las de interpretación y composición, especialmente cuando se habla de la dedicación femenina, ha sustentado esta ausencia. Pero nuevos enfoques musicológicos, así como el creciente interés por los centros educativo-musicales y sus docentes y estudiantes, están subsanando poco a poco esta carencia.

La práctica musical femenina se ha visto mediatizada por los roles de género que articulan y condicionan las presuntas capacidades de cada sexo y, por ende, su función en la sociedad. En un sistema en el que la masculinidad se define como activa, racional, creativa y ligada a la mente y al ámbito público, y la feminidad como pasiva, cuidadora, diligente, y ligada al cuerpo y al ámbito privado,² las actividades más o menos públicas que se han tolerado a las mujeres han sido aquellas que reproducen, de alguna manera, su papel en el ámbito privado. Entre ellas, la docencia en general y la musical en particular.

En el contexto del siglo XIX español, en el que se extiende la afición por la música y se convierte en un requisito social imprescindible para ambos sexos, pero especialmente para las féminas, en muchos casos como parte de su formación de adorno, y se democratiza la enseñanza musical,³ se multiplican los maestros de esta materia, un campo en el que las mujeres irrumpieron con fuerza. Además del furor filarmónico, los debates acerca de los límites de la formación y el trabajo femeninos propician una lenta expansión de sus posibilidades, convirtiéndose la docencia musical en uno de los pocos trabajos permitidos para ellas, oportunidad que aprovecharon numerosas mujeres, aunque no faltaron voces discordantes hacia esta situación.

² GREEN, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid (Ediciones Morata), 2001; p. 24.

³ NAGORE, María: «Un aspecto del asociacionismo en España: las sociedades corales», *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vols. 8-9, 2011, p. 221; NAVARRO LALANDA, Sara: «Procesos de normalización en las clases de solfeo del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina (1838-1854)» en: «*Música*». *Revista del RCSMM*, nº 25, 2018, p. 105.

El primer centro musical oficial en España fue el Conservatorio de Madrid. Nacido bajo la protección de la reina María Cristina y establecido por Real Orden de 15 de julio de 1830, las clases comenzaron el siete de enero de 1831 y la apertura oficial se celebró el dos de abril del mismo año.⁴ Entre sus objetivos figuraba el de formar «profesoras»,⁵ siendo los estudios de música los primeros en los que las mujeres pudieron obtener un título profesionalizador en España. Desde el primer momento hubo alumnas en sus aulas, muchas de las cuales desarrollaron posteriormente una carrera profesional, mayoritariamente en el campo de la docencia. En el propio centro hubo una maestra desde sus inicios, incrementándose progresivamente esa cantidad. Las características de estas docentes, las figuras que ejercieron y los modos de acceso fueron variando a lo largo del tiempo.

La figura que más mujeres desempeñaron fue el de repetidoras. Se analiza en este trabajo cómo se accedía al puesto, cuáles eran las condiciones, qué oportunidades brindó a aquellas que lo ejercieron y las coincidencias y diferencias que pudo haber con sus homólogos masculinos.⁶ Por las similitudes que ambas figuras mostraron en ciertos momentos, como se detallará más adelante, se unen a las maestras honorarias.

Los repetidores en los inicios del Conservatorio de Madrid

La figura del repetidor ya figura en el primer reglamento que rigió el centro, pudiendo cada maestro, con la aprobación del director, nombrar como tal al «discípulo que mereciere esta distinción, que le recomendará en la distribución

⁴ Acerca del nacimiento del Conservatorio de Madrid, *vid.*, entre otros, los trabajos de Montes, Robledo, Delgado o Sopena, entre otros.

⁵ *Reglamento interior aprobado por el Rey N.S. (Q.D.G.) para el gobierno económico y facultativo del Real Conservatorio de Música de María Cristina*. Madrid (Imprenta Real), 1831. Se encuentra transcrito en la *Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid escrita para ser presentada en la Exposición Universal de la Música y del Teatro que ha de verificarse en Viena en el año de 1892*. Madrid (Ministerio de Fomento, Instrucción Pública, Imprenta de José M. Ducazcal), 1892; pp. 18-44 (Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en lo sucesivo RCSMM, Doc. Bca. 2/12) y en *La Escuela Nacional de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia, 1876*. Madrid (Imprenta y fundación de J. Antonio García), 1876; pp. 5-42. De la memoria presentada en Filadelfia existe un ejemplar manuscrito en: RCSMM Doc. Bca. 2/11. Hay varios documentos, notas y borradores de este reglamento en RCSMM: Doc. Bca. 1/8, 1/9 y 1/27.

⁶ Este trabajo forma parte de una serie dedicada a las distintas figuras de profesorado ejercidas por mujeres en este periodo en el conservatorio de Madrid.

anual de premios». ⁷ Su función, en un principio, era sustituir al profesor cuando este faltara y ayudar a los alumnos más atrasados.

Ya en fecha muy temprana preocupa la incidencia de esta figura, recomendando el director en 1834 no abusar de «este alivio» y «debiendo mirar a todos con el mismo interés e imparcialidad», ⁸ ya que de otra forma se podría perjudicar a algunos estudiantes, ante la posibilidad de que los profesores prestaran más atención a unos, dejando a otros exclusivamente en manos de los repetidores. También se cuestiona en ocasiones, bien porque no hubiera alumnos lo suficientemente aventajados como para asumir la responsabilidad, bien porque si el profesor tuviera que ausentarse durante un tiempo prolongado, la enseñanza del propio alumno se vería perjudicada al no poder asistir a sus clases regularmente. ⁹

En un principio no se recibía una asignación económica, siendo la recompensa poseer mayores méritos en la entrega de premios (como se reflejaba en el reglamento) y una certificación que serviría de recomendación en el futuro y que podía ser la antesala para la obtención de una plaza como profesor en el propio centro. En algún momento se decidió dotar estas plazas con una gratificación de 1000 reales anuales, repartida en dos plazos, uno por Navidad y otro a final de curso. Así figura en los nombramientos realizados a principios de 1850. ¹⁰

En los primeros años se plantea ya la posibilidad de que ejerzan como repetidores antiguos alumnos. Por ejemplo, en su solicitud fechada en 1855, Eufrasio Serrano afirma que el viceprotector prefiere para ello a profesores que han estudiado en el centro. ¹¹ Esta opción contravenía la normativa y parece que durante largo tiempo se eludió; sin embargo, fue habitual en el último tercio del siglo XIX.

La mayoría de los repetidores que hemos podido localizar, nombrados bajo este primer reglamento, ¹² continuaron su carrera en el campo de la música, en

⁷ *Reglamento interior aprobado por el Rey...*, art. 11.

⁸ RCSMM: Libro 161: *Libro de las órdenes dadas por la dirección de la escuela de declamación española del Real Conservatorio de Música de María Cristina, año 1831*: 1-1-1834.

⁹ Estas ideas son expuestas en un oficio (borrador) del viceprotector al ministerio de la Gobernación el 26-12-1856 para justificar el nombramiento de profesores con plaza en propiedad o supernumerarios (RCSMM: Leg. 11/29).

¹⁰ *Libro de Actas de la Junta Facultativa auxiliar del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina el que da principio el 5 de septiembre de 1838. 1838-1868*, sesión de 4-2-1850. También se cita en varios documentos de 1853 (Legs. 8/80 y 9/20).

¹¹ Solicitud de Eufrasio Serrano, con fecha 1-12-1855, para obtener una plaza de profesor repetidor de solfeo (RCSMM, Leg. 10/81).

¹² Algunos de los documentos en los que se han encontrado sus nombres son: RCSMM: Legs. 0/523, 2/63, 4/9, 4/43, 5/29, 7/27, 8/26, 8/76, 8/80, 9/26, 9/58, 10/111, 10/121, 11/7, 11/11, 11/23, *Libro de Actas de la Junta Facultativa del Real Conservatorio de Música María Cristina. Año 1. 1830-1835*, sesión de 8-11-1831, *Libro de Actas de la Junta Facultativa...1838-1868*, sesión de 4-11-1849.

algunos casos en el propio Conservatorio.¹³ Entre los varones, figuran Miguel Iglesias y Luis Muñoz (violonchelo), Juan Nemopuceno y Camilo Melliez (fagot), Antonio Aguado (piano), Antonio Sos (nombrado para sustituir a Estéfana Corona cuando cesó por haber sido contratada por el teatro de Granada),¹⁴ Genaro Pérez y Manuel de la Mata (solfeo y piano), Juan Castellanos (solfeo), Pascual Galiana, Eduardo Compta (piano) o Manuel Mendizábal (piano). Melliez, Aguado, Sos, Mata, Mendizábal, Compta y Castellanos obtuvieron plazas de profesores en el centro. Entre las mujeres, Ignacia Chollet,¹⁵ Antonia Istúriz,¹⁶ Estéfana Corona,¹⁷ Sofía Alegre, Teotiste Urrutia,¹⁸ Matilde González¹⁹ o Rosalía Fernández (piano).²⁰ De ellas, ninguna obtuvo otras plazas en el Conservatorio. Estéfana Corona y Antonia Istúriz fueron cantantes, mientras Teotiste Urrutia y Sofía Alegre se dedicaron a la enseñanza de piano. No tenemos noticias sobre las restantes.

Las repetidoras con sueldo, un caso excepcional

Entre los años 1847 y 1857 hubo una figura especial, creada por el director ante la necesidad de ampliar la plantilla de la clase de canto y la imposibilidad de nombrar maestros titulares: las repetidoras con sueldo. Como en el caso de los repetidores contemplados en el reglamento, estas repetidoras eran alumnas aventajadas quienes, aun bajo la supervisión de sus maestros, tenían sus propias alumnas. Compartían además las obligaciones de los demás docentes: aparecen en los listados de alumnos junto a estos con las alumnas que tenían asignadas, podían asistir las juntas generales, sugerían altas y bajas, disfrutaban de un sueldo, etc. En definitiva, a todos los efectos eran profesoras, aunque seguían siendo alumnas. En la siguiente tabla vemos quiénes ocuparon este puesto:

¹³ Laura de Miguel habla de los repetidores que pasaron por la clase de Pedro Albéniz, apuntando también la obtención de una plaza en propiedad como la mejor recompensa a sus esfuerzos, aunque no todos la consiguieran. Destaca la importancia del trabajo realizado por ellos, muchos de los cuales, aunque no muy conocidos, participaron en la «historia de la enseñanza del piano» en el conservatorio (MIGUEL FUERTES, Laura de: «Las generaciones de pianistas anteriores a Isaac Albéniz en el contexto de la cátedra de piano del Conservatorio de Madrid (1831-1868)», en Luisa Morales; Walter A. Clark, (eds.). *Antes de Iberia: de Massarnau a Albéniz*. Almería (Asociación cultural LEAL), 2009; pp. 3-24.

¹⁴ RCSMM: Leg. 9/26.

¹⁵ En 1841 (RCSMM: Leg. 4/9).

¹⁶ RCSMM: *Expedientes personales*: Antonia Istúriz.

¹⁷ RCSMM: Leg. 8/80.

¹⁸ Sofía Alegre y Teotiste Urrutia aparecen como tales en 1854 (RCSMM: Leg. 9/58).

¹⁹ RCSMM: Leg. 11/24, 1856.

²⁰ RCSMM: Leg. 7/27: 5-11-1849; *Libro de Actas de la Junta Facultativa auxiliar...1838-1868*, sesión de 4-11-1849.

Alumnas repetidoras con sueldo	Período
Encarnación Lama	1847-1857
Amalia Inglés	1847-1852
Josefa Angulo	1851-1852
Amalia Ramírez	1852-1853
Josefa Santafé	1852-1855
Elisa Lezama	1855-1857

Tabla 1. Repetidoras con sueldo.

Las primeras repetidoras con sueldo fueron Encarnación Lama y Amalia Inglés, a propuesta del director, para mejorar la enseñanza y como premio por su aplicación y buena conducta, proponiendo para cada una de ellas un sueldo de 3500 o 4000 reales.²¹ Fueron nombradas el 13 de diciembre de 1847 con sueldo de 3500 reales, bajo la supervisión de sus respectivos maestros Baltasar Saldoni (1807-1889) y Francisco Frontera de Valldemosa (1807-1891), a cuyas clases debían seguir asistiendo como alumnas. No deja de sorprender esta medida, dado que las clases de canto, comparadas con otras como las de piano, no estaban tan sobrecargadas.²² Se puede observar, en los listados de alumnos, que en apariencia, hay discípulas solo a cargo de estas repetidoras, junto a otras que también figuran con sus maestros, que también se encargaban de los alumnos varones.

Amalia Inglés, que ya había actuado en el Teatro del Circo y en el de Palacio, y compaginaba su labor como repetidora con la de profesora de la reina Isabel II y su hermana Luisa Fernanda²³ solicitó, en junio de 1851, permiso para ir a Milán «a restablecer salud y hacer adelantos en el canto».²⁴ En

²¹ RCSMM: *Expedientes personales*: Encarnación Lama. En este texto se habla de la necesidad de nombrar repetidores para atender las necesidades docentes. Las razones por las que solo fueron elegidas mujeres no aparecen en la documentación consultada. Entre ellas podrían estar los adelantos en sus estudios (algo que sí se consigna) o el que fueran a hacerse cargo de clases de alumnas, prefiriendo que estos puestos no los ejercieran hombres que aún eran estudiantes.

²² En 1847 Baltasar Saldoni tiene seis alumnos y ocho alumnas; Valldemosa cuatro alumnos y catorce alumnas. En 1848 hay ocho alumnos y diez alumnas en la clase del primero y tres alumnos y once alumnas en la del segundo. En esas fechas hay matriculados en la clase de piano veintitrés y treinta alumnos y veintidós y veintiuna alumnas, respectivamente (RCSMM: Legs. 6/96 y 6/122: *Estado general demostrativo de los alumnos de ambos sexos que concurren al Real Conservatorio de Música y Declamación con expresión de sus nombres y clases a que están asignados en la presente fecha*, 31-12-1847 y 31-12-1848).

²³ RCSMM: *Expedientes personales*: Amalia Inglés; CAMBRONERO, Carlos: *Crónicas del tiempo de Isabel II*, Madrid (La España Moderna), 1913 (?), p. 105; CARMENA Y MILLÁN, Luis: *Crónica de la ópera italiana en Madrid, desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid (Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos), 1878.

²⁴ RCSMM: *Expedientes personales*: Amalia Inglés.

agosto de 1852 renunció, desde la ciudad italiana, a su puesto, ya que había sido contratada como *prima donna*. Envío, junto a su renuncia, una emotiva carta agradeciendo a los maestros del Conservatorio la formación recibida; el director ordenó que fuera leída a todos los alumnos para que tuvieran a la Anglés como ejemplo «tanto en talento como en reconocimiento».²⁵

Para cubrir el puesto de Amalia Anglés durante su licencia se nombró a Josefa Angulo, con el sueldo de aquella.²⁶ Tras la renuncia definitiva de Anglés, el viceprotector manifestaba, ya que no era posible aumentar el número de profesores, la necesidad de nombrar «algunos auxiliares», y proponía crear otra clase preparatoria para canto y aumentar «un repetidor o repetidora de canto» a las dos ya existentes, así como asignarles un sueldo de 4000 reales, «por no considerar bastante retribuido el trabajo de aquellas con los 3500 que actualmente disfrutan, atendidos también los sueldos de otros profesores».²⁷ Se realizó un concurso entre las alumnas más aventajadas, nombrándose a Amalia Ramírez y a Josefa Santafé, «por no hacer injusticia con ninguna de las dos, y dada la necesidad de que sean tres las plazas de repetidoras de canto».²⁸ En un principio se repartió el sueldo asignado a la plaza entre ambas. Para que su labor docente no interfiriera con su propia formación, Amalia Ramírez fue trasladada de la clase de Baltasar Saldoni a la de Valldemosa.²⁹ En la misma fecha, insistiendo en sus pretensiones, el viceprotector propuso reducir en 1000 reales el sueldo de Sebastián Iradier y destinarlos a subir hasta 2000 reales el sueldo de ambas repetidoras, y el de Encarnación Lama a 4000, «como premio del celo, inteligencia y asiduidad con que ha desempeñado el cargo de repetidora desde su creación».³⁰ No solo se reconocía la labor de una mujer y se valoraba seriamente recompensarla, sino que con ese aumento, su sueldo se igualaría al de varios profesores titulares; sin embargo, desde el ministerio se accedió al nombramiento de las dos repetidoras pero no al aumento de los sueldos, aunque más adelante sí se concedieron.

Amalia Ramírez tuvo que dimitir en 1853 al ser contratada por el teatro del Circo y no haber informado a la Junta.³¹ El viceprotector sugirió que su sueldo se destinara a gratificaciones para los repetidores de la clase de solfeo, lo cual

²⁵ RCSMM: *Libro de Actas de la Junta Facultativa...1838-1868*, sesión de 22-9-1852.

²⁶ RCSMM: Leg. 8/63. *Vid.* también Expedientes personales: Josefa Angulo.

²⁷ RCSMM: Leg. 8/57: 11-8-1852. Hay otras peticiones y reflexiones significativas acerca de las gratificaciones de los repetidores de piano, los reajustes del presupuesto, la importancia que estaba adquiriendo el teatro lírico español y la creación de la ópera nacional.

²⁸ RCSMM: Leg. 8/63. *Vid.* sesión de la Junta Auxiliar Facultativa de 25-8-1852: se presentaron al puesto otras dos alumnas, Estéfana Corona y Juana López.

²⁹ Orden de Carnicer, 13-12-1852 (RCSMM: Leg. 19/85).

³⁰ Comunicación del director al ministro de la Gobernación, 26-8-1852 (RCSMM: Leg. 8/63).

³¹ RCSMM: *Libro de Actas de la Junta Facultativa...1838-1868*, sesión de 14-8-1853. *Vid.* también Leg. 9/20: 1-8-1853. Hay que recordar que los alumnos tenían prohibido ejercer algún trabajo fuera del centro sin permiso del director. Se dictaron numerosas normas para controlar esta situación.

fue aprobado.³² Se recomendó además a Valldemosa y a Baltasar Saldoni que formaran a las repetidoras Josefa Santafé y Estéfana Corona para ascenderlas a repetidoras con sueldo, si bien la segunda no llegó a hacerlo. La primera renunció en 1855 al ser escriturada por el teatro de La Habana. Para sustituirla fue nombrada Elisa Lezama, con sueldo de 2000 reales.³³ En el reglamento de 5 de marzo de 1857 esta figura fue suprimida.

Todas las alumnas que la habían ocupado continuaron, con mayor o menor fortuna, sus carreras. Encarnación Lama había despuntado como cantante en las funciones del centro. Probablemente, tuvo la oportunidad de ser contratada en Milán, oferta que rechazó, según Baltasar Saldoni, por no alejarse de su familia.³⁴ Permaneció como maestra del conservatorio desde 1857, como numeraria, hasta su fallecimiento en 1898, siendo el docente que más tiempo (más de cincuenta años) ejerció como tal en el centro. Amalia Anglés continuó con gran éxito su carrera internacional. Se atribuye a Gioachino Rossini la siguiente exclamación: «¡Por Dios! ¡Esto es cantar y no chillar! ¡*Da capo*, alondra mía!». Falleció en Stuttgart en 1859, a causa de las complicaciones derivadas de un parto.³⁵ Amalia Ramírez, que antes de ingresar en el conservatorio era una «niña prodigio» conocida en los salones de varias ciudades, se convirtió en una de las principales figuras de la zarzuela, dedicándose también brevemente a la ópera. Josefa Santafé, tras triunfar en Cuba, falleció prematuramente en este país. Elisa Lezama, tras ser cesada al suprimirse estas plazas, continuó como repetidora auxiliar de piano y solfeo.³⁶

Las repetidoras auxiliares

En 1857 se publicaron dos reglamentos: el primero el 5 de marzo, sin apenas vigencia, y otro el 14 de diciembre, para adaptar la normativa del conservatorio

³² RCSMM: Leg. 9/20.

³³ RCSMM: *Expedientes personales*: Elisa Lezama; Archivo General de la Administración (en lo sucesivo AGA): Educación, (05) 16 32/16340, Ant. Leg. 6104: «Índice de los expedientes y papeles de dicho negociado desde su creación en 1830».

³⁴ SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Edición facsímil de la edición de: Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881. Jacinto Torres, Madrid (Centro de Documentación Musical), 1986, Vol. II; p. 217.

³⁵ PEDRELL, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música*. Vol. I. Barcelona (Tipografía de Don Víctor Berdós y Feliu), 1897; p. 76; SALDONI, B.: *Op. cit.*, vol. II; p. 349-353; vol. III; p. 293; *El Mundo Pintoresco*, año 3º, nº 30, 22-7-1860.

³⁶ Hasta la fecha no ha sido posible aclarar si la repetidora de solfeo y piano elemental que aparece en los años posteriores, en algún momento con gratificación, incluso después de 1857 hasta al menos 1866, es Elisa o su hermana Emilia. En la mayoría de los documentos solo consta Srta. Lezama. En otros, Emilia y Elisa (RCSMM: Leg. 14/5: 1-9-1861; Leg. 15/36: curso 1864-64; Leg. 16/72: 7-10-1865; *Actas 1864-1870*).

a la recién aprobada Ley general de Instrucción pública de 9 de septiembre de 1857 (Ley Moyano).

En marzo desapareció la figura de las repetidoras con sueldo. Se mantuvo la de repetidor, que recaería en «el alumno que más sobresalga por su aplicación y capacidad, encargándole, bajo su dirección [del profesor], el repaso de los menos adelantados».³⁷ En diciembre aparecía como título honorífico «que recaerá en un alumno que se distinga por su aplicación y capacidad, a quien encargará el profesor la enseñanza de una sección de la clase».³⁸

El progresivo incremento de la matrícula y la falta de profesorado provocan que la figura del repetidor se vaya convirtiendo en algo imprescindible. En las instrucciones para la enseñanza publicadas en 1861 se asignan los repetidores y repetidoras necesarios en los cursos segundo y tercero de solfeo, que debía ser individual, para que ni los profesores ni dichos repetidores superaran los doce alumnos a los que diariamente debían impartir clase. Los repetidores, aun bajo la supervisión de sus maestros, eran responsables de la instrucción de sus alumnos. También se podrían nombrar en las clases elementales de piano.³⁹

En este periodo recibían una gratificación de 1000 reales divididos en dos plazos, uno por Navidad y otro a final de curso. Con el objetivo de recompensar los servicios que prestaban y consolidar la figura, en 1864 el director solicitó que las cantidades que recibían fueran incluidas en el presupuesto y que fueran considerados auxiliares,⁴⁰ una petición que no fue atendida. En 1865, además, se suprimieron todas las retribuciones a cargos no reconocidos en la ley de presupuestos,⁴¹ desapareciendo así las gratificaciones y los profesores auxiliares.⁴²

En los decretos publicados en 1868 para regir el conservatorio⁴³ no aparecen los repetidores, aunque seguían existiendo, al parecer sin gratificación,

³⁷ *Reglamento Orgánico del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por S. M. Madrid* (Imprenta de Tejado), 1857.

³⁸ *Reglamento Orgánico provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación*. Madrid (Imprenta Nacional), 1858.

³⁹ *Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación*. Madrid (Imprenta de J. M. Ducazal), 1861. Se incluyen en las citadas memorias presentadas en las exposiciones de Filadelfia y Viena.

⁴⁰ RCSMM: Leg. 15/78.

⁴¹ Real Decreto de 22-2-1865 (*Gaceta de Madrid*, Año CCIV, N° 54, 23-2-1865).

⁴² La figura del profesor auxiliar también sufrió diversos vaivenes, detallados en otros trabajos de los autores.

⁴³ «Decretos publicados por el Ministro de Fomento D. Severo Catalina con fechas 15 y 17 de junio de 1868 reformando el Real Conservatorio de Música y Declamación y creando a la vez tres direcciones artísticas»; «Decreto y Reglamento publicado por el Gobierno provisional en 15 y 22 de diciembre de 1868 disolviendo el antiguo Real Conservatorio de Música y Declamación y creando la Escuela Nacional de Música», ambos transcritos en *Memoria acerca... 1892 y Memoria presentada...1876*.

y recibiendo un título honorífico. En los nombramientos realizados en 1869, a petición de los profesores respectivos, el director les dedicaba estas palabras:

[...] esperando de sus buenos antecedentes artísticos y morales que dará cumplimiento al cargo honorífico que la confiere esta dirección con el celo que la distingue y que hacerlo será para usted una recomendación que la Escuela tendrá presente para considerarla con la distinción que se merece así como también para hacer valer méritos fuera del establecimiento si lo cree conveniente a sus intereses.⁴⁴

El poder discernir entre algunas figuras de profesorado, sus requisitos y sus condiciones, comienza a ser difícil entre 1857 y 1868. Además, se hicieron nombramientos en figuras no contempladas por la normativa, lo que dio lugar a numerosos problemas. Por otra parte, la información recogida en la documentación es a menudo imprecisa o contradictoria. Aparecen repetidores auxiliares (a veces citados simplemente como auxiliares, si bien este era otro tipo de profesorado), repetidores y auxiliares. La existencia simultánea de los dos primeros no ha podido ser comprobada, pero la aparición de ambos en algunos documentos nos lleva a la conclusión de que existían los dos tipos, recibiendo los repetidores auxiliares una asignación anual de 1000 reales. Figuran además en actas de exámenes, en algunas reuniones y, puntualmente, en las plantillas de profesorado. Son escasas las menciones a los repetidores sin gratificación. En un oficio de 1867 en el que Hilarión Eslava lamentaba la supresión, en 1866, de los supernumerarios y de las gratificaciones a los auxiliares, recordaba que se suplió esa falta «con alumnos adelantados de las clases de piano, que lo hacían gratuitamente, pero los resultados fueron escasos».⁴⁵ En efecto, hubo algunos repetidores, tan solo ese año, que figuran en las actas de exámenes y asignaturas, especificando que se trataba de alumnos. Quizás, con esta puntualización, se quería distinguir claramente a estos de los anteriores repetidores auxiliares, o bien hacer hincapié en la necesidad que hubo de nombrarlos por la escasez de profesorado, destacando esa circunstancia al no haber obtenido los resultados deseados, como se ha apuntado.⁴⁶

En este periodo no se utilizó el nombramiento de profesores honorarios para cubrir gratuitamente las clases, algo que será habitual a partir de 1871. Pero hay un caso especial, que afectó a Emilio Serrano y Ángel Rubio. Sin embargo, a diferencia del procedimiento que se utilizaría posteriormente, se les

⁴⁴ Orden del director del 5-11-1869 nombrando a los repetidores Pedro Miguel Marqués, Antonia Merlo y Josefa Flores (Leg. 19/36).

⁴⁵ Oficio de Hilarión Eslava al director general de Instrucción Pública, 10-9-1867 (AGA: Educación, (05) 16 32/16341, Ant. Leg. 6105).

⁴⁶ *Actas 1864-1870*, año 1867.

concedió un título honorífico, como premio a su labor como repetidores, antes incluso de haber finalizado sus estudios.

Los repetidores impartían clase tres días a la semana durante dos horas, aunque podía darse el caso de que se les asignaran más horas. Por ejemplo, Elisa Lezama era repetidora de solfeo y piano y tenía por tanto dos turnos.⁴⁷ A cargo de las repetidoras estaban alumnas solamente; sin embargo sus colegas, como Zavala, Gimeno o Mondéjar, podían tener discípulos de ambos sexos.

El desempeño como repetidor, además de significar una recomendación fuera del centro, se consideraba a menudo como un mérito para proveer otras plazas en el propio conservatorio. De entre los que ejercieron como tales en este periodo están: José Pinilla, Antonio Sos, Pablo Hernández, Manuel y Tomás Fernández Grajal o Emilio Serrano, quienes previo paso por plazas de auxiliar o supernumerario, llegaron a ser numerarios. Otros muchos no fueron más que repetidores: Ángel Rubio (ya citado), Godofredo Meléndez, Ángel Quílez, Julián Gómez, Salvador Sánchez, Pedro Miguel Marqués o Gabino Gimeno. Hubo aproximadamente el mismo número de repetidoras: Elisa y Emilia Lezama, Julia González, Elisa Arenas, Manuela Serrano, Victorina Ibarrola, Encarnación Jiménez, Amalia Benito, Mariana Mochales, Encarnación Carbonell, Constanza Hernández, Dolores Salvador, Teresa Feijóo, Antonia Merlo, Josefa Flores y Natalia del Cerro.⁴⁸ Sin embargo, pocas continuaron en el centro. Elisa Arenas fue auxiliar desde 1863, supernumeraria interina en 1864 y supernumeraria en 1865, convirtiéndose en la primera profesora de piano con plaza en propiedad del centro, si bien brevemente. Fue cesada en 1866 junto a otros profesores, por supresión de esta figura. Natalia del Cerro fue nombrada honoraria en 1873, obtuvo una plaza de auxiliar de piano en 1876 y de supernumeraria en 1896.⁴⁹ Dolores Salvador fue nombrada supernumeraria en 1915.⁵⁰ Emilia y Elisa Lezama continuaron como repetidoras hasta 1865; su caso ejemplifica la voluble situación de los repetidores. Elisa fue una alumna destacada y tuvo en 1855 una oferta para escriturarse, antes de finalizar sus estudios, por parte del Teatro lírico español, pero no parece que su carrera como cantante tuviera continuidad. Tras dos años como repetidora con sueldo, al suprimirse estas

⁴⁷ Leg. 13/49.

⁴⁸ Los datos de estos repetidores entre 1857 y 1869 han sido extraídos de: RCSMM: Legs. 9/26, 12/26, 12/90 15/36 19/36 20/32 dupl.; *Índice de Reales Órdenes y Expedientes Generales 1830-1899*; *Expedientes personales*: Victorina Ibarrola, Antonio Sos; *Actas de exámenes generales y concursos 1861-1865*, *Actas de exámenes y asignaturas 1865-1872*, *Actas 1864-1870*, *Registro de expedientes de personal*; AGA: Educación, (05) 16 32/16341, Ant. Leg. 6105: Profesores honorarios imparten clases de solfeo gratuitamente, 25-11-1870.

⁴⁹ RCSMM: Leg. 21/26, *Expedientes personales*: Natalia del Cerro.

⁵⁰ RCSMM: *Registro de títulos del profesorado y personal técnico, administrativo y subalterno del Real Conservatorio de Música y Declamación, Libro 3*.

plazas continuó como repetidora auxiliar (con gratificación), hasta que esta figura también desapareció. En ambos casos fue cesada mediado el curso, pero siguió ejerciendo gratuitamente hasta que finalizaron, evitando los inconvenientes que hubiera causado su ausencia. A través del director del centro solicitó al ministerio de Fomento que su plaza se incluyera en los presupuestos, sin éxito. Aquel destacó sus servicios, que «siempre han sido beneficiosos y de grande utilidad para las enseñanzas de que es auxiliar, que son las en que resulta la gran aglomeración de discípulos en este Conservatorio». ⁵¹ Prueba del prestigio que aun así podía aportar el ejercicio de estos puestos es que en 1856 la madre de estas hermanas, en medio de un pleito con el padre, solicitó un certificado de la conducta moral de aquellas, de sus adelantos y nombramientos. ⁵² Entre las demás, hay que destacar que Mariana Mochales fue profesora del Ateneo Artístico y Literario de Señoras y participó en algunos conciertos. ⁵³

Demanda de profesorado en el último tercio de siglo

En 1868 el Conservatorio cambió su nombre por el de Escuela Nacional de Música (después también de Declamación), bajo la dirección de Emilio Arrieta. Una de las preocupaciones de Arrieta fue aumentar el número de alumnos para subsistir y defenderse de los detractores, ⁵⁴ pero la situación alcanzó tal descontrol que suscitó numerosas críticas. ⁵⁵ El contexto era favorable para atraer a más alumnos: la creciente afición por la música, la demanda de profesorado, la paulatina aceptación de la clase de música como opción profesional válida

⁵¹ Borrador de la comunicación dirigida por el director del conservatorio al ministro de Fomento, con fecha 7-10-1865. En el mismo documento habla además de Pinilla, que también había realizado una instancia pidiendo que se resolviera el caso de su plaza y ser readmitido (RCSMM: Leg. 16/72).

⁵² «Certificación expedida a D^a Elisa y Emilia Lezama sobre su buena conducta y aplicación», 8-8-1856 (RCSMM: *Expedientes personales*: Elisa Lezama), donde figura que fueron matriculadas en diciembre de 1847, sin que aparezca, «durante tan larga época, la más leve nota por falta de aplicación o de cumplimiento de sus deberes y comportamiento; que frecuentemente se hizo mención de su inteligencia y adelantos y habiéndose distinguido ya en exámenes, ejercicios y exámenes públicos y privados del Conservatorio habiéndose hecho mercedoras a ser nombradas repetidoras, la primera por real orden y la segunda por el viceprotector, en cuyos cargos han dado muestras de su acierto y esmero en la enseñanza de las alumnas que se les ha confiado».

⁵³ *La Época*, Año XXXIII, n^o 7240, 23-3-1871; *El Imparcial*, Año III, n^o 606, 3-2-1869.

⁵⁴ RCSMM: *Libro de actas del claustro. Principia el 31 Diciembre de 1868. Termina el 27 Diciembre de 1900. 1868-1900*, sesión de 26-5-1872.

⁵⁵ El propio Arrieta llegó a reconocer en 1876 que «había llegado ya el caso de preferir la calidad a la cantidad», aunque el problema persistió (*Libro de actas del claustro...1868-1900*, sesión de 14-9-1876).

para las mujeres, entre otros factores, favorecieron el interés por estudiar en el centro. Para poder atender a tantos alumnos, y ante la dificultad de poder ampliar el profesorado estable, se recurrió a repetidores y honorarios, gratuitos en la mayoría de los casos. Dice Federico Sopeña:

la organización deja mucho que desear, los sueldos son bajos para la época y, por lo tanto, dado el crecimiento de la matrícula libre, la apertura hacia las clases particulares y hacia las recomendaciones queda plenamente abierta, como abierto está a través de honorarios, repetidores y sustitutos el problema de las «interinidades», que será agobio constante. De aquí las continuas reclamaciones y el desasosiego, y sólo la habilidad de Arrieta logrará, más o menos reglamentariamente, la aplicación de sucesivos «parches» e incluso la dotación de nuevas enseñanzas.⁵⁶

Veamos cómo se desarrolló esta situación. En 1871 se publicó un nuevo reglamento. En él se contempla la posibilidad de que los profesores con un elevado número de alumnos puedan nombrar repetidores «de entre los más aventajados, recompensándose este servicio con la dispensa del pago de los derechos de matrícula y examen».⁵⁷ De nuevo recibían, ocasionalmente, una gratificación de 1000 pesetas.

El fuerte incremento de alumnos en el último tercio del siglo provocó numerosos inconvenientes. Los profesores no podían atender adecuadamente a los estudiantes, llegando a haber acusaciones de favoritismo. Entre las propuestas para paliar estos problemas se planteó nombrar a un mayor número de repetidores que, ante la falta de espacio en el centro, impartieran las clases en sus propios domicilios. Algún profesor hizo notar que era difícil que se pudiera llevar a cabo esta acción, dado que muchos de ellos carecían de piano o vivían en malas condiciones, prefiriendo los alumnos recibir pocas clases de los profesores que diarias de los repetidores.⁵⁸ Con el tiempo, la mayoría de las plazas de repetidor fueron ocupadas por antiguos alumnos, contraviniendo el reglamento; de preferencia, premiados y que demostraran una cierta trayectoria profesional. Todas las repetidoras de este periodo cumplían el primer requisito, salvo Eloísa Therón, quien probablemente fue admitida por alguna recomendación o gracias a una trayectoria profesional de la que actualmente no hemos encontrado pistas. Casi todas cumplían el segundo. Si bien la mayoría de los

⁵⁶ SOPEÑA IBÁÑEZ, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid (Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes), 1967; pp. 80-81.

⁵⁷ *Reglamento de la Escuela Nacional de Música. Aprobado por S. M. en 2 de julio de 1871*. Madrid (Imp. del Colegio Nacional de Sordo-mudos y de Ciegos), 1871. Está copiado en *Memoria acerca... 1892 y Memoria presentada... 1876*.

⁵⁸ *Libro de actas del claustro...1868-1900*, sesión de 21-9-1873.

repetidores eran nombrados poco tiempo después de haber finalizado sus estudios, en algunos casos habían pasado varios años.⁵⁹ Un vacío que, en el caso de las mujeres, podría explicarse por haber dedicado ese tiempo a obligaciones familiares. Se puede constatar cómo, en otros casos e independientemente de esta circunstancia, no había sido abandonada la actividad profesional, generalmente en el ámbito de la enseñanza privada. Por ejemplo, Zabalza solicitó en 1887 que Pilar Gómez de Riera fuera nombrada repetidora de su clase, diez años después de que esta hubiera finalizado sus estudios de piano.⁶⁰ Esta anunciaba clases particulares con su nombre de casada.⁶¹

En este periodo son también muy numerosos los maestros honorarios que impartieron clase gratuitamente. Se concedía, en el mismo reglamento de 1871, este título a quienes se distinguieran por sus obras y estudios o su desempeño en la enseñanza privada. Ya en 1873 algunos miembros del claustro consideraron necesario limitar estos nombramientos, pues si no «perderían su verdadero interés»,⁶² algo que evidentemente no se tuvo en cuenta.

En alguna ocasión se ha apuntado la posibilidad de que los nombramientos de honorarias fueron la estrategia para tener maestras gratuitas sin aspiraciones, provenientes de la alta burguesía o de la aristocracia y que se dedicaban a la enseñanza privada gracias a su apellido.⁶³ Para entender la posibilidad de esta eventualidad hay que recordar las características de los cargos honoríficos. En el reglamento de 1831 figuran los adictos de honor, concedido a personas de ambos sexos de reconocida relevancia social, interesados por la música, pero sin ejercerla. Contempla además a los adictos facultativos, aficionados de ambos sexos que podían participar en los conciertos del centro. En ninguno de los casos se llegó a plantear que dieran clase. Eran títulos que daban más prestigio al conservatorio que a los interesados, ya que se concedían generalmente a miembros de la nobleza (en el primer caso) y a reconocidos músicos (en el segundo). Aparecen en el reglamento de diciembre de 1857 las figuras de «adicto facultativo», que era aquella persona ajena a la profesión pero con afición y conocimientos, y de «maestro honorario», concedido a los artistas de profesión

⁵⁹ Bénard apunta esta posibilidad para explicar el vacío en la carrera de muchas profesoras (BÉNARD, Hélène, 2000: «Las profesoras de piano en torno al Conservatorio de María Cristina de Madrid en el siglo XIX», *Arenal, Revista de historia de mujeres*, Vol. 7, Nº 2; p. 413).

⁶⁰ RCSMM: Leg. 28/34.

⁶¹ *La Correspondencia Musical*, nº 223, 9-4-1885, como Pilar Gómez de Martínez.

⁶² Leg. 22/23.

⁶³ BÉNARD, H. *Op. Cit.*, pp. 410-411. Ejemplifica esta idea con los nombres de mujeres que no fueron honorarias por no pertenecer a una esfera más elevada, como Manuela Serrano, Vitorina Ibarrola, Rosa Izquierdo y Paula Lorenzo, pero lo cierto es que las dos primeras fueron nombradas repetidoras siendo aún estudiantes, por lo que no cumplían los requisitos para ser honorarias; Paula Lorenzo sí lo fue y Rosa Izquierdo figura como tal en algunos documentos.

que contribuyeran a la propagación y fomento de la música, sobresalieran en el arte escénico o merecieran por sus obras «el aplauso público y la aprobación de los inteligentes», pudiendo en ambos casos impartir gratuitamente clase; estaban sujetos a las obligaciones de los demás profesores, aunque en este periodo apenas se dio el caso. María Martín, que fue la única mujer en obtenerlo, no lo hizo,⁶⁴ si bien participó en algunos tribunales de concursos. En el reglamento de 1871 se concede el título de «maestro honorario» a aquellos que se distinguen por sus obras y estudios o bien en la enseñanza privada. Ello significa un intento de valorar esta actividad y fue concedido a personas de ambos sexos con diferentes perfiles y por distintos motivos, muchas de ellas no pertenecientes a clases especialmente favorecidas y, en cualquiera de los casos, con un verdadero interés en consolidar una carrera profesional.

Analizamos juntas ambas figuras (repetidores y honorarios) por diversas razones. Algunos ocuparon ambas categorías a lo largo del tiempo; algunos aparecen indistintamente en una u otra. Hubo repetidores a los que se nombró honorarios y viceversa. En algunos documentos aparecen tachados bajo un epígrafe y añadidos a otro, o bajo uno u otro tipo en distintas fuentes. La confusión se acentúa al encontrar denominaciones como: «auxiliar repetidor temporero con gratificación», «repetidora interna fuera de plantilla», «repetidor auxiliar sin sueldo» o incluso «auxiliares», una figura en teoría inexistente. La prensa contribuye a este galimatías. Por ejemplo, el nombramiento de Emilia Palmer como repetidora en 1890 se publicó como sigue:

Ha sido nombrada profesora auxiliar del Conservatorio de Música y Declamación la señorita doña Emilia Palmer. Felicitamos a la distinguida profesora por tan acertado nombramiento, pues a sus constantes desvelos y conocimiento del arte se debe que hayan obtenido siempre las mejores notas cuantas discípulas se han honrado con su enseñanza.⁶⁵

Esta noticia, además de confundir la categoría, ilustra no solo acerca de la trayectoria de esta maestra, sino de la trascendencia de estos puestos.

Por tanto, encontramos una lista de denominaciones que dificulta su concreción y la comprensión detallada de cada una de ellas, pero de la que se ha intentado hacer un análisis lo más preciso posible.

Estas figuras, generalmente gratuitas, aunque dotadas ocasionalmente de gratificaciones, fueron fundamentales para atender la docencia en el último tercio

⁶⁴ Sí lo hicieron algunos hombres. Antonio Pizarroso, nombrado en 1858, estuvo a cargo de una clase de declamación en 1866. Emilio Serrano y Ángel Rubio fueron propuestos para impartir clase gratuitamente en octubre de 1870; Arrieta solicitó que para ello fueran nombrados honorarios (RCSMM: Leg. 19/93 dupl.; AGA: Educación, (05) 16 32/16341, Ant. Leg. 6105: 25-11-1870).

⁶⁵ *El País*, año IV, N° 1212, 25-10-1890.

del siglo XIX. El conservatorio ofreció plazas que, a pesar de los inconvenientes, resultaron estar muy solicitadas. Aunque sin éxito, desde la dirección hubo algunas iniciativas para mejorar sus condiciones.⁶⁶ Por lo menos no faltaban palabras de agradecimiento en la correspondencia o en los discursos públicos: «Mucho han contribuido a este plausible resultado la cooperación de la Srta. D^a Natalia del Cerro, y de los Sres. D. Emilio Serrano, D. Apolinar Brull, D. Avelino Fernández, D. Salvador Sánchez y D. Serafín Larroca, discípulos distinguidos y premiados de nuestra Escuela, que han regentado clases gratuitamente con celo e inteligencia admirables».⁶⁷

Este tipo de profesores llegó a ocupar una parte importante de las plantillas, hasta tal punto que desde la Dirección General de Instrucción Pública se hizo notar este hecho, así como el elevado número de alumnos a los que atendían, instando en 1893 a no tener más repetidores que los contemplados en el reglamento (alumnos aventajados) y a no asignarles un número excesivo de estudiantes.⁶⁸ Arrieta respondió que el reparto se hacía con rigor y que el elevado número de repetidores se debía al interés de los solicitantes y a la propia generosidad del Director General de Instrucción Pública.⁶⁹ Se obligó, por Real Decreto de 11 de diciembre de 1896, a no nombrar más repetidores que los reflejados en el reglamento y a profesores honorarios «sin ejercicio»,⁷⁰ es decir, como mero título honorífico, sin opción a impartir clase.

Tanto en uno como en otro caso eran los propios interesados, de ambos sexos, los que generalmente solicitaban ser nombrados. En el caso de las honorarias, así lo hicieron Dolores Bernis, Carolina García Moreno, Elisa Álvarez de Madurga, Sagrario Dueñas, Mariana Grelet o María Peñalver.⁷¹ También lo solicitaron y obtuvieron Pilar Pardiñas, Elvira y Carmen Vallés y López, Carmen Yepes o Fausta Compagni, sin que llegaran a impartir clases. Aunque los nombramientos debían ser aprobados por el claustro, en algunos casos como los de María Abella, Carolina García, Fausta Compagni, Sagrario Dueñas o Elvira y Carmen Vallés, no se hizo así.⁷² Cabe preguntarse qué

⁶⁶ A modo de ejemplo, *vid.* AGA: Educación, (05) 16 32/16342, Ant. Leg. 6105: 16-10-1878.

⁶⁷ *Discurso leído en la inauguración del curso escolar de 1874 a 1875 en la Escuela Nacional de Música el día 2 de octubre por su director Don Emilio Arrieta.* Madrid (Imprenta de José M. Ducacal), 1874. Palabras similares se encuentran en el discurso del curso siguiente.

⁶⁸ Oficio desde la dirección general de Instrucción Pública a Emilio Arrieta del 9-6-1893 (RCSMM: Leg. 31/4).

⁶⁹ Borrador de la contestación de Emilio Arrieta, 14-9-1893 (Leg. 31/4).

⁷⁰ También se articulaba el nombramiento como supernumerarios de maestros que cumplieran ciertos requisitos de antigüedad, premios y retribuciones.

⁷¹ María Peñalver, que era repetidora, se presentó a dos oposiciones para auxiliar, cuyas incidencias analizamos en otros trabajos, y llegó a ser supernumeraria. Estas circunstancias no reflejan a una mujer acomodada que se conformara con una ocupación sin demasiada dedicación.

⁷² RCSMM: Leg. 30/70.

empujaba a tantas personas a solicitar unas plazas, en principio, tan desfavorables. Se ha demostrado que en muchos casos era por el prestigio que dicho nombramiento otorgaba para ejercer la enseñanza privada u otros trabajos. Así lo prueban las solicitudes de certificaciones, a menudo años después de haber abandonado el centro, como las de Carmen Alcaide en 1905, Pilar Muñiz y Purificación Maciá en 1906, o Emilia Martínez Capellán en 1916, para realizar oposiciones de ingreso en la Escuela Normal de Albacete.⁷³ Asimismo, Adela García Duque solicitó «conviniendo a su carrera y por las aspiraciones propias del que desea ganarse su subsistencia por medio del trabajo, desempeñar en ese centro de su digna Dirección, una clase de repetidora de piano, que para las alumnas de la enseñanza privada es una garantía»,⁷⁴ nombramiento que se expidió días después «para cuando puedan utilizarse sus servicios». Esta es una puntualización importante, encontrada en numerosos nombramientos.⁷⁵ Más allá de la necesidad de que estos maestros asumieran alumnos de forma inmediata, parece que eran nombrados en algunas ocasiones para atender las numerosas recomendaciones, asegurándose la posibilidad de recurrir a ellos cuando fuera necesario. Por otra parte, se puede entrever que muchas de estas solicitudes se hacían para obtener una carta de presentación, más que por verdadero interés por ejercer como tales. De hecho, algunos de los repetidores y honorarios no llegaron a impartir clase.⁷⁶

Se ha aludido a las recomendaciones. Fue este un tema muy controvertido, una práctica habitual no solo en el conservatorio sino en todo tipo de instituciones.⁷⁷ Las hubo apoyando las pretensiones a ocupar estas plazas gratuitas por parte de los aspirantes de ambos sexos, si bien aquí nos ocupamos especialmente de las mujeres. Matilde Valcárcel fue apoyada por Petra Barbieri para su nombramiento.⁷⁸ Sofía Salgado fue recomendada por Juan Riaño,

⁷³ RCSMM: *Expedientes personales*: Emilia Martínez Capellán.

⁷⁴ Solicitud del 5 de mayo de 1890 (RCSMM: *Expedientes personales*: Adela García Duque).

⁷⁵ Por ejemplo, en los de Carolina Hernando Méndez, M^a Antonia Mathet Crespo, Luisa Lorenzo Díez, Purificación Maciá, Josefá Agromayor, Matilde Valcárcel, Emilia Martínez Capellán o Manuela Núñez Miranda.

⁷⁶ Además de las citadas en la página anterior, parece ser el caso de Manuela Núñez Miranda, Elena Sánchez Macías, Esperanza Renovales Purcalla, Encarnación Gibert Hidalgo y Asunción Mejuto. Hubo casos en los que los nombramientos de maestros honorarios en este periodo sí se ajustaban a su propósito original de ser meramente honoríficos y como reconocimiento a la destacada trayectoria de los agraciados, sin menoscabo de la más modesta de los demás, como los concedidos a las famosas cantantes Dolores Cortés de Pedral y Fausta Compagni o a la profesora María Landí.

⁷⁷ La situación llegó a tal extremo que en el 21 de mayo de 1889 se publicó un Real Decreto prohibiendo las recomendaciones, pero no tuvo incidencia.

⁷⁸ RCSMM: Leg. 30/30. Nombrada en 1890, en 1893 aún no se le habían asignado alumnas, por lo que se anotó que, recomendada por Manuel M^a Álvarez, se haría en cuanto fuera posible (Leg. 30/93).

director general de Instrucción Pública;⁷⁹ Josefa Agromayor, por José Acuña, ministro de Fomento;⁸⁰ Emilia Martínez Capellán fue nombrada días después de ser recomendada.⁸¹ Es verdad que no siempre funcionaron. Tras un año sin alumnos, intercedió por Manuela Núñez, entre otros, Manuel Silvela, pero ella no llegó a impartir clase.⁸² Guadalupe Gallud solicitó una plaza de armonía, lo que demuestra el interés de las mujeres por esta disciplina. Recomendada por el arzobispo-obispo de Madrid-Alcalá en nombre de un ministro, fue atendida en parte, siendo nombrada repetidora de la clase de solfeo.⁸³ El director general de Instrucción Pública intercedió por Elisa Álvarez de Madurga, que había solicitado ser nombrada profesora honoraria.⁸⁴

Además del interés de los propios aspirantes, a menudo eran propuestos por los propios profesores del centro, como se planteó siempre en la normativa, como Pilar Gómez por Zabalza o Ana Bressend por Eduardo Compta, para sustituir a Apolinar Brull.⁸⁵

Repetidoras y honorarias: condiciones y circunstancias

Los repetidores y honorarios debían impartir clase durante dos horas, tres días a la semana,⁸⁶ aunque en ocasiones lo hacían en dos. En principio solo se les asignaban alumnos de los primeros cursos, hasta cuarto en el caso del piano, encargándose los numerarios de los alumnos superiores, no obstante tener, en ocasiones, estudiantes de cursos más elevados, se supone que de acuerdo a su capacidad y experiencia. Fue el caso de Paula Lorenzo, Sofía Salgado, Joaquina Pozo, Concepción Garriga, Purificación Maciá, Soledad López San Román, Adela Cristóbal Porta, Elisa Álvarez Madurga o Emilia Palmer.

La cantidad de estudiantes era variable, normalmente entre doce y veinte y, en casos aislados, con uno, dos o cinco, lo que no justifica su ejercicio.

Las clases de piano ocuparon a la mayoría de las mujeres. Dolores Bernis y Concepción Montejo tuvieron a su cargo la clase de arpa; Eulogia Oteiza,

⁷⁹ RCSMM: Leg. 25/76, nota con fecha 25-9-1882. Sofía Salgado fue nombrada el 1-10-1882.

⁸⁰ RCSMM: *Expedientes personales*: Josefa Agromayor; Leg. 29/25.

⁸¹ La firma de la recomendación es ilegible. El nombramiento se realizó para cuando hubiera alumnas (*Expedientes personales*: Emilia Martínez Capellán).

⁸² RCSMM: Leg. 29/81.

⁸³ RCSMM: *Documentación de J. de Monasterio*, 3/546: cartas de 3-3-1896 y 21-3-1896. En la primera figura, erróneamente, como Matilda. Según Sopena, fue repetidora desde 1895 (SOPENA, F.: *op. cit.*; p. 249).

⁸⁴ RCSMM: Leg. 30/85, en 1893.

⁸⁵ RCSMM: Legs. 28/34 y 22/82.

⁸⁶ Véase RCSMM: Leg. 21/42: Disposiciones interiores dadas durante el curso 1873-74.

Guadalupe Gallud, Socorro Otuna y Emilia Martínez Capellán, la de solfeo, ejerciendo las dos últimas también en la clase de piano; por último, Adela Cristóbal Portas se ocupó de canto. Hay que destacar a Ascensión Martínez Ramírez, quien durante un breve tiempo tuvo a su cargo una clase de armonía, presentando a varias alumnas a los concursos. Es un hecho excepcional, dadas las reticencias que suscitaba la práctica de esta disciplina por parte de las mujeres; efectivamente, fue la primera en impartir esta asignatura en el conservatorio y la única en el siglo XIX.⁸⁷

Lejos de conformarse con el simple nombramiento, numerosas maestras repetidoras a las que no se les había asignado alumnado (o si algún año no ocurría) lo solicitaban. Así lo hizo Rosa Izquierdo en una misiva dirigida a Manuel de la Mata: «Muy Sr. mío y de todo mi aprecio: en vista de estar próximas las clases y no habiendo sido posible el curso pasado haberme dado clase por haber recurrido cuando todas las alumnas estaban destinadas a sus respectivas clases, desearía de su amabilidad ahora que he recordado con tiempo se sirva destinar conmigo las alumnas que tenga por conveniente».⁸⁸ O Ascensión Martínez en 1892, al mismo destinatario: «Mi distinguido amigo: me tomo la libertad de recordarle lo que me ofreció al terminar el curso de procurarme este un buen número de alumnas de 1^{er} año donde mi trabajo sea fructuoso».⁸⁹ A estas peticiones acompañaban ocasionalmente recomendaciones, como la de Elena Sánchez en 1892, apoyada por una nota de Lope Barrón, miembro del Cuerpo de archiveros, bibliotecarios y anticuarios.⁹⁰

Varias misivas enviadas en 1889 por el padre de Purificación Contreras reflejan el interés en el trabajo que mostraban muchas de estas profesoras. Encontrándose ella enferma, solicitó él a Arrieta dar clase en su propia casa, insistiendo días después y dirigiéndose esta vez a Manuel de la Mata: «Ella no quiere en modo alguno abandonar su misión profesional pues tiene verdadero amor a la música y a su enseñanza y como no ha recibido contestación alguna

⁸⁷ En SOPEÑA, F.: *op. cit.*, p. 238 aparece que Dolores Rodríguez Aguilar fue nombrada supernumeraria de armonía en 1900. En el acta de posesión de dicha plaza no figura la asignatura (RCSMM: «Varios», rollo 20), pero en varios documentos de 1900 a 1905 aparece como supernumeraria de piano. En 1901 fue nombrada supernumeraria interina (*Gaceta de Instrucción Pública*, Año XIII, N^o 501, 14-4-1901). Meses después fue propuesta por el claustro para una plaza en propiedad (*Actas del claustro*, 1868-1921, sesión de 22-9-1901), siendo nombrada por Real Orden de 27-9-1901 y tomando posesión el 1-10-1901 (RCSMM: *Ibid.*). Por otra parte, Felipe Pedrell afirma, en su diccionario, que Marfa Abella y Lasala fue nombrada profesora de armonía en 1891, pero no hemos encontrado datos que lo confirmen.

⁸⁸ Nota con fecha 22-9-1877 (Leg. 23/53 dupl.).

⁸⁹ RCSMM: Leg. 30/41, 11-9-1892.

⁹⁰ *Ibidem*. No tenemos constancia de que Elena Sánchez llegara a impartir clase.

sobre este punto, le ruego a V encarecidamente lo aclare de acuerdo con el director lo antes posible, para evitar entorpecimiento en la enseñanza».⁹¹

Mucho más numerosas fueron las solicitudes para obtener una gratificación o una plaza remunerada. Una de ellas fue mandada por la hermana de Pilar Muñiz en 1889, siéndole denegada, ya que se cubrían por oposición.⁹² En el caso de Purificación Contreras, repetidora desde 1885, la petición la hizo su padre en 1887.⁹³ Sorprendentemente, para cubrir la plaza de repetidora remunerada, vacante por renuncia de Concepción Díaz, solo se presentaron tres solicitudes (Paula Lorenzo, María Peñalver y Purificación Contreras). Aun así, en la sesión del claustro en que se resolvió, fueron incluidas todas las repetidoras, teniéndose en cuenta para la elección la antigüedad, además de los resultados obtenidos en sus clases. La ganadora fue Paula Lorenzo.⁹⁴

Hay un caso que ilustra tanto el interés por obtener estas plazas como el respeto del que eran merecedoras muchas de las maestras que las ocupaban. En octubre de 1895, Adela Cristóbal Portas había solicitado una plaza de numeraria; desde la Dirección General de Instrucción Pública se requirió a Jesús de Monasterio, por entonces director del centro, un informe. Aunque alababa su trabajo, Monasterio dijo que sus méritos no eran suficientes y que, además, no había vacantes.⁹⁵ Pocos días después, desde dicho organismo se recibió una orden cesando a María Peñalver, que ocupaba una plaza de repetidora de piano con gratificación, y nombrando a Adela Cristóbal con las mismas condiciones para la clase de canto. Esta decisión contrarió profundamente a Monasterio, quien respondió destacando los méritos de María Peñalver⁹⁶ y expresando su malestar y rechazo por el agravio sufrido por esta profesora, como así lo haría en cualquier otro caso, cuando un profesor no mereciese.⁹⁷

⁹¹ Cartas del 12 y del 20 de octubre de 1889 (RCSMM: Leg. 29/40). Por esta u otras razones, no continuó ejerciendo en el centro. Para su nombramiento como repetidora hubo varias recomendaciones: del escritor e historiador Aureliano Fernández Guerra, describiéndola como insigne pianista y, al parecer, de un ministro del que no se especifica el nombre (Leg. 27/18).

⁹² RCSMM: *Expedientes personales*: Pilar Muñiz. Ya antes su madre había solicitado una plaza de repetidora para ella. El que las gestiones fueran realizadas por las mujeres de la familia pone de evidencia la ausencia de figuras masculinas y, probablemente, la necesidad de disponer de ingresos.

⁹³ *Expedientes personales*: Purificación Contreras. Su padre era profesor de la Escuela de artes y oficios.

⁹⁴ La plaza se resolvió en sesión del claustro de 16 de diciembre de 1887, siendo nombrado un tribunal a tal efecto constituido por Mendizábal, Zabalza, Tragó, Aranguren y Pinilla.

⁹⁵ *Expedientes personales*: Adela Cristóbal Portas.

⁹⁶ Entre otros, destacaba los nueve años de ejercicio, como maestra, en el centro; primero como repetidora, luego como honoraria, como auxiliar interina con sueldo y repetidora con gratificación. Se había presentado a dos oposiciones sin ganarlas, pero quedando entre los primeros puestos; honoraria a propuesta del claustro (*Expedientes personales*: Adela Cristóbal Portas).

⁹⁷ *Ibidem*. María Peñalver obtuvo otra plaza como repetidora con gratificación en septiembre de 1896 y de supernumeraria en diciembre del mismo año, jubilándose en 1923 (*Expedientes*

Algunas repetidoras, como Eulogia Oteiza, Teresa Sarmiento o Antonia Mathet, solicitaron sin éxito plazas con gratificación, después de tres años de ejercicio gratuito las primeras y un año la última.⁹⁸ La segunda era hija de Pedro Sarmiento, maestro del conservatorio; a pesar de la apariencia de irregularidad, no parece que en este caso hubiera habido favoritismo. El resto de repetidoras fueron más pacientes: Joaquina Pozo, repetidora al menos desde 1882, no pidió plaza remunerada hasta 1896; Purificación Maciá lo hizo en 1895, tras cinco años de permanencia en el centro. Ninguna la obtuvo; la que consiguiera Dolores Casanova en 1893, tras cinco años de permanencia, le fue retirada en 1896, recuperándola poco después.

Las recomendaciones e irregularidades, a pesar de su epidemia, no siempre funcionaron. Diversas eran las personalidades que firmaban algunas de las solicitudes rechazadas: la de Joaquina Pozo, por el político Juan de la Concha, en nombre del gobernador del Banco de España, «por creerlo justo y por la situación angustiosa» de la joven.⁹⁹ Purificación Maciá era sobrina del político y poeta Gaspar Núñez de Arce, que se dirigió a Monasterio para que la ayudara en lo posible.¹⁰⁰ Días después de que Dolores Casanova perdiera su gratificación, Joaquín López Puigcerver, ministro en varias ocasiones, escribió a Monasterio para interceder por ella.¹⁰¹

Algunas de estas maestras ejercieron durante un período medio de dos o tres años, bien porque se prescindiera de ellas, bien porque renunciaran, por causas profesionales o personales ajenas al centro. En este sentido, si bien el matrimonio cercenó la trayectoria de muchas mujeres, no es infrecuente encontrar profesoras casadas en el conservatorio, como: Mariana Grelet, Emilia Palmer, Pilar Gómez, Laura Romea, Adela García Duque, Concepción Garriga, Dolores Casanova, Francisca Samaniego, Laura Romea o Pilar Fernández de la Mora.¹⁰² Algunas contrajeron matrimonio mientras trabajaban en el centro, como Adela García Duque, Emilia Palmer o Carolina García Moreno.¹⁰³ Apenas hay datos

personales: María Peñalver). Adela Cristóbal, que durante el breve periodo en el que impartió clase en el centro recibió duras críticas (*Boletín Musical y de Artes Plásticas*, Nº 60, 25-3-1896), falleció en noviembre de 1896.

⁹⁸ RCSMM: Legs. 24/18, 28/23 dupl. y 29/10.

⁹⁹ RCSMM: *Documentación de J. de Monasterio*, 3/546: 18-1-1896.

¹⁰⁰ *Ibidem*: carta del 4-3-1895.

¹⁰¹ *Ibidem*: carta del 14-5-1896.

¹⁰² Para establecer su estado nos guiamos, a falta de más datos, por su aparición como «señoritas» o «señoras» en los documentos. Incluimos en esta enumeración a mujeres pertenecientes a todas las figuras docentes.

¹⁰³ Esta última aparece por primera vez en 1894 como Carlina García de Madrigal (RCSMM: *Actas 1892-1895*, año 1894). Aunque las firmas son un indicio, no siempre son concluyentes. La misma profesora firmaba de nuevo en 1895 con su nombre de soltera, lo que, por otra parte, podría deberse a varios motivos.

acerca de los motivos por los que dimitían. En algunos casos figuran las cartas de renuncia, sin que se expliciten claramente las motivaciones.¹⁰⁴

Varias de ellas ejercieron en un período temporal de entre ocho y quince años, sin acceder a ascensos,¹⁰⁵ algo que no deja de sorprender. Consta, sin embargo, que muchas de ellas se dedicaban a la enseñanza privada. Además, las condiciones, no solo por la gratuidad o la escasa remuneración, no eran nada favorables. Tras siete años como repetidora, Concepción Ardois tuvo que viajar a La Habana por motivos personales, solicitando un permiso de un año. La decisión quedó delegada, desde la Dirección General de Instrucción Pública, en la dirección del conservatorio, dado que no ocupaba un cargo oficial.¹⁰⁶ No hay constancia de que se le concediera y tampoco volvió la maestra al centro, si bien ello pudo deberse a otros motivos.

Muchos varones recibieron un trato parecido: José Pérez Irache (repetidor, 1878-1895); Florencio Larrauri (repetidor y auxiliar sin sueldo, 1888-1900); Martín Boj (desde 1883); Saturnino Sainz del Castillo (repetidor y honorario, 1877-1895); Melecio Brull (honorario —a veces aparece como repetidor— y auxiliar interino sin sueldo, 1890-1900). Tras quince años como honorario, Robustiano Montalbán fue nombrado supernumerario. También ellos reivindicaron mejores puestos. Venancio Monge, repetidor desde 1885, al desaparecer estas plazas en 1896 escribió a Monasterio exponiendo sus méritos. Continuó como auxiliar interino y sustituto sin sueldo, consiguiendo una plaza de supernumerario en 1904 y de numerario en 1931, con sesenta y ocho años.¹⁰⁷ Martín Boj, repetidor desde 1883, ante la posibilidad de perder su plaza en 1896, fue mucho más duro: recordaba sus méritos, que consideraba superiores a los de otros profesores (entre ellos varias profesoras) que cobraban gratificación, y solicitaba ser tenido en cuenta para posibles plazas remuneradas.¹⁰⁸ Continuó como auxiliar interino sin sueldo hasta que esta figura desapareció en 1901, solicitando al año siguiente un certificado por sus servicios como repetidor.¹⁰⁹

El de Lucila Moltó es el caso más llamativo. Ejerció durante veintitrés años sin recibir gratificación alguna y sin obtener una plaza remunerada. Repetidora desde octubre de 1878, solicitó en 1883 una plaza de auxiliar (previsiblemente

¹⁰⁴ Por ejemplo, Evarista Díaz de la Quintana en 1879 (RCSMM: Leg. 23/67) o Encarnación Martínez Corpas en 1889 (Leg. 27/73).

¹⁰⁵ Como ejemplos: Elvira Cebrián, Joaquina del Pozo, Carolina García Moreno, Concepción Garriga Villar, Pilar Muñiz, Purificación Maciá, Matilde Valcárcel, Soledad López San Román, Adela García Duque, Amalia Benito, Sagrarío Dueñas o Emilia Palmer.

¹⁰⁶ Leg. 28/66 dupl.

¹⁰⁷ RCSMM: *Documentación de J. de Monasterio*, 3/544: Carta Venancio Monge a Jesús de Monasterio, diciembre de 1896; *Expedientes personales*: Venancio Monge Marchamalo.

¹⁰⁸ *Documentación de J. de Monasterio*, 3/544: Carta del 8-12-1896.

¹⁰⁹ RCSMM: *Actas del claustro, 1868-1921*, sesión de 4-1-1902.

destinada a alguna de las repetidoras) y detallando exhaustivamente todos los méritos y circunstancias que consideró relevantes.¹¹⁰ En 1889, preocupada por no tener asignadas alumnas y por si había sido despedida, escribió al director, decepcionada además por no haber obtenido recompensa ninguna, tras doce años de servicio, ya que «abrigaba la esperanza de otro más satisfactorio resultado» y pidiendo el cese (por las causas que lo motivaran), algo que no se produjo.¹¹¹ En 1894 reclamó alguna de las gratificaciones que se ofrecían a los repetidores y, aunque sus méritos le hacían merecedora de ellas, le fueron denegadas, por no haber ninguna disponible.¹¹² Suprimidas por real decreto las plazas gratuitas en 1901, fue despedida. Solicitó entonces ser nombrada auxiliar (en realidad supernumeraria) cuando hubiera una vacante, petición que fue rechazada porque no provenía del claustro.¹¹³ Su nombre figuraba entre los posibles candidatos para proveer plazas de supernumerario en la Real Orden de 22 de enero de 1901, pero parece que no se reincorporó al centro. No tenemos datos acerca de su posible labor fuera del mismo, salvo los habituales permisos para impartir clases privadas. Este caso extremo ilustra la desalentadora situación que vivían estos maestros y no fue el único ejemplo.

La provisión de la plaza de auxiliar de piano, a la que se ha aludido, en 1883 y dotada con 1500 pesetas de sueldo anuales, es un ejemplo del deseo de muchos hombres y mujeres por acceder a estos puestos. Una vez convocada,¹¹⁴ se presentaron cuatro candidatos y tan solo Paula Lorenzo como candidata, un hecho que sorprende, visto el interés de las repetidoras por obtener plazas retribuidas. Sin embargo, poco después el claustro decidió que se proveyera con alguna de las repetidoras «en atención al excesivo número de alumnas matriculadas en esta enseñanza con respecto al de los alumnos»¹¹⁵ y porque, habiéndose cubierto dos plazas de auxiliares con varones el año anterior, «era oportuno y equitativo proponer a la Dirección General una de las profesoras repetidoras de la escuela que actualmente desempeñaban clase y que por sus antecedentes, condiciones y resultados artísticos durante el tiempo que llevan desempeñando su cargo, merezcan mayores consideraciones por parte de la

¹¹⁰ Detallaba las calificaciones y premios que había obtenido y destacaba el haber sido nombrada repetidora por delante de candidatas que habían obtenido primer premio. Enumeraba las notas de las alumnas que había presentado a examen y los nombres de las que, habiendo comenzado a estudiar con ella, fueron después premiadas. Apuntaba que, considerando escasas las horas asignadas, impartía clases gratuitamente los sábados en su casa a las discípulas que lo desearan (RCSMM: Leg. 26/13). La plaza la ganó Teresa Sarmiento.

¹¹¹ Leg. 23/67.

¹¹² *Ibidem.*

¹¹³ *Expedientes personales*: Lucila Moltó Ocampo.

¹¹⁴ Quedó vacante al ganar Dolores Bernis la plaza numeraria de arpa, decidiéndose dotarla para la clase de piano.

¹¹⁵ Interesante puntualización, aunque los hombres sí impartían clase a alumnas.

Dirección y del Claustro»,¹¹⁶ lo que parece mostrar un claro interés por la mejora de la situación de las mujeres. Tras esta decisión, todas las repetidoras presentaron sus solicitudes.¹¹⁷ Es posible que muchas, aunque tuvieran interés por la plaza, no se sintieran capaces de competir con hombres pero, cuando la convocatoria quedó limitada a las repetidoras, sí se presentaron.¹¹⁸

En el periodo 1871-1900 fueron nombradas unas sesenta y tres repetidoras y honorarias. De ellas, unas cuarenta y ocho impartieron clase, pero tan solo ocho recibieron alguna gratificación por ello. Unas diez consiguieron plazas estables y, de ellas, tres llegaron a cobrar como auxiliares interinas, abandonando el centro cuando estas plazas fueron suprimidas o manteniéndose como repetidoras. Unas quince ejercieron como auxiliares sin sueldo.¹¹⁹

Conclusiones

En las plantillas de profesorado del Conservatorio de Madrid hubo maestras desde su fundación. En este sentido, fue un centro pionero en España.¹²⁰ Esta presencia presenta claroscuros, cuya comprensión hay que examinar con detalle. Un número significativo de ellas ocupó plazas de repetidora u honoraria, sin o con escasa retribución y, además, bastante inestables, lo que mostraría un panorama negativo respecto a las mujeres. Pero fueron también muchos los hombres que solicitaron esas plazas y las ejercieron, en algunos casos, sin ascen-

¹¹⁶ RCSMM: Leg. 26/13.

¹¹⁷ Rosa Izquierdo, Paula Lorenzo, Teresa Sarmiento, Lucila Moltó, Elvira Cebrián, Eloísa Therón, Carolina García Moreno, Joaquina Pozo, Gloria Sánchez y Sofía Salgado (Leg. 26/13).

¹¹⁸ Es muy interesante el análisis de las solicitudes a esta plaza, tanto por el tono que muestran las candidatas como por lo que nos aporta acerca de sus trayectorias, incluso algunas opiniones vertidas acerca de la propia situación de las mujeres. El tema y los límites de este trabajo nos obligan a incluir esta información en otros, dedicados a las profesoras auxiliares.

¹¹⁹ Estos números difieren levemente de los aportados por Hernández en 2011, en un trabajo que sirvió como punto de partida al aquí presentado (HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves. «Educación musical y proyección laboral de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Música de Madrid», *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, 15, 2011).

¹²⁰ Cifrándonos tan solo a los centros musicales, nótese la diferencia con otros. En Valencia, en los años ochenta, tras la solicitud de una mujer para ocupar una plaza, se llegó a modificar el reglamento para puntualizar que los maestros debían ser varones (FONTESTAD PILES, Ana: *El Conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. Tesis doctoral. Universitat de Valencia, Servei de Publicacions, 2006). En la escuela municipal de Pamplona, fundada en 1858, no hubo maestras en el siglo XIX (NAGORE FERRER, María. «La Escuela Municipal de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX», en: *Príncipe de Viana*, año LXVII, nº 238, 2006; pp. 537-560). Sí hubo maestras desde su fundación, por ejemplo, en el Conservatorio de Pontevedra, en 1863 (AGA: Educación, (05) 16 32/16340, Ant. Leg. 6104: expediente relativo al conservatorio Príncipe Alfonso, de Pontevedra, 18639) o en la escuela municipal de Zaragoza, en 1890 (*Ilustración Musical Hispano-Americana*, año III, nº 69, 30-11-1890).

der ni lograr gratificación alguna, manifestando ocasionalmente su decepción. Por tanto, más allá de considerar estas figuras como una manera de disponer de maestras gratuitas sin grandes aspiraciones y con desprecio por su labor, lo cierto es que docentes de ambos sexos sufrieron una situación abusiva y desfavorable, si bien algunos de ellos resultaron aventajados en su labor dentro o fuera del conservatorio y, ocasionalmente, les favoreció en su ascenso en el centro. El hecho de que las mujeres fueran más numerosas podría explicarse por las escasas posibilidades que tenían de desarrollar otras actividades profesionales y obtener un cierto reconocimiento.

Se puede constatar que, en efecto, muchas de ellas ejercían otros trabajos fuera del conservatorio, lo que les facilitó la obtención de estas plazas, especialmente en la última parte del siglo, cuando fueron ocupadas de forma generalizada por antiguos alumnos; a su vez, el trabajo de repetidoras les ayudó a mejorar su situación y tener un cierto prestigio fuera del centro, tanto en el campo de la docencia como en el de la interpretación o la composición. Esto es menos evidente en los primeros años, debido a varios motivos. Es posible que algunas de estas mujeres no desplegaran más actividad profesional que la realizada en el conservatorio; no obstante, el desarrollo general de la prensa, además del interés específico por la música en particular, generó un crecimiento de noticias filarmónicas en cualquiera de sus vertientes mientras que, probablemente, ha quedado escondida la actividad de muchas de ellas en años anteriores, especialmente si se desarrollaba en el ámbito privado. De aquellas que se dedicaron al canto sí tenemos noticias, por ejemplo. En los últimos años, además, muchas repetidoras y honorarias eran elegidas precisamente por los méritos que les otorgaba su desempeño profesional en otros ámbitos.

Es importante conocer y reconocer la labor de estas maestras para comprender el papel de las mujeres en el devenir de la música en el siglo XIX en España y reconstruir la historia del propio conservatorio de Madrid.

Fuentes archivísticas

Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid

Actas 1864-1870.

Actas 1892-1895.

Actas de exámenes generales y concursos 1861-1865.

Actas de exámenes y asignaturas 1865-1872.

Actas del claustro, 1868-1921.

Discurso leído en la inauguración del curso escolar de 1874 a 1875 en la Escuela Nacional de Música el día 2 de octubre por su director Don Emilio Arrieta. Madrid (Imprenta de José M. Ducazcal), 1874.

NIEVES HERNÁNDEZ ROMERO

Documentación de Jesús de Monasterio, 3/544, 3/546.

Documentos Biblioteca 1/8, 1/9, 1/27, 2/12.

Expedientes personales.

Índice de Reales Órdenes y Expedientes Generales 1830-1899.

Instrucciones para el buen desempeño de las enseñanzas para el régimen y disciplina del Real Conservatorio de Música y Declamación. Madrid (Imprenta de J. M: Ducazcal), 1861.

La Escuela Nacional de Música y Declamación en la Exposición Internacional de Filadelfia, 1876, Madrid (Imprenta y fundación de J. Antonio García), 1876.

Legajos 0, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31.

Libro 161: *Libro de las órdenes dadas por la dirección de la escuela de declamación española del Real Conservatorio de Música de María Cristina, año 1831.*

Libro de Actas de la Junta Facultativa del Real Conservatorio de Música María Cristina. Año 1. 1830-1835.

Libro de Actas de la Junta Facultativa auxiliar del Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina el que da principio el 5 de septiembre de 1838. 1838-1868

Libro de actas del claustro. Principia el 31 Diciembre de 1868. Termina el 27 Diciembre de 1900. 1868-1900.

Memoria acerca de la Escuela Nacional de Música y Declamación de Madrid escrita para ser presentada en la Exposición Universal de la Música y del Teatro que ha de verificarse en Viena en el año de 1892. Madrid (ministerio de Fomento, Instrucción Pública, imprenta de José M. Ducazcal), 1892.

Registro de expedientes de personal.

Reglamento de la Escuela Nacional de Música. Aprobado por S. M. en 2 de julio de 1871. Madrid (Imp. del colegio nacional de sordo-mudos y de ciegos), 1871

Reglamento interior aprobado por el Rey N.S. (Q.D.G.) para el gobierno económico y facultativo del Real Conservatorio de Música de María Cristina. Madrid (imprensa real), 1831.

Reglamento Orgánico provisional del Real Conservatorio de Música y Declamación. Madrid (imprensa nacional), 1858.

Reglamento Orgánico del Real Conservatorio de Música y Declamación aprobado por S. M. Madrid (imprensa de Tejado), 1857.

Archivo General de la Administración

Educación, (05) 16 32/16340, Ant. Leg. 6104.

Educación, (05) 16 32/16341, Ant. Leg. 6105.

Fuentes hemerográficas

Boletín Musical y de Artes Plásticas, nº 60, 25-3-1896.

La Correspondencia Musical, nº 223, 9-4-1885.

La Época, año XXXIII, nº 7240, 23-3-1871.

Gaceta de Instrucción Pública, año XIII, nº 501, 14-4-1901.

Gaceta de Madrid, año CCIV, nº 54, 23-2-1865.

Ilustración Musical Hispano-Americana, año III, nº 69, 30-11-1890.

El Imparcial, año III, nº 606, 3-2-1869.

El País, año IV, nº 1212, 25-10-1890.

Bibliografía

- BÉNARD, Hélène. «Las profesoras de piano en torno al Conservatorio de María Cristina de Madrid en el siglo XIX», *Arenal, Revista de historia de mujeres*, Vol. 7, Nº 2, 2000; pp. 383-420.
- CAMBRONERO, Carlos: *Crónicas del tiempo de Isabel II*. Madrid (La España moderna), 1913 (?).
- CARMENA Y MILLÁN, Luis. *Crónica de la ópera italiana en Madrid, desde el año 1738 hasta nuestros días*. Madrid (imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos), 1878.
- DELGADO GARCÍA, Fernando. *Los Gobiernos de España y la formación del músico (1812-1956)*. Tesis doctoral. Universidad de Sevilla, departamento de teoría e historia de la educación y pedagogía social, 2003.
- FONTESTAD PILES, Ana. *El Conservatorio de Música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. Tesis Doctoral. (Universitat de Valencia, Servei de Publicacions), 2006.
- GREEN, Lucy: *Música, género y educación*. Madrid (ediciones Morata), 2001.
- HERNÁNDEZ ROMERO, Nieves. «Educación musical y proyección laboral de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Música de Madrid», *TRANS-Revista Transcultural de Música / Transcultural Music Review*, 15, 2011. <http://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_04_Hernandez.pdf> [consulta: 1-2-2019].
- MONTES, Beatriz. «La influencia de Francia e Italia en el Real Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, vol. XX, nº 1, 1997 (Ejemplar dedicado a: Actas del IV Congreso de la Sociedad Española de Musicología, La investigación musical en España, I); pp. 467-478.
- NAGORE FERRER, María. «La Escuela Municipal de Pamplona: una institución pionera en el siglo XIX», *Príncipe de Viana*, año LXVII, nº 238, 2006; pp. 537-560.
- NAVARRO LALANDA, Sara. «Procesos de normalización en las clases de solfeo del Real Conservatorio de Música y Declamación María Cristina (1838-1854)», *«Música» Revista del Real Conservatorio de Música de Madrid*, nº 25, 2018; pp. 103-125.
- ROBLEDO ÉSTAIRE, Luis. «La creación del Conservatorio de Madrid», *Revista de Musicología*, vol. XXIV, nºs 1-2, 2001; pp. 189-238.
- MIGUEL FUERTES, Laura de. «Las generaciones de pianistas anteriores a Isaac Albéniz en el contexto de la cátedra de piano del Conservatorio de Madrid (1831-1868)», en: Luisa Morales; Walter A. Clark, (eds.): *Antes de Iberia: de Massarnau a Albéniz*. Almería (asociación cultural LEAL), 2009; pp. 3-24.
- PEDRELL, Felipe. *Diccionario biográfico y bibliográfico de músicos y escritores de música*, vol. I. Barcelona (tipografía de Don Víctor Berdós y Feliu), 1897.
- SALDONI, Baltasar. *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Edición facsímil de la edición de: Madrid, Antonio Pérez Dubrull, 1868-1881. Jacinto Torres, Madrid (Centro de documentación musical), 1986.
- SOPENA IBÁÑEZ, Federico. *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid (ministerio de Educación y Ciencia, dirección general de bellas artes), 1967.