



EUGENIA GALLEGO CAÑELLAS  
<https://orcid.org/0000-0002-9159-5817>  
[eugenia.gallego.c@campusviu.es](mailto:eugenia.gallego.c@campusviu.es)  
*Universidad Internacional de Valencia/Casmusic*

# Música y masculinidad en los círculos intelectuales de la Mallorca finisecular a través de la prensa

## *Music and Masculinity in the Intellectual Circles of fin-de-siècle Majorca through the Press*

---

Tras los cambios industriales, culturales y políticos acontecidos a mediados del siglo XIX, se propiciaron nuevas construcciones de género vinculadas al surgimiento de la clase trabajadora. En este nuevo contexto, el hombre será el eje central de la economía y la mujer será relegada a la esfera doméstica. Estos cambios sociales y culturales implicarán, a su vez, un cambio de paradigma en la vida profesional del músico. Tras la amenaza de ser equiparado a cualquier trabajador, el artista impulsará un reconocimiento de su labor transformándose en un intelectual enfrentado a los hábitos sociales dominantes, donde utilizará la prensa como aliado y propiciará un asociacionismo entre artistas de carácter masculino y privado. Este artículo pretende analizar la masculinidad en las relaciones de los hombres de clase acomodada a través del asociacionismo musical en la segunda mitad del siglo XIX en Mallorca, utilizando la crítica como fuente principal.

Palabras clave: masculinidad, música, Mallorca, intelectuales, prensa.

*In the wake of the industrial, cultural and political changes that occurred during the mid-nineteenth century, new constructs of gender were created that were linked to the emergence of the working class. In this new context, men would be the backbone of the economy and women would be relegated to the domestic sphere. In turn, these social and cultural changes would involve a paradigm shift in musicians' professional lives. At the risk of being equated with any worker, artists would push for recognition of their work, transforming themselves into intellectuals opposed to the prevailing social habits. In doing so, they would use the press as an ally and foster an associationism among artists that was masculine and private in nature. This article aims to analyse masculinity in the relationships of well-to-do men through musical associationism during the second half of the nineteenth century in Majorca, using criticism as the main source.*

Keywords: masculinity, music, Majorca, intellectuals, press.

## Introducción

A mediados del siglo XIX en Mallorca, isla de actividad principalmente agrícola y dirigida por unos pocos<sup>1</sup>, se generó una incipiente aunque lenta industrialización, a semejanza del resto de España. Este hecho propició que aparecieran nuevas construcciones de género vinculadas al surgimiento de una nueva clase trabajadora y una nueva burguesía. Para esclarecer el contexto que posibilitó dicha evolución en las construcciones de género, cabe señalar el florecimiento del comercio marítimo, favorecido por la revolución industrial y gestionado por los sectores liberales y la reciente burguesía, que sembró la semilla de un turismo cultural propio del fin de siglo<sup>2</sup>.

Durante el último tercio de la centuria, la mejora de las comunicaciones impulsó la vida cultural mallorquina. A los avances del comercio marítimo se unió la llegada del ferrocarril<sup>3</sup>. Este hecho convirtió la isla en un único territorio económico, posibilitando que intelectuales y artistas no solo la visitaran, sino que asistieran a veladas artísticas tanto en el ámbito de la urbe como en zonas más rurales. A su vez, estas veladas favorecieron la interpretación de nuevos repertorios<sup>4</sup>.

Entre los compositores y concertistas que realizaron conciertos públicos durante sus estancias en Mallorca destacan Óscar de la Cinna (1866), Isaac Albéniz (1887), Pablo Sarasate (1887), Miquel Capllonch (1888), Vicente Llorca (1889), Claudio José Domingo Brindis de Salas (1889), Conrado Pinto (1889), Francisco Tárrega (1891), Mario Calando (1893), Enrique Granados (1896), Joan Gay (1901), Felipe Pedrell (1901) y agrupaciones como el Orfeó Català (1899) o el Cuarteto Crickboom (1903). Añadiremos que, en el año 1878, el archiduque Luis Salvador de Austria fijó su residencia en la isla, convirtiéndose en su gran embajador. Este aristócrata publicó numerosa bibliografía –sumándose a la corriente romántica de escritura de libros de viajes basados en la belleza de paisajes y costumbres– e invitó a numerosos intelectuales y aristócratas a visitarla. En pocos años, y bajo su auspicio, viajaron a Mallorca artistas de reconocido prestigio como los pintores Santiago Rusiñol, Gaston Vuillier y John Singer Sargent, los poetas Rubén Darío y Jacint Verdaguer, el naturalista Odón de Buen o el tenor Francisco Viñas, entre otros<sup>5</sup>. Por otro lado, cabe destacar la

<sup>1</sup> Isabel Peñarrubia: *La Restauració a Mallorca (1874-1923)*, Palma de Mallorca, Documenta Balear, 1997, p. 27.

<sup>2</sup> Carles Manera: “Història del creixement econòmic a Mallorca, 1700-2000”, *Anuari de la Societat Catalana d’Economia*, 19, 2011, pp. 77-84.

<sup>3</sup> David Ginard, Miquel Àngel Casasnovas: *Illes Balears. Història*, Barcelona, Vicens Vives, 2007, p. 25.

<sup>4</sup> Eugenia Gallego Cañellas: *Antonio Noguera (1858-1904) y la modernización de la vida musical en Mallorca durante la Restauración*, tesis doctoral, Universidad de La Rioja, 2017.

<sup>5</sup> Amaya Alzaga Ruiz: “El viaje a Mallorca en el siglo XIX: la configuración del mito romántico y de sus itinerarios artísticos”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 2005-2006, 18-19, pp. 163-193, <https://doi.org/10.5944/etfvii.18-19.2005.1500> (consulta 16-9-2021).

importancia de las representaciones de ópera, dado que los teatros de las Islas Baleares fueron parada obligada de ciertas compañías italianas de ópera durante sus viajes artísticos por España<sup>6</sup>.

Con el surgimiento del asociacionismo y las primeras sociedades socio-culturales propias del siglo XIX, aparecieron nuevos espacios de ocio para la sociedad mallorquina donde las relaciones sociales otorgaron significado a las jerarquías de género fuera de la esfera doméstica, incentivándose la práctica musical diletante. En 1869, gracias al registro del Ayuntamiento de Palma<sup>7</sup>, conocemos que existían veinticuatro sociedades de recreo en la ciudad. Como ejemplo, citaremos la repercusión que tuvo la música en la sociedad Círculo Mallorquín<sup>8</sup>, institución fundamentalmente burguesa fundada en 1851 tras la fusión de las sociedades del Casino Artístico y del Liceo Mallorquín. Contó con una sección filarmónica que fomentaba que la mujer aficionada al canto fuera parte activa de dicha sección con finalidad lúdica<sup>9</sup>. Las mujeres podían participar, pero no ser socias de la entidad. Solo los varones aficionados y maestros podían ser socios y tocar en la orquesta<sup>10</sup>.

En este contexto, y basándonos en la formulación de R. W. Connell, donde la definición de masculinidad debe alejarse de una visión generalizada y centrarse “en los procesos y relaciones por medio de los cuales los hombres y mujeres llevan vidas imbuidas en el género”<sup>11</sup>, podemos afirmar que las construcciones de género a mediados del siglo XIX en Mallorca, y a semejanza de otras ciudades españolas, venían definidas por el surgimiento de una nueva burguesía en paralelo a los avances en la productividad económica. El varón era considerado el motor de la economía y la mujer fue relegada al espacio doméstico, negándosele la igualdad de derechos<sup>12</sup>. Cabe recordar que, durante el avance del siglo XIX en España, el modelo de masculinidad sufrió constantes cambios de significado. A principios de siglo, la masculinidad romántica española se vio definida por una etapa

<sup>6</sup> E. Gallego Cañellas: *Antonio Noguera...*, p. 75

<sup>7</sup> Palma de Mallorca, Archivo Municipal de Palma, Fondo Pons, n.º 1066, *Diversiones públicas que han tenido lugar en este distrito municipal en los años 1865-1870*.

<sup>8</sup> Ramon Rosselló i Vaquer, Joan Parets i Serra: *Notes per a la Història de la Música a Mallorca I*, Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003, p. 53: “Editadas las bases acordadas para la unión del Liceo Mallorquín y el Casino Balear para formar el Círculo Mallorquín. Artículo 4. Siempre que lo permita el estado de las secciones respectivas dará la sociedad conciertos y academias musicales y funciones dramáticas. También dará bailes de sociedad o de máscara según creyere más conveniente”.

<sup>9</sup> “Señoritas aficionadas al canto”, *Diario de Palma*, 26-12-1851, p. 3.

<sup>10</sup> Eugenia Gallego Cañellas: “La sociedad Círculo Mallorquín, conciertos privados en Mallorca a través de la prensa”, *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*, Carolina Queipo Gutiérrez, María Palacios (eds.), Calanda Ediciones Musicales, 2019, pp. 115-138.

<sup>11</sup> Robert W. Connell: “La organización social de la masculinidad”, *Masculinidad/es: poder y crisis*, Teresa Valdés, José Olavarria (eds.), Santiago de Chile, Isis Internacional, 1997, p. 35.

<sup>12</sup> María Victoria Alonso Cabezas: *Representaciones de masculinidad y asociacionismo. El retrato de artista en la pintura española del siglo XIX*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2018, p. 22.

posrevolucionaria que influyó en un freno emocional generalizado<sup>13</sup>. Con el tiempo, y como ya hemos mencionado, el surgimiento burgués y la revolución industrial determinaron nuevos roles de género. Los profundos cambios en estas relaciones surgen en los periodos de crisis, especialmente tras la de 1898<sup>14</sup>.

Los estudios de masculinidades en España son muy recientes si los comparamos con el resto de los estudios de género<sup>15</sup>. Para establecer un discurso sobre las masculinidades en España durante el siglo XIX, es determinante diferenciar entre la masculinidad normativa –refiriéndonos a las posiciones más privilegiadas– y aquellas masculinidades subalternas –siendo estas las que ocupan una mayor diversidad de posiciones, siempre considerando que en el marco de estas relaciones de poder encontramos disparidades<sup>16</sup>–.

El objetivo de este trabajo es profundizar en el conocimiento sobre la masculinidad normativa propia del intelectual decimonónico que acude a asociaciones artísticas privadas formadas exclusivamente por y para varones, siendo Mallorca el centro de nuestro estudio. Nuestra hipótesis de partida es que la prensa se utilizaba como herramienta para reforzar un discurso donde las elites artísticas simbólicas ejercían poder en la estructura jerárquica, influyendo así en las prácticas sociales del momento.

Por todo ello, este artículo pretende analizar la masculinidad en las relaciones de los hombres de clase acomodada a través del asociacionismo musical en la segunda mitad del siglo XIX en Mallorca, utilizando la crítica como fuente principal.

### Prácticas musicales decimonónicas y género

En relación con las prácticas musicales femeninas, cabe destacar el hecho de que, en España, a diferencia de otros países de cultura liberal más arraigada, tal y como explica Nerea Aresti, el ideario burgués liberal se mostró incapaz de reemplazar las antiguas concepciones sobre las mujeres<sup>17</sup>. Por ello, durante la totalidad del siglo XIX, la mujer es relegada a la práctica musical como diletante. Recordemos que la instrucción propia de una mujer se

<sup>13</sup> María Sierra: “Política, romanticismo y masculinidad: Tassara (1817-1875)”, *Historia y Política*, 27, 2012, pp. 203-226.

<sup>14</sup> Lou Charnon-Deutsch: “Cartoons and the Politics of Masculinity in the Spanish and American Press during the War of 1898”, *Prisma Social*, 13, 2014, pp. 109-148.

<sup>15</sup> Nerea Aresti: *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001.

<sup>16</sup> Nerea Aresti: “La historia de las masculinidades, la otra cara de la historia de género”, *Ayer*, 117, 2020, pp. 333-347.

<sup>17</sup> Nerea Aresti: “El ángel del hogar y sus demonios: ciencia, religión y género en la España del siglo XIX”, *Historia Contemporánea*, 21, 2000, p. 363, <https://doi.org/10.1387/hc.15898> (consulta 16-9-2021).

basaba en el dibujo, la música y la conversación como símbolos de cultura, posición social y herramientas de entretenimiento doméstico<sup>18</sup>; la profesionalización era casi nula.

En referencia a la práctica musical masculina, Carolina Queipo, apoyándose en Christina Bashford y Richard Lepper, destaca que en España, durante la primera mitad del siglo XIX y en el seno de grupos con un alto poder adquisitivo, así como tiempo libre, los varones pudieron interpretar música de cámara instrumental de manera privada. Culturalmente, tuvieron reticencias para el ejercicio de la música ante un público, pues a principios del siglo XIX, para que un hombre fuese considerado como verdadero, este no podía definirse como laxo, tierno, afectivo, abnegado, compasivo o voluble. Esta interpretación musical se realizaba con la única motivación del placer intelectual y del prestigio social asociado a ella<sup>19</sup>.

A mediados del siglo XIX, en diálogo con conceptos como el de nación o clase social, se redefinieron los ideales de masculinidad y se articularon de forma diferenciada en las diversas culturas<sup>20</sup>. En Mallorca, como en tantas otras regiones peninsulares, el ideal de hombre decimonónico fue sustituido por una masculinidad que mostraba tanto fuerza física como fuerza intelectual. Como veremos más adelante, este cambio en la construcción de género se reflejó en la vida cultural mallorquina con la aparición de asociaciones artísticas privadas solo para varones.

Para visualizar la importancia del estudio de estos cambios de paradigma en el nivel local, cabe tener en cuenta que, como explica Fernando Barragán, desde un punto de vista antropológico, las demostraciones de masculinidad son fruto de las variaciones de los mecanismos culturales y sociales que cambian en función de la época histórica, la clase social, la etapa evolutiva y la cultura de referencia<sup>21</sup>. Mallorca, como isla del Mediterráneo, ha conservado durante siglos los prototipos de construcciones históricas del hombre definidas por Corbin como el ideal del guerrero como *foner* (hondero), héroe, conquistador y político<sup>22</sup>. Para este autor, las construcciones de género en torno a la

<sup>18</sup> *Diario de Palma*, 15-5-1870, p. 3: “Se abrió un colegio de señoritas en la plaza del mercado n.º 101. Francés, dibujo, música y bordado de todas clases”.

<sup>19</sup> Carolina Queipo: “La música insonora del fondo Adalid o la invisibilidad de la práctica musical doméstica masculina de la élite durante la Restauración”, *Brocar: Cuadernos de Investigación Histórica*, 37, 2003, p. 76, <https://doi.org/10.18172/brocar.2538> (consulta 16-9-2010).

<sup>20</sup> Nerea Aresti: “Masculinidad y nación en la España de los años 1920 y 1930”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 2012, pp. 56-72, <https://doi.org/10.4000/mcv.4548> (consulta 16-9-2021).

<sup>21</sup> Fernando Barragán: “Masculinidades en la Nueva Europa: de la homofobia a la ética del cuidado de las demás personas”, *Congreso internacional: los hombres ante el nuevo orden social*, Vitoria, Instituto Vasco de la Mujer, 2002, p. 1.

<sup>22</sup> Alain Corbin (dir.): *Histoire de la virilité. 2. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2011.

virilidad en las sociedades occidentales se recomponen y reconstruyen frente a los cambios sociales de una comunidad para así garantizar su supremacía de poder. Por lo tanto, en esa tradición de supremacía, la perfección está siempre amenazada.

Nuestro estudio aborda las construcciones de género en espacios regionales. Basándonos de nuevo en Connell, es en el nivel regional o nacional donde se da forma a las masculinidades y donde tienen lugar los verdaderos cambios culturales que modifican las estructuras normativas<sup>23</sup>. Por otro lado, cabe mencionar la incidencia de factores secundarios en este cambio de paradigma, como el progreso de la ciencia que permitió un mayor conocimiento de la fisiología humana<sup>24</sup>. Progresivamente, el cuerpo discursivo de la sociedad mallorquina se fue conformando con el propósito de convertirse en un programa de intervención social, siendo la educación su eje vertebrador<sup>25</sup>.

Por otro lado, y desde un punto de vista basado en el estudio de la sociabilidad –entendido como método de análisis histórico del comportamiento colectivo, tal y como define Maurice Agulhon, donde el concepto de sociabilidad tiene una acepción colectiva variable en el espacio y el tiempo<sup>26</sup>– podemos afirmar que según avanza el siglo surgen nuevas paradojas en la manera de relacionarse de los artistas. El músico o intelectual decimonónico propicia nuevas formas de socializar para garantizar su propia supervivencia dentro de la jerarquía social. Tras los cambios industriales y políticos y la expansión de la clase burguesa, encontramos un cambio de paradigma en la vida profesional del músico, que tras la amenaza a ser equiparado a cualquier trabajador, impulsa un reconocimiento de su labor, transformándose en un intelectual enfrentado a los hábitos sociales dominantes<sup>27</sup>. El músico quiere distinguirse como profesional e intelectual frente a aquel prototipo de hombre vinculado a las prácticas musicales en las sociedades de recreo, a quien considera como intérprete *amateur* que utiliza la música como medio para socializar o a modo lúdico. A través de este enfrentamiento con los hábitos dominantes y la lucha por alcanzar la intelectualidad, el músico profesional intenta alcanzar una independencia creativa. Para ello, la prensa una gran aliada ante la sociedad. Este proceso

<sup>23</sup> Raewyn Connell, James W. Messerschmidt: "Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept", *Gender & Society*, 19, 6, 2005, p. 850.

<sup>24</sup> Álvaro Molina: "Visualizando el género en la Historia del Arte. El siglo XVIII español como caso de estudio", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24, 2012, pp. 79-92.

<sup>25</sup> N. Aresti: "El ángel del hogar...", p. 364.

<sup>26</sup> Maurice Agulhon: *Política, imágenes, sociabilidades. De 1789 a 1989*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 103-118.

<sup>27</sup> Esperanza Guillén: *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 2007.

implica que el intelectual pretende adquirir protagonismo social y elevarse en la jerarquía<sup>28</sup>, lo que propicia un asociacionismo entre artistas de carácter exclusivamente masculino y privado.

Palma, capital de la isla, según el censo de población de 1857, tenía una población de 51 871 habitantes<sup>29</sup>. Suponemos que la autonomía de los músicos era muy limitada dada la baja demanda de las clases acomodadas en comparación con otras capitales de provincia. Este hecho es fundamental para entender la formación de identidades artísticas dado que, en el siglo XIX, cada comunidad artística es variable según el núcleo de población. No es de extrañar, entonces, que entre los artistas y músicos en Mallorca surgiera un asociacionismo privado basado en reuniones que fomentaban las relaciones entre sus semejantes intelectuales, y donde la práctica musical constituía un eje fundamental. Destacaron las reuniones en Can Alcover (salón familiar de la casa del literato Joan Alcover) y posteriormente las del Salón Beethoven (salón privado fundado en 1898 por Antonio Noguera, Juan Marqués y José Tous). Es en estos espacios privados y exclusivos para hombres donde las relaciones sociales otorgarían significado a sus propias jerarquías<sup>30</sup>, dado que los tres ejes fundamentales del privilegio masculino decimonónico se basaban en el control del ámbito privado mediante la dominación de la institución familiar, el desarrollo de una profesión que propiciara una proyección económica (con la educación en el centro) y la integración y promoción social como forma de interrelación con otros individuos<sup>31</sup>.

Santiago Rusiñol, pintor catalán que participó en las veladas de Can Alcover, describió así la figura del varón mallorquín en la prensa catalana durante su primera visita a Mallorca en 1893:

Es el caso que aquí el hombre nunca va precipitado. Come con calma, va a sus negocios, con moderación, discute, digiere con sosiego, nunca se precipita y satisfecho se pasea bajo un cielo clarísimo y al amparo de un clima eternamente bondadoso. Para recrear su espíritu, no le faltan al mallorquín hermosísimos paseos. Tiene el Borne, grandiosa rambla a la moderna extendida en plena ciudad de Palma, donde bajo una sombra bienhechora, ve pasearse lo mejor en mujeres que contiene la ciudad, y eso que contiene muchas<sup>32</sup>.

---

<sup>28</sup> María Victoria Alonso Cabezas: "El siglo XIX como campo de estudio de la masculinidad: el artista y su representación en el ámbito español", *V Congreso Universitario Internacional Investigación y Género*, Sevilla, SIEMUS, 2014, pp. 21-38.

<sup>29</sup> Óscar Correas: "Poblaciones españolas de más de 5 000 habitantes entre los siglos XVII y XIX", *Revista de Demografía Histórica-Journal of Iberoamerican Population Studies*, 6, 1, 1988, p. 11.

<sup>30</sup> Nerea Aresti: "Juegos de integración y resistencia: discursos normativos y estrategias feministas (1860-1900)", *Historia Social*, 68, 2010, pp. 25-46.

<sup>31</sup> E. Guillén: *Retratos del genio...*, p. 246.

<sup>32</sup> Santiago Rusiñol: "Desde Mallorca", *El Eco de Sitges*, 26-3-1893, p. 3.

Esta descripción de Rusiñol sobre la tranquilidad y sosiego del hombre mallorquín, que medita sus decisiones económicas y no actúa de manera impulsiva y sin control, cobra importancia si, siguiendo a van Dijk, discernimos que es en el ámbito cotidiano donde las representaciones mentales sobre los estereotipos o prejuicios se hacen visibles<sup>33</sup>. Aquel individuo que transgreda la representación de su rol de género ante la sociedad será apartado y excluido por sus semejantes. Si visualizamos estas reflexiones desde el análisis crítico del discurso, podremos identificar en las afirmaciones sobre lo cotidiano las pretensiones de validez de lo que se considera un hombre verdadero<sup>34</sup>. En este caso, el hombre mallorquín verdadero es representado por Rusiñol como un varón con gran control emocional y con un perfil reflexivo.

Por otro lado, destaca el gran poder de la prensa como medio de comunicación. La crítica supuso un espacio donde los intelectuales mallorquines finiseculares intentaron legitimar sus ideales en el espacio público, promocionar actividades afines y fomentar la valoración e interpretación de un determinado repertorio musical. Estas élites simbólicas, mediante sus escritos en los periódicos, se colocaron como líderes ideológicos ejerciendo poder y control grupal, utilizando el discurso como herramienta e influyendo en las prácticas sociales<sup>35</sup>.

A mediados del siglo XIX, y dado que nos encontramos en las primeras etapas del género, la crítica musical se encuentra en la pluma de autores que no firman sus artículos y de diverso perfil. Sin embargo, a medida que avanza el siglo, los literatos y críticos mallorquines, así como sucede en otras comunidades, empiezan a identificarse firmando sus escritos. Añadiremos que, ante la ausencia de prensa especializada en la isla, estos autores siguen utilizando mayoritariamente la prensa generalista.

En referencia a los tipos de críticas musicales, el carácter no especializado de los periódicos determinó el lenguaje utilizado, pensado para un público aficionado. Pese a tener el espacio condicionado, dado que las publicaciones consistían en cuatro páginas, el hecho de publicarse en prensa general posibilitaba una exposición mayor a la población mallorquina.

Las cabeceras más importantes para la crítica musical en la isla, a finales del siglo XIX, fueron los periódicos liberales *La Almudaina* (1887) y *La Última Hora* (1893), aunque no fueron las únicas<sup>36</sup>. El hecho de que en 1893 hubiera

<sup>33</sup> Teun A. van Dijk: *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa, 2009.

<sup>34</sup> Jonathan Ojeda Gutiérrez: "La masculinización del sujeto: una reflexión desde el análisis crítico del discurso", *Antropología. Cuadernos de Investigación*, 22, 2019, pp. 88-102, <https://doi.org/10.26807/ant.v0i22.193> (consulta 16-9-2021).

<sup>35</sup> Teun A. van Dijk: "El discurso como interacción en la sociedad", *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria II*, Teun A. van Dijk (coord.), Barcelona, Gedisa, 2000, p. 61.

<sup>36</sup> En 1893, año de la primera edición de *La Última Hora*, encontramos en Palma nueve periódicos diarios, todos vinculados a imprentas: *El Diario de Palma*, *El Isleño*, *El Liberal Palmesano*, *La Almudaina*, *El Noticiero Balear*, *La República*, *Las Baleares*, *La Última Hora* y *El Católico Balear*.

nueve publicaciones diarias demuestra la dicotomía entre el ambiente cultural floreciente en la ciudad de Palma, en plena ebullición social –fruto de la expansión económica en la que estaba inmersa tras las posibilidades ofrecidas por las nuevas conexiones marítimas y la creación de nuevas rutas regulares de exportación e importación–, y el ámbito rural del resto de la isla, donde encontramos un elevado índice de analfabetismo y ruralización social. Tanto *La Almudaina* como *La Última Hora* fueron diarios de corte liberal que estuvieron vinculados a una imprenta y, pese a ser competencia empresarial, compartieron periodistas colaboradores y tuvieron una buena relación editorial, siendo ambas tiradas las más representativas de la ciudad<sup>37</sup>. El periódico *La Almudaina* fue dirigido por el literato Miquel dels Sants Oliver desde 1897 hasta 1903, aunque este fue el responsable de la publicación desde 1890. El periódico *La Última Hora* fue dirigido en sus primeros ejemplares por el escritor Juan Luis Estelrich<sup>38</sup>. Ambos pertenecieron a los Insensatos, grupo de intelectuales que promovieron un cambio cultural en la Mallorca finisecular mediante el uso de la prensa y el mecenazgo de conciertos, y fueron cercanos al crítico musical Antonio Noguera, la figura musical más importante del cambio de siglo. Ambos intelectuales acudieron asiduamente a las veladas privadas restringidas a varones de Can Alcover (promovidas por el también “insensato” y poeta Joan Alcover en el salón de su domicilio en el centro de Palma). Posteriormente fueron miembros del selecto Salón Beethoven (1898), situado sobre las oficinas del periódico *La Última Hora* y fundado por Antonio Noguera<sup>39</sup>.

Por otro lado, para entender la figura del crítico-literato en Mallorca es importante destacar que músicos e intelectuales mallorquines habían acudido a Madrid para aprovechar las oportunidades que la capital les brindaba. Los literatos Miquel Costa i Llobera, Juan Luis Estelrich y Gabriel Alomar, entre otros, adquirieron inicialmente un protagonismo intelectual en Barcelona, pero posteriormente se trasladaron a Madrid con el fin de ampliar sus estudios. Igualmente se trasladaron a la capital el crítico y músico Antonio Noguera, el cantante de ópera conocido como Francesco Uetam (seudónimo de Francisco Mateu y Nicolau) y anteriormente lo había hecho ya el compositor Miguel Marqués<sup>40</sup>. Gracias a los artículos en prensa que iban publicando, sabemos que Noguera, Miguel Marqués, Costa i Llobera o Estelrich asistieron regularmente a los conciertos de la Sociedad de Cuartetos de Madrid y de la Sociedad de Conciertos de Madrid<sup>41</sup>. Durante la década

<sup>37</sup> En 1895, *La Almudaina* producía una tirada diaria de 1 000 unidades. *La Última Hora* tuvo una tirada diaria de 900 unidades.

<sup>38</sup> E. Gallego Cañellas: *Antonio Noguera...*, pp. 29-30.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 48-54.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>41</sup> Mónica García: “La Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)”, *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, 2001, pp. 149-193.

de los 80, estos intelectuales regresaron a Mallorca para ejercer diversas carreras profesionales, aunque siguieron vinculados entre ellos, asistiendo a y promoviendo veladas artísticas en las diversas sociedades culturales, así como colaborando en diversas publicaciones periódicas mallorquinas<sup>42</sup>. A partir de 1881, la prensa isleña empezó a interesarse de manera más frecuente por los nuevos repertorios, conciertos y eventos que se presentaban en Madrid, ampliándose a Barcelona en la década siguiente.

Cabe señalar que este grupo de intelectuales, especialmente durante el último tercio del siglo, fomentó mediante el mecenazgo y la promoción en prensa la llegada de concertistas a la isla que posibilitaran la escucha de repertorio “desconocido” en los conciertos públicos mallorquines<sup>43</sup>. Es el caso del primer concierto realizado por Isaac Albéniz, en la sociedad Círculo Mallorquín en noviembre de 1887, que empezó con la interpretación de la *Sonata op. 27* de Beethoven en su integralidad, seguida de *Impromptu*, *Berceuse*, *Váls póstumo* y *Polonesa* de Chopin. Después, Albéniz interpretó obras propias por primera vez en la isla. El crítico musical Antonio Noguera realizó una amplia descripción del programa ofrecido en el periódico *Las noticias*, alabándolo en gran medida y describiéndolo como la antítesis a los “*raccontos* de salón”, a los que, en su opinión, estaba acostumbrado el público isleño<sup>44</sup>.

### De Can Alcover al Salón Beethoven. Asociacionismo artístico masculino y privado

Los textos seleccionados como objeto de estudio para intentar esclarecer las construcciones de género en el ámbito artístico privado y masculino de la Mallorca finisecular aparecieron publicados en prensa entre 1890 y 1900, a excepción del apéndice del libro *La literatura en Mallorca (1840-1903)*, publicación de 1903 que recoge los artículos firmados por Miquel dels Sants Oliver en *La Almudaina* en 1893 y 1894. Estos artículos fueron firmados por el ya mencionado Miquel dels Sants Oliver, por el crítico musical Antonio Noguera (redactor de los periódicos *La Almudaina* y *La Última Hora*), por el periodista y empresario Enrique Alzamora (colaborador de *La Almudaina*, *El Isleño* y redactor de *La Última Hora*) y por el crítico musical y compositor valenciano Eduard López-Chávarri. Todos ellos pertenecieron al llamado grupo de los Insensatos, asiduo a las veladas de Can Alcover y al Salón Beethoven.

Pese a que, en el ámbito musical, el término “insensatos” lo utilizó el crítico musical Antonio Noguera al referirse al círculo de intelectuales que le fueron más cercanos, formado por los literatos Joan Alcover, Juan Luis Estelrich,

<sup>42</sup> E. Gallego Cañellas: *Antonio Noguera...*, p. 73.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>44</sup> Antonio Noguera: “Concierto de Albéniz”, *Las Noticias*, 19-11-1887, p. 3.

Miquel dels Sants Oliver, Enrique Alzamora y Gabriel Alomar, Noguera no fue el primero en utilizarlo, pues surgió tras un artículo del periodista Miquel dels Sants Oliver en las páginas de *La Almudaina* durante el año 1890 con el que promovía una revolución cultural a través de la prensa. Otros literatos se sumaron a la causa insensata a través de diversos periódicos:

Que los males que la *insensatez* intenta combatir son realmente grandes, no cabe ponerlo en duda. Vivimos en un país donde la instrucción puede calificarse escasa [...]; en donde la mujer [...] deja mucho que desear en cuanto á *cultura moral* [...]; en donde la juventud carece por completo de ideal y permanece inactiva y aburrida; en donde la politiquilla de campanario hace estragos deplorables [...]<sup>45</sup>.

Como se evidencia en esta cita de Enrique Alzamora, el autor intenta mostrarse como líder ideológico y ejercer un control sobre la sociedad burguesa mallorquina utilizando el lenguaje discursivo en la prensa como herramienta y con la finalidad de conseguir un cambio en las prácticas sociales y culturales de su tiempo. Además, se vislumbra la valoración de la educación en el hombre como eje central de la nueva masculinidad decimonónica, así como el rechazo explícito a la conducta de la mujer, remarcando el elemento jerárquico.

Posteriormente, Antonio Noguera recuperó el término “insensato” como antítesis del conformismo del estatismo musical, cultural y social de la sociedad mallorquina, abogando por la reflexión intelectual, el acercamiento al nacionalismo musical y la inclusión de nuevos repertorios por medio de la crítica en la prensa. Músicos insensatos activos “en la distancia” fueron Felipe Pedrell, Isaac Albéniz, Enrique Granados y Eduard López-Chavarrí<sup>46</sup>.

Entre los escritos publicados por el grupo de intelectuales, encontramos descripciones de sus actividades culturales y de sus veladas privadas exclusivas para varones en los salones ya mencionados:

En las tertulias dominicales de su casa [de Alcover] se han ido reuniendo los viejos elementos y los que empezaban a despuntar. Escritores, poetas, artistas, cuantos hombres de mérito han pasado por Mallorca o han residido en ella, acudieron a este pequeño *salón*, exclusivamente masculino. Frates y Carnicer, Estelrich y Costa, Obrador y Aguiló (Estanislao), Pedro Orlandis y Gabriel Alomar, Antonio Noguera, Juan Torrendell y Félix Escalas, los presbíteros Antonio María Alcover, Mateo Rotger y Bernardo Matas; monseñor Campins antes de ser preconizado obispo de Mallorca y muchos otros, más o menos asiduos y constantes, constituyeron la base de este “parnasillo” en el cual, entre burlas y veras, sin énfasis ni aparato alguno, brotaron obras de importancia y germinaron proyectos de verdadera trascendencia para el progreso espiritual de Mallorca. No hubo en todo este tiempo huésped distinguido que no lo frecuentara: el gobernador Álvarez

---

<sup>45</sup> Almanzor [Enrique Alzamora]: “El club de los insensatos”, *El Isleño*, 25-9-1890, p. 1.

<sup>46</sup> E. Gallego Cañellas: *Antonio Noguera...*, p. 85.

Sereix; el P. Conrado Muiñoz; otro agustino lleno de encanto, de talento y de simpatía o sea el P. Restituto del Valle; el originalísimo Santiago Rusiñol, el arquitecto Gaudí, Rubió y Lluch, Massó y Torrents, Amengual...

Puede decirse que este grupo y el de *Beethoven* (sala musical organizada por Antonio Noguera con la concurrencia de casi todos los elementos jóvenes de la tertulia de Alcover), transformado ahora en Sociedad de Conciertos, tomaron sobre sí la carga patriótica de “hacer los honores de la Isla” a cuanto viajero ilustrado y distinguido llegaba a nuestra ciudad. La exacerbación del sentimiento local que en todos los tonos y formas ha sido reprochada a este grupo como “medieval y regresiva”, ha evitado la consumación de mil desaires, ha mantenido viva y despierta la comunicación con el mundo continental y la confraternidad artística con todos los centros de España; y, sobre todo, ha llenado de una manera decorosa los deberes de la hospitalidad. Se ha dado el caso de esta antinomia: que aquellos a quienes se suponía atacados de un *localismo* cerrado y hostil, “propio del siglo XIII”, son los que más se han afanado en atraer, recibir y complimentar según las exigencias del siglo XX a los que venían de fuera: de Madrid, de París, de Valencia, de Barcelona, sin que hasta ahora se tenga noticia de la existencia de otros núcleos más amplios y universalistas [...]<sup>47</sup>.

En primer lugar, este texto es importante para nuestro objeto de estudio porque aporta datos concretos sobre la identidad de los asistentes. Cabe recordar que estas reuniones de varones, al ser privadas y exclusivas, no tenían un libro de registros donde pudiera quedar reflejada su actividad como sucedía con otras sociedades y, por lo tanto, no permiten al investigador un estudio mediante fuentes de archivo. En segundo lugar, destaca la asistencia al salón de Can Alcover de dos generaciones distintas de artistas y literatos considerados “hombres de mérito” por sus cualidades intelectuales; de nuevo aparece la educación como mérito indispensable para su valoración social y jerárquica. Por otro lado, en la asistencia al Salón Beethoven –definido como círculo musical, aunque entre sus paredes, además de veladas musicales, se ofrecían sesiones literarias o exposiciones pictóricas– los miembros asiduos se reducen a la generación más joven formada por los Insensatos. En tercer lugar, subraya la pluralidad profesional de los asistentes a estas asociaciones. El elemento común a todos ellos es el acercamiento a un regionalismo de carácter artístico y cultural vinculado al surgimiento de las nuevas nacionalidades y entendido como sentimiento patriótico y conciliador, antítesis de un “localismo cerrado”. El artista es considerado como un hombre actual, aunque sus virtudes en las artes lo acercan al mito del genio romántico. La intelectualidad se mueve en paralelo entre la figura del varón trabajador que sostiene económicamente a la sociedad y el artista-genio que asiste a las veladas exclusivas para hombres. Para finalizar, el autor destaca la labor de

---

<sup>47</sup> Miquel dels Sants Oliver: *La literatura en Mallorca (1840-1903)*, Palma, Imprenta Amengual y Muntaner, 1903, p. 202.

comunicación de estos círculos con otros artistas, músicos y literatos afines residentes en otros territorios y pone en valor la labor de mecenazgo que facilitó sus visitas a la isla.

En referencia a la descripción del músico decimonónico, encontramos artículos donde se concede especial importancia a la formación del artista al concepto de escuela como perpetuación de estilos de maestros a discípulos:

El músico a la moderna no es ya un soñador inconsciente, un revelado, un ser inspirado que solo a sus instintos artísticos más o menos secundados por el estudio somero de la técnica profesional, debe el lugar distinguido que ocupa entre los hombres. Es algo más que todo esto; y los calificativos de sabio, de musicógrafo eminente, de erudito, de crítico, etc., con que se honra a algunos compositores, no son vana palabrería sin más objeto que la adulación o el elogio desmesurado, sino tributos justificados por méritos reales ganados en lid empeñadísima y tanto más dignos de respeto cuanto que en la lucha hubo de empezarse por destruir la preocupación del vulgo que siempre creyó que el músico no sabe más que música<sup>48</sup>.

El músico partidario de las nuevas corrientes musicales de vanguardia es considerado, por el crítico Antonio Noguera, como un ser erudito superior a los demás músicos por sus conocimientos intelectuales, además de musicales. De nuevo, se compara el músico verdadero con el mito del artista romántico mediante el uso de palabras como revelado o inspirado, y aparece una visión de la profesionalidad basada en un sistema de méritos creado por y para hombres, donde la erudición es un exponente central.

Las referencias a la mujer, por el contrario, están vinculadas a la crítica negativa, a la falta de conocimiento y desde un punto de vista musical, a repertorios considerados caducos: “Antonio Noguera. Enamorado de las nuevas corrientes del arte, se revuelve airado siempre que se le presenta ocasión, contra esa música que, como los cuentos perfumados de los tiempos románticos, entretenían únicamente á las señoras. Noguera es un temperamento artístico por excelencia”<sup>49</sup>. En cambio, la figura del músico verdadero es presentada como un varón intelectual capaz de valorar positivamente las nuevas corrientes musicales gracias a su educación. Mientras que en el ámbito profesional el hombre debe limitar sus emociones y controlar sus reacciones, dentro del espacio privado para hombres el artista puede manifestar su temperamento artístico amparado por su rol de genio, adaptándose así al ideal burgués de masculinidad.

Existe, por lo tanto, un ideal de varón que se forja a sí mismo superando las adversidades, aunque como artista superado a su vez por los sentimientos y sensibilidades, se adapta a su entorno social. La exclusividad de sus actos, así como el esfuerzo que conlleva la gestión de las emociones, aboca al músico a una soledad propia del mito del artista romántico:

---

<sup>48</sup> Antonio Noguera: “El canto de la Sibila”, *La Almudaina*, 18-6-1893, p. 3.

<sup>49</sup> “Antonio Noguera”, *Heraldo de Baleares*, 7-4-1895, p. 1.

No seríamos exactos si no reconocieramos la influencia que lograrían tener, con mayor asiduidad y descanso, algunos espíritus llenos de entusiasmo reformador, de franqueza y sinceridad que, como Antonio Noguera con sus estudios musicales y Enrique Alzamora con sus iniciativas periodísticas, con su crítica clara y desnuda, mantienen en el mermado grupo de los artistas exclusivos y sin mezcla de transacción el ardor práctico y teórico, a prueba de sinsabores, de deserciones y de soledad<sup>50</sup>.

En las citas mencionadas aparecen tópicos virilizados como la sinceridad, la influencia, la franqueza o la exclusividad, expresiones de nuevo en consonancia con el ideal de masculinidad burgués.

Siguiendo estos valores de construcción identitaria, en 1894, antes de la fundación del Salón Beethoven, Antonio Noguera fundó la sociedad coral Capella de Manacor junto al presbítero Antoni Josep Pont. Esta entidad coral estuvo formada por 55 hombres y 35 niños a semejanza del Orfeó Català e interpretó repertorio de polifonía renacentista y fragmentos de canto gregoriano junto a piezas profanas o basadas en cantos populares principalmente en mallorquín<sup>51</sup>. Dada la importancia social adquirida por la formación, durante los años siguientes numerosos periodistas, escritores y literatos dedicaron artículos, textos literarios y poesías a la sociedad coral. Al inaugurar su local de ensayo en Manacor, el 24 de marzo de 1899, tal y como se publicó en *La Almudaina*, Noguera leyó la conferencia “Música Religiosa” con la sala completamente llena, a la que, de nuevo, solo pudieron asistir hombres<sup>52</sup>.

### El saloncito Beethoven (1898). La consolidación de la exclusividad

La fundación del Salón Beethoven fue fruto de un proceso gestado durante casi una década. Tanto Antonio Noguera como los demás literatos fundadores miembros de los Insensatos (aquella generación de literatos más jóvenes que acudían en la década anterior a Can Alcover) se consideraban a sí mismos artistas legítimos capaces de valorar repertorios vanguardistas gracias a su erudición, frente a una sociedad caracterizada, a su parecer, por la falta de gusto musical<sup>53</sup>. Noguera manifestó en la prensa su interés en que “Beethoven”, como llamaban a la sociedad en su círculo íntimo, fuera de carácter privado y de acceso limitado:

Beethoven vive una vida próspera y la vivirá mientras no se ensanche el angosto callejón que hay que atravesar para penetrar en el reducido salón de sesiones. Beethoven prepara una sesión extraordinaria para celebrar la colocación del busto del

<sup>50</sup> Miquel dels Sants Oliver: “Antonio Noguera y Enrique Alzamora”, *La Almudaina*, 26-8-1894, p. 3.

<sup>51</sup> Antonio Noguera: “Un paso adelante”, *La Última Hora*, 19-4-1897, p. 3.

<sup>52</sup> “En la Capella de Manacor”, *La Almudaina*, 27-3-1899, p. 3.

<sup>53</sup> E. Gallego Cañellas: *Antonio Noguera...*, p. 293.

maestro, modelado por el señor Frau, en el testero de la sala. Melchor Oliver ejecutará una sonata de Beethoven, la sexta sinfonía de Beethoven, arreglada a ocho manos (dos pianos) y los poetas y literatos leerán algunos trabajos alusivos al maestro<sup>54</sup>.

De nuevo encontramos referencias a la exclusividad y a la erudición como tópicos de la virilidad. Por otro lado, la elección del nombre de Beethoven como insignia del nuevo salón exclusivo para artistas varones indica que se había consolidado entre los intelectuales mallorquines la consideración del compositor alemán como genio romántico y encarnación de un ideal de belleza musical que se difundió en toda Europa después de la muerte del compositor<sup>55</sup>. Tal y como evidencia Burnham en sus trabajos, la recepción de Beethoven y su valoración como genio han evolucionado orgánicamente desde mediados del siglo XIX, y más especialmente a partir de 1870, mostrando estadios y características distintas del concepto de genialidad<sup>56</sup>. En el caso de la Mallorca finisecular, Beethoven fue considerado como un genio que agotó las posibilidades del sistema tonal, así como un símbolo de calidad interpretativa<sup>57</sup>. De acuerdo con Juan José Carreras, este hecho se explicaría porque en España, para alcanzar la modernidad europea, aquellos que siguieron un canon basado en el repertorio musical austro-húngaro tomaron la figura de Beethoven como eje central de su discurso<sup>58</sup>. Ejemplo de esta valoración es la crítica que publicó Antonio Noguera en *La Almudaina* en enero de 1889 tras los recitales ofrecidos en Mallorca por el violinista Claudio José Domingo Brindis de Salas<sup>59</sup>. Como juicio crítico, pese a alabar la diversidad del programa ofrecido y el éxito general de los recitales, Noguera lamentó la ausencia de la interpretación de las grandes obras de los clásicos, ya que para él la interpretación de Beethoven era indispensable para los grandes concertistas.

En consonancia con este discurso, los pianistas Vicente Llorca<sup>60</sup>, Mario Calando<sup>61</sup> o Miquel Caplloch<sup>62</sup>, además del caso de Albéniz ya mencionado, utilizaron la música del compositor alemán para encabezar sus conciertos, hecho que se puede entender como una seña de identidad. A partir de 1890,

---

<sup>54</sup> Antonio Noguera: "Crónica musical", *La Última Hora*, 11-1-1898, p. 3.

<sup>55</sup> K. M. Knittel: "The Construction of Beethoven", *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, Jim Samson (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 118-150.

<sup>56</sup> Scott Burnham: "The Four Ages of Beethoven: Critical Reception and the Canonic Composer", *The Cambridge Companion to Beethoven*, Glenn Stanley (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 272-291.

<sup>57</sup> E. Gallego Cañellas: *Antonio Noguera...*, p. 214.

<sup>58</sup> Juan José Carreras (ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 5. La música española en el siglo XIX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2018, pp. 612-613.

<sup>59</sup> Antonio Noguera: "Revista Musical. Brindis de Salas", *La Almudaina*, 6-1-1889, p. 2.

<sup>60</sup> Antonio Noguera: "Revista Musical. Vicente Llorca", *La Almudaina*, 1-12-1889, p. 3.

<sup>61</sup> Antonio Noguera: "Revista musical. Carta abierta a Mario Calando", *La Almudaina*, 24-5-1893, p. 3.

<sup>62</sup> Antonio Noguera: "Algo sobre música", *La Almudaina*, 2-12-1888, p. 3.

progresivamente Noguera empezó a utilizar un discurso intelectual que unió la concepción de Beethoven como genio romántico al profundo conocimiento historicista de su obra, criticando los referentes sobre Beethoven manejados por el “imaginario colectivo” de la sociedad:

Esos comentaristas de foyer, celebridades de aldea, apóstoles de la estupidez, son la verdadera rémora del arte impidiendo su desarrollo, cuando no haciéndole retroceder. Creen estar al tanto de los misterios musicales [...]. Les habláis de Beethoven, os tararean los primeros compases de *Clair de lune* y del *Scherzo* del septimino, que algunos creen escrito para banda militar(!), y para probaros su espantosa erudición os aseguran que el maestro tuvo tres estilos y murió sordo<sup>63</sup>.

Tal y como se aprecia en la cita, la educación es considerada el eje central del conocimiento musical. También las jerarquías cobran importancia dado que, para el autor, quienes verdaderamente conocían la obra beethoveniana en profundidad eran los círculos intelectuales, selectos y reducidos, caracterizados por la erudición. De acuerdo con Shamsai, esta consideración no fue un hecho aislado, sino que tuvo un carácter europeo, ya que también los intelectuales de principios de siglo residentes en Viena tomaron a Beethoven como un referente cuya transcendencia iba más allá de su música, abrazando lo que representaba el ideal del compositor como herramienta política y cultural; percibían a Beethoven como una deidad<sup>64</sup>. Por otro lado, el artista se adapta al ideal de masculinidad burgués determinado por la reputación personal y por el equilibrio entre las relaciones profesionales y sociales.

En 1898, tras la fundación del Salón Beethoven, el crítico valenciano Eduard López-Chavarrí escribió que el grupo de Insensatos se reunía allí diariamente. La decoración era sencilla, con un espacio limitado y un busto de Beethoven situado entre los dos pianos<sup>65</sup>. Las veladas en el Salón Beethoven se dividían en dos partes, una literaria y otra musical. Habitualmente también había exposiciones temporales de pintura. Según Mark Evan Bonds, el cambio estético hacia la música absoluta propio del siglo XIX, se produjo en la literatura antes que en la música, siendo Beethoven el arma cultural utilizada para ello<sup>66</sup>.

Según sabemos, a la primera velada literario-musical, el 2 de enero de 1898, acudieron alrededor de cuarenta hombres. Ese mismo año se programaron los Conciertos clásicos, en los que participó el Cuarteto Crickboom acompañado por Granados.

<sup>63</sup> Antonio Noguera: “Revista musical. Albéniz”, *La Almudaina*, 20-5-1890, p. 3.

<sup>64</sup> Peri Elizabeth Shamsai: *The Case of Beethoven: Aesthetic Ideology and Cultural Politics in “fin-de-siècle” Viennese Modernism*, tesis doctoral, Columbia University, 1997.

<sup>65</sup> Enrique López-Chavarrí: “El Salón Beethoven”, *La Última Hora*, 8-5-1900, p. 2.

<sup>66</sup> Mark Evan Bonds: “Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century”, *American Musicological Society*, 50, 2, 1997, pp. 387-420.

En 1898, en el Salón Beethoven, se invitó de nuevo al cuarteto Crickboom a realizar los Conciertos clásicos, acompañados por Enrique Granados. Se abrió un periodo de abono para aquel que quisiera asistir, aunque calificando estos conciertos como privados, facilitando excepcionalmente “billetes de señora” a aquellos abonados que lo solicitaran<sup>67</sup>.

Se permitió a las mujeres asistir a la velada de manera excepcional y siempre que un abonado hubiera adquirido con anterioridad una entrada especial para señoras. De nuevo se pone de manifiesto una construcción de género determinada por una estructura jerárquica basada en relegar a la mujer a la esfera doméstica y donde el hombre, como eje de la productividad y la economía, es quien decide la asistencia de la mujer a los acontecimientos sociales relevantes.

### Conclusión

En conclusión, en Mallorca, a partir de la segunda mitad de siglo XIX, se produce una reconstrucción de los ideales de masculinidad propiciados por los cambios industriales y la expansión de la clase burguesa que, a su vez, determinan un cambio de paradigma en la profesión del músico. Surgen, así, espacios privados exclusivos para hombres como “parnasillos” (en referencia al conocido salón de tertulias creado en 1829 en Madrid y al que asistieron escritores de la época romántica de manera asidua) que permiten una elevación espiritual del artista y le proporcionan un protagonismo social. La aportación realizada por estos ilustrados debe percibirse como relevante para la sociedad burguesa dentro de la construcción de una nueva masculinidad. Los músicos e intelectuales conviven con la dicotomía existente entre su profesión como sustento de la economía doméstica y un ideal basado en el mito del genio. El varón verdadero de finales del siglo XIX era encarnado por el hombre que dominaba la institución familiar y contenía sus emociones y su sensibilidad en el terreno profesional. Dentro del ámbito artístico o intelectual, podía llegar a la genialidad mediante la erudición y el mérito.

De forma contraria, la mujer era públicamente aislada del ámbito artístico por medio, también, del discurso en prensa, que utilizaba expresiones paternalistas y descripciones negativas de su capacidad intelectual o cultural y la vinculaba a repertorios pasados de moda. De esta forma, se remarcaba la estructura jerárquica dominante. La música en femenino se entendía como un mero entretenimiento doméstico, social o incluso moralmente reprochable.

En referencia a la prensa, esta es vital para el estudio de las sociedades privadas para hombres dada la falta de libros de actas o registros de actividades. La crítica musical aparecía mayoritariamente en prensa generalista y era

---

<sup>67</sup> Antonio Noguera: “Conciertos clásicos”, *La Última Hora*, 8-3-1898, p. 3.

utilizada por los intelectuales mallorquines para afianzar su construcción identitaria, promocionar las actividades afines y fomentar la valoración de un determinado repertorio musical. El discurso de sus artículos era utilizado como herramienta de estas élites simbólicas para ejercer control grupal e influir en las prácticas sociales de finales de siglo.

## Bibliografía

- AGULHON, Maurice: *Política, imágenes, sociabilidades. De 1789 a 1989*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2016.
- ALONSO CABEZAS, María Victoria: “El siglo XIX como campo de estudio de la masculinidad: el artista y su representación en el ámbito español”, *V Congreso Universitario Internacional Investigación y Género*, Sevilla, SIEMUS, 2014, pp. 21-38.
- : *Representaciones de masculinidad y asociacionismo. El retrato de artista en la pintura española del siglo XIX*, tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2018.
- ALZAGA RUIZ, Amaya: “El viaje a Mallorca en el siglo XIX: la configuración del mito romántico y de sus itinerarios artísticos”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, 18-19, 2005-2006, pp. 163-193, <https://doi.org/10.5944/etfvii.18-19.2005.1500>.
- ARESTI, Nerea: “El ángel del hogar y sus demonios: ciencia, religión y género en la España del siglo XIX”, *Historia Contemporánea*, 21, 2000, pp. 363-394, <https://doi.org/10.1387/hc.15898>.
- : *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001.
- : “Juegos de integración y resistencia: discursos normativos y estrategias feministas (1860-1900)”, *Historia Social*, 68, 2010, pp. 25-46.
- : “Masculinidad y nación en la España de los años 1920 y 1930”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 42, 2012, pp. 56-72, <https://doi.org/10.4000/mcv.4548>.
- : “La historia de las masculinidades, la otra cara de la historia de género”, *Ayer*, 117, 2020, pp. 333-347.
- BARRAGÁN, Fernando: “Masculinidades en la Nueva Europa: de la homofobia a la ética del cuidado de las demás personas”, *Congreso internacional: los hombres ante el nuevo orden social*, Vitoria, Instituto Vasco de la Mujer, 2002, pp. 157-179.
- BONDS, Mark Evan: “Idealism and the Aesthetics of Instrumental Music at the Turn of the Nineteenth Century”, *American Musicological Society*, 50, 2, 1997, pp. 387-420.
- BURNHAM, Scott: “The Four Ages of Beethoven: Critical Reception and the Canonic Composer”, *The Cambridge Companion to Beethoven*, Glenn Stanley (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pp. 272-291.
- CARRERAS, Juan José (ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 5. La música española en el siglo XIX*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2018.
- CHARNON-DEUTSCH, Lou: “Cartoons and the Politics of Masculinity in the Spanish and American Press during the War of 1898”, *Prisma Social*, 13, 2014, pp. 109-148.

- CONNELL, Raewyn; MESSERSCHMIDT, James W.: "Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept", *Gender & Society*, 19, 6, 2005, pp. 829-859.
- CONNELL, Robert W.: "La organización social de la masculinidad", Teresa Valdés, José Olavarría (eds.), *Masculinidad/es: poder y crisis*, Santiago de Chile, Isis Internacional, 1997, pp. 31-48.
- CORBIN, Alain (dir.): *Histoire de la virilité. 2. Le XIX<sup>e</sup> siècle*, París, Seuil, 2011.
- CORREAS, Óscar: "Poblaciones españolas de más de 5 000 habitantes entre los siglos XVII y XIX", *Revista de Demografía Histórica-Journal of Iberoamerican Population Studies*, 6, 1, 1988, pp. 5-24.
- DIJK, Teun A. van: "El discurso como interacción en la sociedad", *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria II*, Barcelona, Gedisa, 2000, pp. 19-66.
- : *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa, 2009.
- GALLEGO CAÑELLAS, Eugenia: *Antonio Noguera (1858-1904) y la modernización de la vida musical en Mallorca durante la Restauración*, tesis doctoral, Universidad de La Rioja, 2017.
- : "La sociedad Círculo Mallorquín, conciertos privados en Mallorca a través de la prensa", *El asociacionismo musical en España: estudios de caso a través de la prensa*, Carolina Queipo Gutiérrez, María Palacios (eds.), Calanda Ediciones Musicales, 2019, pp. 115-138.
- GARCÍA, Mónica: "La Sociedad de Cuartetos de Madrid (1863-1894)", *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 8-9, 2001, pp. 149-193.
- GINARD, David; CASASNOVAS, Miquel Àngel: *Illes Balears. Història*, Barcelona, Vicens Vives, 2007.
- GUILLÉN, Esperanza: *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 2007.
- KNITTEL, K. M.: "The Construction of Beethoven", *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*, Jim Samson (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 2001, pp. 118-150.
- MANERA, Carles: "Història del creixement econòmic a Mallorca, 1700-2000", *Anuari de la Societat Catalana d'Economia*, 19, 2011, pp. 77-84.
- MOLINA, Álvaro: "Visualizando el género en la Historia del Arte. El siglo XVIII español como caso de estudio", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 24, 2012, pp. 79-92.
- OJEDA GUTIÉRREZ, Jonathan: "La masculinización del sujeto: una reflexión desde el análisis crítico del discurso", *Antropología. Cuadernos de Investigación*, 22, 2019, pp. 88-102.
- PEÑARRUBIA, Isabel: *La Restauració a Mallorca (1874-1923)*, Palma de Mallorca, Documenta Balear, 1997.
- QUEIPO, Carolina: "La música insonora del fondo adalid o la invisibilidad de la práctica musical doméstica masculina de la élite durante la Restauración", *Brocar: Cuadernos de Investigación Histórica*, 37, 2003, pp. 61-86, <https://doi.org/10.18172/brocar.2538>.

- ROSSELLÓ I VAQUER, Ramón; PARETS I SERRA, Joan: *Notes per a la Història de la Música a Mallorca I*, Mallorca, Societat Arqueològica Lul·liana, 2003.
- SANTS OLIVER, Miquel dels: *La literatura en Mallorca (1840-1903)*, Palma, Imprenta Amengual y Muntaner, 1903.
- SHAMSAI, Peri Elizabeth: *The Case of Beethoven: Aesthetic Ideology and Cultural Politics in "fin-de-siècle" Viennese Modernism*, tesis doctoral, Columbia University, 1997.
- SIERRA, María: "Política, romanticismo y masculinidad: Tassara (1817-1875)", *Historia y Política*, 27, 2012, pp. 203-226.

Recibido: 19-1-2021

Aceptado: 31-5-2021