

# GUITARRA MÚSICA Y PODER FEMENINO EN EL PERÍODO NAPOLEÓNICO (1799-1815)

Ricardo Barceló

(Departamento de Música del ILCH)

Universidade do Minho (Portugal) / Investigador del INET-MD

## Resumen:

Es interesante observar el papel desempeñado por algunas mujeres destacadas como catalizadoras de variados impulsos artísticos en Francia y en algunas regiones dominadas por este país durante el período napoleónico (1799-1815). Estas damas, ejerciendo su poder "suave", influyeron directa o indirectamente en la orientación de los artistas y probablemente tuvieron un peso considerable en el éxito de la guitarra.

## Palabras Clave:

Guitaromanie, historia, mujer, organología.

## I. INTRODUCCIÓN

Durante la transición del siglo XVIII al siglo XIX ocurrieron grandes cambios políticos y sociales, así como avances en el camino de emancipación de la mujer.

En el presente artículo, pretendemos principalmente poner de relieve el importante papel desempeñado por algunas mujeres destacadas durante el período napoleónico. Ellas fueron catalizadoras de variados impulsos artísticos, dando apoyo a los artistas creadores. Estas damas influyeron inevitablemente, de manera directa o indirecta, en la orientación de los artistas en Francia y en algunas regiones dominadas por este país, y probablemente también tuvieron un peso considerable en el éxito de la guitarra. Mientras los señores estaban más preocupados con la política y la guerra, las señoras ejercían su poder "suave" en escuelas destinadas a la alta educación de las niñas, o en sus salones artísticos, a través de diferentes actividades culturales realizadas en los mismos. Lo dicho se hace evidente observando el rol desempeñado por damas tales como Josefina Bonaparte (1763-1814), la Reina Hortense (1783-1837), hija de Josefina, y las hermanas de Napoleón, entre otras señoras ligadas a la burguesía y a la nobleza, tal como *Madame Campan*<sup>1</sup> (1752-1822).

Si bien es verdad que los hombres guerreros luchaban para conquistar nuevas tierras para Francia, una de las labores principales de las mujeres de la nobleza y de la burguesía francesa era la de cultivar las artes y promover la vida social. Por su parte, los artistas debían adaptarse a las circunstancias de las cortes imperiales, bastante dominadas en este sentido por las mujeres, buscando su sustento, flexibilizando sus preferencias personales para satisfacer los gustos y necesidades de la realeza y de la aristocracia –que era el "mercado" principal en aquel momento histórico–, como forma de prosperar en la vida. En consecuencia, la influencia femenina marcó fuertemente las tendencias musicales de la época napoleónica, entre otros aspectos, contando con el beneplácito de Napoleón (1769-1821), que era buen apreciador de las manifestaciones culturales y artísticas.

## II. LA RÁPIDA MUTACIÓN DE LA GUITARRA

Después de alrededor de 200 años de existencia de la guitarra barroca de cinco órdenes, sin alteraciones importantes,

<sup>1</sup> Se puede encontrar más información sobre este tema en: Ricardo Barceló. *Gatayes e Sor: professori di chitarra in scuole per fanciulle a Parigi?* Il Fronimo, n° 156. Milán, 2011.

en la transición del siglo XVIII al XIX ésta sufre una serie de transformaciones que se afianzan durante el período napoleónico. Entre estos cambios está la incorporación de un sexto orden, para transformarse en el instrumento que hoy conocemos como guitarra romántica, o clásico-romántica.

El período napoleónico fue la época del florecimiento de la guitarra clásico-romántica, en el cual comenzó una etapa dorada en la historia de la guitarra, hoy conocida como "*La Guitaromanie*"<sup>2</sup>. Consideramos que, aunque hayan existido otros elementos importantes para el desarrollo de este fenómeno, el factor femenino fue determinante en el mismo por las siguientes razones:

- La guitarra era un instrumento considerado adecuado para las damas, tal como la guitarra-lira y el arpa; es más: el guitarrista francés Guillaume Gatayes (1767-1846) dice, en su Método<sup>3</sup>, que la guitarra podía ser un "*instrumento de coquetería*" para las señoras<sup>4</sup>.

- Entre las damas que cultivaron estos instrumentos estaban la Emperatriz Josefina y su hija Hortense, futura reina de Holanda. Este hecho propició que la guitarra se volviera un instrumento de moda.

- Durante el Imperio napoleónico, varias señoras de la nobleza dirigían salones musicales en Francia y en las regiones dominadas de Europa, donde actuaban los intérpretes más destacados. Muchos de ellos eran guitarristas.

<sup>2</sup> Esta denominación surge del título de una colección de litografías del artista plástico y guitarrista francés Charles Marescot, del año 1850, que retratan de manera caricaturesca un ambiente de fanatismo guitarrístico.

<sup>3</sup> Gatayes, Guillaume-Pierre-Antoine. *Méthode pour la Guitare, Simple et facile à concevoir, Dédiée aux Amateurs*. París, 1800. Reedición facsímil. *Méthodes & Traités* 18. p.195. Jean-Marc Fuzeau. Courlay, 2003. p. 197. Este Método para guitarra y guitarra-lira ya circulaba por lo menos 10 años antes en manuscrito y, además, durante algún tiempo fue el único utilizado en París para la enseñanza de estos instrumentos.

<sup>4</sup> Sabemos que Gatayes estaba relacionado con el mundo de la nobleza y de las hermandades secretas, y que fue el músico favorito de la Reina Hortense, hija adoptiva de Napoleón. Para ampliar esta información ver *The Fine art's journal*. Londres, 1847. p.58; *Musiciens maçonniques*: <http://musicmac.ifrance.com/docs/alpha.html>, y también, Fétis, François-Joseph (1784-1871), *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. [vol. 3] / par F.-J. Fétis,...Firmin-Didot. París, 1860-1868, 8 tomos. Tomo 3, p. 420:



Fig. 1: Retrato de Hortense de Beauharnais/  
Anne-Louis Girolet de Roussy-Trison. París 1808



Fig. 2. María Clotilde de Francia (1759-1802)/  
Drouais, François-Hubert, 1775. Castillo de Versalles.

### III. DEDICATORIAS Y PODER

Es interesante destacar que el violinista y guitarrista Charles Doisy (? - 1807) escribió sus *"Principes Généraux de la Guitare, dédiés à Madame Bonaparte"*<sup>5</sup>. Este músico, en el año 1801, publica en París el método para guitarra y guitarra-lira más completo escrito hasta ese momento y se lo dedica a la Sra. Bonaparte, o sea a Josefina, que se había casado con Napoleón en 1796, cuando este ya era Cónsul de la República Francesa.

En relación a este hecho, debemos destacar que a lo largo del tiempo existieron ciertos hábitos comunes en las dedicatorias realizadas por los artistas que escribieron obras didácticas o musicales. En las primeras páginas de muchos tratados impresos en el Renacimiento<sup>6</sup> es bastante común encontrar introducciones y algunas de las dedicatorias impresionantes dirigidas a reyes, o a importantes figuras de la nobleza y de la jerarquía eclesiástica. Durante el Renacimiento era una obligación tácita de los autores agradecer la *indulgencia* de los poderosos, por haber autorizado la publicación de sus libros, dejando transparentar en sus obras una actitud humilde y sumisa, pues era una forma de evitar problemas con la clase dominante. Sin embargo, a finales del siglo XVIII la situación política comienza a cambiar notoriamente y las dedicatorias a personas socialmente destacadas pasan a tener otro objetivo: la difusión de material práctico o didáctico entre los músicos aficionados de los estratos sociales favorecidos, que podían pagar clases y comprar libros de música. Los compositores e intérpretes, que antiguamente sentían el peso directo del absoluto poder patriarcal, se dieron cuenta de que el poder había pasado a ser ejercido en gran parte y de forma implícita por las Señoras, que ahora desempeñaban un nuevo papel, y además de que la influencia de ellas estaba guiando, casi inadvertidamente, su producción artística así como su destino personal.

<sup>5</sup> Doisy, Charles. *"Principes Généraux de la Guitare"*, París, 1801. Reimpresión facsímil Minkoff. Ginebra, 1979.

<sup>6</sup> Sirven como ejemplo los libros de los vihuelistas españoles.

Pero sobre este asunto aparecieron voces críticas: Fernando Sor, por ejemplo, no veía con buenos ojos el interés comercial de algunos guitarristas/compositores que, con evidentes ansias *publicitarias*, intentaban difundir sus obras mediocres dedicándolas a mujeres importantes. La siguiente frase de Sor, sobre la ejecución pública de una composición fácil para guitarra y de dudosa calidad, sirve como ejemplo:

*Toca su obra en sociedad y es aplaudido. Luego le regala un ejemplar a una Dama, imaginando que de esa manera puede conseguir alumnos entre sus conocidos.*<sup>7</sup>

Como antes fue comentado, Josefina era guitarrista aficionada desde su infancia, transcurrida en la Martinica<sup>8</sup>. Doisy, dedicando su obra didáctica a Josefina, realizó una hábil maniobra, habitual en su época, como vimos anteriormente, para difundir su método de indudable valor.

### IV. HORTENSE: UNA MUJER COMPOSITORA

Hortense ejerció otro tipo de poder, exaltando las victorias de Napoleón a través de su música y, al mismo tiempo, reforzando su propia influencia. Hortense tuvo una seria preparación musical en el prestigioso internado para niñas y jóvenes damas de *Madame Campan*<sup>9</sup>; esta formación le permitió, más tarde,

<sup>7</sup> Sor, Fernando. *Méthode pour la guitare*. París, 1830. p. 76. *"Il la joue en société, on l'applaudit, il en offre un exemplaire à la Dame dont il s'imagina que la connaissance peut lui procurer des élèves."* Reimpresión facsímil Minkoff Reprint. Ginebra, 1981. *Método para guitarra*. Traducción al castellano de Baranzano, E., y Barceló, R. Editora Labirinto. Fafe, 2008. p. 139.

<sup>8</sup> Aubenas, Joseph Adolphe. *Histoire de l'impératrice Joséphine*. Amyot. París, 1858-1859 (2 tomos). Tomo I. pp. 82- 86 -113.

<sup>9</sup> De Beauharnais, Hortense. *Mémoires de la reine Hortense*. Mercure de France. Edición de Christophe Pincemaille. París, 2009.

(1ª edición: Plon. París, 1927. 3 tomos). La hija de Josefina ingresó en la casa de *Madame Campan*, situada en la zona de Saint-Germain - París,

componer varias obras musicales para instrumentos solistas y para música de cámara, entre las cuales se encuentra el himno "Partiendo para Siria". Escribiendo esta obra, que sería ampliamente difundida, después de que Napoleón prohibiera la ejecución del himno conocido como "La Marsellesa", de origen revolucionario, Hortense aparece entonces como una patriota francesa que alienta el poder del Imperio, evocando las batallas de su padre adoptivo durante la campaña de Oriente por medio del arte musical.

Tal como se relata en la revista digital *"Napoleon.org"*<sup>10</sup>, perteneciente a *"La Fondation Napoléon"*, *Partant pour la Syrie* (1807), es un ejemplo de romance *neo-medieval* en estilo trovadoresco,<sup>11</sup> un género creado durante el Primer Imperio. Aunque esta obra era habitualmente atribuida a Hortense, el musicólogo Arthur Pougin (1834-1921) afirmó que el verdadero autor había sido Louis-François-Philippe Drouet (1792-1855), flautista de la corte de Louis Bonaparte (hermano de Napoleón y esposo de Hortense), en Holanda, con letra del arqueólogo Alexandre de Laborde (1774-1842). Sin embargo, para realizar tal atribución Pougin se habría basado en información tendenciosa contra el Segundo Imperio. Por lo tanto, la legítima autora del himno realmente fue Hortense, que en sus *memorias cuenta que:*

en 1795, cuando tenía 12 años de edad. La Sra. Campan estuvo varios años al servicio de la reina María Antonieta, hasta 1793, año en que esta fue guillotinado. Poco tiempo después, dicha Sra. fundó una escuela privada para niñas de familias pertenecientes a la nobleza y a la alta burguesía como medio de subsistencia, donde las internadas podían estudiar varias disciplinas, tales como música, danza y literatura, entre otras. Dos hermanas de Napoleón también estudiaron en esta casa.

<sup>10</sup> *Napoleon.org*. Revista digital: [http://www.napoleon.org/en/magazine/napoleonic\\_delights/music/files/470173.asp?onglet=0](http://www.napoleon.org/en/magazine/napoleonic_delights/music/files/470173.asp?onglet=0)

<sup>11</sup> Existe un interesante video con la interpretación de la soprano y pianista Paula Bär-Giese en <http://vimeo.com/1737097>. Consultada en enero de 2011.

*"Partant pour la Syrie" fue compuesto en Malmaison, mientras mi madre jugaba al backgamon*<sup>12</sup>

*Partant pour la Syrie* fue inmensamente popular, no solamente durante el Primer Imperio, sino también durante la Restauración y el Segundo Imperio. Louise Cochelet, lectora de Hortense, escribió en sus "Memorias sobre la reina Hortense y la familia imperial"<sup>13</sup> que *"Le beau Dunois"* (otro título que denomina el mismo himno) fue cantado incesantemente en cualquier lugar, hasta el punto de que las personas se cansaron de escucharlo, a pesar de que el romance era agradable. Sin embargo, su popularidad no desapareció, porque en las décadas siguientes varios compositores, tales como Robert Bochsa y Johann Dussek, realizaron transcripciones y arreglos para diferentes combinaciones de instrumentos. El himno de Hortense llegó a su apogeo cuando fue adoptado como "himno nacional" del Segundo Imperio, que se ejecutaba en casi todas las

<sup>12</sup> De Beauharnais, Hortense. Op. cit. vol. 3, p. 119. El poema de Laborde cuenta una nueva versión de la historia del cruzado Dunois, quien reza a la Virgen María antes de partir a Siria para las cruzadas. Ruega ser el guerrero más feroz y que su amada sea la mujer más bella. Sus oraciones son respondidas, y Dunois no solamente consigue ser el guerrero más valiente en el campo de batalla como además, a su regreso, se le concede la mano de Isabelle, la bella hija de su Señor. La referencia a la figura histórica del conde de Dunois, famosa por haber sido compañero de luchas de Juana de Arco, es falsa. El poema es totalmente fantasioso, porque el verdadero Dunois nunca luchó en Siria, ni se casó con Isabelle. En realidad, este *romance* estaba íntimamente relacionado con el régimen del Primer Imperio, y el hecho de que los Borbones de la Restauración hayan considerado sediciosa esta canción –que fue también un *grito de guerra* bonapartista, en los "oscuros días" anteriores al Segundo Imperio–, es un argumento a favor de esta hipótesis.

<sup>13</sup> Cochelet, Louise. *Mémoires sur la Reine Hortense et la famille impériale, par Mademoiselle Cochelet, lectrice de la Reine (Madame Parquin)*. Adolphe Éverat. París, 1836-1838 (3 tomos). Vol. 1, pp. 45-47.

ocasiones oficiales. Hoy está prácticamente olvidado, aunque permanece como una de las canciones que entona actualmente el ejército francés.

## V. LOS SALONES DEL IMPERIO

El investigador francés Bernard Chevalier<sup>14</sup> sostiene que la vida musical en el ámbito del Consulado y del Imperio no se limitaba solamente a las presentaciones públicas realizadas en locales adecuados, tales como la Ópera, o la Ópera Cómica de París. Por el contrario, y tal como ya sucedía en el siglo anterior, se mantenía el hábito de organizar actuaciones musicales privadas donde se presentaban músicos profesionales o aficionados para deleitar a los invitados. Para cualquier salón privado más o menos destacado era importante realizar ese tipo de espectáculos. La música formaba parte de las artes que cualquier persona de buena cuna debería dominar en aquel ambiente y, por ese motivo, las reuniones musicales florecieron durante el Imperio. Las fiestas ofrecidas por la Emperatriz Josefina, tanto en la Corte como en su residencia privada de Malmaison, pueden ser consideradas como ejemplo, aunque también las princesas de la familia imperial, especialmente Hortense, Elisa y Pauline, organizaban conciertos privados en sus grandes salones.

Pero ahora nos interesa centrarnos especialmente en las actividades realizadas en el Salón de Elisa Bacciocchi (Bona parte), en Lucca, y en el fenómeno de *La Guitaromanie*, por la importancia que tuvieron en la vida de un músico ambivalente: Nicolò Paganini, violinista e guitarrista.

## VI. CONSECUENCIAS DE LA “GUITAROMANIE”

La época napoleónica también coincidió con una crisis de los instrumentos de cuerda frotada, pero especialmente del violín<sup>15</sup>, probablemente propiciada por los gustos de las damas nobles y por *La Guitaromanie*, que llevó a muchos violinistas y violonchelistas<sup>16</sup> a emigrar hacia el instrumento emergente: la guitarra clásico-romántica de seis órdenes<sup>17</sup>. Entre estos músicos se encontraba el famoso Nicolò Paganini (1782-1840), que se dedicó durante bastante tiempo al estudio de la guitarra, hasta que su reputación de violinista virtuoso llamó la atención de Elisa Bacciocchi (1777-1820), que era una de las hermanas de Napoleón y princesa de Lucca y Piombino, en Italia.

A los 19 años, cuando Paganini ya era un músico bastante conocido, éste comenzó una relación amorosa con una señora de buena posición económica, e interrumpió su actividad concertística para dedicarse a la agricultura y al estudio de la *joventut*

<sup>14</sup> Chevallier, Bernard. *Les salons musicaux sous l'Empire. Napoleonica. La Revue* 1/2010 (Nº 7), pp. 66-78. <http://www.cairn.info/revue-napoleonica-la-revue-2010-1-page-66.htm>. Consultada el 20-01-2011.

<sup>15</sup> Para ampliar esta información ver: Javier Suárez-Pajares: Los virtuosismos de la guitarra española: del alhambrismo de Tárrega al neocasticismo de Rodrigo, en Louis JAMBOU (ed.): *La musique entre France et Espagne. Interactions stylistiques 1870-1939*. París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 231; y también: Ricardo Barceló. Del violín en la guitarra: influencias en la técnica, escritura, organología y expresión. Roseta Nº 5. Madrid, 2010.

<sup>16</sup> Por ejemplo, Moretti y Carulli fueron violonchelistas antes de ser guitarristas.

<sup>17</sup> Este instrumento era conocido en Italia como *chitarra francese* (y en Portugal como *viola francesa*), en contraposición a la denominación *chitarra spagnuola*, que identificaba especialmente a la guitarra barroca, instrumento que contaba normalmente con cinco órdenes de cuerdas. La designación de *francesa* se debe a la popularidad que ganó esta nueva guitarra de seis órdenes en Francia durante el período napoleónico. La difusión de este instrumento en Europa en ese momento histórico puede ser atribuida, en gran parte, a algunos oficiales del ejército francés que eran guitarristas, ya que muchas veces estos llevaban su instrumento para tocar en los momentos de descanso durante las campañas militares llevadas a cabo en diferentes regiones europeas.

guitarra de seis órdenes. Esta etapa acabó cuando Paganini, en el año 1805, aceptó el puesto de primer violinista en Lucca en la corte de la princesa Elisa Bacciocchi, de quien se cuenta que fue su amante en algunas biografías. En ese período el violinista genovés escribió la *Sonata Napoleon per la Quarta Corda* y varias sonatas para violín y guitarra. Pero finalmente, en 1809, cuando Elisa fue designada como Gran Duquesa de Toscana y la corte se traslada a Florencia, Paganini comienza una importante carrera violinística, presentándose en las principales ciudades del Imperio francés.

Así, podemos ver que la fama de intérprete genial del violín que había ganado Paganini –que había llegado a los oídos de la princesa Elisa–, lo salvó de seguir el mismo camino que otros violinistas que habían optado por abandonar su instrumento para iniciar una nueva carrera con la guitarra, que era el instrumento de moda en su época y que prometía tener un buen futuro.

## VII. CONCLUSIÓN

Mientras los hombres de la élite dominante durante el período napoleónico estaban ocupados en primer lugar con varios problemas políticos y militares, el discreto poder femenino estaba principalmente dirigido al desarrollo de todas las artes, ocupando la música un lugar importante. Este hecho fue fundamental en la creación de nuevos públicos melómanos y en el éxito de la guitarra.

De la misma manera que los gustos de las mujeres del Imperio propiciaron una crisis del violín y facilitaron la ascensión de la guitarra, una dama –la princesa Elisa–, hizo posible que hoy en día recordemos a Paganini primordialmente como violinista virtuoso y no como guitarrista.

Por otro lado, Hortense apoyó a Napoleón a través de la creación y la difusión de un nuevo himno nacional. Mediante este sistema propagandístico musical fue alentada la adhesión de los ciudadanos a la causa del Primer Imperio francés.

Estas fueron algunas de las manifestaciones del poder femenino en Francia en el período napoleónico y de su importante influencia en la música y en la historia de la guitarra.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUBENAS, Joseph Adolphe. 1858-1859. *Histoire de l'impératrice Joséphine*. Amyot. Tomo I. París. pp. 82-86-113.
- BONAVENTURA, Arnaldo. 1915. *Niccolò Paganini*. Formiggini. Génova.
- BONE, Philip. 1952. *Paganini and the guitar*. Hinrichsen's Musical Year Book, Music Book, Vol. VII. Londres.
- CHEVALLIER, Bernard. "Les salons musicaux sous l'Empire. Napoleonica". *La Revue* 1/2010 (Nº 7), p. 66-78. Publicación en línea, consultada en: <<http://www.cairn.info/revue-napoleonica-la-revue-2010-1-page-66.htm>> el día 30 de enero de 2011 a las 22:00.
- COCHELET, Louise. 1836-1838. *Mémoires sur la Reine Hortense et la famille impériale, par Mademoiselle Cochelet, lectrice de la Reine (Madame Parquin)*. Adolphe Éverat. 3 tomos. París. Vol. I, pp. 45-47.
- DE BEAUHARNAIS, Hortense. 2009. *Mémoires de la reine Hortense*. Mercure de France. Edición de Christophe Pincemaille. París. (1ª edición: Plon. París, 1927. 3 tomos).
- DOISY, Charles. 1979. *Principes Généraux de la Guitare*. Reimpresión facsímil Minkoff, París 1801. Ginebra.
- DUCREST, Georgette. 1828. *Mémoires sur l'impératrice Joséphine, ses contemporains, la cour de Navarre et de la Malmaison*. Colburn. París. pp. 145-148.
- FÉTIS, François-Joseph. 1860-1868. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique. [vol. 3] / par F.-J. Fétis...* Firmin-Didot. 8 tomos. París. Tomo 3, p. 420. Publicación en línea, consultada en: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k69719q.r=Fetis+Biographie.langPT>> el día 30 de enero de 2011 a las 22:00.

- GABET, Charles. 1831. *Dictionnaire des artistes de l'école française au XIX e siècle*. Marchand du Breuil. París. p. 293.
- GATAYES, Guillaume-P.-A. 2003. *Méthode pour la Guitare, Simple et facile à concevoir, Dédiée aux Amateurs*. Jean-Marc Fuzeau. Courlay. Reedición facsímil. *Méthodes & Traités 18*. París p.195. (1ª edición: 1800)
- SOR, Fernando. 1981. *Méthode pour la guitare*. Reimpresión facsímil Minkoff Reprint. Ginebra. (1ª edición: París, 1830)
- . 2008. *Método para guitarra*. Traducción al castellano de Baranzano, E. y Barceló, R. Editora Labirinto. Fafe.
- SUÁREZ-PAJARES, Javier. 2003. "Los virtuosismos de la guitarra española: del alhambrismo de Tárrega al neocasticismo de Rodrigo", en Louis Jambou (ed.): *La musique entre France et Espagne. Interactions stylistiques 1870-1939*. París: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 231.

## Otras consultas

- The Fine art's journal. Londres, 1847. p.58. Publicación en línea, consultada en: <<http://musicmac.iffrance.com/docs/alpha.html>> el día 30 de enero de 2011 a las 22:00.
- Publicación en línea, consultada en: <[http://www.napoleon.org/en/magazine/napoleonic\\_delights/music/files/470173.asp?onglet=0](http://www.napoleon.org/en/magazine/napoleonic_delights/music/files/470173.asp?onglet=0)> el día 30 de enero de 2011 a las 22:00.