

María Barrientos y sus inicios fonográficos

Maria Barrientos and her phonographic beginnings

Virginia Sánchez Rodríguez

Universidad de Castilla-La Mancha

Virginia.Sanchez@uclm.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8071-2937>

RESUMEN

En este trabajo realizamos un acercamiento a la figura de María Barrientos (1884-1946), que no solo destacó por su calidad como soprano de coloratura sino por haber sido una de las primeras artistas españolas en participar en la industria discográfica. En concreto, proponemos un estudio de su legado discográfico para Fonotipia a través de su catálogo y de la prensa internacional de la época. A este respecto, no solo tenemos en cuenta las particularidades de estas grabaciones sino además, a través de las fuentes expuestas, el mutuo impacto de la relación profesional para la compañía discográfica y para la carrera de la joven soprano.

Palabras clave: María Barrientos, Fonotipia, disco, Teatro alla Scala, prensa.

ABSTRACT

In this paper we propose an approach to the figure of María Barrientos (1884-1946), who not only stood out as a famous coloratura soprano but also for having been one of the first Spanish artists to participate in the record industry. In particular, we study her record legacy for Fonotipia throughout his catalog and the international press of the time. In this regard, we not only take into account the particularities of these recordings but, throughout the sources exposed, the mutual impact of the professional relationship for the record company and for the career of the young soprano.

Key words: María Barrientos, Fonotipia, Record, Teatro alla Scala, Press.

Sánchez Rodríguez, V. (2018). María Barrientos y sus inicios fonográficos. *Cuadernos de Investigación Musical*, 6 (extraordinario), 313-334.

doi: 10.18239/invesmusic.v0i0.1949



1. INTRODUCCIÓN

La música tiene la capacidad de convertir en inmortales a los compositores e intérpretes gracias a la escritura musical y a las grabaciones. Por un lado, cada vez que una composición es interpretada, una parte del autor vuelve a la vida a través de la ejecución de los símbolos que, en un momento dado, no importa cuándo, éste dejó plasmadas por escrito. Por otro lado, en el caso de los intérpretes, el desarrollo de los medios de grabación y reproducción del sonido resultó clave para que las voces y el estilo de los grandes instrumentistas permanezcan para siempre.

En lo que respecta a María Barrientos, una de las sopranos españolas más célebres en el ámbito internacional, ésta ha logrado mantener vivo su legado a través de las numerosas grabaciones que protagonizó ya desde una fecha temprana. Aunque hasta el momento las referencias historiográficas en torno a la diva son escasas (Colomer Pujol, 1984; Casares Rodicio, 1999: 262-263; Sánchez Rodríguez, 2017: 48-69; Sánchez Rodríguez, 2018), lo cierto es que las grabaciones hoy en día conservadas permiten revivir su recuerdo y su voz, además de convertirse en material susceptible de estudio para todos aquellos interesados en la interpretación histórica.



Fig. 1: María Barrientos.

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS

Ahora bien, de su producción sonora, probablemente la grabación más célebre y recordada en la actualidad sea la relativa a la obra de Manuel de Falla. En la década de los años treinta, Barrientos fue la elegida por Falla para interpretar las *Siete canciones populares españolas*, el *Soneto a Córdoba* y *La canción del fuego Fatuo*, acompañada al piano por el propio compositor¹. Las grabaciones se llegaron a cabo entre 1928 y 1930 (Harper, 1998: 114).

Sin embargo, hubo un momento en que María Barrientos fue la protagonista absoluta de las grabaciones en las que participó. Eso sucedió ya en sus primeros discos para el sello Fonotipia, llevados a cabo a comienzos del siglo XX. Ese es el contexto del presente trabajo, en el que, a través de las fuentes hemerográficas y discográficas del momento, realizaremos un acercamiento a la primera incursión de la soprano en el mundo de la grabación sonora debido a su relación profesional con la Società Italiana di Fonotipia.

2. LA APERTURA INTERNACIONAL DE MARÍA BARRIENTOS

María Barrientos disfrutó de una meteórica carrera internacional siendo muy joven, fruto de su talento y de su gran capacidad de trabajo desde su adolescencia. A pesar de haber realizado numerosas actuaciones en su ciudad natal durante la etapa en la que era alumna de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, donde estudió desde 1892, su debut en un papel operístico se produjo el 10 de marzo de 1898 en el Teatro de Novedades de Barcelona. En aquella ocasión, interpretó el papel de Inés en la ópera *La africana*, de Meyerbeer (*La Vanguardia*, 10-3-1898, p. 7). Cabe decir que, a pesar de tratarse de la primera vez que la debutante abordaba un papel operístico, se convirtió en uno de los artistas más reconocidos de la función. De hecho, aunque la representación no logró una buena acogida, la prensa no tardó en destacar el buen hacer y la calidad técnica de la joven, por encima de la mayor parte de los componentes de la compañía:

L'ópera de Meyerbeer L'Africana, obtingué escàs éxit á causa de la desigual execució donada per alguns artistes, salvantse sols del desastre la tiple lleugera Srta. Barrientos, que feu gala de sa bonica veu y lo barítono senyor Mestres que desempenyá un "Nelusco" magistral, logrant veurers ovacionat en la aria de la tempesta" del tercer acte que 's vejà obligat á repetir y en la escena del jurament del quart, que executá de un modo admirable (*La Tomasa: setmanari catalá*, 17-3-1898, p. 9).

Poco después, el 1 de enero de 1899, se produjo su debut en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con el papel protagonista en *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti. Fue tan exitosa su interpretación, sumada a su fama previa en la ciudad condal, que la prensa de la época se centró principalmente en el virtuosismo de la cantante, más que en la elaboración

¹ Esta grabación de Barrientos y Falla ha pasado a la historia por tratarse de la primera aparición fonográfica del propio compositor (Darrel, 1930, p. 187).

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

de una crítica detallada de toda la representación. Véase al respecto la crónica publicada en la portada del diario *La Dinastía*:

Ayer tarde debutó en el Gran Teatro del Liceo la celebrada tiple señorita María Barrientos.

Es necesario tener en cuenta que, según decíamos en nuestro anterior número, la joven artista había estado aquejada, en los últimos días, de un fuerte catarro, y que saltó del lecho al teatro no bien restablecida, para comprender que el éxito francamente lisonjero que obtuvo, fue debido a sus excepcionales facultades y a los múltiples recursos de que dispone.

Cantó la señorita Barrientos con la corrección y arranque que tantas veces la hemos admirado, creciéndose en los pasajes de conjunto. Fue muy aplaudida en todos los actos, particularmente en el primero, y ovacionada en el rondó, que, a pesar de las instancias del público, no pudo repetir atendido el estado de su salud.

El tenor señor Franco, el barítono señor Cioni y los demás artistas cumplieron como de costumbre.

El maestro don Esteban Puig, perfectamente dirigiendo.

La concurrencia, muy numerosa y selecta en palcos y butacas. Un lleno en los pisos altos (*La Dinastía*, 2-1-1899, p. 1).

Por su parte, *La Vanguardia* también dedicó a Barrientos, principalmente, la mayor parte de las alusiones tras la representación de *Lucia di Lammermoor*, señalando su buen hacer, pero también la emoción de una cantante de tan corta edad en su debut en el Liceo:

La señorita Barrientos que por la tarde debutó con la Lucía, tal vez por hallar demasiado grande el escenario del Liceo, estuvo emocionadísima durante toda la representación.

En funciones sucesivas sin duda se mostrará más en uso de sus facultades, reverdecido, acaso, los triunfos que obtuvo en el Lírico (...) (*La Vanguardia*, 3-1-1899, p. 5).

Más allá del éxtasis y el posible nerviosismo ante ese estreno, lo cierto es que su calidad técnica y expresividad, a pesar de su juventud, resultaron determinantes para que, tan solo un año después de su presentación en el Liceo de Barcelona, María Barrientos situara su domicilio en Milán, donde debutó en el Teatro Lírico de la ciudad en el año 1900, con solo dieciséis años. A este respecto, la prensa patria se hizo eco del éxito que la cantante cosechó en sus primeras interpretaciones internacionales, con la aceptación del público y también de la prensa italiana:

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS

Ya hemos dado noticias diversas acerca de los triunfos obtenidos en el teatro Lírico de Milán por la célebre artista barcelonesa señorita María Barrientos, principalmente en *Lakmé* y el *Barbero*.

La reputación de la juvenil tiple ha acabado de consolidarse en la gran ciudad italiana cantando la parte de Filina de la ópera de Thomas, *Mignon*.

En dicho papel obtuvo la señorita Barrientos un nuevo y favorabilísimo éxito, sobresaliendo notablemente en el terceto y en la polonesa, donde consiguió una ovación ruidosísima.

La prensa toda, comentando la representación de la citada ópera, se deshace en elogios de la señorita Barrientos.

Il Secolo califica de fenomenal la garganta de la esclarecida cantante.

Il Clorno llama a esta artista prodigiosa.

La Lanterna dice que tiene su voz un timbre de extraordinaria pureza y tal flexibilidad de vocalización que la da cualidades de un acabado instrumento musical.

La Gazzetta Teatrale Italiana declara que María Barrientos es una cantante excepcional, y hace constar que en la polonesa arrebató al público en entusiasmos, debiendo repetir dicha pieza, en la que vence grandes dificultades.

Felicitemos calurosamente a nuestra compatriota (*La Vanguardia*, 16-2-1900, p. 3).

Tras esta primera actuación, la cantante española enseguida logró un contrato como miembro de la compañía del Teatro Regio de Milán para el resto de la temporada de 1900, tal como aparece reseñado en los medios de comunicación italianos del momento. Véase al respecto el diario *La Stampa*: “*Infine l'Impresa ha scritturato testè la esimia artista signorina Barrientos, la qualo sosterrà la parte di Rosina nel Barbieri di Siviglia, cho andrà in scena lunedì della prossima settimana*” (*La Stampa*, 1-3-1900, p. 3). El hecho de que la prensa se hiciera eco de esa relación profesional demuestra el impacto causado por la soprano española, recién llegada al país, en la sociedad italiana.

Queda constancia, por tanto, de que la cantante comenzó el siglo XX en la ciudad italiana, cuya estancia se prolongó durante varios años. Ahora bien, a pesar de sentar su residencia en Milán, cabe decir que Barrientos realizó, simultáneamente, numerosos viajes, con la intención de compaginar esos contratos con actuaciones en otros teatros operísticos célebres a nivel mundial. Es así como comenzaron las continuas giras internacionales que caracterizaron su ritmo vital hasta el final de su vida. Así, de forma paralela a su actividad profesional en Milán, en enero de 1901 debutó en el Teatro Real de Madrid, logrando igualmente una gran acogida por el público y un éxito también de crítica (*El Liberal*, 24-1-1901, p. 3). Pocos meses después, en mayo de 1901, realizó su presentación operística en Buenos Aires, concretamente sobre las tablas del ya desaparecido Teatro Politeama, cosechando una gran acogida, también reflejada en las fuentes hemerográficas argentinas (*Caras y Caretas*, 11-5-1901, p. 29).

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

Las ciudades señaladas hasta el momento acogieron las primeras actuaciones operísticas de María Barrientos. Sin embargo, éstas fueron sucedidas por otros destinos internacionales, como Roma (*La Ilustración española y americana*, 8-2-1901, p. 3) y Montevideo (*El Globo*, 14-8-1901, p. 2) en 1901, Viena en el año 1902 (*El Día*, 18-2-1902, p. 1) y Oporto (*El Heraldo de Madrid*, 9-1-1903, p. 3) y Londres en 1903 (*La correspondencia militar*, 3-7-1903, p. 3), entre otros enclaves. Como se puede comprobar, las fuentes hemerográficas españolas se hicieron eco de los éxitos cosechados por su compatriota en los teatros más célebres del mundo.

Ahora bien, a pesar de su visibilidad internacional cuando aún no contaba con veinte años de edad, puede considerarse que su gran consagración internacional se produjo con su debut en el Teatro alla Scala de Milán el 26 de marzo 1904. A partir de ese momento, la leyenda de María Barrientos creció y se sucedieron las grandes giras por los escenarios más célebres en América Latina, Europa y Norteamérica hasta la década de los años veinte. Cabe decir que, en relación con el contexto del presente estudio, el año 1904 fue crucial en la carrera de Barrientos porque, además de acoger la presentación de la soprano en el Teatro alla Scala, también se trata del momento en que comenzaron las relaciones con la Società Italiana di Fonotipia.



Fig. 2: Teatro alla Scala de Milán.

3. MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS DISCOGRÁFICOS

María Barrientos formó parte de la industria discográfica en una fecha temprana, lo que resultó determinante para la prematura grabación en disco de las arias para soprano de coloratura que formaban parte de un repertorio un tanto olvidado. Mientras que otras grandes divas grababan arias líricas más del gusto del público de la época, la fama de María Barrientos le permitió registrar el repertorio para soprano de coloratura menos frecuente pero en el que ella destacaba, de acuerdo con sus dotes vocales, lo que dio como resultado, además, la popularización de esas piezas para el gran público a través de los propios discos. De ese modo, la figura de María Barrientos contribuyó a la difusión del citado repertorio gracias a los nuevos medios de grabación y de reproducción del sonido. Esta forma de proceder, en lo relativo a la selección de óperas con papeles de coloratura y a la utilización de los nuevos medios para popularizarlo, se mantuvo a lo largo de todo su existir. Ahora bien, ¿cuándo se mostró María Barrientos interesada en los medios de grabación?

La relación de la Barrientos con las grabaciones comenzó en Italia, siendo Fonotipia el primer sello con el que grabó. La Società Italiana di Fonotipia fue creada por el Barón Frederic d'Erlanger (1868–1943), compositor y mecenas anglo-francés, en 1904, con el objetivo de grabar, exclusivamente, el arte de los grandes artistas del canto. Es decir, a diferencia de otros sellos, Fonotipia se dedicó a recoger el virtuosismo de los célebres cantantes en interpretaciones acompañadas al piano, aprovechando, además, la fama y el prestigio de los intérpretes como reclamo publicitario de la firma. Hoy en día podría resultar sorprendente el culto al intérprete, por encima de los compositores, especialmente teniendo en cuenta que las investigaciones sobre los intérpretes son menos abundantes que las centradas en creadores, en parte porque la ejecución musical en el contexto occidental se ha visto relegada a un segundo plano frente a la composición. Es decir, la figura del compositor se ha visto rodeada de un mayor *status* que la del intérprete, a pesar de la valoración social del virtuoso en ciertas épocas, como sucede en torno al movimiento romántico o en torno al culto de los grandes divos de ópera, como es el contexto de María Barrientos.

Ese culto al intérprete se plasma en las propias etiquetas de los discos, que no solo incluían el nombre del artista sino, además, su firma. Además, Fonotipia también propuso una estrategia de *marketing* relativa a la imagen de sus cantantes en los embalajes. Debido a que los discos de pizarra, originalmente, se entregaban en sobres de papel, la compañía estableció un modelo en el que, junto al listado de cantantes que Fonotipia comercializaba, se reservaba un espacio para que el vendedor pudiera incluir una fotografía del artista, personalizando, de ese modo, la funda.

En lo que respecta a la compañía discográfica, Fonotipia comenzó sus grabaciones en octubre de 1904 (Hurst, 1953: VII), dando como resultado la edición de discos, de 27 cm de tamaño, con números de catálogo de la serie 39000. En el año 1907, cuando la tirada inicial de los discos se agotó, se lanzó una nueva serie, la 62000, numerada, del mismo tamaño que los discos anteriores. Sin embargo, mientras que todas las versiones originalmente publicadas contaban con acompañamiento de piano, y dado el éxito que comenzó a cosechar esta nueva serie, a finales de 1907 comenzó a editarse la serie 92000

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

que contaba con acompañamientos orquestales. Cabe decir que la serie 62000, con acompañamiento original, y la 92000, con acompañamiento orquestal, convivieron durante varios años, lo que demuestra la gran acogida por parte del público ante la convivencia de ambas versiones y ante un número tan elevado de ejemplares. Asimismo, la capacidad innovadora de Fonotipia dio como resultado la salida al mercado de un disco de mayor formato en 1905 (serie 69000), con un tamaño de 35 cm, pero, después del 69022, esta pequeña producción desapareció por ser poco manejable. En todo caso, todas estas acciones demuestran las ansias de renovación de un medio a lo largo de su primer año de negocio.

María Barrientos formó parte de esos primeros discos, lo que significa que fue una de las primeras artistas en grabar para Fonotipia en octubre de 1904. Podría resultar sorprendente que una soprano tan joven, de origen español, fuera seleccionada para realizar registros sonoros de su arte ya en los primeros ejemplares. Sin embargo, tal como venimos señalando, en ese momento María Barrientos ya había actuado como soprano de ópera en algunos de los mejores teatros del mundo y destacaba por su impecable técnica “con una voz de encanto suavemente metálico”². Asimismo, las excelentes críticas cosechadas tras el debut en el Teatro alla Scala de Milán, que acababa de producirse en marzo de ese mismo año, seguramente resultaron determinantes para el inicio de esta relación profesional:

Dopo 34 anni riappare alla Scala di Milan Dinorah di Meyerbeer. Nel 1870 l'opera ebbe esito mediocre; nel 1904 esito ottimo. Dell'uno e dell'altro certamen va fatto debito alla esecuzione: l'attuale è precisamente ottima. In prima linea il maestro Campanini, l'orchestra, il coro. Esecutrice perfetta, interprete graziosa della difficile parte della protagonista è la signorina Barrientos: voce simpática, gola agilissima, non trascende mai a vietati acrobatismi, anche allorchè la voce tocca note acutissime; la giovane artista ha entusiastica accoglienza (*Musica e musicisti: rivista illustrata bimestrale*, 1904, abril, p. 255).

Fue tal el impacto cosechado por el debut, que incluso la revista *Musica e musicisti: rivista illustrata bimestrale* publicó, en su edición de abril de 1904, una caricatura de Barrientos durante su presentación en la Scala (1904, abril, p. 243), lo que, junto a la crítica, demuestra la gran acogida por parte de la sociedad italiana³. Ahora bien, la industria discográfica logró una mayor popularización, si cabe, de María Barrientos debido a la posibilidad de que cualquier familia pudiera disfrutar de la calidad técnica de la diva española en su domicilio, a través de los reproductores de discos. Todo ello fue posible ya desde 1904, momento del inicio de la relación profesional con el sello Fonotipia.

² “Barrientos, barely nineteen at the time, was a faultless coloratur with a boice of softly metallic loveliness” (Hurst, 1953, p. VII).

³ Igualmente, el éxito de su debut en el Teatro alla Scala también fue recogido por los medios internacionales de aquellos enclaves en los que la cantante había cosechado, previamente, triunfos. Es el caso de Argentina, donde había debutado en 1901 y donde despertó grandes pasiones a lo largo de su vida. En lo que respecta a su debut en la Scala, el periódico *Caras y caretas* se hizo eco del nuevo éxito de la artista española (*Caras y caretas*, 21-5-1904, p. 20).

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS



Fig. 3: Caricatura de María Barrientos
(*Musica e musicisti: rivista illustrata bimestrale*, 1904, abril, p. 243).

4. LA RELACIÓN PROFESIONAL FONOTIPIA-BARRIENTOS

Tal como hemos expuesto, la vinculación laboral de María Barrientos con la Società Italiana di Fonotipia comenzó en octubre de 1904, pocos meses después de su debut en la Scala, a través de un contrato en exclusiva. Durante ese tiempo, María Barrientos grabó 23 números de la serie 39000 y uno de la serie 69000, todos ellos en Milán. Cabe decir que todos los ejemplares fueron registrados en sesiones comprendidas entre octubre y noviembre de 1904 y durante el mes de febrero de 1906.

Como hemos expuesto, el mayor número de discos grabados por Barrientos pertenecen a la serie 39000, la primera lanzada por el sello editorial, en ejemplares de 27 cm de diámetro, cuyas versiones presentan un acompañamiento pianístico. Llama la atención que el aria “Son vergin vezzosa” de *I Puritani di Scozia*, de Bellini, interpretada por Barrientos, sea uno de los primeros ejemplares de la serie (39010). Este hecho demuestra la confianza de la compañía en la joven soprano española ya desde los inicios de su andadura profesional. Sin embargo, cabe decir que la numeración de la serie no corresponde con la cronología de las sesiones de grabación. A este respecto, analizando los números de matriz, podemos observar que la primera sesión de grabación de María Barrientos con Fonotipia, en octubre de 1904, fue el “Aria delle campane” de *Lakmé*, de Léo Delibes (ODN xPH 30), que fue comercializado como el número 39013.

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

En cuanto al modo de proceder de la discográfica, en un primer momento los discos se distribuían en formato de una única cara, y presentaban una etiqueta de color dorado. Pronto pasaron a comercializar los discos a doble cara, y, para ello, Fonotipia comenzó a utilizar sus clásicas etiquetas verdes. Puesto que María Barrientos fue una de las primeras artistas en trabajar con Fonotipia, sus grabaciones salieron al mercado en ambos formatos. Ejemplo de ello fue que la primera grabación de la citada aria de *Lakmé* (39013) fue distribuida en discos de una sola cara y, posteriormente, también compartiendo soporte con el aria “Ah! Non giunge uman pensiero” de *La sonnambula*, de Bellini (39011).



Fig. 4: Disco de *Lakmé* comercializado en el formato de cara única.
Fuente: Colección Sánchez Rodríguez.

Asimismo, la cantante también protagoniza un disco de la serie 69000, caracterizado por su mayor formato de 35 cm. En concreto, se registró el aria “Ombra leggiera” de *Dinorah*, la versión italiana de *Le pardon de Ploermel*, de Meyerbeer, una de las óperas más interpretadas por la soprano a lo largo de su vida. La grabación de la matriz de esta aria se llevó a cabo en octubre de 1904 y el disco salió al mercado en el año 1905. Si, tal como acabamos de exponer, Fonotipia ya puso su confianza en la soprano para el décimo número de la serie 39000, resulta destacable que, en el gran formato, la soprano ocupe el número 69002. Asimismo, cabe señalar que, cuando Fonotipia suprimió esta edición innovadora de mayor tamaño, la compañía decidió relanzar la obra, posteriormente, en un formato más popular como parte de la serie 39000 en el año 1906. Sin embargo, en la reedición de 1906, debido al menor tamaño del disco, fue necesario que el aria, de acuerdo con su duración, se grabara dividida en dos partes, ocupando ambas caras (39503 y 39504).

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS

Todas las grabaciones protagonizadas por María Barrientos cuentan con interpretaciones de la diva en solitario, con una única excepción, correspondiente con el disco número 39825, que contiene el *duetto* “Sulla tomba che rinserra” de la *ópera Lucia di Lammermoor*, de Donizetti. En esta ocasión, la soprano comparte protagonismo con el tenor Giovanni Zenatello (1876-1949), con quien llevó a cabo la correspondiente sesión de grabación en febrero de 1906. Zenatello ya gozaba de gran prestigio y fama en la época, pues, tras haber debutado en la Scala en 1902 con *La condecoración de Fausto* (Patrón Marchand, 1990: 154), pasó a convertirse en miembro de la compañía hasta 1907. Desde el punto de vista visual, la colaboración entre Barrientos y Zenatello en este *duetto* se observa en la etiqueta del disco, que incluye las firmas de los dos artistas.

En relación con las obras interpretadas por María Barrientos durante su relación profesional con Fonotipia, se observan los siguientes títulos:

- *Artistas en miniatura* (Isidoro Hernández).
- *Il barbiere di Siviglia* (Gioachino Rossini).
- *El cabo primero* (Manuel Fernández Caballero).
- *Château-Margaux* (Manuel Fernández Caballero).
- *Dinorah* (Giacomo Meyerbeer).
- *Fra Diavolo* (Daniel Auber).
- *Las hijas del Zebedeo* (Ruperto Chapí).
- *Lakmé* (Léo Delibes).
- *Lucia di Lammermoor* (Gaetano Donizetti).
- *Mignon* (Ambroise Thomas).
- *Le nozze di Figaro* (Wolfgang Amadeus Mozart).
- *Peer Gynt* (Edvard Grieg).
- *I Puritani di Scozia* (Vincenzo Bellini).
- *Rigoletto* (Giuseppe Verdi).
- *Rinaldo* (Georg Friedrich Haendel).
- *La sonnambula* (Vincenzo Bellini).
- *Voci di primavera Op. 410* (Johann Strauss II).

Un acercamiento a las obras expuestas permite observar dos tendencias en su legado para Fonotipia. Por un lado, María Barrientos graba arias de ópera acordes con su tesitura de soprano de coloratura y que fueron una constante a lo largo de su carrera posterior,

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

como *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor* o *La sonnambula*, entre otras. Cabe destacar, que, en el repertorio señalado, se incluyen las dos obras que la artista tuvo la ocasión de interpretar en el afamado Teatro alla Scala de Milán, ambas bajo la dirección de Toscanini, y que le supuso su gran consagración internacional. Así, Fonotipia incluyó el aria “Ombra leggiera” (69002) de *Lakmé*, la ópera con la que Barrientos había debutado en la Scala –cuya matriz fue grabada en octubre de 1904– y la cavatina “Una voce poco fa”, el célebre número de *Il barbiere di Siviglia*, obra con la que Barrientos se subió a las tablas de la Scala por segunda vez el 5 de abril de 1905 y que fue registrada en febrero de 1906 (39459 y 3960).



Fig. 5: Disco de *Il barbiere di Siviglia* (39459).

Fuente: Colección Sánchez Rodríguez.

Por otro lado, María Barrientos también grabó para Fonotipia algunos números de zarzuelas. En concreto, se registraron la romanza “Carceleras” –conocida como “Al pensar en el dueño de mis amores”– de *Las hijas del Zebedeo*, de Chapí, el número “Tiene fama Sevilla” de la zarzuela infantil *Artistas en miniatura*, de Hernández, el vals “No sé qué siento aquí”, de la zarzuela *Château-Margaux*, y “Yo quiero a un hombre”, de *El cabo primero*, ambas composiciones de Fernández Caballero. Los cuatro números zarzuelísticos fueron grabados en febrero de 1906, cuando Barrientos ya era una celebridad en el país. A este respecto, podría resultar sorprendente que una firma italiana se interesase en grabar zarzuela; sin embargo, recordemos que Fonotipia era una firma caracterizada por el culto al intérprete, de ahí el interés de que María Barrientos pudiera registrar aquel repertorio con el que se encontraba cómoda y pudieran lucir sus aptitudes vocales, independientemente de que se tratara de obras españolas.

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS

La heterogeneidad presente en los géneros musicales que grabó también se observa en la diferencia de la extensión de los números abordados. Algunas arias de ópera interpretadas por Barrientos eran excesivamente largas para los soportes estándar de la época, de ahí su división y grabación en dos caras. Es el caso de “Una voce poco fa”, citada previamente. Por el contrario, las obras españolas presentaban unas dimensiones más pequeñas, de ahí la inserción conjunta, en una misma cara, de “Carceleras” y “Tiene fama Sevilla” (39463). A este respecto, el modo de proceder, seguramente, se debería, sencillamente, a cuestiones prácticas: ante la capacidad máxima de una matriz de grabación, y en caso de que la duración de las piezas lo permitieran, éstas eran registradas en un único soporte.

El culto al artista que caracterizaba a Fonotipia también se plasma en las decisiones comerciales sobre las agrupaciones musicales en los discos de doble cara. Así, en un mismo disco pueden aparecer obras de estilos diferentes, de compositores distintos o de diferentes intérpretes. En el caso del legado de María Barrientos para la discográfica, podemos comprobar ejemplos de todas las circunstancias. De esta manera, en un mismo disco María Barrientos interpreta el célebre “Lascia ch’io pianga” (39465) de la ópera *Rinaldo*, de Haendel, y la romanza “Yo quiero a un hombre” (39480), dando como resultado la convivencia de la ópera barroca y de la zarzuela en un mismo soporte. En otro orden, la distribución heterogénea de compositores ya se observa en el primer disco de doble cara protagonizado por Barrientos, donde Bellini y Mozart conviven a través de “Son vergin vezzosa”, de *I Puritani* (39010), y “Deh! Vieni non tardar”, de *Le nozze di Figaro* (39026). Finalmente, el último caso expuesto, relativo a la convivencia en un mismo disco de diversos intérpretes, se observa en el ejemplar en el que María Barrientos interpreta, en una cara, *Voci di Primavera*, la adaptación vocal del *Vals Op. 410* de Strauss (39012), mientras que la otra cara del disco cuenta con el tenor Alessandro Bonci (1870-1940) como protagonista, que interpreta el aria “A te, o cara” de *I Puritani* (39084). Más allá de la diversidad de intérpretes, lo cierto es que Barrientos y Bonci tenían en común el reconocimiento del público, de la prensa y de la profesión en la Italia de la época, tras haber debutado en la Scala en 1897 con *Fausto*. Además, ambos ya habían compartido escenario de forma previa. Ejemplo de ello fue el debut de María Barrientos en el *Covent Garden* de Londres en 1903, con *Il barbiere di Siviglia*, donde Bonci se hizo cargo del papel del conde (*The Guardian*, 3-7-1903, p. 4).

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

Números	Títulos
39010	“Son vergin vezzosa”, <i>I Puritani</i> (Bellini)
39026	“Deh! vieni non tardar”, <i>Le nozze di Figaro</i> (Mozart)
39011	“Ah! non giunge uman pensiero”, <i>La sonnambula</i> (Bellini)
39013	“Aria delle campane”, <i>Lakmé</i> (Delibes)
39012	<i>Voci di Primavera</i> (Strauss)
39084	“A te, o cara”, <i>I Puritani</i> (Bellini)– interpretado por Bonci
39457	“Come per me sereno”, <i>La sonnambula</i> (Bellini)
39458	
39459	“Una voce poco fa”, <i>Il barbiere di Siviglia</i> (Rossini)
39460	“Io sono docile”, <i>Il barbiere de Siviglia</i> (Rossini)
39461	“Io son Titania”, <i>Mignon</i> (Thomas)
39462	“Canzone di Solveig”, <i>Peer Gynt</i> (Grieg)
39463	“No sé qué siento aqu”, <i>Châten-Margaux</i> (Caballero)
39464	“Al pensar en el dueño de mis amores”, <i>Las Hijas del Zebedeo</i> (Chapí) & “Tiene fama Sevilla”, <i>Artistas en Miniatura</i> (Hernández)
39465	“Lascia ch’io pianga”, <i>Rinaldo</i> (Händel)
39480	“Yo quiero a un hombre”, <i>El Cabo Primero</i> (Caballero)
39503	“Ombra leggera”, <i>Dinorah</i> (Meyerbeer)
39504	
39538	“Or son sola”, <i>Fra Diavolo</i> (Auber)
39539	“Già per la danza”, <i>Fra Diavolo</i> (Auber)
39542	“Caro nome”, <i>Rigoletto</i> (Verdi)
39543	“Tutte le feste al tempio”, <i>Rigoletto</i> (Verdi)
39825	“Sulla tomba”, <i>Lucia di Lammermoor</i> (Donizetti)– duetto con Zenatello
39826	“Chiese, Cristo”, <i>Die Meistersinger von Nurnberg</i> (Wagner)– interpretado por el Coro del Teatro alla Scala de Milán

Tabla 1: Organización de los discos de la serie 39000, de doble cara, de María Barrientos distribuidos por Fonotipia (Elaboración propia).

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS

Esa misma circunstancia se repite en el último disco grabado para Fonotipia. En este caso, María Barrientos no solo comparte protagonismo con Zenatello a través del *duetto* “Sulla tomba che rinserra” de *Lucia de Lammermoor* (39825), sino también con el Coro del Teatro alla Scala, que interpreta, en la otra cara del disco, el coro “Chiese, Cristo” de *Die Meistersinger von Nurnberg*, de Wagner (39826).



Fig. 6: Anverso (39825) y reverso (39826) con diversos autores en el mismo soporte (Barrientos y Zenatello/Coro della Scala). Fuente: Colección Sánchez Rodríguez.

Además de los soportes de grabación del sonido, la vinculación de María Barrientos a Fonotipia también se observa a través de la utilización del nombre de la artista desde una perspectiva publicitaria. No olvidemos, en ningún caso, que la esencia de la firma perseguía ensalzar a los propios artistas a través de sus trabajos registrados. Así, su nombre aparece como reclamo en las campañas publicitarias de la compañía en Italia, siendo mencionada, entre los primeros puestos, como una de las artistas en exclusiva (*La Stampa*, 25-05-1905, p. 6; *La Stampa*, 03-09-1905, p. 6; *La Stampa*, 19-12-1905, p. 5; *La Stampa*, 24-02-1906, p. 5; *La Stampa*, 04-12-1906; *La Stampa*, 11-01-1908, p. 6, entre otros).

Fonotipia no solo distribuyó sus discos en Italia, sino que, además, los exportó en el mercado internacional. En lo que respecta a la publicidad, la prensa de la época de los países que vendían los discos también utilizó la imagen y los nombres de los artistas como reclamo comercial, manteniendo la estrategia de la empresa. De ese modo, el nombre de Barrientos, junto con el de Bonci o De Luca, entre otros, aparecieron como reclamo en los diarios de Argentina (*Caras y Caretas*, n° 368, 21-10-1905, p. 21), Francia (*Le Journal*, 25-11-1905, p. 8) o Estados Unidos (*Star Tribune*, 17-06-1908, p. 6), entre otros diarios y ejemplares.

DISCOS FONOTIPIA

Son los que reproducen à la perfección la voz de los
 mejores artistas del mundo

Acaban de llegar los de

MARIA BARRIENTOS : : : :
 : : : : ALEJANDRO BONCI
 EDUARDO GARBIN : : : :
 : : : : IRENE DE BOHUSS
 FRANCESCO MARIA BONINI
 GIUSEPPE DE LUCA : : : :
 : : : : ENZO LELIVA
 LUIGI LONGOBARDI : : : :
 : : : : ORESTE LUPPI
 VICTOR MAUREL : : : :
 : : : : GIUSEPPE PACINI
 A. PARSİ PETTINELLA : : : :
 : : : : ELISA PETRI
 GIANNINA RUSS : : : :
 : : : : MARIO SANMARCO
 ADELINA STEHLE : : : :
 : : : RICARDO STRACCIARI
 FRANCISCO VIGNAS : : : :
 : : : : JACQUES THIBAUD

CONCESIONARIA

CASA TAGINI

PERÚ, 25
 Av. de Mayo 611



MARIA BARRIENTOS

GRAMÓFONOS

COLUMBIA

Las mejores máquinas parlantes del mundo

Ha llegado un nuevo modelo de lujo, lo más perfecto que pueda imaginarse

Estas máquinas tienen la ventaja de ser tan sólidas y duraderas los modelos más pequeños como los de mayor precio y lujo.

Gramófonos completos desde \$ 24.50

CASA TAGINI

Catálogos gratis 25, PERÚ, 31
 601, Av. de Mayo, 611

Agentes { Rosario Sta. Fe: A. Ferraris, S. Martín, 863
 Bahía Blanca: Elbery Cia., Chiclana, 202
 Rio Colorado: " " "
 Puanoh: Hijos de José Alsina y Cia.



Fig. 7: Anuncio de Fonotipia publicado en el periódico argentino *Caras y caretas*, n° 368, 21-10-1905, p. 21.

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS

En el caso de España, a nivel comercial, María Barrientos fue profeta en su tierra vinculada al sello Fonotipia. A este respecto, no solo fue uno de los nombres destacados de los intérpretes, sino que, además, se convirtió en un gran reclamo para aquellos establecimientos que distribuían los discos de la ya famosa soprano (*El imparcial*, 06-06-1906, p. 4; *La Vanguardia*, 20-09-1908, p. 12; *ABC*, 06-01-1909, p. 2, entre otros medios).

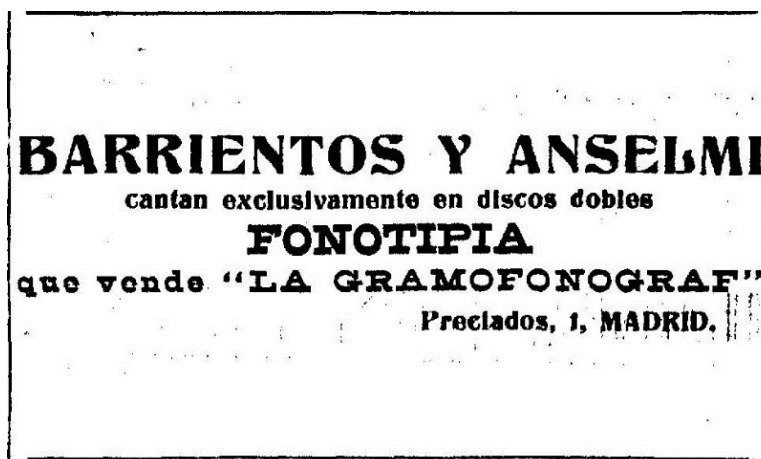


Fig. 8: Anuncio publicado en la prensa española del comercio La Gramofonograf de Madrid, distribuidor de Fonotipia (*La Época*, 14-03-1913, p. 4).

Durante la I Guerra Mundial, Fonotipia presentó inactividad y, posteriormente, en 1922, se asoció con Odeon. El último catálogo de Fonotipia se publicó en 1925 (Hurst, 1953, p. VII), pero esas grabaciones iniciales de la Barrientos siempre fueron parte del prestigioso catálogo de la compañía. Por otra parte, los años posteriores, y hasta el final de sus días, la cantante continuó vinculada a la industria discográfica a través de contratos exclusivos con Columbia. Gracias a ello, en todos los hogares del mundo con posibilidades para adquirir un reproductor de discos se pudo disfrutar de su técnica vocal y de sus posibilidades dramáticas, popularizando aún más, si cabe, el legado de María Barrientos.

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

Matriz	Fecha grab.	Número	Título	Obra	Compositor
ODN xPh 81	11-1904	X 39010	"Son vergin vezzosa"	<i>I puritani di Scozia</i>	Bellini
ODN xPh 35	10-1904	X 39011	"Ah, non giunge uman pensiero"	<i>La sonnambula</i>	Bellini
ODN xPh 31	10-1904	X 39012		<i>Voci di primavera</i>	Strauss II
ODN xPh 30	10-1904	X 39013	"Aria delle campane"	<i>Lakmé</i>	Delibes
ODN xPh 80	11-1904	X 39026	"Deh, vieni, non tardar"	<i>Le nozze di Figaro</i>	Mozart
ODN xPh 1608	02-1906	X 39457	"Come per me sereno" (1)	<i>La sonnambula</i>	Bellini
ODN xPh 1609	02-1906	X 39458	"Sovra il sen la man mi posa" (2)	<i>La sonnambula</i>	Bellini
ODN xPh 1619	02-1906	X 39459	"Una voce poco fa" (1)	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	Rossini
ODN xPh 1620	02-1906	X 39460	"Io sono docile, son rispettosa" (2)	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	Rossini
ODN xPh 1621	02-1906	X 39461	"Io son Titania, la bionda"	<i>Mignon</i>	Thomas
ODN xPh 1607	02-1906	X 39462	"Canzone di Solvejg"	<i>Peer Gynt</i>	Grieg
ODN xPh 1613	02-1906	X 39463	"No sé que siente aquí"	<i>Château-Margaux</i>	Caballero
ODN xPh 1615 &1	02-1906	X 39464	"Al pensar en el dueño" ("Carceleras")	<i>Las hijas del Zebedeo</i>	Chapí
ODN xPh 1615 &2	02-1906	X 39464	"Tiene fama Sevilla"	<i>Artistas en miniatura</i>	Hernandez
ODN xPh 1606	02-1906	X 39465	"Lascia ch'io pianga"	<i>Rinaldo</i>	Händel
ODN xPh 1614	02-1906	X 39480	"Yo quiero a un hombre"	<i>El cabo primero</i>	Caballero
ODN xPh 1634	02-1906	X 39503	"Ombra leggiera" (1)	<i>Dinorah</i>	Meyerbeer
ODN xPh 1635	02-1906	X 39504	"Qui sola, soletta" (2)	<i>Dinorah</i>	Meyerbeer
ODN xPh 1632	02-1906	X 39538	"Or son sola, alfin respiro" (1)	<i>Fra Diavolo</i>	Auber
ODN xPh 1633	02-1906	X 39539	"Già per la danza" (2)	<i>Fra Diavolo</i>	Auber
ODN xPh 1654	02-1906	X 39542	"Caro nome che il mio cor"	<i>Rigoletto</i>	Verdi
ODN xPh 1652	02-1906	X 39543	"Tutte le feste al tempio"	<i>Rigoletto</i>	Verdi
ODN xPh 1653	02-1906	X 39825	"Sulla tomba che rinserra" -duetto con Zenatello	<i>Lucia di Lammermoor</i>	Donizetti
ODN xxxPh 20	10-1904	XXX 69002	Ombra leggiera	<i>Dinorah</i>	Meyerbeer

Tabla 2: Datos de las grabaciones para Fonotipia de María Barrientos
(Elaboración propia a partir de Zwarg, 2001).

5. CONCLUSIONES

Tras todo lo expuesto, podemos afirmar que, de acuerdo con las referencias hemerográficas relativas a las presentaciones operísticas de María Barrientos en los primeros años de carrera, se observa un factor común: el éxito y triunfo de la artista, lo que supuso una inercia en su carrera imparable y cristalizó en otros proyectos igualmente beneficiosos para la diva, como su vinculación discográfica a una empresa que buscaba asociarse con los intérpretes más importantes del momento, la Società Italiana di Fonotipia.

En ese sentido, hemos podido constatar que María Barrientos fue una de las pioneras de la industria discográfica y una de las primeras en grabar para Fonotipia, pocos meses después de su debut en el Teatro alla Scalla de Milán. Resulta sorprendente que ya el décimo número de la serie 39000 esté protagonizado por una de sus interpretaciones, lo que demuestra la popularidad de la artista. Además, tal como hemos expuesto, la cantante española no solo grabó en los discos de un formato estándar de 27 cm, sino también en aquellas propuestas novedosas, como es el caso de la serie 69000, de 35 cm de diámetro, a pesar de que ésta, finalmente, no logró éxito y la obra musical contenida en el disco 69002 fue grabada, posteriormente, en la citada serie 39000. Esto demuestra la confianza en la artista, hasta el punto de que Fonotipia apostara por ella también en un formato experimental.

Una muestra de que lo importante para Fonotipia no era la obra musical sino el intérprete se observa en el hecho de que, en un mismo disco, pueden aparecer dos o tres obras de compositores diferentes. El legado de Barrientos así lo atestigua. De este modo, no se observa homogeneidad en las obras registradas por María Barrientos, aunque, *grasso modo*, todas las obras interpretadas son arias de ópera o romanzas de zarzuela, presentadas como *hits*, como éxitos aislados interpretados por la diva. Esa misma heterogeneidad también se observa en torno a los propios intérpretes, pues, en algunos discos, María Barrientos comparte soporte con otros artistas de igual fama y prestigio. Esta circunstancia vuelve a incidir en el culto al artista, en esta ocasión como una estrategia comercial, pues, probablemente, esta disposición podría haber sido una táctica para animar las ventas de un mismo disco por parte de los seguidores de ambos artistas. Por tanto, después de lo expuesto, podemos afirmar que la selección de obras para formar parte de un mismo disco, en particular del catálogo de María Barrientos, no responde a ningún criterio de unificación por parte de la discográfica.

Finalmente, a través de la prensa de la época hemos podido confirmar que Barrientos fue una de las artistas clave de Fonotipia, cuyo nombre estuvo destacado en las campañas publicitarias de diversos países. Esto demuestra la apuesta de la compañía por la joven soprano española, la proyección futura de la exitosa artista y la visibilidad de la cantante a nivel internacional, aclamada de acuerdo con sus actuaciones públicas y admirada, incluso, en el hogar a través de los modernos medios de reproducción del sonido.

BIBLIOGRAFÍA

- Benett, J. R. (1953). *Dischi Fonotipia. A Golden Treasury*. London: Curwen Press.
- Casares Rodicio, E. (1999). “María Barrientos”, en E. Casares Rodicio (Coord.): *Diccionario de la Música española e Hispanoamericana*, pp. 262-263. Madrid: Sociedad General de Autores Españoles.
- Colomer Pujol, J. M. (1984). *María Barrientos*. Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, Colección Gent Nostra, 36.
- Darrell, R. D. (1930). “Recorded Spanish Music”. *Phonograph Monthly Review*, vol. 4, nº 6, pp. 184-188.
- Harper, N. L. (1998). *Manuel de Falla. A bio-bibliography*. Westport, Connecticut: Greenwood Publishing Group.
- Hurst, P. G. (1953). “Preface”, en J. R. Benett: *Dischi Fonotipia. A Golden Treasury*. London: Curwen Press, pp. VII-VIII.
- Patrón Marchand, M. (1990). *100 grandes cantantes del pasado*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Sánchez Rodríguez, V. (2017). “La influencia de la educación en el desarrollo de una soprano de leyenda”. *ArtyHum: revista digital de artes y humanidades, monográfico “La música y su enseñanza: historia, experiencias y nuevas perspectivas”*, pp. 48-69.
- Sánchez Rodríguez, V. (2018). “La Metropolitan Opera House canta con voz española: la génesis neoyorquiina de la soprano María Barrientos”. *Anuario Musical*, 73, pp. 275-284.
- Sánchez Rodríguez, V. (2018). *La soprano María Barrientos y sus epístolas de juventud (1905-1906)*. Málaga: Ediciones de la Universidad de Málaga, Colección Atenea.
- Zwarg, C. (2001). *Società Italiana di Fonotipia, registrazioni 1904-1926*. Disponible en: <http://www.icbsa.it/index.php?it/344/societa-italiana-fonotipia> [fecha de consulta: 13-03-2018].

MARÍA BARRIENTOS Y SUS INICIOS FONOGRAFICOS

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- ABC*, 06-01-1909, p. 2.
- Caras y Caretas*, 11-5-1901, p. 29.
- Caras y Caretas*, 21-10-1905, p. 21.
- Caras y caretas*, 21-5-1904, p. 20.
- El Día*, 18-2-1902, p. 1.
- El Globo*, 14-8-1901, p. 2.
- El Heraldo de Madrid*, 9-1-1903, p. 3.
- El imparcial*, 06-06-1906, p. 4.
- El Liberal*, 24-1-1901, p. 3.
- La correspondencia militar*, 3-7-1903, p. 3.
- La Dinastía*, 2-1-1899, p. 1.
- La Ilustración española y americana*, 8-2-1901, p. 3.
- La Stampa*, 03-09-1905, p. 6.
- La Stampa*, 04-12-1906.
- La Stampa*, 11-01-1908, p. 6.
- La Stampa*, 1-3-1900, p. 3.
- La Stampa*, 19-12-1905, p. 5.
- La Stampa*, 24-02-1906, p. 5.
- La Stampa*, 25-05-1905, p. 6.
- La Tomasa: setmanari catalá*, 17-3-1898, p. 9.
- La Vanguardia*, 10-3-1898, p. 7.
- La Vanguardia*, 16-2-1900, p. 3.
- La Vanguardia*, 20-09-1908, p. 12.
- La Vanguardia*, 3-1-1899.
- Le Journal*, 25-11-1905, p. 8.

VIRGINIA SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

Musica e musicisti: rivista illustrata bimestrale, 1904, abril.

Star Tribune, 17-06-1908, p. 6.

The Guardian, 3-7-1903, p. 4.

Fecha de recepción: 24/06/2018

Fecha de aceptación: 10/09/2018