



TÍTULO

BENITO DE MONFORT
BIOGRAFÍA E INVENTARIO DE SU OBRA

AUTORA

Carmen Rovira Alemany

Esta edición electrónica ha sido realizada en 2022

Tutor: Dr. D. José María Vives Ramiro

Instituciones: Universidad Internacional de Andalucía ; Universidad de Granada ;
Universidad de Oviedo

Curso Máster en Patrimonio Musical (2018/19)

© Carmen Rovira Alemany

© De esta edición: Universidad Internacional de Andalucía

Fecha documento 2019



**Atribución-NoComercial-SinDerivadas
4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)**

Para más información:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>



Universidad de Oviedo



UNIVERSIDAD
DE GRANADA

Universidad Internacional de Andalucía

Universidad de Oviedo

Universidad de Granada

MÁSTER OFICIAL EN PATRIMONIO MUSICAL

Benito de Monfort: biografía e inventario de su obra

Carmen ROVIRA ALEMANY

dirigido por el

Prof. Dr. D. José María VIVES RAMIRO

CURSO 2018/2019

“La música, esa poesía del alma, ha existido en todos tiempos”

Benito de Monfort

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN	11
1.1.	Definición y datación del tema	11
1.2.	Circunstancias que concurren en la utilidad del tema	11
1.2.1.	Génesis	11
1.2.2.	Justificación del tema	12
1.2.3.	Interés, necesidad e importancia	12
1.3.	Contextualización	13
1.3.1.	Marco histórico, social y cultural internacional	13
1.3.2.	Marco histórico, social y cultural nacional	14
1.4.	Estado de la cuestión	15
1.4.1.	Diccionarios	15
1.4.2.	Monografías, artículos, tesis y webs	16
1.5.	Objetivos del trabajo.....	17
1.6.	Fuentes y metodología.....	18
1.6.1.	Fuentes	18
1.6.2.	Diseño y procedimiento de la investigación	22
1.6.3.	El método	26
1.6.4.	Criterios para la elaboración del inventario de obras.....	27
1.6.5.	Estructura del trabajo	30
2.	LA FIGURA DE BENITO DE MONFORT	31
2.1.	Construcción de su biografía: datos e hipótesis.....	31
2.1.1.	Lugar y fecha de su nacimiento.....	31
2.1.2.	Las raíces del compositor	33
2.1.3.	El Institut Magnétologique, <i>La Lumière</i> , la Sociedad Heliográfica y <i>El Cosmos</i>	40
2.1.4.	<i>L'Alameda</i> : su primera obra musical	46
2.1.5.	El primer viaje a Estados Unidos	47
2.1.6.	El regreso a París.....	56
2.1.7.	Las primeras publicaciones de Benito de Monfort.....	59
2.1.8.	El Casino de Biarritz	61
2.1.9.	La venta del Casino	66
2.1.10.	El segundo viaje a Estados Unidos	69
2.1.11.	El regreso de Monfort	74

2.1.12. La época dorada de Monfort	78
2.1.13. Las últimas noticias sobre Monfort	103
2.2. Aproximación al pensamiento del autor. Artículos y epistolario.	113
2.2.1. Artículo sobre la Historia de la Música.....	113
2.2.2. Artículo sobre “Meyerbeer y Wagner”	117
2.2.3. Artículo sobre la “Historia de la claqué por B. de Monfort”	119
2.2.4. Carta de Monfort a Francisco A. Barbieri con fecha Madrid, 22 – 6 – 1875...	122
2.2.5. Carta de Monfort a Francisco A. Barbieri con fecha Madrid, 25 – 9 – [18]76	123
2.2.6. Carta de Monfort a Francisco A. Barbieri con fecha París, 20 – 11 – 1877	124
3. INVENTARIO DE OBRAS DE BENITO DE MONFORT	125
3.1. Obras escénicas.....	125
3.2. Obras para voz y piano	136
3.3. Obras para piano.....	140
3.4. Otras obras atribuidas y relacionadas con el compositor	147
4. CONCLUSIONES	152
5. BIBLIOGRAFÍA.....	157
6. WEBGRAFÍA	184
7. PARTITURAS	187
8. ANEXOS.....	191
9. CAPÍTULO DE CONCORDANCIAS	223
10. ABREVIATURAS	224

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor José María Vives, mi máximo referente, pieza clave en la concepción y desarrollo de la investigación

A mis profesores y profesoras del Máster de Patrimonio Musical, que me han ayudado a descubrir mucho más sobre el Mundo de la Música.

A mi tía Vicenta Ortolà, por confiarme una preciada partitura escondida en un baúl y ser el germen de este trabajo.

A José Huguet, por hacerme llegar su valiosísimo artículo sobre el fotógrafo Monfort.

A Bruce Baryla, por ayudarme a rescatar a este músico y compartir conmigo su posible foto.

A Jorge García, Cus, por acompañarme a perseguir cada dato sobre el compositor y por aguantar con paciencia mis elucubraciones.

A mi familia, por todo.

A mi tío Vicente, por encontrar a mi tía Vicenta.

Gracias a todos los que han formado parte de este trabajo.

RESUMEN

Benito de Monfort fue un músico que vivió en el siglo XIX en París y Madrid. Este pianista, compositor, cantante y director de orquesta publicó entre 1846 y 1884 más de 120 obras, la mayoría de ellas escénicas. No obstante, Benito de Monfort también compuso piezas instrumentales y trabajó como arreglista. Además, este artista, poco conocido, viajó por España e incluso cruzó el charco, actuando en San Francisco y en Nueva Orleans. En la presente investigación, se realiza una biografía de Monfort siguiendo un orden cronológico y teniendo en cuenta su contexto político y social. Asimismo, en este documento se registran sus obras por primera vez, dentro de un detallado inventario. Ambas tareas se han ejecutado porque, en la actualidad, ninguna de ellas estaba completa.

Palabras clave: Benito de Monfort, biografía, inventario, compositor.

ABSTRACT

Benito de Monfort was a musician who lived in the 19th century in Paris and Madrid. This pianist, composer, singer and conductor published between 1846 y 1884 more than 120 works, most of them performing ones. Nevertheless, Benito de Monfort also composed instrumental pieces and worked as an arranger. In addition, this artist, little known, travelled through Spain and even crossed the puddle, arriving in San Francisco and New Orleans. In the present research, a biographical outline of Monfort is carried out following a chronological order and taking into account his political and social context. In addition, these pages registered for the first time, a detailed inventory of his work. Both tasks have been executed because, at the present, none of them was complete.

Key words: Benito de Monfort, biography, inventory, composer.

1. INTRODUCCIÓN

Benito de Monfort fue un músico polifacético: tocaba, cantaba, dirigía y componía, pero no solo esto hace de él un personaje excepcional, sino la forma en la que se desarrolló su vida, tanto personal como profesional. El aura de misterio que le rodea se atisba pronto en este Trabajo de Final de Máster (TFM), pues ha sido el principal motor para dibujar la fascinante biografía de este músico.

1.1. Definición y datación del tema

Con el presente trabajo pretendemos realizar una biografía del músico Benito de Monfort (siglo XIX), recogiendo los diferentes hitos de su carrera profesional y los datos de mayor importancia de su vida personal. Asimismo, elaboraremos un inventario completo con las obras que compuso.

1.2. Circunstancias que concurren en la utilidad del tema

En los subapartados que presentamos a continuación, se responderá a las preguntas: qué se va a estudiar, de cuándo y dónde data el objeto de estudio y por qué es interesante su análisis. La finalidad de esta información es acercar al lector al objeto en cuestión para que entienda mejor cómo se ha desarrollado la investigación respecto al compositor y a su inventario de obras.

1.2.1. Génesis

Hace unos años, la autora del presente trabajo realizó una edición crítica del juguete cómico-literario *El que fuig de Déu* para su Trabajo de Final de Grado (TFG) a partir de un hecho casual que la aproximó al tema. Este sucedió durante la realización de unas obras en la casa de Vicenta Ortolà Ribes, familiar de la autora, situada en la partida de Benimarco, provincia de Alicante. Allí mismo, fueron encontrados dos documentos musicales del siglo XIX¹, siendo uno de ellos el manuscrito de *El que fuig de Déu*², objeto de estudio para el mencionado TFG.

¹ Uno de ellos fue la *Edición manual del método de solfeo y principios de canto aplicables en las escuelas y colegios por D. Pascual Pérez y Gascón, organista primero de la Iglesia de Metropolitana de Valencia y Socio de Mérito de la de Amigos del País.*

² *La Bonita Zarzuelas. (la s raspada) / Qui fuig de Deu / En un acto. P. Castell* Manuscrito conservado en la Colección particular de Vicenta Ortolà Ribes.

Una de las conclusiones obtenidas al finalizar dicho trabajo fue que, el texto de aquella pieza, era obra de Rafael María Liern y la música de Benito de Monfort y, por ello, elaboramos una pequeña aproximación a la figura del músico. Sin embargo, esta quedó incompleta y, al contactar con la autora de esta investigación un coleccionista estadounidense que le envió una posible caricatura del compositor, decidió retomar las investigaciones.

1.2.2. Justificación del tema

A medida en que íbamos teniendo un mayor conocimiento sobre la vida y obra de Benito de Monfort, se configuraba, cada vez más en nuestro ánimo, la visión de un compositor de cierta importancia, una figura que, en su tiempo, tuvo repercusión no sólo nacional, sino también internacional, pues participó en una amplia actividad social y musical en el mítico París decimonónico³. De este modo, se hacía a nuestros ojos, imprescindible, iniciar una investigación que pusiera de relieve la singularidad del maestro Monfort y que recogiera su legado musical.

1.2.3. Interés, necesidad e importancia

No está sobrada nuestra historia de la música de personalidades públicas del calado de Benito de Monfort, con una considerable producción musical y una amplia repercusión en la alta sociedad⁴ de sus días. Por ello, nos parece de sumo interés rescatar al personaje, facilitando el acceso, tanto a su inventario de obras, como a la información sobre su recorrido profesional.

Con el fin de facilitar el estudio, conocimiento y difusión de los valores musicales-literarios de Benito de Monfort, se hace necesario elaborar un inventario de su obra, incluyendo los lugares en los que esta se puede encontrar. Por otra parte, nos parece esencial avalorar nuestro bagaje cultural y tomar conciencia histórica de su importancia. Ante la ausencia de una biografía completa, creemos que darle el lugar que se merece a Benito de Monfort y a su obra resulta enriquecedor e interesante para cubrir aquellos huecos que, inevitablemente, siempre deja la historia.

³ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

ANÓNIMO: *El museo universal*, 15 – 3 – 1857, año I, nº 5, pág. 7.

⁴ ANÓNIMO: “Sección de noticias. Estrangeras” en *Diario de Córdoba*, 15 – 3 – 1857, año octavo, nº 1949, pág. 3.

ANÓNIMO: *El museo universal*, 15 – 3 – 1857, año I, nº 5, pág. 7.

MONFORT, Benito de (música); “DE UN BUEN ESPAÑOL” (texto): *La Restauración. Viva Alfonso XII*, Madrid, Enrique Villegas, 1875.

1.3. Contextualización

Para una mejor comprensión del espacio y del tiempo en el que vivió el compositor y en el que se concibió su obra, es interesante repasar los datos históricos, políticos, sociales y culturales más relevantes de la época, tanto en el terreno internacional, ya que pasó gran parte de su vida en París y viajó a Estados Unidos, como en el nacional.

1.3.1. Marco histórico, social y cultural internacional

Tras la Revolución Francesa y la muerte de Napoleón, la monarquía de la Casa de Borbón ya no estaba tan bien vista por la sociedad, cada vez menos dispuesta a volver al orden anterior. Esto provocó varias revueltas: una en 1830, que acabó con la proclamación del rey Luis Felipe I de Francia, y otra en 1848⁵, que obligó a abdicar a dicho rey y que dio paso a la Segunda República Francesa. El presidente electo fue el sobrino de Napoleón Bonaparte, quien en 1851, llevó a cabo un golpe de Estado y se autoproclamó emperador del Segundo Imperio (1852 – 1870)⁶.

Durante el Segundo Imperio, Francia experimentó un crecimiento económico significativo⁷. En concreto, la ciudad de París, fue totalmente transformada urbanísticamente por Haussmann, con las diferentes avenidas que parten desde el Arco de Triunfo. En cuanto a Napoleón III, fue un mandatario bastante improductivo, pues se centró más en organizar fiestas en su palacio y en veranear en Biarritz, que en otros asuntos políticos. Su gobierno imperialista envió diferentes expediciones hacia África y Oriente Medio e involucró a Francia en varios conflictos como la Guerra de Crimea (1853 – 1856) y la Guerra franco-prusiana (1870 – 1871), que terminó con la derrota de los franceses y con su propio apresamiento. Con el fin de esa guerra se inició la Tercera República⁸ y la *belle époque*, un periodo en el que se desarrollaron diferentes corrientes artísticas, como la arquitectura *art nouveau* o el impresionismo, y otros avances en ciencia e ingeniería. También florecieron los cafés y los cabarés, así como las salas

⁵ SÁNCHEZ CÓRDOVA, Humberto; PARCERO LÓPEZ Rosa María; ROMO MEDRANO, Lilia estela; et al.: “Movimientos sociales y políticos del siglo XIX (1814 – 1871) en *Historia Universal*, Naucalpan de Juárez (México), Pearson Educación, 2005.

⁶ LLORENTE, Pilar; *Páez-Camino*, Feliciano: “Francia: II Imperio y III República (hasta 1914)” en *Akal Historia del Mundo Contemporáneo*, Madrid, Akal, 1986.

⁷ DE BERTIER DE SAUVIGNY, Guillaume: “El Segundo Imperio. Historia interior” en *Historia de Francia*, Madrid, Rialp, 2009, págs. 316 a 324.
Ibídem, págs. 325 a 336.

⁸ DE BERTIER DE SAUVIGNY, Guillaume: “La Tercera República. De los conservadores a los liberales” en *Historia de Francia*, Madrid, Rialp, 2009, págs. 337 a 354.

de conciertos o los salones frecuentados por la burguesía y la clase media. Un claro símbolo de la *belle époque* fueron las exposiciones universales de 1889 y 1900⁹.

En cuanto a la situación en Estados Unidos, a mediados del siglo XIX fueron numerosos los colonos que llegaron allí atraídos por la “fiebre del oro”¹⁰ que se había desatado en California, además de miles de irlandeses que huían del hambre¹¹ y de los presos políticos europeos. Especialmente relevante fue la guerra mexicano-estadounidense, que tuvo lugar entre 1846 y 1848. Esta surgió a partir del interés de EEUU por expandirse hacia México, otorgando a Texas, que se había independizado previamente de México sin su consentimiento ni aprobación, la condición de estado¹². Cuando los americanos llegaron a conquistar Veracruz, que era la capital mexicana, los autóctonos se vieron en la obligación de firmar la Paz de Guadalupe Hidalgo¹³ anexionándose Texas, Nuevo México, Alta California y parte de los estados de Sonora y Chihuahua¹⁴.

Acerca de su economía cabe señalar que, en la época, el principal motor en EEUU era el cultivo del algodón, recolectado mayoritariamente por esclavos. La posición a favor o en contra de la esclavitud generó tal controversia que dio lugar, en 1861, a una Guerra Civil, también llamada de Secesión, entre los estados del norte, que eran libres, y los del sur, que eran esclavistas. El fin de este conflicto en 1865 permitió la unificación de los estados, antes enfrentados, como una sola nación y la abolición de la esclavitud¹⁵.

1.3.2. Marco histórico, social y cultural nacional

La situación de España en el siglo XIX fue muy inestable, política y socialmente, debido a los diferentes enfrentamientos armados, como la Guerra de la Independencia (1808 - 1814) o las guerras carlistas, así como por los distintos sistemas de gobierno que se sucedieron. Fernando VII, cuyo reinado abarcó de 1812 a 1833, fue relevado por Isabel II, que tuvo que exiliarse tras la Revolución de 1868, que desembocó en el Sexenio democrático (1868 – 1874)

⁹ CAMPOS POSADA, Ainhoa: *Breve historia de la Belle Époque*, Madrid, Nowtilus, 2017.

¹⁰ HERNÁNDEZ POMPA, Isidro: “Capítulo VIII: La fiebre de oro de California” en *Gambusinos y mineros mexicanos*, Bloomington, Palibrio, 2013, págs. 60 a 72.

¹¹ RAYNER, Ed; STAPLEY, Ron: “La hambruna en Irlanda: ¿tuvieron los ingleses el designio de exterminar a los irlandeses por inanición?” en *El rescate de la historia*, Barcelona, Robinbook, 2007, págs. 19 a 24.

¹² SHOUP, Kate: *La fiebre del oro*, New York, Cavendish Square Publishing, 2018.

¹³ POMPA DÁVALOS, María Elena: “El tratado de Guadalupe Hidalgo” en *De la guerra a la paz por la frontera: México-Estados Unidos, 1836-1876*, Ciudad de México, Parmenia, págs. 15 y 16.

¹⁴ BARROSO ESTRADA, María Cristina; HAAG Y SAAB, Guillermo: “Más territorios perdidos. La guerra contra Estados Unidos” en *Un bosquejo de la Historia en México*, Pearson educación, México, 2005..

¹⁵ KEEGAN, John: *Secesión: La guerra civil americana*, Madrid, Turner, 2011.

y en la elaboración de una nueva constitución. Durante ese periodo, se sucedieron la regencia de Amadeo de Saboya y la proclamación de la Primera República, pero el general Pavía se encargó de su disolución y se volvió al modelo monárquico con la Restauración borbónica¹⁶.

Otros aspectos clave desde el punto de vista económico, a lo largo del siglo XIX, fueron las desamortizaciones de Mendizábal (1835) y de Madoz (1855), así como la Revolución Industrial. Dicha revolución dio lugar a la burguesía, una nueva clase social con cada vez mayor poder económico y político. Esta burguesía también se apoderó de la música, convirtiéndose en consumidores en potencia que, o bien celebraban conciertos privados en sus casas, o bien acudían a los teatros¹⁷. Gracias a ello, entre otras cosas, el teatro comercial experimentó un gran progreso durante el siglo XIX y, a finales del mismo, se desarrolló el teatro por horas. Este tipo de teatro se adaptó a las costumbres nocturnas de la sociedad madrileña, como la de cenar tarde, y abarató los precios de las localidades, ya que los espectadores podían asistir a la función el tiempo que desearan, sin llegar a aburrirse¹⁸. Esta ferviente actividad musical atrajo a Madrid a compositores de todo el país, que iban allí a probar suerte.

1.4. Estado de la cuestión

Un primer paso, fundamental para poder desarrollar la investigación, fue tratar de conocer qué se sabía sobre el compositor y su obra. Hay que poner de relieve que, las referencias directas a Benito de Monfort resultaron ser enormemente complejas en cuanto a su consecución y que, en numerosas ocasiones, se encontraron incompletas.

1.4.1. Diccionarios

Es paradójico que, un compositor como Benito de Monfort, teniendo en cuenta el volumen de obras suyas en la Biblioteca Nacional de España y de Francia, no posea una biografía completa con los detalles de su vida profesional y personal, intensa, sobre todo, durante la segunda mitad del siglo XIX. Las únicas entradas que hemos encontrado sobre el músico han sido las halladas en el *Diccionario de la música española e hispanoamericana*¹⁹ y

¹⁶ GÓMEZ AMAT, Carlos: “Capítulo I. La música en la España del siglo XIX” en *Historia de la música española. Tomo 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza Musical, 2004, págs. 13 a 23.

¹⁷ ESPÍN TEMPLADO, María Pilar: *El teatro por horas en Madrid (1879-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995, págs. 18 a 20.

¹⁸ Ídem.

¹⁹ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

IGLESIAS DE SOUZA, Luís: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 6, págs. 914 y 915.

en el *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*²⁰, pues en el *Diccionario de la Música Valenciana*²¹ no se le menciona.

El *Diccionario de la música española e hispanoamericana* es el documento más completo sobre el compositor encontrado hasta el momento. En esa entrada, Ramón Sobrino²² explica, brevemente, la trayectoria de Monfort, basándose en la publicación de sus obras y en su repercusión. Sobrino, también hace referencia a su estancia en París y a su preparación con Meyerbeer, apoyándose en diferentes noticias de revistas y periódicos que retomaremos para confirmar, por un lado, sus afirmaciones y, por otro lado, si pueden aportar algo nuevo a nuestra investigación. Sin embargo, en esta entrada poco podemos encontrar sobre la fecha y el lugar de nacimiento o muerte de Benito de Monfort, dónde vivió o estudió o cualquier dato acerca de su vida personal.

Por otra parte, en el *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*, los datos sobre Monfort están mucho más centrados en su producción vocal, aunque, básicamente, la información es similar, puesto que el autor de las entradas es el mismo.

1.4.2. Monografías, artículos, tesis y webs

El artículo que da mayor cantidad de información sobre Benito de Monfort es el escrito por José Huguet Chanzá, titulado “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*”²³ ya que, aunque este artículo se centra en el supuesto padre del compositor, revela cuáles fueron algunas de sus actividades principales.

Otros documentos interesantes son los que aluden a obras famosas del compositor²⁴ y a

²⁰ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 2003, volumen 2, págs. 335 a 337.

²¹ GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen II, págs. 8 y 9.

²² SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 2003, volumen 2, págs. 335 a 337.

²³ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²⁴ NICOLÁS MARTÍNEZ, M^a del Pilar: *El teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX* (tesis doctoral), *sine loco*, UNED, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, 2015.

SANSANO, Gabriel: “L’obra dramática de Constantí Llombart” en *Constantí Llombart i el seu temps*, València, AVL, 2005, págs. 185 a 199.

ALDAYTURRIAGA MIERA, Carlota: *El ambiente musical de Logroño en la Bella Época. (1880-1914)* (tesis doctoral), Logroño, Universidad de La Rioja, Departamento de Ciencias Humanas, 2015. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=45990> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:59).

sus estrenos, así como el artículo de Rosa Isusi²⁵, que califica a Monfort como un compositor poco conocido de la *Renaixença*. Lo poco que sabemos acerca de la formación de este músico es gracias al artículo titulado “Meyerbeer y Wagner” que escribió para la revista *El Arte*²⁶ y que Suárez García analiza en su tesis *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico*²⁷.

Para terminar es preciso señalar que, la página web del *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*²⁸ es una interesante base de datos que registra distintas piezas de Monfort y especifica las fechas de su estreno y otros datos como el número de actos.

1.5. Objetivos del trabajo

Están elaborados en torno a dos ejes principales: el compositor Benito de Monfort y su inventario de obras. En primer lugar, perfilaremos una biografía sobre Benito de Monfort a través de los datos que consigamos, ya que la información sobre este en las principales fuentes de búsqueda no es fácilmente localizable. Además, completaremos dicha biografía con un análisis de los documentos escritos por él mismo, que reflejan en cierta forma su pensamiento. En segundo lugar, procederemos a la elaboración de un inventario de obras de este autor lo más completo posible.

Los objetivos, más concretamente, serán:

1º) Determinar si las diferentes grafías de B. Monfort, Monsieur Monfort, Monffort o Montfort pertenecen al mismo personaje y son producto del afrancesamiento del apellido del músico que nos ocupa o si, por el contrario, se refieren a personajes diferentes.

2º) Descubrir si el fotógrafo Benito de Monfort y el músico son la misma persona.

3º) Revisar y completar el árbol genealógico de la familia Monfort.

²⁵ ISUSI FAGOAGA, Rosa: “Música y diálogo cultural en la Valencia de la *Renaixença* entre los siglos XIX y XX” en *Quadrivium*, Carcaixent, AVAMUS, 2015.

²⁶ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte*, semanario musical, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

²⁷ SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio: *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico* (tesis doctoral), Oviedo, Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2002, pág. 487. http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12770/1/Tesis_JISG_1.pdf (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:59).

²⁸ ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26).

- 4º) Conocer los orígenes de Benito de Monfort y proponer una posible fecha de nacimiento.
- 5º) Comprender la procedencia del poder económico de la familia Monfort.
- 6º) Precisar las condiciones en las que Benito de Monfort se formó musicalmente.
- 7º) Identificar la actividad musical de Benito de Monfort en España y en el ámbito internacional.
- 8º) Establecer una relación entre los dedicatarios de las obras de Benito de Monfort y su círculo de contactos.
- 9º) Proponer un posible lugar y fecha de fallecimiento de Benito de Monfort.
- 10º) Estudiar la posibilidad de que Benito de Monfort desarrollara una carrera como cantante profesional.
- 11º) Elaborar un inventario informado de las obras musicales del compositor.

1.6. Fuentes y metodología

En los siguientes puntos procederemos a responder a las preguntas sobre cómo se ha llevado a cabo la investigación y qué métodos o procedimientos se han seguido. Además, especificaremos los criterios establecidos para la elaboración de los diferentes apartados del trabajo, como el inventario de obras, y las fuentes primarias que hemos empleado, así como una síntesis de la estructura del trabajo.

1.6.1. Fuentes

Entre las distintas fuentes primarias empleadas para llevar a término esta investigación se puede diferenciar entre manuscritas, hemerográficas y bibliográficas.

Fuentes manuscritas primarias: han sido usadas cuatro cartas que a continuación describiremos:

• **Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 22 – 6 – 1875²⁹**: se trata de una carta que consultamos en la sala Cervantes de la Biblioteca Nacional en Madrid y que se encontraba junto con las dos que se describen a continuación, además de dos “catálogos” de obras de Monfort. Gracias al microfilm MSS/14010/2/1 pudimos conseguir su reproducción. La carta estaba en buen estado, escrita en papel de cuadrícula, a tinta, dirigida a “Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri” y firmada por “B. de Monfort”. Esta se adjunta en los anexos.

• **Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76³⁰**: en la misma visita a la Biblioteca Nacional en Madrid, accedimos directamente a este documento manuscrito. Esta carta también estaba en buen estado, escrita a tinta y dirigida a “Muy S[eño]ra mia y de mi mayor respeto”. Además de estar firmada por “B. de Monfort”, incluía en la parte superior izquierda de la carta, un sello con las iniciales del compositor, como podemos ver en la imagen 1. El resto de la carta se puede consultar en los anexos.



Imagen 1: Sello de Benito de Monfort encontrado en la carta MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

• **Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877³¹**: esta es la carta cronológicamente más antigua, encontrada en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri*, en la Biblioteca Nacional. Esta carta, en buen estado y escrita a tinta, iba dirigida a “Muy S[eño]r. mío” y, de nuevo, estaba firmada por “B. de Monfort”. Aunque en esta ocasión la carta no lleva el sello del compositor, está escrita sobre una hoja membretada en la que se detallan los datos del remitente, como se puede ver en la imagen 2. El resto de la carta se puede ver en los anexos.

²⁹ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 22 – 6 – 1875” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

³⁰ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

³¹ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

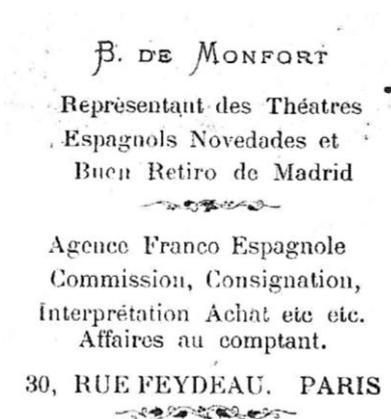


Imagen 2: Remitente de la carta MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

• **Catálogos de obras de Benito de Monfort (COBM):** a pesar de que estos documentos no son manuscritos, se describen junto a las cartas puesto que los encontramos dentro del mismo microfilm MSS/1410/2/21. El origen de estos catálogos, que tan sólo constan de una hoja, se desconoce y, básicamente, contienen la misma información, en uno de ellos en castellano³² y en el otro en francés³³. Si bien, es cierto que el catálogo en francés contiene un mayor número de obras y especifica el lugar e imprenta en los que se realizó. Ambos catálogos estaban en buen estado y se incluyen en los anexos.

Fuentes hemerográficas primarias: este tipo de fuentes se refiere a artículos y recortes de prensa que diferenciamos entre:

• **Artículos escritos por Monfort en la revista *El Arte*:** Monfort escribió artículos en un total de 9 números de la revista *El Arte*. Estos artículos giran alrededor de tres temas que son:

³² ANÓNIMO: *Obras líricas españolas de D. Benito Monfort. Representadas en diferentes teatros* (folleto impreso), *sine loco, sine nomine, sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

³³ ANÓNIMO: *Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort. Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusq' à 1877* (folleto impreso), París, Imp. Riboulet, *sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

la Historia de la Música, publicada a lo largo de 6 números³⁴, Meyerbeer y Wagner³⁵ y la Historia de la claqué, que se publicó en dos números³⁶. Consultamos estos artículos a través de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional y están en buen estado, escritos con un lenguaje claro.

• **Notas de prensa y artículos que hablan sobre Monfort y sus obras:** estos documentos han sido de gran importancia para llevar a cabo el trabajo. Se trata, en su mayor parte, de recortes de prensa del siglo XIX que mencionan, tanto al compositor, como a sus obras, estreno o función de las mismas, venta de partituras, etc. Los periódicos que más veces hemos consultado son *El Constitucional*, *El Graduador*, *El isleño*, *El Pueblo*, *El Serpis*, *La mañana*, *La opinión*, *La unión democrática*, *La unión republicana*, *La vanguardia*, *Las islas*, *La correspondencia de España* y la revista *El Arte*, además de prensa internacional de Francia³⁷, Estados Unidos³⁸ y México³⁹. Casi todas estas fuentes se hallan en buen estado.

Fuentes bibliográficas primarias: dentro de este tipo de fuentes, editadas e impresas, hemos examinado:

³⁴ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 15 – 3 – 1874, año II, nº 24, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 22 – 3 – 1874, año II, nº 25, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 29 – 3 – 1874, año II, nº 26, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, págs. 1 y 2.

³⁵ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

³⁶ MONFORT, Benito de: “Historia de la claqué por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 2.

MONFORT, Benito de: “Historia de la claqué por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

³⁷ ANÓNIMO: *Gil Blas*, 29 – 4 – 1880, año X, nº 163, pág. 6.

³⁸ DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Paroisses” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.

Aparece en el periódico como uno de los pasajeros del *Gold Hunter* por Tehuantepec

ANÓNIMO: “Passengers” en *The Daily Union*, Sacramento, 24 – 3 – 1851, volumen I, nº 5, pág. 3. Recuperado de <http://bit.do/eVh8m> (última consulta: 17 – 5 – 2019 a las 13:29).

³⁹ ANÓNIMO: “Tehuantepec” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 16 – 5 – 1851, tomo V, nº 912, pág. 1.

• **La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847 – 1915**⁴⁰: este libro lo consultamos en la Sala Barbieri de la Biblioteca Nacional de Madrid. En concreto observamos las diferentes obras de Monfort que aparecían en él como registradas.

• **Carta de Tomás Bretón a Francisco A. Barbieri. 23 – 6 – 1877**: en la misma sala analizamos la obra *Legado Barbieri*⁴¹, en la que descubrimos una carta que Tomás Bretón envió al compositor en la que mencionaba a Monfort. Sin embargo, no podemos incluir detalles, puesto que la carta estaba editada en dicha obra y no pudimos acceder a la original.

• **Actas notariales**⁴²: estos documentos, recuperados del Minutier central de los notarios de París por los Archivos Nacionales franceses, los consultamos online. Especialmente interesante es una de esas actas en la que se hace referencia a la adopción del apellido Monfort por parte del protagonista de este trabajo.

1.6.2. Diseño y procedimiento de la investigación

Hemos completado esta investigación a lo largo de tres fases, siguiendo el esquema de trabajo propuesto por Grier⁴³:

Fase 1: Selección y recuperación de los textos y materiales.

A partir del TFG realizado años atrás, iniciamos la recogida de datos y la revisión de fuentes bibliográficas, orientada en dos direcciones: el material biográfico sobre el compositor y su producción musical.

En primer lugar, recurrimos a diferentes motores de búsqueda para averiguar aquellos datos esenciales sobre el compositor, pero al buscar el nombre de Benito de Monfort y no conocer su segundo apellido, tan sólo localizamos información referente a dos personajes valencianos: un famoso impresor valenciano, que cronológicamente era anterior al músico, y un fotógrafo, que sí que fue contemporáneo al compositor y que, además, residió en París.

⁴⁰ BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA) SERVICIO DE PARTITURAS, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES (ed.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*, Madrid, *sine nomine*, 1997.

⁴¹ ASENJO BARBIERI, Francisco: “Vol. 2. Documentos sobre música española y epistolario” en *Legado Barbieri*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

⁴² DURAND, Marc: *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de <https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr> (última consulta: 5 – 9 – 2019 a las 23:16).

⁴³ GRIER, James: *La edición crítica de música. Historia, método y práctica*, Madrid, Akal música, 2008.

El primero de ellos, había pertenecido a una destacada familia de impresores valencianos que, junto con los Orga y los Bordázar, produjeron más de la mitad de las obras valencianas de todo el siglo XVIII. El fundador de la dinastía, Benito Monfort y Besades (1716 – 1785), tuvo dos hijos: Manuel, que se convirtió en un prestigioso grabador, y Benito, que siguió con el negocio hasta 1853, aprovechando la buena reputación de su padre. En aquel año, la imprenta fue comprada por *El Valenciano* y, hasta 1859, siguió estampando obras en las que se precisaba que, anteriormente, había pertenecido a D. Benito Monfort⁴⁴.

En cuanto al segundo Monfort, se trataba de un acaudalado valenciano del siglo XIX, que pasó gran parte de su vida en Francia, donde falleció. Este, además, fue cofundador de la Sociedad Heliográfica en 1851, con su sede en la calle de l'Arcade 15 en París. Allí también realizaba investigaciones fotográficas que, posteriormente, publicaba en el periódico que él mismo creó: *La Lumière*. Tras ceder este periódico a Alexis Gaudin, creó uno nuevo en 1852 llamado *El Cosmos*⁴⁵.

Finalmente, a través de diferentes diccionarios musicales⁴⁶ conseguimos saber más acerca de la producción musical de Monfort. Esta información la ampliamos con la lectura de diferentes monografías, tesis y artículos citados en el estado de la cuestión. También nos pusimos en contacto con Don José Huguet Chanzá, Presidente de la Sociedad Valenciana de Historia de la Fotografía y Académico de honor de la Academia Bellas Artes San Carlos de Valencia, quien nos facilitó la versión en castellano de su artículo “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*”, publicado en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*⁴⁷ y que ha sido fundamental en el desarrollo de la investigación.

⁴⁴ SERRANO MORALES, J. E.: *Reseña histórica en forma de diccionario de imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imp. F. Doménech, 1898 – 1899, págs. 332 a 364 y BAS MARTÍN, Nicolás: *Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, Madrid, Arco Libros, 2005, pág. 395.

⁴⁵ SOUGEZ, Marie-Loup; PÉREZ GALLARDO, Helena: “Benito Monfort” en *Diccionario de la historia de la fotografía*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003, págs. 310 y 311.

⁴⁶ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

CASARES RODICIO, Emilio: “Liern y Cerach, Rafael María” *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 6, págs. 914 y 915.

SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 2003, volumen 2, págs. 335 a 337.

GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen II, págs. 8 y 9.

⁴⁷ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

El rastreo en busca de noticias de Benito de Monfort, cuya entrada no hallamos en el *Diccionario de la música valenciana*⁴⁸, se dirigió a los artículos que este escribió y de los que Sobrino habla en su entrada, así como la bibliografía hemerográfica que detalla. A partir de ahí, ampliamos los sondeos a cualquier noticia que hablara sobre el compositor o sobre el estreno de alguna de sus obras⁴⁹. Asimismo, solicitamos por correo a la SGAE una relación de las obras de su archivo escritas por Benito de Monfort.

A través de la página web de la Biblioteca Nacional de España, pudimos acceder a su catálogo⁵⁰ para encontrar obras de Monfort y para consultar aquellas que estaban digitalizadas⁵¹. Sin embargo, para consultar otros documentos fue preciso personificarse en la misma biblioteca, como en el caso de *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847 - 1915*⁵², donde encontramos registradas diversas obras del compositor y una carta de Bretón a Barbieri en la que se refiere a B. de Monfort⁵³, y del microfilm MSS/14010/2/1⁵⁴, que incluía un par de catálogos de sus obras y 3 cartas entre este y Barbieri.

Finalmente, sabiendo que el compositor pasó gran parte de su vida en París, indagamos en la web de la Biblioteca Nacional de Francia donde, no sólo encontramos nuevas obras, sino también referencias suyas en la prensa⁵⁵. Solicitamos al servicio de reprografía de la misma biblioteca la reproducción parcial de las obras, que llegó a buen término, y, en las consultas

⁴⁸ GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen II, págs. 8 y 9.

⁴⁹ Búsqueda realizada a través de la página web MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (BVPH), <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21), BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: “Hemeroteca Digital” en *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/> (última consulta: 15 – 4 – 2017 a las 10:51) y MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Hispana. Acceso en línea al patrimonio cultural*, <http://hispana.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 20:21).

⁵⁰ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: *Catálogo BNE*, 2000 – 2019, <http://catalogo.bne.es/> (última consulta: 14 – 4 – 2019 a las 11:13).

⁵¹ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: *Biblioteca Digital Hispánica*, 2019, <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html> (última consulta: 18 – 3 – 2019 a las 18:42).

⁵² BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA) SERVICIO DE PARTITURAS, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES (ed.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*, Madrid, *sine nomine*, 1997.

⁵³ ASENJO BARBIERI, Francisco: “Vol. 2. Documentos sobre música española y epistolario” en *Legado Barbieri*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

⁵⁴ MONFORT, Benito de: *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (manuscrito), Madrid y París, entre 22 – 6 – 1875 y 20 – 11 – 1877, MSS/14010/2/20

⁵⁵ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: *BnF Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: *BnF Catalogue général*, <http://catalogue.bnf.fr/index.do> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).

hemerográficas, fue necesario ir con cautela puesto que el apellido Monfort podía presentarse con diferentes variantes. Era probable encontrar el apellido afrancesado, como Montfort, omitiendo el nombre, indicando M. (monsieur) Monfort o también podía confundirse a nuestro personaje con otros que compartieron con él espacio y tiempo. Un ejemplo de ello sería el de Alexandre Montfort (París, 1803 – 1856), que también fue un compositor francés que estudió en el Conservatorio de París con François-Joseph Fétis y Henri Montan Berton. Este músico, en 1830 quedó en segundo lugar, por detrás de Berlioz, en el gran premio de composición musical Gran Prix de Rome y, tras viajar por Italia y Alemania, regresó a París en 1835, donde trabajó en la Ópera⁵⁶. Otro ejemplo de compositor francés que compartía apellido con el músico que nos ocupa es el de Robert Montfort (18? – 1941) que mostró interés por temas místicos y medievales y transcribió la obra *Orchesographie* de T. Arbeau⁵⁷.

Terminamos la recogida de documentos con la obtención de una partitura de Monfort, a través del archivo digitalizado de la Sociedad Económica de Amigos del País⁵⁸, y de la recepción del artículo en castellano “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*”⁵⁹, por su mismo autor, con el que nos pusimos en contacto. Además, a partir de este artículo, iniciamos búsquedas en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos⁶⁰ y en otras bibliotecas americanas, sobre todo de la zona de California y de Luisiana. Para la recta final de la elaboración del trabajo fue fundamental la colaboración del coleccionista don Bruce Baryla, cuyo contacto nos facilitó el señor Huguet. Gracias a una imagen adquirida por este coleccionista americano y otros documentos compartidos pudimos ratificar que el compositor había estado al otro lado del charco.

Fase 2: Ordenación y observación de los materiales.

Una vez conseguidos los distintos materiales, procedimos a su categorización en torno a

⁵⁶ HAVARD DE LA MONTAGNE, Denis: “Prix de Rome 1830 – 1839” en *Musica et memoria*, <http://www.musimem.com/prix-rome-1830-1839.htm> (última consulta: 27 – 4 – 2019 a las 13:52).

⁵⁷ SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE: “Librairie musicale de Gustave Legoux” en *Revue Musicale Mensuelle*, 15 – 1 – 1911, año VII, nº 1, pág. 2 y de ORLEDGE, Robert: *Satie the Composer*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pág. 213.

⁵⁸ UNIVERSIDAD POLITÈCNICA DE VALÈNCIA: “Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia” en *Repositorio Institucional UPV (RiuNet)*. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/18484> (última consulta: 28 – 8 – 2019 a las 12:37).

⁵⁹ HUGUET CHANZA, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

⁶⁰ LIBRARY OF CONGRESS: “Chronicling America. Historic American Newspapers” en *Library. Library of Congress*, <http://chroniclingamerica.loc.gov/> (última consulta: 8 – 5 – 2019 a las 22:26).

dos núcleos: la opera omnia de Benito de Monfort y el compositor.

Decidimos recopilar las diferentes obras de Monfort en una lista y las clasificamos en carpetas según la fuente en la que se habían obtenido, por si fuera necesario consultarlas de nuevo. Además, tomamos los datos más relevantes de cada una de ellas y planificamos cómo elaborar el inventario de obras y qué criterios seguir, especificados en el punto 1.6.3.

En lo que atañe a los datos que obtuvimos sobre el compositor, procedentes en su mayoría de recortes de prensa, los ordenamos cronológicamente y descartamos aquellos que no eran fiables. Aunque hemos contrastado la información con el mayor número de fuentes posibles, como el tema de estudio data de hace más de 100 años, ha sido difícil acceder a algunas de ellas y es probable que muchas otras ya no existan, hayan desaparecido, estén destruidas, etc. Es por todo ello que, el diseño para escribir la aproximación a la biografía de Benito de Monfort, lo ideamos a partir de los datos con los que contábamos.

Fase 3: Evaluación de la información obtenida a través de las lecturas para elaborar el texto final.

Junto con la colaboración del tutor y una vez recabada la información en las fases previas de la investigación, tomamos una serie de decisiones para llevar a cabo tanto la ejecución de una aproximación a la biografía del compositor, como el inventario de obras.

1.6.3. El método

La presente investigación, siguiendo a Hernández, Fernández y Baptista⁶¹, es de gabinete-descriptiva, puesto que se la hemos realizado a través de la reseña de diferentes datos obtenidos en archivos y bibliotecas. El método que hemos usado es el inductivo y la metodología, en relación a la naturaleza de los datos, es cualitativa. En lo que atañe a la dimensión cronológica, se trata de una investigación histórica, ya que, a partir de la heurística, la crítica de fuentes y la síntesis historiográfica, hemos podido conocer mejor al compositor y a su obra en un contexto determinado.

En referencia a los textos extraídos de las diferentes fuentes hay que decir que estos no han sido adaptados a la normativa lingüística actual y es por ello por lo que podemos encontrar

⁶¹ HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, Pilar: *Metodología de la investigación*, México D. F., Mc Graw Hill, 2006.

variaciones en cuanto al uso de la “g” o “j” y acentuaciones que, actualmente, se consideran incorrectas.

1.6.4. Criterios para la elaboración del inventario de obras

Hemos dividido el inventario de obras de Benito de Monfort, según la agrupación para la que estaban escritas, en cuatro apartados: obras escénicas, obras para voz y piano, obras para piano y otras obras relacionadas con el autor. Dentro del inventario podemos encontrar tanto obras originales de Monfort, como arreglos y se consideran piezas independientes aquellas que, a pesar de tener el mismo título, están escritas para un conjunto musical diferente.

Las obras de cada apartado están ordenadas alfabéticamente para poder encontrarlas más fácilmente puesto que, cronológicamente, según la fuente, las fechas pueden variar o confundirse fechas de estreno con fechas de publicación. No obstante, se adjunta en el apéndice una relación de todas las obras ordenadas cronológicamente.

Cuando hemos localizado algún tipo de información con variaciones en los distintos documentos, como por ejemplo una obra con dos posibles títulos o autores, hemos optado por elegir, para el inventario, aquella que se repetía en un mayor número de fuentes. En lo que respecta a la variación de fechas de publicación o estreno, hemos decidido escoger la menos reciente, por considerarla anterior y, por tanto, la primera. A pesar de ello, hemos especificado las opciones alternativas a pie de página.

En los casos en los que desconocíamos alguno de los datos, lo hemos indicado con “¿?” y hemos usado las palabras *sine loco*, cuando no conocíamos el lugar y ciudad de estreno o la ciudad de edición o impresión, *sine nomine*, cuando no sabíamos el nombre del editor o impresor, y *sine data*, cuando no pudimos hallar la fecha de estreno o de publicación de la obra.

En las diferentes columnas del inventario, de izquierda a derecha, indicamos:

1. Título y autor o coautores: el título de la obra está escrito en cursiva, seguido del nombre y apellidos de los autores, primero de la música y después del texto. En caso de haber más de un título, indicamos ambos, y cuando existen autores y coautores, estos se nombran por orden de importancia y se muestra, entre paréntesis, cuál ha sido su función (música original, arreglos, reducción, etc.).

2. Tipo de obra, nº de actos y dedicatoria: el número de actos sólo viene en el apartado de obras escénicas. En cuanto a las obras para voz, piano o ambos, hemos omitido esa indicación (“para piano”, “pour piano”), al considerarla obvia, puesto que ya están clasificadas en diferentes apartados. En esta columna también se hemos incluido las dedicatorias de las obras.

3. Lugar y ciudad de estreno o ciudad de edición/impresión y editorial/imprensa: en el apartado de obras escénicas, primero hemos indicado el lugar de estreno y, después, la ciudad en la que se encontraba dicho lugar. Puesto que algunos teatros cambiaron de nombre a lo largo del tiempo, decidimos unificarlos bajo una única denominación. Este es el caso del Teatro Circo Español, designado en algunos documentos como Teatro Circo de Valencia, o, el más significativo, que es el del Teatro Circo de Paul, al cual se ha hecho referencia de multitud de formas a lo largo de su existencia (1847 – 1880)⁶². En cuanto a las obras publicadas, primero mostramos la ciudad de edición o impresión y, a continuación, especificamos el nombre, precedido de ed. o eds., cuando se trata de un editor o editores, o de imp., si el dato se refiere al impresor de la obra.

4. Fecha de estreno o de publicación: la fecha que se encuentra en el apartado de obras escénicas es la de estreno de la pieza, mientras que la de los otros apartados es la de publicación, puesto que determinar su fecha de estreno habría sido muy complicado y poco interesante. Cuando alguna de estas fechas no venía indicada en las principales fuentes consultadas, hemos recurrido a otros documentos como recortes de prensa o libretos. Dichas fechas, sólo las hemos tomado como válidas cuando se especificaba que se trataba del estreno o publicación y, en caso contrario, hemos detallado la referencia más antigua a la obra.

5. Localización: en todos los apartados del inventario hemos dispuesto la última columna para especificar la localización (loc.) de la fuente o fuentes en las que se puede encontrar dicha obra o en las que, simplemente, se cita la pieza. Hay que tener en cuenta que ha sido más difícil comparar los datos de aquellas obras presentes en un menor número de fuentes. En esta columna de localización se han empleado las abreviaturas de los documentos que se han tomado como

⁶² Algunos de las diferentes formas de referirse al Teatro Circo de Paul fueron: Teatro de la Risa, Teatro de la Bolsa, Teatro de los Bufos Arderius, Teatro de los Bufos, Teatro Circo de Madrid, Teatro circo, Teatro Circo Nuevo, Circo nuevo, Circo de Madrid, Teatro Circo de Paul, Circo de Paul o Circo Paul, según FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luis: “Arquitectura teatral en Madrid” en *El Avapiés*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1989, págs. 182 y 183.

fuentes básicas y que son: BN⁶³, BnF⁶⁴, BPI⁶⁵, COBM⁶⁶, DMEH⁶⁷, DMV⁶⁸, DZ⁶⁹, SGAE⁷⁰ y carteles⁷¹. No obstante, ha habido ocasiones en las que se han encontrado, puntualmente, obras en otras fuentes, como en la BIUK⁷², en la SEVAP⁷³, en la BUT⁷⁴ o en recortes de prensa.

Cabe especial mención a los últimos apartados sobre obras atribuidas y relacionadas con el compositor. Las piezas que aquí se hallan no se ajustaban al criterio seguido en el resto de apartados del inventario, por lo que las hemos concentrado en esta última parte. Aquí se pueden encontrar arreglos realizados por otros músicos sobre obras de Monfort, así como otro tipo de obras menos comunes en la producción del compositor como bailes, cantatas, obras para orquesta, para banda e incluso una obra dedicada. En cuanto a las obras atribuidas a Monfort, en el correspondiente apartado alegamos los motivos por los que creemos que pueden ser de este compositor.

⁶³ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: *Catálogo BNE*, 2000 – 2019, <http://catalogo.bne.es/> (última consulta: 14 – 4 – 2019 a las 11:13).

⁶⁴ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: *BnF Catalogue général*, <http://catalogue.bnf.fr/index.do> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).

⁶⁵ BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA) SERVICIO DE PARTITURAS, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES (ed.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*, Madrid, *sine nomine*, 1997.

⁶⁶ Catálogo de Obras de Benito de Monfort encontrado en el microfilm de la Biblioteca Nacional de MONFORT, Benito de: *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (manuscrito), Madrid y París, entre 22 – 6 – 1875 y 20 – 11 – 1877, MSS/14010/2/20.

⁶⁷ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

⁶⁸ GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen II, págs. 8 y 9.

⁶⁹ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 2003, volumen 2, págs. 335 a 337.

⁷⁰ Se refiere al catálogo del archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

⁷¹ FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16).

FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).

⁷² BRITISH LIBRARY: “Music” en British Library, <http://www.bl.uk/subjects/music> (última consulta: 15 – 3 – 2019 a las 10:37).

⁷³ UNIVERSIDAD POLITÈCNICA DE VALÈNCIA: “Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia” en *Repositorio Institucional UPV (RiuNet)*. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/18484> (última consulta: 28 – 8 – 2019 a las 12:37).

⁷⁴ Biblioteca de la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, Luisiana (EEUU). Libro encontrado en http://archives.tulane.edu/repositories/5/archival_objects/136415 (última consulta: 13 – 5 – 2017 a las 19:29).

1.6.5. Estructura del trabajo

Esta investigación la hemos vertebrado sobre dos aspectos relacionados con la figura de Benito de Monfort. El primero de ellos, que se corresponde con el punto 2, se ha dedicado al estudio de los datos biográficos reunidos sobre el compositor y el segundo, que se corresponde con el punto 3, aborda una recopilación e inventario de sus obras, algunas de ellas ya conocidas. Por lo tanto, el trabajo ha quedado dividido de la siguiente manera:

- Estado de la cuestión, donde se presenta todo lo que ya se sabe sobre nuestro tema de investigación, más las fuentes secundarias relacionadas con el mismo.
- Desarrollo de los objetivos anteriormente expuestos, que darán luz a las conclusiones.
- Exposición de las conclusiones y futuras líneas de investigación, así como los anexos para ampliar el conocimiento sobre lo expuesto en los capítulos de la presente investigación.

2. LA FIGURA DE BENITO DE MONFORT

La figura de Benito de Monfort está llena de incógnitas aún por resolver y son pocos los datos certeros con los que se cuenta sobre él. Sin embargo, de las referencias, a cuentagotas, sobre este personaje, surgen hipótesis bien fundamentadas que perfilan una biografía más completa del músico.

2.1. Construcción de su biografía: datos e hipótesis.

A continuación, esbozamos una biografía del músico Benito de Monfort a partir de los datos recopilados en distintas fuentes. Presentado de forma cronológica, este repaso por la vida y obra del compositor lo hemos subdividido en apartados para una mejor comprensión temporal de su trayectoria.

2.1.1. Lugar y fecha de su nacimiento

Para empezar la biografía de Benito de Monfort, como la de cualquier otro artista, deberíamos señalar dónde y cuando nació y, aunque tras numerosas indagaciones no hemos hallado a ciencia cierta ninguno de estos dos datos, tenemos varias hipótesis sólidas.

En referencia al lugar en el que nació, tuvimos una primera sospecha de que podría haber sido en Valencia, tomando como punto de partida la premisa planteada por Huguet de que su padre fue el fotógrafo y grabador valenciano⁷⁵ Benito Raimundo Monfort Blanch (1800 – 1871)⁷⁶. En los archivos parroquiales de la diócesis de Valencia encontramos el registro del enlace de Benito Raimundo con su primera mujer María Cabanes⁷⁷ y las partidas de bautismo⁷⁸ y confirmación⁷⁹ de sus otras hijas, pero no de ningún hijo, ni con el apellido Monfort, ni con el apellido Ripoll que, como justificaremos más adelante, también pudo ser el apellido del músico.

⁷⁵ Benito Raimundo fue bautizado en la parroquia de San Andrés de Valencia según indica el acta matrimonial ANÓNIMO: *Acta matrimonial registro 170955*, LM 1813-1827, folio 094, Torrent: La Asunción, 1820.

⁷⁶ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

⁷⁷ El enlace con María Cabanes Paulo tuvo lugar en 1820 en la parroquia de la Asunción de Torrent (ANÓNIMO: *Acta matrimonial registro 170955*, LM 1813-1827, folio 094, Torrent: La Asunción, 1820).

⁷⁸ SALVACHUNA, Pascual: *Acta bautismal registro 565376*, LM 1816-1825, folio 146, asiento 025, Valencia: San Esteban, 13 – 2 – 1821.

LURETA, Domingo: *Acta bautismal registro 565996*, LM 1816-1825, folio 181, asiento 123, Valencia: San Esteban, 4 – 10 – 1822.

⁷⁹ ANÓNIMO: *Acta de confirmación registro 43950*, LB 1826, folio 239r, asiento s/n, Valencia: San Esteban, 2 – 10 – 1828.

La otra posibilidad que existía era la de que, como señalaba la prensa americana en un artículo de 1851⁸⁰, Benito de Monfort hubiera nacido en Madrid. Aunque tras consultar los archivos parroquiales de la capital no hallamos a ninguna persona con el nombre de Benito de Monfort, ni tampoco con el apellido Ripoll, debemos considerar el documento —imagen 4— como válido, pues es el único que hace mención a la procedencia del músico.

Para las búsquedas realizadas, tanto en los archivos valencianos como en los madrileños, tomamos como año de nacimiento del compositor el 1830 y los anteriores y posteriores a este por los motivos que a continuación se detallan.

Respecto a la fecha de nacimiento del músico, la entrada del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*⁸¹ tan sólo apunta que Benito de Monfort nació en el siglo XIX y, hasta el momento, calculábamos que debía haber nacido en los años 30, teniendo en cuenta que publicó su primera obra, *L'Alameda*, en 1847. A partir de la investigación realizada en la prensa americana pudimos confirmar que, en 1851, cuando viajó a EEUU, Monfort tenía, al menos, 20 años⁸². El periódico mexicano *El Universal* con fecha de 12 – 5 – 1851 incluyó la “Lista de los pasajeros que llegaron en el vapor americano Gold Hunter, y que quieren pasaporte para seguir el viaje á Veracruz para embarcarse para Nueva-Orleans”⁸³, entre los que figuraba B. de Monfort. Se detallaba, además de que su nacionalidad era española, que contaba con 20 años de edad, que su estatura era de 5,10 pies, que el color de su piel era bermejo, que

⁸⁰ ANÓNIMO: “Crónica anterior” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 17 – 5 – 1851, tomo V, nº 913, pág. 3.

⁸¹ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

⁸² ANÓNIMO: “Estado de Oajaca” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 12 – 5 – 1851, tomo V, nº 908, pág. 3.

ANÓNIMO: “Crónica anterior” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 17 – 5 – 1851, tomo V, nº 913, pág. 3.

⁸³ ANÓNIMO: “Estado de Oajaca” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 12 – 5 – 1851, tomo V, nº 908, pág. 3.

sus ojos eran pardos e incluso que su barba era negra, como se puede comprobar en la imagen 3.

Goming Colvin.....	id.	35	5 11	id.	negros	id.
Robert Mitchell....	inglés	44	5 10	id.	azules	id.
B. de Montfort....	español	20	5 10	id.	pardos	negra.
A. Huemback.....	francés	32	5 9	id.	azules	rubia.
Joseph Kidsdat....	inglés	23	6 0	id.	azules	id.
A. Thompson.....	americ.	30	5 11	id.	pardos	bruna.
Diego Johnson....	id.	42	5 5	id.	id.	nada.
J. Johnson.....	id.	37	5 5	id.	azules	nada.

Imagen 3: Lista de pasajeros del *Gold Hunter* que querían embarcarse para ir a Nueva Orleans.

Sin embargo, en la declaración ante el juez por el caso del *Gold-Hunter*, realizada el día 18-4-1851, Monfort señaló tener 21 años⁸⁴—imagen 4—, por lo que no sabemos si se trataría de un error de imprenta en la lista de pasajeros anteriormente citada, si bien Monfort mintió en alguno de los casos o si, en ese corto periodo de días fue su aniversario, cambiando por ello la cifra de 20 a 21 años. Tomando cualquiera de las cifras como válidas, podemos afirmar que su año de nacimiento debió ser entre 1829 y 1831.

En la misma fecha, presente en su casa uno de los norte-americanos, previo el juramento que se le recibió, dijo: llamarse Benito Monfort, natural de Madrid de España, de estado soltero, de veintiun años de edad.

Imagen 4: Artículo de *El Universal. Periódico independiente*, México, 17-5-1851 sobre la declaración ante el juez de B. de Monfort por el caso del *Gold-Hunter*.

2.1.2. Las raíces del compositor

Como hemos señalado en el apartado anterior, en un primer momento se desechó la idea de que este músico tuviera relación con el famoso impresor valenciano Benito Monfort Besades (1716 – 1785), pues ya habían transcurrido muchos años desde que naciera el fundador de la

⁸⁴ RAMÍREZ, Jose F.: *Memorias, negociaciones y documentos para servir a la memoria de las diferencias que han suscitado entre México y los Estados-Unidos, los tenedores del Antiguo Privilegio, concedido para la comunicación de los mares Atlántico y Pacífico, por el istmo de Tehuantepec*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1853, págs. 254 a 256.

ANÓNIMO: “Crónica anterior” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 17-5-1851, tomo V, nº 913, pág. 3.

saga. No obstante, tras completar su árbol genealógico —imagen 5— y manejando distintas fuentes⁸⁵, descubrimos que se trataba de su bisabuelo y que la relación, aunque lejana, existía.

Este dato fue clave para comprender de dónde procedía el elevado patrimonio de la familia Monfort, porque, aunque el supuesto abuelo del compositor, Raimundo Monfort Asensi, (aprox. 1745 – 1806), no estuvo vinculado al negocio, sí que recibió su parte, generosa, de la herencia. En su artículo, Huguet precisa que, al abuelo de Monfort, “a los 25 años su padre le entrega la herencia de su madre, más 1000 libras”⁸⁶ y que “una ‘libra’ equivalía a 20 ‘sueldos’ y un ‘sueldo’ era el jornal semanal de un trabajador. O sea, que 1000 libras era una enorme fortuna equivalente a 20.000 jornales semanales”⁸⁷. Prosigue el artículo indicando que, el abuelo de Monfort, además recibía parte de las 520 “libras” que su sobrino Manuel Monfort Roda (1770 - 1822) debía pagar anualmente a la otra parte de la familia por haber heredado la imprenta, lo que suponía toda una fortuna para la época. Gracias a esto, pudimos entender que el padre de Benito de Monfort llevara a cabo ciertas actividades, relacionadas con la alta sociedad, que suponían un gran desembolso de capital y que más adelante comentaremos.

Volviendo a nuestro personaje, cabe apuntar que, aunque parece bastante claro quién fue su padre, no se da lo mismo con su madre. Huguet⁸⁸ propone que el nacimiento del músico fuera fruto de una relación extramatrimonial de su padre con una adinerada mujer americana, lo que para él explicaría por qué el músico contaba con propiedades en la Baja Luisiana. Además, Huguet da en su artículo⁸⁹ una posible fecha a esta relación, entre 1835 y 1841, coincidiendo con la desaparición en los documentos de Benito Monfort padre. Sin embargo, las fechas que Huguet⁹⁰ tantea no coinciden con las defendidas anteriormente sobre su nacimiento, entre 1829

⁸⁵ REIG FERRER, Ana María: “Fuentes para el estudio de la imprenta valenciana: El archivo familiar de los Monfort Rius” en *Pasiones bibliográficas. Siglo XIX*, Valencia, Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, 2014, págs. 136 a 152.

HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

SERRANO MORALES, J. E.: *Reseña histórica en forma de diccionario de imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imp. F. Doménech, 1898 – 1899, págs. 332 a 364.

⁸⁶ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

⁸⁷ Ídem.

⁸⁸ Ídem.

⁸⁹ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

⁹⁰ Ídem.

o 1831, y es probable que adquiriera dichas propiedades en su viaje de joven al continente americano. No obstante, Huguet está en lo cierto en una de sus teorías: Benito de Monfort fue fruto de una relación extramatrimonial.

Como podemos observar en el árbol genealógico —imagen 5—, en el momento del nacimiento del músico, su padre estaba casado con María Cabanes Paulo, con la que contrajo matrimonio en 1820 y que falleció en 1834. Todo ello nos haría pensar que la primera esposa del fotógrafo, María Cabanes, fue la madre del compositor, pero mientras se han hallado en los archivos parroquiales de la diócesis de Valencia las partidas de bautismo de sus hermanas Dolores Monfort⁹¹ y Francisca Monfort⁹², no ha sucedido lo mismo con la del compositor.

Sin embargo, el documento clave para este punto de la investigación ha sido el acta notarial de Maxime François Gripon con fecha de 11 de marzo de 1853⁹³ en la que, tanto el padre del músico —Benito Raimundo— como su hermana —Dolores— le permitían adoptar su apellido, cambiando el de Ripoll por el de Monfort. En dicha acta⁹⁴ se puede leer:

«Transmisión de apellido por Benoît Mathieu Raymond André de Montfort, rentista, residente en el nº15 de la rue de l'Arcade, y su hija, María de Los Dolores Montfort, soltera mayor de edad, residente en Valencia (España), representada por Pierre Maurice Léon Jaybert, abogado, que reside en el nº12 de la rue Vivienne, a Benoit Ripoll, soltero mayor de edad, sin profesión, que reside en el nº8 del boulevard des Italiens, autorizándolo a agregar a su propio apellido el de Montfort»⁹⁵.

⁹¹ ANÓNIMO: *Acta bautismal registro 565376*, LB 1816-1825, folio 140, Valencia: San Esteban, 1821).

⁹² ANÓNIMO: *Acta bautismal registro 565996*, LB 1816-1825, folio 181, Valencia: San Esteban, 1822).

⁹³ DURAND, Marc: “Notice nº 3618, 11/3/1853: Minutes et répertoires du notaire Maxime François Gripon, 9 février 1850 – 31 janvier 1872 (étude LV)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_042310 (última consulta: 5 – 9 – 2019 a las 23:16).

⁹⁴ Ídem.

⁹⁵ Transmission de nom par Benoît Mathieu Raymond André de Montfort, rentier, demeurant 15, rue de l'Arcade, et sa fille, Maria de Los Doloris Montfort, célibataire majeure, demeurant à Valence (Espagne), représentés par Pierre Maurice Léon Jaybert, avocat, demeurant 12, rue Vivienne, à Benoit Ripoll, célibataire majeure, sans profession, demeurant 8, boulevard des Italiens, l'autorisant à ajouter à son nom propre celui de Montfort. Texto traducido por Carmen Rovira Alemany.

Aunque hemos hallado documentos anteriores a esta acta en los que el músico ya utilizaba el apellido Monfort, cabe destacar que tan sólo se han localizado dos tipos de documentos en los que aparece con el apellido Ripoll: unos académicos y otros legales.

La referencia más antigua fue descubierta en el libro de recuerdo de la estancia en el colegio Notre-Dame de la Paix, en Namur durante el curso escolar 1841-42⁹⁶. Como podemos observar en la imagen 7, el compositor aparece bajo el nombre de Benoit Ripoll entre la lista de alumnos de séptimo curso (“Septième”) y, además, se detalla que procede de París. Esta información se vuelve a repetir en un libro de la misma naturaleza pero, en este caso, del curso 1864-1865⁹⁷. Según indican las primeras páginas del mismo, fue creado por el deseo de algunos antiguos alumnos de recordar el nombre de sus compañeros y, de nuevo, en él encontramos el nombre de Benoit Ripoll, en este caso dentro del apartado “Internat”, indicando que su ingreso en el centro se produjo durante el curso escolar 1840-1841 (imagen 6).

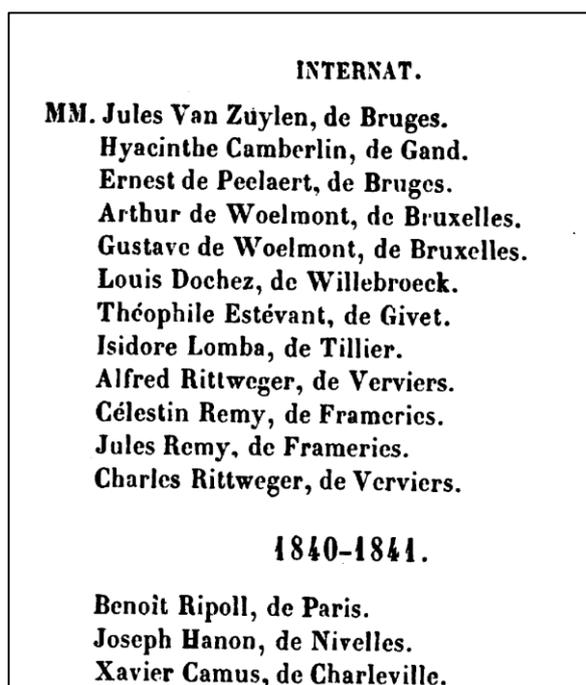


Imagen 7: Relación de alumnos internos en el colegio Notre-Dame de la Paix en Namur ingresados durante el curso escolar 1840-1841.

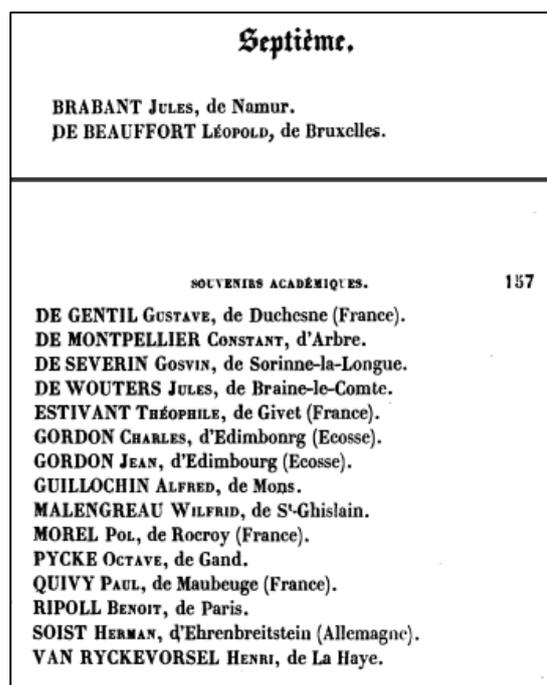


Imagen 6: Relación de alumnos de séptimo curso en el colegio Notre-Dame de la Paix en Namur durante el curso escolar 1841-1842.

⁹⁶ ANÓNIMO: *Souvenirs académiques du college Notre-Dame de la Paiz a Namur. Année scolaire 1841-42*, Namur, F.-J. Douxfils, 1842, págs. 156 y 157.

⁹⁷ ANÓNIMO: *Souvenir de mon séjour au collège N.-D. de la Paix, A Namur. Année Scolaire 1864-1865*, Namur, F.-J. Douxfils, 1865, pág. 23.

El colegio Notre-Dame de la Paix fue un centro de enseñanza primaria y secundaria de la orden de los jesuitas situado en Namur (Bélgica). Tras ser suprimida dicha orden en 1773, Pío VII decidió restaurarla en 1814, aunque sin el beneplácito de los holandeses, por lo que los jesuitas vivían en Namur clandestinamente. Finalmente, la Bélgica independiente aprobó la libertad de enseñanza y el colegio fue reabierto en 1831 en el centro de la población, sobre las ruinas de una antigua abadía benedictina. Durante los siete primeros cursos todos los estudiantes fueron internos y, a partir de 1838, se empezaron a aceptar externos. Cabe señalar que, en 1843 el rey Leopoldo I y la reina Luisa María visitaron el colegio⁹⁸.

La posibilidad de que Benoit Ripoll haga referencia al músico sobre el que se desarrolla este trabajo es mayor si valoramos que, la segunda esposa de su padre, Margarita Teresa Abella Zaragoza, falleció en 1855 en Bruselas⁹⁹, concretamente en el número 86 de la rue Royale¹⁰⁰, lugar en el que vivía. Entre Bruselas y el colegio jesuita mencionado había unos 60 km de distancia por lo que, es probable que Benito Raimundo de Monfort y su pareja hubieran establecido su lugar de residencia en esa ciudad, al menos entre los años 1840 y 1842, temporada en la que el músico estuvo interno en dicho centro.

Como señalábamos anteriormente, aparte de los documentos académicos existen otros documentos legales referidos al mismo asunto en los que aparece Benito con el apellido Ripoll, pero también con el apellido Monfort. Se trata de la anulación de un contrato de colonización celebrado en París, el 4 de diciembre de 1855, entre los Monfort¹⁰¹ y Aarón Castellanos, como representante del Gobierno argentino. Aarón Castellanos (Salta, 1800 – Rosario, 1880) presentó varios proyectos de colonización al Gobierno argentino, que mostró desinterés por ellos excepto por el que se llevó a cabo en Santa Fe, a donde empezaron a llegar familias de franceses,

⁹⁸ HANNO, J.: *Le Collège Notre-Dame de la Paix à Namur et à Erpent, 1831-1981*, Namur, *sine nomine*, 1981.

⁹⁹ DURAND, Marc: “Notice n° 3622, 25/10/1855: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

¹⁰⁰ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

¹⁰¹ FERREIRA, Ramón: *Registro nacional de la República Argentina, 1856-1858*, Buenos Aires, Imprenta del Orden, 1864, tomo segundo, pág. 459.

GRENON S. J., P. Pedro: *La ciudad de Esperanza (prov. de Santa Fe)*, Córdoba, *sine nomine*, 1939, tomo I, pág. 174.

ANÓNIMO: “Número 18. Cámara de senadores. 15ª Sesión ordinaria del 1º de julio de 1857” en *Actas de las sesiones del Paraná correspondientes al año de 1857*, Buenos Aires, Imprenta de La Nación, 1834, págs. 81 a 85.

alemanes y suizos a partir de 1856. Este empresario se exilió durante la Época de Rosas, que duró hasta 1852, en París y después volvió a Argentina¹⁰². En el libro de *Actas de las sesiones del Paraná correspondientes al año de 1857*¹⁰³ se hace referencia en varias ocasiones al contrato celebrado entre Castellanos y los Monfort y es la de la sesión del 1 de julio de 1857¹⁰⁴ la que recoge la sanción a dicho acuerdo. Ángel Francisco de Elías y Colón (1804 – 1885) alegó ante el Senado que existían “sérios y graves inconvenientes para su aceptación”¹⁰⁵ y los expuso.

En primer lugar, indicó que era imposible determinar con precisión la extensión de la zona del Gran Chaco, que era la zona colonizar, y que esta debía tener, aproximadamente, unas 3.000 leguas cuadradas o 4.800.000 cuadras, equivalente aproximadamente a la mitad de Andalucía. Esa extensión, que iría destinada a los 60.000 colonos que los señores Monfort debían llevar, fue considerada demasiado grande para dos particulares por parte de la Comisión, pues a cada familia de cinco individuos se le daría, como máximo, 40 cuadras cuadradas (674.000 m²). De esta forma, habría un gran sobrante de tierras y quedarían “los señores Monfort en posesión libre é independiente [...] de cuatro millones, trescientas veinte mil cuadras cuadradas, que hacen una superficie de dos mil setecientas leguas de un territorio que, territorio que, aun que desierto hoy, puede y debe ser mañana una de las fuentes de la riqueza nacional”¹⁰⁶.

Además, el otro gran inconveniente que se expuso ante la Cámara de los senadores fue relativo al artículo 4º del contrato, que señalaba “que por el espacio de quince años, los señores Monfort nombrarán las autoridades de la colonia”¹⁰⁷, lo que para el señor Elías era una modo de “reconocer en esos empresarios un dominio feudal ejercido en territorio Argentino, cosa á la verdad incompatible con la justicia, con nuestra soberanía y aun con el espíritu de nuestras instituciones democráticas”¹⁰⁸.

¹⁰² ANÓNIMO: “Aarón Castellanos, el hombre que pobló el desierto” en *Ministerio de Innovación y Cultura, Gobierno de Santa Fe*, Santa Fe, 11 – 10 – 2008. Recuperado de <http://bit.do/acastellanos/> (última consulta: 8 – 9 – 2019 a las 21:30).

BONAUDO, Marta: “El proyecto colonizador en Santa Fe” en *Liberalismo, estado y orden burgués (1852 – 1880): Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires, Penguin Random House Group, 2014, volumen 4.

¹⁰³ ANÓNIMO: *Actas de las sesiones del Paraná correspondientes al año de 1857*, Buenos Aires, Imprenta de La Nación, 1834.

¹⁰⁴ ANÓNIMO: “Número 18. Cámara de senadores. 15ª Sesión ordinaria del 1º de julio de 1857” en *Actas de las sesiones del Paraná correspondientes al año de 1857*, Buenos Aires, Imprenta de La Nación, 1834, págs. 81 a 85.

¹⁰⁵ Ídem.

¹⁰⁶ Ídem.

¹⁰⁷ Ídem.

¹⁰⁸ Ídem.

LEY
DESECHANDO EL CONTRATO CELEBRADO EN PARÍS POR D. AARON
CASTELLANOS CON LOS SEÑORES MONFORT.
El Senado y Cámara de Diputados &c. &c.

Art. 1.º Deséchase el contrato celebrado en París por D. Aaron Castellanos, comisionado del Gobierno Nacional, con los señores D. Benito Remon de Monfort y D. Benito Ripoll de Monfort, á cuatro de Diciembre de mil ochocientos cincuenta y cinco.

Imagen 8: Ley desechando el contrato firmado por Castellanos y los señores Monfort. Recuperada de FERREIRA, Ramón: *Registro nacional de la República Argentina, 1856-1858*, Buenos Aires, Imprenta del Orden, 1864, tomo segundo, pág. 459.

Una vez analizadas las raíces familiares del protagonista de este trabajo, resulta conveniente desarrollar un capítulo entorno a su padre y a los proyectos que llevó a cabo pues, con toda seguridad, fueron clave para la vida de Benito.

2.1.3. El Institut Magnétologique, *La Lumière*, la Sociedad Heliográfica y *El Cosmos*

Para comprender la figura de Benito de Monfort es necesario conocer la labor de su padre en París, que fue determinante en su acceso a la cultura y, en último término, a la música. Como ya hemos explicado en los orígenes del compositor, el padre de Benito de Monfort venía de una familia adinerada, lo que le permitió destinar parte de ese capital a diferentes proyectos científicos y artístico-culturales.

El primero de ellos estuvo relacionado con la fundación, por parte de B. Monfort¹⁰⁹, del Institut Magnétologique. En los anuncios de una revista¹¹⁰ de 1844 —imagen 9— se informaba de la ubicación de dicho instituto¹¹¹ y se citaban algunos libros de los que disponía la institución sobre el magnetismo animal y sus efectos. Además, añadía que se iba a comenzar a vender la segunda edición del libro *Lettres d'un magnétiseur*¹¹² de Jean Joseph Adolphe Ricard, quien nació hacia 1808 en Chef-Boutonne (Francia) y pasó gran parte de su vida en París, donde fue profesor del Athénée Royal¹¹³. J. J. A. Ricard fue director del Institut Magnétologique, publicó

¹⁰⁹ Aunque en ANÓNIMO: “Anuncios” en *Satan*, 22 – 8 – 1844, año V, n° 67, pág. 6, sólo se indica “Montfort”, hemos encontrado en ANÓNIMO: “Anuncios” en *Constitutionnel*, 23 – 9 – 1844, n° 267, pág. 6, “fondé par M. B. Montfort”.

¹¹⁰ ANÓNIMO: “Anuncios” en *Satan*, 22 – 8 – 1844, año V, n° 67, pág. 6.

¹¹¹ En el número 106 de la rue Richelieu.

¹¹² RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Lettres d'un magnétiseur*, París, Jean Joseph Adolphe Ricard, 1843.

¹¹³ RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Le magnétisme traduit en Cour d'assises. Acquittement*, París, Imprimerie de Guiraudet et Jouaust, 1845, págs. 4.

varias obras dedicadas al magnetismo¹¹⁴ y desarrolló, junto con B. Monfort, una serie de proyectos para difundirlo. Los objetivos de dichos proyectos, precisados en el anuncio en *Satan*, 22 – 8 – 1844, año V, nº 67, pág. 6, fueron: publicar los mejores libros relacionados con el magnetismo, abrir una clínica gratuita para los más desfavorecidos, bajo la dirección del médico y cirujano M. le Barón Le Clère, poner al alcance de todo el mundo una serie de cursos abiertos sobre magnetología y ciencias físicas y naturales, publicar un informe mensual sobre los trabajos del instituto, reunir habitualmente a un número de personas aficionadas al magnetismo y la ciencia que tengan algo que aportar, establecer relaciones frecuentes entre magnetizadores y científicos de Francia y del extranjero y, por último, trabajar para establecer una teoría bien clara y explícita, sobre la base de hechos probados, relacionada con la materia. Además, el anuncio ofrecía la posibilidad de enviar un folleto gratuito a aquellos que lo solicitaran por carta franqueada. Sin embargo, tras esta noticia ya no se tienen más datos sobre la participación de Monfort en dicho instituto y debemos esperar hasta 1851 para verle embarcado en un nuevo proyecto, en este caso relacionado con la promoción y difusión de experimentos fotográficos.



Imagen 9: Anuncio del Institut Magnétologique fundado por B. Monfort en ANÓNIMO: “Anuncios” en *Satan*, 22 – 8 – 1844, año V, nº 67, pág. 6.

Benito Raimundo Monfort fue cofundador y estuvo al frente de la Sociedad Heliográfica desde sus inicios en enero de 1851 hasta 1853, cuando desapareció sin dejar rastro. Su sede se emplazaba en casa del mismo Monfort, en la rue de l'Arcade, número 15, en el centro elegante de París. Este dispuso su mansión para realizar reuniones entre intelectuales¹¹⁵ y los encuentros entre los miembros de la Sociedad Heliográfica, que tenían lugar el primer y tercer viernes de

¹¹⁴ RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Vade-mecum du magnétiseur*, Bourdeaux, Imp. de E. Mons, 1848.

RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Esquisse de l'histoire du magnétisme humain, depuis Mesmer jusqu'à 1848*, Bourdeaux, Imp. de E. Mons, 1848.

¹¹⁵ Según indica una noticia del *Diario Mercantil* de Valencia del 5 de abril de 1851, recogida en HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

cada mes, a las 7 y media, con entrada gratuita¹¹⁶. La inauguración de esta sede se celebró con una gran muestra de fotografías, “maravillosa y exitosa”, que se anunció en la prensa francesa, según *The Art of French Calotype*¹¹⁷.

Los orígenes de esta sociedad se remontan a 1830, cuando un grupo de artistas¹¹⁸, procedentes de nuevas corrientes, organizaban distendidas reuniones el día 10 de cada mes, de las que salieron grandes amistades. Pasado el tiempo, a finales de 1851, varios miembros de esta sociedad vieron la necesidad de organizarla formalmente y de crear un reglamento interno, pero este resultó ser demasiado estricto para algunos de ellos, que perdieron el entusiasmo y dejaron de acudir a las reuniones¹¹⁹. Finalmente, el 10 de mayo de 1852, se promulgó la constitución de la Sociedad Heliográfica en una reunión que contaba con Monfort entre sus asistentes y miembros del comité.

Para la divulgación de los experimentos llevados a cabo en la mansión de Monfort y para informar sobre los avances en tema de fotografía y asuntos tratados en las reuniones de la Sociedad Heliográfica, Benito Raimundo creó *La Lumière*, el primer periódico sobre fotografía publicado en Europa¹²⁰. El primer número se lanzó el 9 de febrero de 1851 y funcionó, al menos, hasta 1867. Sin embargo, el 29 de octubre de 1851 se publicó el último número en el que Monfort aparecía como director de *La Lumière*.

Aunque en principio desconocemos las causas por las que Monfort abandonó su puesto como director, es muy probable que lo hiciera para iniciar un nuevo proyecto más ambicioso que no sólo se centraba en la fotografía, sino en las ciencias en general. Se trataba de *El Cosmos*

¹¹⁶ ZIEGLER, Jules: “Pièces a l’appui. II” en *La Lumière*, 9 – 2 – 1851, año I, nº 1, pág. 2.

HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière*, *Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

¹¹⁷ JAMMES, André; PARRY JANIS, Eugenia: “The Shadows” en *The Art of French Calotype*, Princeton, Princeton University Press, 1982, págs. 40 a 51.

¹¹⁸ Entre los intelectuales que acudían a estas reuniones se encontraban algunos tan conocidos como Delacroix, Dumas o Victor Hugo, según ZIEGLER, Jules: “Pièces a l’appui. II” en *La Lumière*, 9 – 2 – 1851, año I, nº 1, pág. 2.

¹¹⁹ ZIEGLER, Jules: “Pièces a l’appui. II” en *La Lumière*, 9 – 2 – 1851, año I, nº 1, pág. 2.

¹²⁰ Se llegó a vender, no sólo por toda Francia, sino también en otras ciudades lejanas como Londres, Barcelona, Madrid o Valencia, e incluso en Moscú y en San Petersburgo según HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière*, *Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

que, además de ser una revista, se conformó como un lugar de reuniones en los denominados salones del Cosmos, situados en el boulevard des Italiens, número 8, en París.

Para llevar adelante dicho proyecto, Monfort debió recibir el apoyo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia, que lo nombró corresponsal en París el 12 de noviembre de 1851, según una notificación de Pascual Pérez sobre el papel que el “valenciano” estaba desempeñando en París recogida en el libro de actas de la Sociedad¹²¹.

Además, la portada y segunda página de la revista señalaban: “esta obra es propiedad de M.B.R. de Monfort. Los ejemplares serán firmados por él y llevarán el escudo de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia (España) que lo ha autorizado”¹²² — imagen 10—. Puesto que, según especifica el *Annuaire général du commerce*¹²³, el domicilio de Benito de Monfort hijo coincidía con el de la galería fotográfica de *El Cosmos*¹²⁴, Huguet apoya la teoría de que este siguió los pasos de su padre en el terreno de la fotografía¹²⁵. Cabe remarcar que, curiosamente, fue en el archivo de esta misma sociedad donde se encontró la cantata dedicada a la reina Isabel II¹²⁶, estrenada el 16 de marzo de 1852 en casa de Monfort, en París.

¹²¹ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

¹²² Ídem.

¹²³ FIRMIN-DIDOT FRÈRES (eds.): *Annuaire général du commerce et de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, de départements et des pays étrangers*, París, Firmin-Didot frères, 1853, págs. 352, 881, 1014, 1138, 2247 a 2249.

FIRMIN-DIDOT FRÈRES (eds.): *Annuaire général du commerce et de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, de départements et des pays étrangers*, París, Firmin-Didot frères, 1854, págs. 363 y 1079.

¹²⁴ “Galerie Photographique du Cosmos, dirigée par M. B. Monfort fils, boul. des Italiens, 8. Portraits, reproduction de tableaux et objets d'art. Comisión et tout ce qui se rattache à la photographie, aux art et aux sciences. Fabrique spéciale de produits chimiques” en FIRMIN-DIDOT FRÈRES (eds.): *Annuaire général du commerce et de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, de départements et des pays étrangers*, París, Firmin-Didot frères, 1853, pág. 881.

¹²⁵ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

¹²⁶ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.



Imagen 10: Imagen del emblema de la Sociedad Económica Valenciana de Amigos del País (izquierda) muy similar al de la portada de la revista *Cosmos* (derecha). Extraídas de HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

Sin embargo, la revista *El Cosmos* duró poco, pues sólo publicó durante 6 meses, del 1 de mayo de 1852 al 1 de noviembre del mismo año. Al parecer, fue el 1 de mayo de 1852 cuando los señores Monfort y Louis Puech formaron una sociedad para la fabricación, compra y venta de productos químicos, especialmente empleados por los heliógrafos. Sin embargo, en 1853, Benito Raimundo quiso vender un conjunto de fabricación de productos químicos (seguramente empleados en *El Cosmos*) y, finalmente, llegó a un acuerdo con Puech, que pagó la parte correspondiente¹²⁷.

Tras todo lo sucedido, en 1853 Monfort padre decidió comprar un palacete en el 177 y 179 de la rue du Faubourg-Poissonnière junto con su esposa Margarita Teresa Abella¹²⁸, con quien compartió sus bienes¹²⁹ poco antes de su muerte, en 1855¹³⁰. Sabemos que no era la

¹²⁷ DURAND, Marc: “Notice n° 3619, 20/9/1853 – 29/12/1853: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 10 – 9 – 2019 a las 23:54).

¹²⁸ DURAND, Marc: “Notice n° 3620, 30/12/1853: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

¹²⁹ DURAND, Marc: “Notice n° 3621, 1/6/1854: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

¹³⁰ DURAND, Marc: “Notice n° 3622, 25/10/1855: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier*

primera vez que el empresario adquiriría una propiedad de lujo, pues un documento de 1851 lo relacionaba con la subasta de 15 ha de los jardines del parque del château des Vives-Eaux, en Dammarie-les-Lys (Seine-et-Marne)¹³¹. Finalmente, en 1856, el empresario vendió su mansión¹³², posiblemente debido al fallecimiento de su segunda esposa y estableció su domicilio en el boulevard des Italiens y en la rue de La Michodière, como refleja el documento de venta por traspaso de su panadería en 1857¹³³.

Tras este repaso por la vida de Benito Raimundo de Monfort, resulta más fácil imaginar el contexto que, tanto padre como hijo compartieron en París. Como ya hemos visto, existen numerosas pruebas del gran capital que poseía Monfort padre y de sus numerosas influencias, lo que, evidentemente, debió repercutir en su hijo. El fotógrafo llegó a recibir una segunda carta que ratificaba la Cruz de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica que ya se le había otorgado, el 15 de enero de 1855, y unos meses más tarde, el 30 de mayo, fue nombrado Caballero de la Orden de Carlos Tercero. Todo este poder habría facilitado a su hijo el acceso a la cultura, a asistir a espectáculos y conciertos musicales, a viajar o a acceder a una formación

central des notaires de Paris relatifs à l'histoire des photographes et de la photographie, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

¹³¹ DURAND, Marc: “MC/ET/CVI/898, 17/4/1851” en *Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

DURAND, Marc: “MC/ET/CVI/899, 4/7/1851” en *Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

¹³² DURAND, Marc: “Notice n° 3623, 7/11/1855: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l'image fixe a l'image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l'histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

DURAND, Marc: “Notice n° 3624, 25/2/1856: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l'image fixe a l'image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l'histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

¹³³ DURAND, Marc: “Notice n° 3626, 24/2/1857: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l'image fixe a l'image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l'histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

musical. Esto resulta obvio a partir del análisis de los artículos que escribió sobre la claqué¹³⁴ y sobre Wagner y Meyerbeer¹³⁵, siendo este último, además, su maestro.

2.1.4. *L'Alameda*: su primera obra musical

El primer trabajo musical de Monfort del que tenemos noticia, según el inventario elaborado en este trabajo, data de 1847, cuando publicó su primera obra conocida. El título de la misma fue *L'Alameda* y sus editores fueron Bonoldi frères, situados en el número 11 del boulevard des Italiens. Resulta interesante la proximidad entre el emplazamiento de la editorial y el de la vivienda de Monfort que, según el *Annuaire général du commerce*¹³⁶ de 1853, se encontraba en el número 8 del mismo boulevard. Es por ello que, quizás al publicar la obra en 1847, el músico ya debía vivir en París.

L'Alameda estaba dedicada a “Mr le Duc d’Osuna”¹³⁷, quien pertenecía a una de las casas que, tradicionalmente, ofreció mayor apoyo y promoción a la música¹³⁸. Aunque no indica a qué duque en concreto iba dedicada, suponemos que se refería al XII Duque de Osuna, puesto que el anterior falleció en 1844. No obstante, cabe la posibilidad de la que la pieza, aunque publicada en 1847, fuera compuesta con anterioridad. De todos modos, consideramos interesante realizar una pequeña aproximación a ambas figuras.

El XI Duque de Osuna, Pedro de Alcántara Téllez-Girón (1809 – 1844), mostró gusto por las artes y especial afición por la música, pues según parece tenía una buena voz de barítono. Además, se convirtió en un referente para la juventud de la época y, en 1841, fundó una sociedad para la cría de caballos y organizó los primeros concursos de hípica celebrados en España¹³⁹. Dicha sociedad tuvo su emplazamiento en la Alameda de Osuna, un pequeño palacio

¹³⁴ MONFORT, Benito de: “Historia de la claqué por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

MONFORT, Benito de: “Historia de la claqué por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 2.

¹³⁵ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

¹³⁶ FIRMIN-DIDOT FRÈRES (eds.): *Annuaire général du commerce et de l’industrie, de la magistrature et de l’administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, de départements et des pays étrangers*, París, Firmin-Didot frères, 1853, págs. 352, 881, 1014, 2247 a 2249.

¹³⁷ MONFORT, Benito de: *L’Alameda*, quadrille para piano, París, Bonoldi frères, 1847.

¹³⁸ FERNÁNDEZ-CORTES, Juan Pablo: “El mecenazgo musical de Mariano Téllez Girón, XII Duque de Osuna” en *Revista de Musicología. Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología*, Oviedo, Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2005, volumen XXVIII, nº1, págs. 392 a 407.

¹³⁹ MOREIRO, Julián: “El XII Duque de Osuna” en *Españoles excesivos*, Madrid, EDAF, 2008, págs. 241 a 294.

situado a las afueras de Madrid mandado construir por la abuela del mismo. Resulta llamativo que esta finca reciba el mismo nombre que el título de la obra que compuso Monfort.

Por otra parte, tenemos a Mariano Téllez-Girón, quien heredó los títulos de su hermano y se convirtió, en 1844, en el XII Duque de Osuna. Con él, la Casa de Osuna llegó a su máximo esplendor, pero también a la bancarrota, fruto de su carácter caprichoso, megalómano, derrochador y de su afición a las fiestas. A pesar de ello, siguió en la línea de su hermano en cuanto al interés por el arte y, en relación a sus intentos de codearse con las altas esferas del panorama europeo, destaca su asistencia a la coronación de la reina Victoria en 1844 en Londres, así como su actuación en el papel de embajador en el enlace entre Eugenia de Montijo y Napoleón III en 1853.

Para terminar con la importancia del XII Duque de Osuna, que pasó grandes temporadas en París y Londres, cabe resaltar que existen varios puntos de conexión entre este y la familia Monfort. El primero de ellos es que, este duque que pertenecía al séquito de la Reina, estuvo presente cuando el cura Merino quiso asesinarla¹⁴⁰, un atentado fallido que Monfort celebró con la composición y estreno de una cantata en su propia casa¹⁴¹. El otro punto en común se refiere al círculo de artistas que se reunían en casa de Monfort¹⁴², relacionados también con el duque por ser su cliente, como en el caso del pintor Lepaulle¹⁴³ o por aparecer en su libro *De París a Cádiz* (1846)¹⁴⁴, como en el de Alejandro Dumas.

2.1.5. El primer viaje a Estados Unidos

Según los datos encontrados, Monfort viajó por primera vez a Estados Unidos en 1850. La lista de pasajeros de la prensa con fecha 8 de septiembre de 1850¹⁴⁵, recoge el apellido del músico, Montfort, que iba a bordo del Steamer Sarah Sands —imagen 11—. El Sarah Sands, un barco de vapor de hierro, fue construido en Liverpool en 1846 e hizo su primer viaje, desde esa ciudad hasta Nueva York, el 20 de enero de 1847. Mantuvo la misma ruta hasta diciembre

¹⁴⁰ MOREIRO, Julián: “El XII Duque de Osuna” en *Espanoles excesivos*, Madrid, EDAF, 2008, págs. 241 a 294.

¹⁴¹ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

¹⁴² HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

¹⁴³ MADRAZO, Federico de: *Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994, volumen II, pág. 212.

¹⁴⁴ MOREIRO, Julián: “El XII Duque de Osuna” en *Espanoles excesivos*, Madrid, EDAF, 2008, págs. 241 a 294.

¹⁴⁵ ANÓNIMO: “Passengers” en *Daily Alta California*, 8 – 9 – 1850, volumen 1, nº 220, pág. 3.

de 1849 y, posteriormente, fue fletado por la empresa Empire City Line para operar entre San Francisco y Panamá durante un par de años¹⁴⁶.

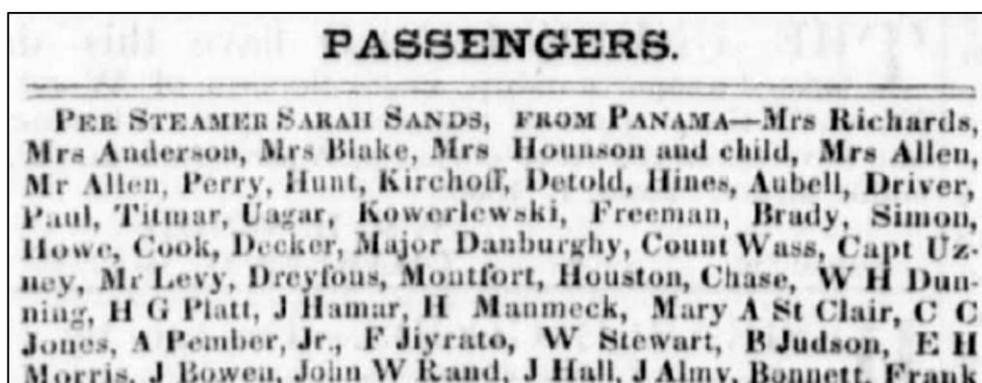


Imagen 11: Lista de pasajeros del Steamer Sarah Sands entre los que figura Montfort extraída del *Daily Alta California*, 8 – 9 – 1850, volumen 1, nº 220, pág. 3.

Para que el Sarah Sands realizara su nueva ruta entre Panamá y San Francisco, fue conducido desde Nueva York, de donde salió el 13 de diciembre de 1849, hasta San Francisco, a donde llegó el 5 de junio de 1850. La ruta contemplaba pasar de la costa este a la costa oeste americana, por lo que el barco tuvo que atravesar el estrecho de Magallanes y, entre las diferentes paradas que hizo, cabe destacar la que tuvo lugar en Panamá, el 26 de marzo de 1850. Según redacta en una carta L.R. Slawson¹⁴⁷, pasajero del Sarah Sands, el barco ya había parado previamente en Panamá cuando viajaba desde Nueva York y, al regresar allí 6 semanas después, más de dos mil personas estaban esperando a que dieran la vuelta para volver a embarcar. Finalmente, el barco zarpó de Panamá, el 9 de abril, y pasó por Acapulco (21 – 4 – 1850) y por el puerto de San Simeón (18 – 5 – 1850) hasta llegar a San Francisco, el 5 de junio¹⁴⁸.

Las fechas que indica el relato de L.R. Slawson¹⁴⁹ no coinciden con las fechas en las que viajó Montfort, pero sí en parte del trayecto, pues la lista de pasajeros ofrecida por el *Daily Alta California*¹⁵⁰ refleja que llegó a San Francisco procedente de Panamá en septiembre de 1850 — imagen 11—, cuando el barco Sarah Sands ya sólo realizaba ese trayecto¹⁵¹.

¹⁴⁶ HANKS, Carlos C.: “The saga of Sarah Sands” en *Motor Boating. The Yachtmens’s Magazine*, noviembre 1945, vol. 76, nº 5, págs. 28 y 123.

¹⁴⁷ SLAWSON, L. R.; BIDLACK, Russell E.: “To California on the Sarah Sands: Two Letters Written in 1850 by L.R. Slawson” en *California Historical Society Quarterly*, 1965, vol. 44, nº 3, págs. 229 a 235. Recuperado de www.jstor.org/stable/25155739 (última consulta: 13 – 8 – 2019 a las 14:09).

¹⁴⁸ Ídem.

¹⁴⁹ Ídem.

¹⁵⁰ ANÓNIMO: “Passengers” en *Daily Alta California*, 8 – 9 – 1850, volumen 1, nº 220, pág. 3.

¹⁵¹ HANKS, Carlos C.: “The saga of Sarah Sands” en *Motor Boating. The Yachtmens’s Magazine*, noviembre 1945, vol. 76, nº 5, págs. 28 y 123.

Antes de analizar la estancia de Benito de Monfort en la ciudad de San Francisco, es preciso ofrecer una panorámica de la ciudad en el momento en el que este la visitó. San Francisco, que había estado situada en una zona prácticamente despoblada, durante la segunda mitad del siglo XIX aumentó enormemente su población, en parte por la atracción que supuso a nivel mundial el descubrimiento de oro (*Gold Rush*) en el norte de California. La ciudad, ferviente y activa, contaba con una gran variedad étnica y cultural, lo que repercutió en el ámbito musical. Allí acudieron, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, diferentes compañías operísticas y artistas de todo el mundo, que utilizaban su idioma materno en el escenario. Además, con la llegada del ferrocarril transcontinental, se hizo más frecuente el teatro musical en español en la ciudad de San Francisco, ya que se facilitó el acceso a las compañías que procedían del sur¹⁵².

Víctor Sánchez, en su artículo sobre los sonidos españoles en la California del Gold Rush, señala que “desde los primeros tiempos del desarrollo de San Francisco encontramos referencias a artistas de origen hispano que actuaban en los teatros”¹⁵³, como sería el caso de Monfort. Resalta también que “la ciudad ofrecía una amplia actividad musical, que permitía a los músicos incorporarse tanto a las formaciones de los teatros como al mundo de los conciertos y las salas de baile”¹⁵⁴. Asimismo, añade que:

«Aunque en San Francisco hubo teatros estables desde muy pronto, gran parte de la actividad artística se canalizaba hacia locales menos formales, a manera de los denominados cafés-cantantes europeos. En estos se podía beber y fumar mientras se asistía a espectáculos de variedades sobre un pequeño escenario. Un listado de establecimientos de la ciudad aparecido en el diario *Alta California* en 1852 menciona tan solo cuatro teatros frente a 350 bares [*bar-rooms*], 29 salones [*Coffee and Refreshment Saloons*], 27 casas de baile [*Dancing and Fandango Houses*] y 18 casas de juego [*Gambling Houses*]»¹⁵⁵.

Una vez detallado el ambiente musical de San Francisco, es fácil entender que, el compositor que nos ocupa en este trabajo, se trasladara a dicha ciudad para desarrollar su carrera, sin embargo, sólo hemos conocido dos de sus actuaciones.

¹⁵² SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor: “*Es California una tierra ideal... (2). Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX*” en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 19, Madrid, ICCMU, 2010, págs. 117 a 144.

¹⁵³ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor: “*Es California una tierra ideal... Sonidos españoles en la California del Gold Rush*” en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 17, Madrid, ICCMU, 2009, págs. 131 a 154.

¹⁵⁴ Ídem.

¹⁵⁵ Ídem.

Según los documentos descubiertos, el primer recital en el que Monfort participó tuvo lugar el 16 de diciembre de 1850¹⁵⁶, a las 7 de la tarde, concretamente en la armería de los *First California Guards* —Primeros Guardias de California—, situada en la esquina de las calles Jackson y Dupont. En su libro sobre la ópera en San Francisco¹⁵⁷, George Martin expone que se trató del primer recital organizado en la ciudad alrededor de una cantante, en este caso de Mathilda Korsinsky o, lo que es lo mismo, Madame Van Gulpen, que adoptó el apellido de su esposo Charles Van Gulpen a partir del enlace con el mismo en la ciudad de Nueva York, el 27 de diciembre de 1848¹⁵⁸. Esta fue quien se encargó de alquilar la armería y de contratar a los músicos que participaron en el “Gran concierto”¹⁵⁹, que fueron: el violonchelista Mr Ehrich¹⁶⁰ y los dos cantantes masculinos Mr Bulkley y M. de Monfort. Podemos observar en el cartel —imagen 12— que también intervino un pianista y, aunque no se especifica su nombre, suponemos que se trataría del señor Charles o Carl Van Gulpen, que acompañó a su esposa en otros conciertos¹⁶¹.

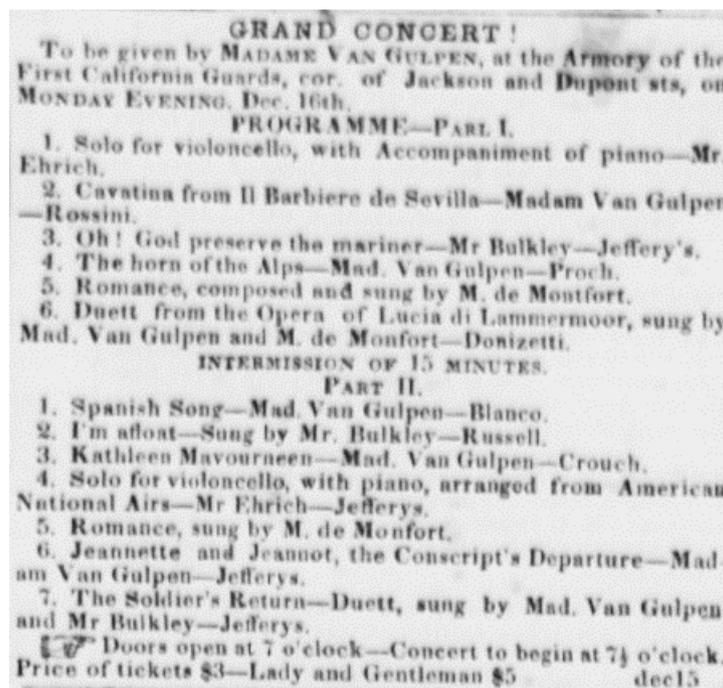


Imagen 12: Cartel de la actuación del día 16 de diciembre de 1850 anunciada en ANÓNIMO: “Amusements: Grand concert” en *Daily Alta California*, 15 – 12 – 1850, volumen 2, nº 6, pág. 3.

¹⁵⁶ ANÓNIMO: “Amusements: Grand concert” en *Daily Alta California*, 15 – 12 – 1850, volumen 2, nº 6, pág. 3.

¹⁵⁷ MARTIN, George: “The First Opera” en *Verdi at the Golden Gate: Opera and San Francisco in the Golden Rush Years*, Los Angeles, University of California Press, 1993, págs. 18 a 31.

¹⁵⁸ ANÓNIMO: *Marriage New York 1600s-1800s*, <http://bit.do/VGulpen> (última consulta: 15 – 9 – 2019 a las 21:32).

¹⁵⁹ ANÓNIMO: “Amusements: Grand concert” en *Daily Alta California*, 15 – 12 – 1850, volumen 2, nº 6, pág. 3.

¹⁶⁰ Junto a su nombre se puede leer “el favorito” en una actuación de este violonchelista, anunciada en ANÓNIMO: “Promenade concerts a la Julen” en *Daily Alta California*, 7 – 5 – 1852, volumen 3 nº 127, pág. 3.

¹⁶¹ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor: “*Es California una tierra ideal... Sonidos españoles en la California del Gold Rush*” en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 17, Madrid, ICCMU, 2009, pág. 139.

Monfort actuó en la primera parte del concierto con un romance compuesto por él mismo y entonando, junto a la artista principal, un dueto de la ópera *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. En cuanto a la segunda parte, Monfort cantó otro romance que suponemos que también compuso él mismo, pues en el programa no se indica el compositor.

De este primer concierto cabe resaltar que, aunque Monfort no intervino en numerosas ocasiones, pudo actuar junto a Madame Van Gulpen, quien tuvo un papel clave en la llegada de la ópera a San Francisco. Esta cantante de origen alemán, cuyo nombre de soltera era Mathilda Korsinsky, ya había trabajado en Nueva York y, en octubre de 1850, participó en la inauguración del Teatro Jenny Lind, considerado el primer teatro de ópera estable de San Francisco¹⁶². En aquella primera actuación, “acompañada al piano por su marido Van Gulpen, cantó dos canciones españolas, una de ellas titulada *Banks of Guadalquivir*”¹⁶³. Algunas fuentes afirman que Van Gulpen fue la primera en interpretar ópera en la ciudad, al entonar un aria de *Ernani* de Verdi durante el intermedio entre un drama y una farsa en el Jenny Lind, el 4 de noviembre de 1850¹⁶⁴.

A pesar de ello, el que se consideró “primer Gran Concierto de Música Vocal e Instrumental”¹⁶⁵ en San Francisco tuvo lugar el 22 de diciembre de 1850, en el salón de actos del California Exchange. De acuerdo con la noticia del *Daily Alta California*, “unos 40 músicos interpretaron algunas de las más populares y grandes oberturas, sinfonías y variaciones de grandes compositores”¹⁶⁶, siendo varios de ellos artistas de gran renombre. El periódico decidió omitir el nombre de los artistas, identificando sólo a dos solistas: la señora Abalos, quien fue

¹⁶² MARTIN, George: “The First Opera” en *Verdi at the Golden Gate: Opera and San Francisco in the Golden Rush Years*, Los Angeles, University of California Press, 1993, págs. 18 a 31.

¹⁶³ SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor: “*Es California una tierra ideal...* Sonidos españoles en la California del Gold Rush” en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 17, Madrid, ICCMU, 2009, pág. 139.

¹⁶⁴ MARTIN, George: “The First Opera” en *Verdi at the Golden Gate: Opera and San Francisco in the Golden Rush Years*, Los Angeles, University of California Press, 1993, págs. 18 a 31.

ANÓNIMO: “Grand Opera in San Francisco” en *Encyclopedia.com*, <https://www.encyclopedia.com/history/news-wires-white-papers-and-books/grand-opera-san-francisco> (última consulta: 15 – 9 – 2019 a las 23:59).

¹⁶⁵ ANÓNIMO: “City intelligence. The Grand Concert” en *Daily Alta California*, 23 – 12 – 1850, volume 2, nº 14, pág. 2.

MARTIN, George: “The First Opera” en *Verdi at the Golden Gate: Opera and San Francisco in the Golden Rush Years*, Los Angeles, University of California Press, 1993, págs. 18 a 31.

FEDERAL WRITERS PROJECT OF THE WORKS PROGRESS ADMINISTRATION: “Social Heritage Music Makers” en *San Francisco in the 1930s: The WPA Guide to the City by the Bay*, Los Angeles, University of California Press, 2011, pág. 141.

¹⁶⁶ ANÓNIMO: “City intelligence. The Grand Concert” en *Daily Alta California*, 23 – 12 – 1850, volume 2, nº 14, pág. 2.

prima donna en la Ópera de México¹⁶⁷, que interpretó la “Cavatina”¹⁶⁸ de *La Sonnambula* (Bellini) y el Signor Lobero¹⁶⁹, que tocó un arreglo para trombón de la “Gran aria”¹⁷⁰ de *Attila* (Verdi).

Aunque el nombre de Monfort no aparece en la noticia sobre aquel gran evento —imagen 13—, el libro *San Francisco theatre research*¹⁷¹ hace referencia a un concierto que se dio en el mismo lugar sólo un día después, en el que también intervinieron cuarenta músicos bajo la dirección de M. de Monfort. Según indica el citado libro¹⁷²:

«nada fue demasiado incongruente para el panorama de San Francisco, donde duques y marquesas estaban fuera de los salones con botas brillantes. El salón del California Exchange había sido el único escenario disponible para otro programa francés llevado a cabo por cuarenta músicos franceses el 23 de diciembre de 1850 bajo la dirección de M. de Monfort. Fue entero de música sacra y realizado “con toda la riqueza de estilo y ejecución que una compañía de profesores Parisinos puede demostrar” (Herald)»¹⁷³.

A pesar de no poder corroborar la información por no hallar el *San Francisco daily herald* con fecha del 23 de diciembre de 1850, es muy probable que, para el anterior concierto¹⁷⁴, también fuera Monfort quien llevara la batuta para dirigir a la orquesta.

¹⁶⁷ PERKINS, William: *Three years in California. William Perkins' journal of life at Sonora, 1849 – 1852*, Los Angeles, University of California Press, 1964, pág. 251.

¹⁶⁸ Probablemente “Come per me sereno”, según apunta MARTIN, George: “The First Opera” en *Verdi at the Golden Gate: Opera and San Francisco in the Golden Rush Years*, Los Angeles, University of California Press, 1993, págs. 18 a 31.

¹⁶⁹ Giuseppe o José Lobero (Génova, 1812 – Santa Bárbara, 22 de julio de 1832) fue un famoso trombonista que hizo construir en Santa Barbara un teatro que llevaba su nombre según ARFINENGO, Carlo: *La tromba e il trombone*, Ancona, Edizioni Bèrben, 1973, pág. 37.

¹⁷⁰ Probablemente “Dagli immortali”, según apunta MARTIN, George: “The First Opera” en *Verdi at the Golden Gate: Opera and San Francisco in the Golden Rush Years*, Los Angeles, University of California Press, 1993, págs. 18 a 31.

¹⁷¹ ESTAVAN, Lawrence: “Bernard’s Adventures in San Francisco” en *San Francisco theatre research*, San Francisco, United States Works Progress Administration, 1939, volume 9, pág. 28.

¹⁷² Ídem.

¹⁷³ Texto traducido por Carmen Rovira Alemany. Texto original recuperado de ESTAVAN, Lawrence: “Bernard’s Adventures in San Francisco” en *San Francisco theatre research*, San Francisco, United States Works Progress Administration, 1939, volume 9, pág. 28. “Nothing was too incongruous for the San Francisco scene, where dukes and marquises were posted outside saloons shining boots. The saloon of the California Exchange had been the only available stage for another French program given by forty French musicians, back in December 23, 1850 under the direction of a M. de Monfort. It was all sacred music, and was given ‘with all the richness of style and execution which a corps of Parisian professors can display’ (Herald)”

¹⁷⁴ Anunciado en ANÓNIMO: “City intelligence. The Grand Concert” en *Daily Alta California*, 23 – 12 – 1850, volume 2, nº 14, pág. 2.

THE GRAND CONCERT.—The first Grand Concert of Vocal and Instrumental Music, was given yesterday afternoon at the California Exchange. Nothing but imperious duty prevented us from hearing and enjoying this magnificent affair throughout. Some forty musicians performed many of the most popular and grand overtures, symphonies and variations of the great composers. A number of these artistes rank among the very first performers that can be named anywhere. We have heard the Grand Air of Attila, executed on the trombone by Signor Lobero, spoken of by excellent judges as one of the finest exhibitions of taste, science and skill ever offered to the appreciation of an audience.

But what most particularly struck our fancy, ear and heart, was the Cavatina from La Sonnambula, sung by Señora Abalos. It was artistic in the best sense, full of expression and feeling, and poured forth in a torrent of silvery sound or golden threads of attenuated melody, until the very fountains of sympathy in the soul were stirred. Her voice filled the immense room as if it had

Imagen 13: Noticia del primer gran concierto de música vocal e instrumental en San Francisco en 1850 recogida en el *Daily Alta California*, 23 – 12 – 1850, volumen 2, nº 14, pág. 2.

Para terminar, debemos comentar que, el local en el que se celebraron ambos eventos, el California Exchange, fue un salón inaugurado en 1850, situado en un edificio nuevo de ladrillos, en la esquina de la calle Caly y Portsmouth Square. Según relata una carta a los editores del *Sacramento Transcript*¹⁷⁵ con fecha San Francisco, 14 de noviembre de 1850, este espacio estaba equipado con gran magnificencia, con mesas de metal y mármol, ventanas de cristal y grandes frescos en las paredes. Sin embargo, lo más interesante de esta carta lo encontramos cuando se refiere a la inauguración del California Exchange, pues indica que “el salón abrió por primera vez con una orquesta de seis músicos franceses o italianos que han sido cambiados por nuestro viejo amigo y el favorito en Sacramento, Simonson”¹⁷⁶, siendo factible que Monfort se encontrara en ese grupo de músicos.

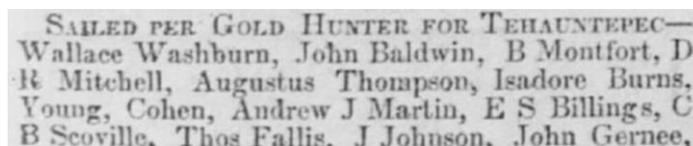
Tras las actuaciones mencionadas, los siguientes planes de Monfort fueron para regresar a Francia. Una prueba de ello es la lista de pasajeros que viajaban a Tehuantepec con el *Gold Hunter* con fecha de 24 de marzo de 1851¹⁷⁷, en la que aparece su nombre en tercer lugar — imagen 14—. Otra evidencia de que Monfort abandonó San Francisco es que su apellido se

¹⁷⁵ ANÓNIMO: “Correspondence” en *Sacramento Transcript*, 16 – 11 – 1850, volumen 2, nº 20, pág. 2.

¹⁷⁶ Texto traducido por Carmen Rovira Alemany. Texto original recuperado de ANÓNIMO: “Correspondence” en *Sacramento Transcript*, 16 – 11 – 1850, volumen 2, nº 20, pág. 2. “The saloon opened at first with an orchestra of six French or Italian musicians, who have since been changed for our old friend and Sacramento favorite, Simonson”.

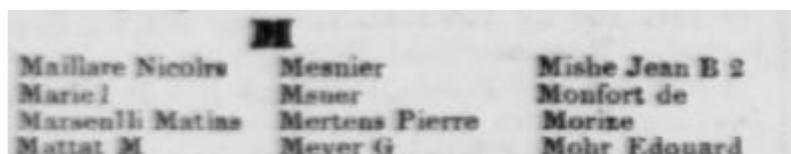
¹⁷⁷ ANÓNIMO: “Passengers” en *Sacramento Daily Union*, 24 – 3 – 1851, volumen 1, nº5, pág. 3.

encuentra en la noticia titulada “Lettres Francaises—Cartas Espanolas. Juin 1851, Junio”¹⁷⁸ sobre destinatarios de cartas españolas y francesas que no habían acudido a por su correo desde hacía 3 meses —imagen 15—.



SAILED PER GOLD HUNTER FOR TEHAUNTEPEC—
Wallace Washburn, John Baldwin, B Montfort, D
R Mitchell, Augustus Thompson, Isadore Burns,
Young, Cohen, Andrew J Martin, E S Billings, C
B Scoville, Thos Fallis, J Johnson, John Gernee,

Imagen 14: Lista de pasajeros del *Gold Hunter* publicada en *Sacramento Daily Union*, 24 – 3 – 1851, volumen 1, nº5, pág. 3.



Maillare Nicolas	Mesnier	Mishe Jean B 2
Marie I	Meser	Monfort de
Marsenlli Matias	Mertens Pierre	Morize
Mattat M	Meyer G	Mohr Edouard

Imagen 15: Lista de personas que tenían cartas en el correo desde hacía más de 3 meses según el *Daily Alta California*, 5 – 6 – 1851, volumen 2, nº 177, pág. 4.

Según la prensa¹⁷⁹, Monfort decidió que para regresar a Francia, partiría desde San Francisco para el istmo de Tehuantepec y desde allí hacia Minatitlán, donde cogería un barco de vapor hasta Nueva Orleans. Pero dicho viaje resultó más accidentado de lo previsto, pues Monfort fue preso temporalmente por las autoridades mexicanas, junto con otros sesenta y cinco pasajeros que iban a bordo del *Gold Hunter*¹⁸⁰.

El puerto al que el *Gold Hunter* llegó el 6 de abril de 1851, el de la Ventosa, no estaba abierto al comercio extranjero y las autoridades mexicanas ya habían advertido al navío de que no podría acceder a dicho puerto transportando ni objetos ni pasajeros¹⁸¹. Sin embargo, según entendemos en los diferentes documentos, el capitán del barco, Isaac T. Mott, alegó que llevaba

¹⁷⁸ ANÓNIMO: “Lettres Francaises—Cartas Españolas” en *Daily Alta California*, 5 – 6 – 1851, volumen 2, nº 177, pág. 4.

¹⁷⁹ ANÓNIMO: “Crónica anterior” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 17 – 5 – 1851, tomo V, nº 913, pág. 3.

¹⁸⁰ RAMÍREZ, José F.: *Memorias, negociaciones y documentos para servir a la historia de las diferencias que han suscitado entre México y los Estados-Unidos, los tenedores del antiguo privilegio, concedido para la comunicación de los mares Atlántico y Pacífico, por el istmo de Tehuantepec*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1853, págs. 255 y 256.

¹⁸¹ ANÓNIMO: “Estado de Oajaca” en *El Universal, Periódico independiente*, México, 9 – 5 – 1851, tomo V, nº 905, pág. 3.

ANÓNIMO: “Estado de Oajaca” en *El Universal, Periódico independiente*, México, 10 – 5 – 1851, tomo V, nº 906, pág. 2.

un gran número de herramientas y de trabajadores para ser empleados en la compañía de ferrocarril de Tehuantepec, autorizada por el gobierno mexicano a construir una comunicación interoceánica a lo largo del istmo de Tehuantepec¹⁸². El problema fue que, al parecer, el capitán del barco quiso hacer pasar por operarios a algunos de sus pasajeros, como Benito de Monfort, motivo por el que fueron detenidos e interrogados. Monfort, ante el juzgado de primera instancia del partido, el 18 de abril de 1851, declaró “espresamente no ser mas que pasajero, y no operario; [...] que Ridsdale, Thompson, Johnson y M. Daniel corroboran por su parte lo asentado por Monfort”¹⁸³.

El incidente fue recogido por la prensa¹⁸⁴ y otras fuentes, ya que se dio en un momento de tensión entre México y EEUU, cuyos ciudadanos no podían recorrer libremente los istmos. Afortunadamente, este hecho casual nos permitió obtener la fecha aproximada de nacimiento de Monfort y su lugar de origen, pues las aclaraciones del músico se publicaron¹⁸⁵ —imagen 16—.

Se contestó el oficio y fueron citados los pasajeros que están en la casa del Sr. Masse: damos fé.—Arenas.—Santomé.

En la misma fecha presente en su casa de uno de los norte-americanos, previo el juramento que se les recibió, dijo llamarse *Benito de Monfort*, natural de Madrid de España, de estado soltero, de veintiun años de edad.

Preguntado con arreglo al oficio que antecede, y le fué leído, exprese cuanto sobre el particular le conste, dijo: Que hallándose en San Francisco de California, y habiendo determinado su regreso para Francia, y habiendo llamado su atención los avisos insertos en los periódicos, y colocados en muchas esquinas de las calles, relativos á la salida del vapor *Busca oro* para el istmo de Tehuantepec, contratò con el Sr. D. *Juan Baldwin* y en union de otros siete pasajeros, su pasaje á bordo de dicho vapor y con la condicion de que se encargaria el Sr. *Baldwin* de situarlos hasta el punto de *Nueva-Orleans*, mediante la cantidad que se estipuló y bajo la seguridad expresa que les dió este señor, que tenia ya un servicio establecido en el istmo para conduccion de pasajeros hasta *Minatitlan*, en donde habian de encontrar un vapor que les habia de conducir á su destino de *Nueva-Orleans*: que seducido por estas promesas dió la preferencia á este buque: que al pasar por frente del *Cabo del Morro*, habiendo llamado la atención del capitán la

Imagen 16: Declaración de Monfort recogida en la obra de José F. Ramírez

¹⁸² CONGRESO DE ESTADOS UNIDOS: *Executive documents printed by order of the Senate of the United States, during the first session of the thirty-second congress, 1851-2*, Washington, A. Boyd Hamilton, 1852, volumen X, págs. 67 a 69.

¹⁸³ ANÓNIMO: “Tehuantepec” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 16 – 5 – 1851, tomo V, nº 912, pág. 1.

¹⁸⁴ ANÓNIMO: “Crónica anterior” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 17 – 5 – 1851, tomo V, nº 913, pág. 3.

¹⁸⁵ Ídem.

RAMÍREZ, José F.: *Memorias, negociaciones y documentos para servir a la historia de las diferencias que han suscitado entre México y los Estados-Unidos, los tenedores del antiguo privilegio, concedido para la comunicación de los mares Atlántico y Pacífico, por el istmo de Tehuantepec*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1853, págs. 255 y 256.

Además, la “Lista de los pasajeros que llegaron en el vapor americano *Gold Hunter*, y que quieren pasaporte para seguir el viaje á Veracruz para embarcarse para Nueva-Orleans”¹⁸⁶ —imagen 3—, que especifica el nombre y apellidos, nacionalidad, edad, estatura y color de piel, de barba y de ojos de los viajeros, se convirtió en un documento de gran valor para la presente investigación.

2.1.6. El regreso a París

Los primeros datos que tenemos del regreso de Benito de Monfort a París son gracias a la publicación de la *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*¹⁸⁷, en la que encontramos varias veces el apellido Monfort o Montfort. Esta obra fue escrita para solistas, coro y orquesta, como se indica en la portada, aunque la imprenta Guillet de París publicó una reducción de la misma para solistas, coro y piano.

En la primera página de dicha publicación, nos topamos con un “cuadro pintado por Lepaulle [1804 – 1886] para la función que dio D. Benito Monfort en su casa de París en 16 de Marzo de 1852”¹⁸⁸ de la reina de España Isabel II, a quien va dedicada esta obra. Mientras, en la segunda página, se puede leer a Monfort como autor de la letra y a Bazzoni (Milán, 1816 – París, 1871) como compositor de la música. Giovanni Luigi Bazzoni, tras haber realizado sus estudios musicales en Milán, debutó como operista representando, en el Teatro de la Canobbiana, la farsa *I tre mariti* y se estableció con éxito en París, dedicándose a la profesión de maestro de canto y convirtiéndose, en 1852, en el maestro de clavicémbalo en el Théâtre des Italiens. Además de esto, Bazzoni escribió varias piezas de cámara en italiano y en francés¹⁸⁹.

Finalmente, en el anverso de la contraportada de esta obra publicada, se indica, de nuevo, que la música fue creada por el Señor Giovanni Bazzoni, maestro del Teatro Italiano de París, que la orquesta la dirigió Mr Strauss, Director de Música del Señor Príncipe Presidente de la República Francesa y se añade quiénes fueron los cantantes solistas y los de los coros. Aquí, en

¹⁸⁶ ANÓNIMO: “Estado de Oajaca” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 12 – 5 – 1851, tomo V, nº 908, pág. 3.

¹⁸⁷ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

¹⁸⁸ Ídem.

¹⁸⁹ AMBÌVERI, Corrado: *Operisti minori dll’ottocento italiano*, Gremese, Roma, 1998, pág. 18.

los coros, es donde encontramos nuevamente el apellido De Montfort, junto con el nombre de Doña Elena, y el de Benito Monfort, junto a la explicación “hijo”.

Sobre Doña Elena de Montfort, no hemos encontrado información al respecto en ninguna de las fuentes consultadas y tampoco nos consta que en la familia de Monfort existiera ninguna mujer con ese nombre. Cabe la posibilidad de que se trate de una casualidad, puesto que se diferencia entre el apellido Monfort y Montfort, y quizás se trate de una persona ajena a la saga. En cuanto a Don Benito Monfort, hijo, evidentemente hace referencia al hijo del fotógrafo, que además de compositor y pianista, fue cantante, como nos han revelado otras fuentes que comentaremos posteriormente.

En los siguientes párrafos desmenuzaremos diferentes datos que la publicación de la cantata arroja.

En primer lugar, hay que señalar que el título de la obra tiene su significado, pues el 2 de febrero de 1852, tan sólo un mes antes de que se estrenara esta cantata en casa de Benito Monfort, la reina Isabel II fue herida levemente, con un puñal. El atentado tuvo lugar cuando salía de misa de la basílica de Atocha, donde había ido a presentar a su hija, la infanta María Isabel Francisca Cristina, recién nacida el 20 de diciembre de 1852. El autor del ataque fue el cura Martín Merino, quien fue degradado canónicamente y sentenciado a morir en garrote vil¹⁹⁰. Por lo tanto, en este hecho hallamos el motivo por el que la cantata fue dedicada tanto a la Reina como a la Infanta, por “haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas”¹⁹¹.

Por otra parte, tenemos ciertas dudas respecto a la autoría del texto de la cantata, puesto que desconocemos si lo escribió Benito de Monfort padre o hijo. En la página en la que se indican los nombres y apellidos de los cantantes, encontramos especificado “Don Benito Monfort, hijo”, mientras que como autor de la letra tan sólo se indica Don Benito Monfort. Además, teniendo en cuenta que el padre recibió la Cruz de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica el 23 de diciembre de 1844, no resulta tan difícil pensar que el fotógrafo fuera

¹⁹⁰ BURDIEL, Isabel: *Isabel II. Una biografía (1830 – 1904)*, Madrid, Taurus, 2010, págs. 135 a 137.

¹⁹¹ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

el autor de la letra de la cantata y su hijo, simplemente, formara parte del coro de cantantes masculinos.

Otros personajes que se mencionan en la publicación son Bazzoni, Lepaulle y Mr Strauss. Nos paramos en ellos porque todos guardan cierto vínculo con Meyerbeer, que fue maestro de Monfort hijo, como él mismo narra en su artículo “Meyerbeer y Wagner”¹⁹². Aunque no se ha encontrado ningún dato que evidencie una relación directa entre Bazzoni y Meyerbeer, sabemos que este último acudió al estreno de la ópera en un acto de Bazzoni titulada *L’Orpheline bretonne*. Dicho estreno se produjo en el Teatro Beaumarchais de París, el 20 de julio de 1849¹⁹³.

En cuanto a François Gabriel G. Lepaulle, se dice que era un apasionado de la ópera y que pintó una de las escenas de *Robert Le Diable* de Meyerbeer, estrenada en 1831¹⁹⁴. Además, en el epistolario de Federico de Madrazo, se hace referencia a este pintor que, según parece, era bastante popular entre la nobleza española que residía en París:

«le ha dado a estos señores la manía de favorecer a un malísimo pintor llamado Lepaulle [...]. Este año ha expuesto el retrato del duque de Osuna, el del marqués de Santiago, el de Aguado, etc. etc. Aquí le llaman a Lepaulle *le peintre ordinaire des grands d’Espagne* y que les ha hecho pagar estos retratos perfectamente»¹⁹⁵.

Es por todo ello que este personaje, encaja a la perfección en el círculo de Monfort. Por último, hay que apuntar que, en el anverso de la contraportada de la cantata¹⁹⁶, se puede leer el nombre de Doña Maria Lepaulle como una de las cantantes del coro de señoritas, quien podría tener algún tipo de relación familiar con el pintor.

El tercero y último de los personajes que poseía ciertos vínculos con Meyerbeer y con Monfort, era Mr Isaac Strauss (1806 – 1888), abuelo de Claude Lévi-Strauss, uno de los

¹⁹² MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, n° 27, pág. 2.

¹⁹³ LETELLIER, Robert Ignatius: “Volume 2. 1840 – 1849. The Prussian Years and *Le Prophète*” en *The Diaries of Giacomo Meyerbeer*, Cranbury (New Jersey), Associated University Presses, 2001, pág. 358.

¹⁹⁴ LÉBOULEUX, Catherine: “Robert le diable, un héros emblématique” en *Histoire par l’image*, <http://www.histoire-image.org/etudes/robert-diable-heros-emblématique?i=997> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 17:52).

¹⁹⁵ MADRAZO, Federico de: *Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994, volumen II, pág. 212.

¹⁹⁶ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

fundadores de la Sociedad de los Conciertos del Conservatorio de París que, además, estuvo al cargo de la orquesta del Théâtre des Italiens durante 15 años y que, tras ese cargo, pasó a ser director de los bailes de la corte (1852 – 1870)¹⁹⁷. También en el Théâtre des Italiens estuvo Bazzoni, de quien ya hemos hablado anteriormente, a partir de 1852, el mismo año que Strauss empezó su trabajo en la corte, por lo que su coincidencia en el teatro debió ser muy corta¹⁹⁸. La relación entre Strauss y Meyerbeer la encontramos en varias piezas del francés basadas en obras de Meyerbeer, como la quadrille sobre la ópera *Le Prophète* (1855)¹⁹⁹, el vals que compuso para la ópera *Dinorah* (1859) o la quadrille para piano inspirada en la ópera *L'Africaine* (1859). Para terminar, hay que remarcar que, más adelante, cronológicamente hablando, los caminos de Strauss y Monfort se cruzarán de nuevo.

2.1.7. Las primeras publicaciones de Benito de Monfort

Además de *L'Alameda*²⁰⁰ y de la *Cantata* dedicada a la reina Isabel II²⁰¹, entre 1852 y 1856 Benito de Monfort publicó diferentes obras, todas ellas dedicadas a intelectuales, artistas y personajes de la alta sociedad. Esto se explica mediante el hecho de que, estas personalidades, debieron acudir a la mansión de Monfort padre, donde se celebraban reuniones para tratar asuntos relacionados con el tema de la fotografía y donde también se organizaron veladas musicales y otros eventos sociales.

Monfort compuso *María Wals. Grande valse brillante de salon pour piano*, dedicada en 1852 a la Princesa de Asturias²⁰², que había nacido en diciembre de 1851, y *Orientale*, publicada en 1853 por E. Mayaud y dedicada a “son Ami Mr E. de Hartog”²⁰³. La letra de esta pieza fue escrita por F. Modelon²⁰⁴, un poeta natural de Belley (Francia), maestro en Collège Stanislas de París, que también debió frecuentar la casa de Benito de Monfort padre. En cuanto al dedicatario, Edouard de Hartog (Ámsterdam, 1826 – La Haya, 1909), fue un músico holandés,

¹⁹⁷ BERTHOLET, Denis: *Claude Lévi-Strauss*, València, Universitat de València, 2005, págs. 13 a 15.

¹⁹⁸ AMBIVERI, Corrado: *Operisti minori dell'ottocento italiano*, Gremese, Roma, 1998, pág. 18.

¹⁹⁹ LETELLIER, Robert Ignatius: “Volume 4. 1857 – 1864. The Last Years” en *The Diaries of Giacomo Meyerbeer*, Cranbury (New Jersey), Associated University Presses, 2001, pág. 438.

²⁰⁰ MONFORT, Benito de: *L'Alameda*, París, Bonoldi frères, 1847.

²⁰¹ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

²⁰² MONFORT, Benito de: *María Wals. Grande valse brillante de salon pour piano*, París, Bonoldi frères, 1852.

²⁰³ MONFORT, Benito de (música); MODELON, F. (texto): *Orientale*, melodía para piano, París, E. Mayaud, 1853.

²⁰⁴ ANÓNIMO: “Fleurs de France et de Savoie par M. Modelon. Exemplaire de Marius Michel père relié en maroquin de David et très probablement doré par Marius Michel” en *Librairie L'amour qui bouquine*, 17 – 12 – 2011, <http://www.librairie-curiosa.com/2011/?zx=c1202ca063e3209a> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 12:48)

que estudió en París, a donde se mudó en 1852. Bien conocido en los círculos musicales de la ciudad francesa, desempeñó diferentes trabajos como profesor de piano, composición y armonía, como director de orquesta y como compositor, en especial de óperas²⁰⁵. Hartog también compuso una obra, sobre el año 1880, dedicada “A Su Majestad C. Da. Ysabel II. Reyna de las Españas”, titulada *Terre! Terre!: esquisse maritime pour orchestre, choeurs avec sols*, sobre un poema de Mathieu²⁰⁶.

Finalmente, en 1856, se imprimió en París *La valencianita*, con letra de Francisco Camprodon (Vich, 1816 – La Habana, 1870), un dramaturgo y político liberal catalán que escribió los libretos de populares zarzuelas de Arrieta, Gaztambide y Barbieri²⁰⁷. Además, este escritor fue íntimo amigo de su mecenas el duque de Montpensier, casado con Luisa Fernanda, hermana menor de la reina Isabel II.

La valencianita la dedicó Monfort a la “Excma Sora Condesa de Castellà” María del Carmen Ibarrola Mollinedo (Valencia, 1818 – 1860). Esta heredó el título de su marido, Antonio Nicolás Castellví Shelly (1814 – 1860), también Conde de Carlet, con el que se casó en 1832. Según revela la prensa, la Condesa residió durante una larga temporada en Bayona y, el día 1 de diciembre de 1850, llegó a dicha ciudad camino de Toulouse, donde iba en busca de la esposa de Don Enrique de Borbón²⁰⁸:

«De Bayona con fecha del 2, escriben lo siguiente: Ayer llegó a esta ciudad procedente de Madrid la señora condesa del Castellá, que tanto tiempo ha residido aquí. Pasa a Tolosa en busca de la esposa de su alteza el serenísimo señor infante D. Enrique de Borbón, con el fin de acompañarla a su regreso a España, donde irá a pasar una temporada con su familia»²⁰⁹.

²⁰⁵ WALSH, T. J.: *Second Empire Opera. The Théâtre Lyrique, Paris 1751 - 1870*, Londres, Riverrun Press, 1981, págs. 193 y 336.

²⁰⁶ PATRIMONIO NACIONAL: “Autor: Hartog, Edouard de (1826-1909)” en *Real Biblioteca*, 2017, <http://bit.do/Hartog>, (última consulta: 31 – 5 – 2019 a las 12:48).

²⁰⁷ DE MADRID, Juan: “Don Francisco Camprodon” en *La Ilustración española y americana*, 5 – 11 – 1870, año XIV, n° 25, págs. 399 y 400.

²⁰⁸ Enrique de Borbón y Borbón (1823 – 1870) fue desterrado a París junto con su familia, por su tía, la reina regente María Cristina. A su regreso a España, se barajó que se casara con su prima Isabel II, pero al final el matrimonio se produjo con su hermano Francisco de Asís, duque de Cádiz. Tras participar en una revuelta contra la monarquía en Galicia, fue expulsado de nuevo y, a su regreso, conoció a la dama valenciana Elena María de Castellví y Shelly (1821 – 1863) con quien tuvo un romance y con quien se casó. Información extraída de MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Ricardo: *Los desconocidos infantes de España. Casa de Borbón*, Barcelona, Thassalia, 1996.

²⁰⁹ ANÓNIMO: “Parte no oficial” en *El Áncora*, 10 – 12 – 1850, n° 344, tomo 4, pág. 1131.

La Condesa de Castellá fue al encuentro de la esposa de Don Enrique de Borbón, Elena María Castellví y Shelly, porque era su cuñada. Ella y el infante se habían casado en secreto en Roma, en los Estados Pontificios, en 1847, pues la reina Isabel II se oponía a dicho enlace. De hecho, cuando regresaron a España casados, fueron expulsados a Bayona y, posteriormente, se trasladaron a Toulouse, como indica el recorte de prensa²¹⁰. Sin embargo, parece ser que la relación entre la Condesa de Castellá y la Reina fue bastante estrecha, puesto que, tanto ella como sus hermanas Casilda, marquesa de Mirasol, y Josefa, marquesa de las Atalayuelas²¹¹, formaron parte de la Real Orden de Damas nobles de la reina María Luisa²¹² y la acompañaron a diferentes bailes, como el celebrado en Valencia en 1858²¹³. Además, tanto el Rey como la Reina, fueron padrinos de boda del hijo de la Condesa, Ricardo de Castellví, con Mercedes Gordon y Prendergast²¹⁴. La Condesa de Castellá también formó parte de la Junta de Gobierno y Consejo de la Caritativa Asociación de las Señoras de las Escuelas Dominicales, instalada en Valencia²¹⁵ y murió en 1860, como sus hermanas, a causa del cólera²¹⁶.

Todas estas obras que Benito de Monfort dedicó a diferentes personas de la alta sociedad o incluso de la realeza, evidencian que su contacto con esta clase social fue frecuente y, como descubriremos más adelante, no fueron las únicas.

2.1.8. El Casino de Biarritz

Biarritz es una ciudad situada al suroeste de Francia, cerca de la frontera con España, que actualmente cuenta con casi 25.000 habitantes²¹⁷, pero, a principios del siglo XIX, se trataba de un pequeño puerto pesquero, cuya población no llegaba a los 2.000 habitantes²¹⁸. Entonces fue cuando Napoleón I²¹⁹ y Victor Hugo se bañaron en sus playas, pero Biarritz se puso realmente de moda a mediados de siglo. Esto fue gracias a la emperatriz Eugenia de Montijo, quien, a los

²¹⁰ ANÓNIMO: “Parte no oficial” en *El Áncora*, 10 – 12 – 1850, nº 344, tomo 4, pág. 1131.

²¹¹ SANCHIZ, Javier: “María del Carmen Ibarrola Mollinedo” en *Geneanet*, <http://bit.do/mcibarrolamollinedo> (última consulta: 2 – 6 – 2019 a las 12:00).

²¹² IMPRENTA NACIONAL (ed.): *Guía de forasteros en Madrid, para el año de 1856*, Madrid, Imprenta Nacional, 1856, págs. 137 y 145.

²¹³ ANÓNIMO: “Viaje de SS.MM.” en *La España*, 3 – 8 – 1858, año XI, nº 3710, pág. 3.

²¹⁴ ANÓNIMO: “Variedades” en *Escenas contemporáneas*, 20 – 5 – 1862, año séptimo, tercera época, nº10, pág. 308.

²¹⁵ OVILO Y OTERO, Manuel (dir.): “Noticias generales” en *Escenas contemporáneas*, Madrid, Tipografía de D. A. Vicente, 1859, tomo II, pág. 248.

²¹⁶ ANÓNIMO: “Parte política” en *La época*, 14 – 8 – 1865, año XVIII, nº 5370, pág. 2.

²¹⁷ INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES (INSEE): “Comparateur de territoire” en *Institut national de la statistique et des études économiques*, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-64122> (última consulta: 13 – 9 – 2019 a las 23:43).

²¹⁸ Ídem.

²¹⁹ JUARISTI LINACERO, Jon: *Historia mínima del País Vasco*, Madrid, Turner, 2013, pág. 247.

nueve años, en 1853, quedó prendada de sus playas cuando pasaba allí las vacaciones con su madre. Tras su enlace con Napoleón III, en 1853, decidió descubrirle el municipio costero y, tanto le gustó al emperador, que mandó erigir Villa Eugenia, cuya construcción tenía forma de “E” en honor a su mujer. Desde 1860 hasta 1869²²⁰, la pareja acudió a esta residencia veraniega, arrastrando con ellos a reyes y aristócratas, como Isabel II, Leopoldo II de Bélgica o los reyes de Portugal, escritores, como Merimée, y políticos, como Bismark²²¹.

Al convertirse Biarritz en uno de los lugares preferidos de las clases pudientes procedentes de Francia y España, creció la necesidad de construir allí un casino, el cual constituiría, en el futuro, una de las bases económicas de la población. Los Monfort vieron en este hecho una gran posibilidad de negocio y decidieron invertir en él.

El de Monfort no fue el primer proyecto que se realizó sobre el Casino de Biarritz, pues se le adelantó Isaac Strauss, anteriormente citado por haber dirigido la orquesta durante el estreno de una cantata en casa de Monfort en 1852²²². Monfort ofreció su proyecto al desestimarse el de Strauss, pues según informa Huguet:

« se había instalado en Vichy como director de bailes y conciertos [...] presentó en Biarritz el 21 de septiembre de 1856 [...] su proyecto de casino que pensaba instalar en la plaza de la Floire, que era la plaza principal de la ciudad. Pero el Ayuntamiento no estaba dispuesto a sacrificar la plaza por el casino y así se lo comunicó a Strauss el 18 de octubre de 1856 proponiéndole que buscaran terreno al borde de la playa»²²³.

Gracias a la obra *Biarritz promenades*²²⁴ y al comentario de la misma en el artículo de Huguet²²⁵, se sabe que la idea de la construcción del Casino se comenzó a fraguar:

²²⁰ MORATÓ, Cristina: *Cautiva en Arabia: La extraordinaria historia de la Condesa Marga d'Anduranin, espía y aventurera en Oriente Medio*, Barcelona, Plaza&Janés, 2009.

²²¹ FIDALGO, Feliciano: “Tribuna. Biarritz: Eugenia” en *El País*, 1 – 8 – 1994, recuperado de http://elpais.com/diario/1994/08/01/agenda/775692008_850215.html (última consulta: 3 – 6 – 2017 a las 13:29).

²²² BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

²²³ CECCALDI, François: *Biarritz, Le Casino Bellevue. L'âge d'or des casinos*, Burdeos, Le Festin, 2005.

²²⁴ ROUSSEAU, Monique; ROUSSEAU, Francis: *Biarritz promenades*, en 6 tomos.

²²⁵ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

«el 8 de noviembre de 1856 cuando los Ardoin vendieron construcciones y terrenos a Benito Raimundo de Monfort representado por su hijo. Al año siguiente el alcalde Duprat lo completó cediendo los terrenos comunales. [...] El 11 de noviembre de 1856, tres días después de la compra de la Matelassière Monfort adquiere un terreno en la plaza Fourio (Santa Eugenia). O sea que la situación del casino estaba sin determinar»²²⁶.

Una de las pruebas que corrobora el traslado de Monfort, es que este subarrendó la vivienda de su hijo, en el número 8 del boulevard des Italiens²²⁷, seguramente porque no la iba a utilizar. También el *Messenger de Bayonne* informaba de la mudanza de Monfort a Biarritz, durante el verano del año 1856, para efectuar la construcción del Casino, así como de su trayectoria. Quizás, en un intento de alabar o exagerar el currículum de este personaje, el periódico mezcló los de datos del padre y del hijo, lo que podría llevar a confusión y a no saber a quién de los dos se refiere la noticia que dice:

«Tenemos que registrar dos felices noticias: el casino de Biarritz está aprobado y resultado no menos feliz, será construido y dirigido por el Sr. De Monfort. No hace falta decir nada del fundador de este establecimiento, fuente nueva de prosperidad para Biarritz; el Sr. De Monfort está desde hace seis meses entre nosotros, acogido como se merece, es conocido por toda la sociedad como hombre de mundo tan distinguido como sabio. El menor de sus títulos es el de ser un compositor y un ejecutante justamente estimado en París, Londres, Madrid y todas las ciudades de Estados Unidos, incluso San Francisco, donde sus obras musicales son justamente apreciadas, donde todos los salones le han aplaudido después de haberle oído. El Sr. De Monfort, que a pesar de su juventud, ha recorrido los dos mundos, posee un espíritu tan fino como profundo, una ciencia tan variada como real. No pensamos atraer sus reproches diciendo muy alto lo que todo el mundo piensa de él, seremos indiscretos hasta el final declarando que el ligero y espiritual narrador que nos gusta escuchar es también licenciado en derecho, doctor en ciencias, que ha fundado en París, y dirigido durante dos años, uno de nuestros mejores periódicos científicos el Cosmos, que continúa, bajo la dirección del abate Moigno, a seguir el camino marcado por el Sr de Monfort. Nos podemos felicitar de ver confiar a manos tan hábiles la creación y la dirección del casino de Biarritz. Se puede decir con razón que es una rara suerte el haber podido encontrar

²²⁶ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²²⁷ DURAND, Marc: “Notice n° 3625, 25/11/1856: Minutes et répertoires du notaire Auguste Jozon, 18 septembre 1843 – 12 février 1885 (étude XXX)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_041850 (última consulta: 5 – 9 – 2019 a las 23:16).

para organizar en este establecimiento un hombre que une con fortuna considerable, conocimientos y una inteligencia más preciosa y más rara que las riquezas»²²⁸.

Unos meses más tarde, el 15 de marzo de 1857, de nuevo localizamos dos noticias que hacen mención a Benito de Monfort y a la construcción del Casino. Una de ellas pertenece al *Museo universal*, que apunta que “un español, Don Benito Monfort, conocido ya como fundador de varios establecimientos y publicaciones científicas en la vecina Francia, va a construir en Biarritz un casino con inmensos salones para conciertos, bailes, reuniones, juegos, música, lectura, etc.”²²⁹. La otra noticia corresponde al *Diario de Córdoba*, que aporta información sobre la ubicación del Casino, situado delante de Villa Eugenia:

«el señor don Benito Monfort, acaba de obtener de S. M. I. la concesión de un terreno en la parte más deliciosa de Biarritz, frente al palacio mismo de SS. MM. para construir un casino con inmensos salones para conciertos, bailes, reuniones, juegos no prohibidos, música, lectura, etc., y un considerable número de habitaciones para alojamiento, cuyas ventanas dominarán la playa más hermosa de las orillas del Océano»²³⁰.

El Casino de Biarritz fue inaugurado por partes: primero, el 18 de julio de 1858, el Café-Restaurant-Heladería y cuatro días más tarde, los baños de Napoleón²³¹; a lo largo del verano se abrieron otras estancias hasta completarse todas el 11 de septiembre del mismo año, con el estreno del Teatro del Casino²³². Para celebrarlo, la compañía del Teatro de Burdeos llevó a cabo la representación de la ópera cómica *Les Noces de Jeanette*, de Victor Massé, y del ballet *La Fille mal gardée* en dicho teatro²³³. Según la *Gazette des eaux*, en la representación también intervino una compañía de ballet de reputación europea, a modo de refuerzo, y una orquesta de élite, bajo la dirección de Benito de Monfort. Además, esta revista confirma la asistencia al

²²⁸ *Messenger de Bayonne*, 29 – 1 – 1857, encontrado en HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²²⁹ ANÓNIMO: *El museo universal*, 15 – 3 – 1857, año I, n° 5, pág. 7.

²³⁰ ANÓNIMO: “Sección de noticias. Estrangeras” en *Diario de Córdoba*, 15 – 3 – 1857, año octavo, n° 1949, pág. 3.

²³¹ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²³² “M. Ed. Lamaignère prétend conserver à jamais la date du 11 septembre, jour de l'ouverture d'un théâtre au Casino de Biarritz” extraído de DE LAVIGNE, Germond: “Chronique” en *Gazette des eaux*, 23 – 11 – 1858, año I, n° 26, pág. 5.

²³³ LAMAIGNÈRE, Ed.: “Chronique” en *Gazette des eaux*, 23 – 11 – 1858, año I, n° 26, págs. 4 y 5.

evento de autoridades de toda Europa: franceses, españoles, ingleses, italianos, alemanes, rusos, moldavos, etc. Añade que, la sala que se estrenó, estaba artísticamente arreglada, era lozana y coqueta, y tenía, en uno de los extremos, un teatro con encanto, como los que se pueden encontrar en los palacios principescos de Saint-Cloud, Versailles y Trianon²³⁴.

Hay que destacar que, tanto la orquesta del Casino, como el trabajo de Monfort como director, fueron elogiados en numerosas ocasiones. Así, en la *Gazette des eaux*, se refieren a Monfort como un encantador con batuta mágica, capaz de influir positivamente en todo el que lo rodea. Además, lo comparan con Bénazet, que gestionó el Casino de Baden en la primera mitad del siglo XIX²³⁵. También, en *Le train de plaisir*, hallamos una noticia referente al trabajo de Monfort en la orquesta:

«La orquesta del Casino, que es excelente, [...] es dirigida por el mismo vizconde de Montfort. M. de Montfort, todavía joven, es autor de la música de varias óperas españolas representadas en Madrid con gran éxito. El joven virtuoso ha formado su orquesta él mismo y, hasta ahora, la ha dirigido sin dejar alguna duda sobre la buena ejecución de las piezas que serán estrenadas en Biarritz, si el teatro se abre»²³⁶.

La actividad musical del Casino fue frecuente, así como la participación de la compañía del Teatro de Burdeos, que actuó en el estreno y en otras muchas ocasiones²³⁷. Las dos primeras noches de teatro, esa misma compañía interpretó *Le Toréador*, de Adolphe Adam, la farsa *Les deux aveugles*, de Jacques Offenbach, y una jota aragonesa que fue aplaudida con frenesí²³⁸. Así pues, el mismo año de la inauguración del Casino, se estrenó la cantata de Monfort *Le Retour*, probablemente en dicho establecimiento, puesto que en ella se indica “Chantée à Biarritz, le [hueco en blanco] Septembre 1858”. El día del estreno no está indicado, aunque hay un hueco en blanco para escribirlo, y tampoco se ha hallado la música, tan sólo la letra de la pieza²³⁹ que es de Marie-Anne Carpier. Esta escritora dramática y autora del drama-vaudeville *Les*

²³⁴ LAMAIGNÈRE, Ed.: “Chronique” en *Gazette des eaux*, 23 – 11 – 1858, año I, n° 26, págs. 4 y 5.

²³⁵ Ídem.

²³⁶ LAMORILLIÈRE, Raoul L. de: “Buvette” en *Le train de plaisir*, 8 – 9 – 1858, año XII, n° 49, pág. 1.

²³⁷ “Le Casino de Biarritz est immense, la terrasse qui flanque sa façade se déroule sur la mer. Ce vaste édifice du Casino renferme des salons de lecture et de conversation; une salle de billard, une salle de concert et une très-jolie salle de spectacle où la troupe du grand théâtre de Bordeaux vient souvent donner des représentations” extraído de YOLANDE: “Causerie de la mode” en *Le monde illustré*, 3 – 9 – 1859, año 3, n° 125, pág. 159.

²³⁸ LAMAIGNÈRE, Ed.: “Chronique” en *Gazette des eaux*, 23 – 11 – 1858, año I, n° 26, págs. 4 y 5.

²³⁹ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: “Notice bibliographique” en *Catalogue général BNF*, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30198950c> (última consulta: 3 – 6 – 2017 a las 14:05)

Mousquetaires (1841), además de directora del Théâtre des Variétés de París desde 1851 a 1854²⁴⁰, firma como “née de Montheau”, es decir, hija de Montheau.



Imagen 17: Título de la cantata *Le Retour*, en la que no se muestra el día exacto de la representación.

El Casino de Biarritz se convirtió en el lugar de moda y los bailes y los conciertos se repitieron, al menos hasta septiembre de 1859, fecha en la se indica: “esta semana hay baile y concierto en el Casino y todo el lujo parisino se ha desplegado para estas dos fiestas. Las jóvenes damas y sus hijas llegan envueltas en las más ricas y selectas capas del bazar turco”²⁴¹. Pero, a pesar del aparente éxito, a Monfort se le acumularon algunos problemas relacionados con el Casino y acabó por ponerlo en venta.

2.1.9. La venta del Casino

Los problemas con el Casino empezaron bastante pronto, pues en febrero de 1859 leemos en el periódico *La España* que, “a consecuencia de las muchas lluvias que han caído estos últimos días, se ha hundido parte del edificio del casino de Biarritz”²⁴² y, unos meses más tarde, encontramos un anuncio sobre la subasta voluntaria del mismo que se efectuaría el 24 de septiembre de 1859, con un precio de salida de 500.000 francos²⁴³. Pero, según Huguet²⁴⁴, nadie pujó por el Casino y Monfort tuvo que mantener su proyecto, que cada día iba haciendo disminuir más su fortuna.

El 14 de febrero de 1861, Benito Raimundo de Monfort ya firmó una obligación de pago con Amand Charles de 100.000 francos, a reembolsar el 14 de febrero de 1867 acompañados

²⁴⁰ GAUTHIER, Theophile: “Tomo IV” en *Correspondance générale. 1854 – 1857*, Ginebra, Librairie Droz S. A., 1991, pág. 13

²⁴¹ YOLANDE: “Causerie de la mode” en *Le monde illustré*, 3 – 9 – 1859, año 3, nº 125, págs. 159 y 160.

²⁴² RODRÍGUEZ, Manuel: “Exterior” en *La España*, 12 – 2 – 1859, año XII, nº 3836, pág. 1.

²⁴³ ANÓNIMO: “Adjudications” en *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 – 9 – 1859, pág. 4.

²⁴⁴ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

de una tasa del 5% anual y puso como aval el Casino²⁴⁵. Pero además, Huguet aporta una serie de pruebas que evidencian que la crisis económica de Monfort padre no se solucionó, pues el 15 de octubre de 1863, ante el Notario Saubot-Damborgez se indica que:

«Benito Monfort suscribe a la orden de su hijo propietario en Baja Luisiana cuatro pagarés de 1.000, 2.000, 3.000 y 4.000 francos pagaderos el 4 de septiembre de 1864 en el Casino y que han sido endosados ese día con la garantía hipotecaria de todos los terrenos y construcciones propiedad de Monfort que constituyen el Casino de Biarritz»²⁴⁶.

Esto significa, en primer lugar, que Benito de Monfort hijo poseía terrenos en Estados Unidos o bien por haberlos adquirido en alguno de sus viajes, o bien, como defiende Huguet, por haberlos heredado de su madre, una rica americana con quien su padre habría mantenido una relación extramatrimonial²⁴⁷. En segundo lugar, la suscripción de dichos pagarés suponía que Monfort padre ponía como aval el Casino y todos sus terrenos y que, si no respondía de la deuda, debería entregarlos a su hijo.

Otro signo de que el patrimonio de Monfort se estaba debilitando es que, en la Notaría de Magnelli, el 19 de mayo de 1865, Monfort y su esposa, Marie Poupard, hipotecaron sus bienes por un préstamo de 20.000 francos²⁴⁸. Hay que recordar que B. R. de Monfort se había casado con Marie Poupard en 1863, cuando ella tenía 18 años y él 63, tras haber quedado viudo de Margarita Teresa Abella, fallecida en Bruselas el 23 de agosto de 1855²⁴⁹.

Finalmente, parece ser que en 1866 concluyó la venta del Casino, que acabó en manos de Mr Pereyre, como confirma esta noticia: “ha quedado por fin terminada la venta del Casino de Biarritz. Mr Pereyre es su nuevo propietario; por lo tanto, es de presumir que procure mayores

²⁴⁵ DURAND, Marc: “Notice n° 3627, 14/2/1861: Minutes et répertoires du notaire Joseph Lavoignat, 14 décembre 1859 – 22 juin 1896 (étude CIX)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043278 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

²⁴⁶ Ídem.

²⁴⁷ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²⁴⁸ Ídem.

²⁴⁹ DURAND, Marc: “Notice n° 3622, 25/10/1855: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

comodidades que las ofrecidas hasta hoy a los veraniegos que frecuentan aquel establecimiento”²⁵⁰. Sin embargo, a lo largo de los años, este edificio fue pasando por distintas manos, aunque ya nunca dejó de ser un foco de actividad musical y de ocio, como verificamos en esta comunicación de 1873 de *La Época*:

«el 15 del corriente principiará con la apertura del Casino, cerrado desde la muerte del Sr. Monfort, hace dos ó tres años. Mr Garderes, dueño del hotel de France, y de la magnífica *Maison rouge*, ha comprado el edificio y todas sus dependencias. [...] No he visto en parte alguna establecimiento más vasto ni confortable, satisfaciendo plenamente una necesidad que se hacía sentir en Biarritz.[...] Además de los bailes, que comenzarán, según he indicado, el 15, habrá tres veces por semana representación dramática en el teatro del Casino, conciertos y *matinées* musicales»²⁵¹.

Otra prueba de la actividad musical de este casino y de Biarritz, en general, la localizamos en el artículo “De veraneo. Desde Biarritz”, que narra cómo se organizaba allí la jornada estival:

«por la mañana hasta las doce es la playa el punto de reunión de las gentes. Más tarde la música de la Terrasse del Casino, reúne a su alrededor lo más escogido de la colonia veraniega. Por la noche se ve también muy concurrido el concierto de la plaza de Santa Eugenia, y por último, desde las diez en adelante se pueblan los suntuosos salones del Casino de las damas más distinguidas de la alta sociedad de Madrid, que terminan la noche entregadas a los placeres del baile»²⁵².

El último ejemplo de ello lo descubrimos en una carta escrita desde París con fecha de 8 de abril de 1882, que hace referencia a un vals que todos los años interpretaba la orquesta del Casino: “decía muy bien un senador del reino, casado y con hijas, a quien encontré aquí hace un mes, y en el cual oí en cierto baile un wals que toca indefectiblemente todos los años la orquesta del Casino de Biarritz: - Querido amigo, este wals me ha costado siete mil duros!”²⁵³.

²⁵⁰ ANÓNIMO: “Es curiosa la siguiente correspondencia que desde Bayona dirigen con fecha 7 de octubre a nuestro colega La España” en *La Época*, 11 – 10 – 1866, año XVIII, nº 5756, pág. 1.

²⁵¹ ASMODOE: “Cartas de Asmodeo” en *La Época*, 20 – 7 – 1873, año XXV, nº 7594, pág. 4.

²⁵² R. G.: “De veraneo. Desde Biarritz” en *La Época*, 20 – 8 – 1880, año XXXII, nº 10107, pág. 3.

²⁵³ RABAGÁS: “El patriotismo del verano” en *La Época*, 11 – 4 – 1882, año XXXIV, nº 10689, pág. 4.

2.1.10. El segundo viaje a Estados Unidos

El *Messenger de Bayonne*, en 1857, ya hacía referencia a la gira de Monfort por diferentes ciudades europeas y americanas y se decía de él que era un “compositor y un ejecutante justamente estimado en París, Londres, Madrid y todas las ciudades de Estados Unidos, incluso San Francisco, donde sus obras musicales son justamente apreciadas, donde todos los salones le han aplaudido después de haberle oído”²⁵⁴. Además, dicha estancia en Estados Unidos se ratificaba con la frase sobre “Monfort, que a pesar de su juventud, ha recorrido los dos mundos”²⁵⁵, lo que confirmaba, una vez más, que ya había viajado a allí.

Es probable que, ante los problemas económicos que estaba atravesando su padre, Benito de Monfort decidiera probar de nuevo suerte en América, tras haber puesto en venta el Casino. El músico llegó a Estados Unidos en octubre de 1859 procedente Cádiz, según indicaba su pasaporte²⁵⁶ y vivió durante 6 meses en Nueva Orleans. En esta ciudad llegó a publicar, dentro del *Album choreographique. Des danses Nouvelle. Première série*, la pieza para piano “Josephina’s Lanciers Quadrille”. Este álbum, dedicado a Mlle Maria Louisa Mc Laurin, contenía la música que empleaba para sus clases J. Degas, artista de l’Académie Impériale de París y profesor de danza en la ciudad. Aunque la partitura fue impresa por Wehrmann en Nueva Orleans en 1864, ya había sido registrada en 1860 por P. Ph Werlein en el Tribunal del Distrito del distrito del Este de L^a (Luisiana)²⁵⁷.

También en Nueva Orleans reinició Monfort su actividad musical. Según la prensa americana del 30 de noviembre de 1859, en el apartado “Amusements” (entretenimiento)²⁵⁸, se iba a celebrar un concierto en el Odd Fellow’s Hall²⁵⁹, situado en Camp Street de Nueva Orleans, a las 8 de la tarde. Para ese concierto, Monfort estuvo acompañado por la célebre violinista Madame De Vernay, quien meses más tarde dio varios conciertos en el Liceo de La Habana²⁶⁰

²⁵⁴ *Messenger de Bayonne*, 29 – 1 – 1857, encontrado en HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²⁵⁵ Ídem.

²⁵⁶ THE OHIO STATE UNIVERSITY: “War of the Rebellion: Serial 021 Page 1107 Chapter XXVII. Correspondence, ETC. – UNION” en *Ehistory*, <https://ehistory.osu.edu/books/official-records/021/1107> (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 23:10).

²⁵⁷ ABEL, E. LAWRENCE: *Confederate sheet music*, Jefferson (USA), McFarland & Company, 2004, pág. 123.

²⁵⁸ NIXON, J. O. (editor): “Amusements” en *New Orleans Daily Crescent*, 30 – 11 – 1859, volumen XII, n° 228, pág. 5.

²⁵⁹ GILL, Gene: “Odd fellows hall” en *Historic Memphis Website*, <http://www.historic-memphis.com/memphis-historic/movietheaters/odd-fellows.html> (última consulta: 5 – 6 – 2017 a las 10:27).

²⁶⁰ MUSTAFÁ: “Crónica” en *El Moro Muza*, 18 – 3 – 1860, año I, n° 23, págs. 183 y 184.

y de quien la prensa cubana dijo ser “una hábil violinista que reúne a una ejecución poco común, bastante gusto y sentimiento”²⁶¹.

Casualmente, el apellido de la violinista De Vernay coincide con el del francés Louis Charles Raoul Vernay (1825 - 1863²⁶²), conocido como conde de Vernay, quien también tocaba el violín y, además, era fotógrafo. C. R. De Vernay trabajó como fotógrafo para Montpensier, a partir de 1852, y para la reina Isabel II, a partir de 1863, quien le otorgó la Orden de Carlos III ese mismo año²⁶³. Señala la prensa de la época que “anteanoche tuvieron los Sres. Megía y Dávila una reunión de confianza con objeto de oír tocar el violín al conde Vernay, fotógrafo de S. M., quien tocó varias piezas con mucho gusto y notable ejecución”²⁶⁴. Cabe apuntar que, tanto el conde como Monfort padre tenían muchos puntos en común, pues ambos vivieron en París, recibieron la Orden de Carlos III y se movieron en los mismos círculos. Estas conexiones, tanto en el terreno fotográfico como musical²⁶⁵, nos llevan a pensar que la violinista mencionada fuera familiar de Vernay y que el hijo de Monfort viajara con ella a Estados Unidos con motivo de dicho vínculo.

Otros intérpretes que intervinieron en el concierto fueron Mr Braun, al violonchelo, Mr De LaHache²⁶⁶ y Mr Delcroix, al piano, y Mme Preti, como cantante. Mr Herr Herman Braun, quien fue violonchelista y violinista de la Ópera Francesa de Nueva Orleans²⁶⁷, además de compositor, interpretó una de sus obras en el concierto titulada *Brindisi*, con variaciones al violonchelo.

Siguiendo con la noticia del concierto, el programa se dividió en dos partes. En la primera parte se interpretaron 3 obras de Monfort, *Fantasia on Italian Airs*, *Le Ranz des Vaches* y un

²⁶¹ MUSTAFÁ: “Crónica” en *El Moro Muza*, 19 – 2 – 1860, año I, nº 19, pág. 150.

²⁶² “Hemos visto una carta de París en que se anuncia la muerte del conde de Vernay, tan conocido en esta corte por sus excelentes retratos fotográficos” extraído de ANÓNIMO: *El pensamiento español*, 30 – 12 – 1863, año IV, nº 1230, pág. 3

²⁶³ PÉREZ GALLARDO, Helena: *Fotografía y arquitectura en España, 1839-1886* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo), 2013. <http://eprints.ucm.es/23135/1/T34814.pdf>

²⁶⁴ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 28 – 1 – 1863, año XVI, nº 1652, pág. 3.

²⁶⁵ Realizó una instantánea a Maurice Leenders, Director del Conservatorio de Música de Tournai (Bélgica) entre 1865 y 1896. Dicha imagen se puede visualizar en FRECKER, Paul: “Maurice Leenders” en *The Library of Nineteenth-Century Photography*, <http://www.19thcenturyphotos.com/Maurice-Leenders-125725.htm> (última consulta: 5 – 6 – 2019 a las 11:48).

²⁶⁶ Mr De La Hache (Dresde, aprox. 1822 – Nueva Orleans, 1869) compuso numerosas obras que se pueden consultar en ABEL, E. LAWRENCE: *Confederate sheet music*, Jefferson (USA), McFarland & Company, 2004.

²⁶⁷ STOUTAMIRE, Albert: *Music of the Old South: Colony to Confederacy*, New Jersey, Feirleigh Dickinson University Press, 1872, pág. 315.

Cuarteto para violín, piano, violonchelo y harmónico, y en la segunda el músico realizó una improvisación al harmónico. También se ejecutaron obras de Massé, Verdi, Schubert, Beriot y Braun.

A T ODD FELLOWS' HALL—CAMP STREET—
DE MONTFORT'S GRAND CONCERT
—Will take place—
T H I S E V E N I N G ,
At 8 o'clock, assisted by the Celebrated Violinist,
M'me De Vernay.
PROGRAMME—PART FIRST.

1. Fantasia on Italian Airs—composed and executed on the new instrument, Harmonicorde, by B. DE MONTFORT.
2. Le Ranz des Vaches—Duetto for Violoncello and Piano—executed by Mr. Braun and De LaHache—B. DE MONTFORT.
3. Air from Galathee—sung by M'me Marie Preti—MASSE.
4. Grand Fantasia on Lucia—executed by M'ME DE VERNAY—HERMANN.
5. Quartette for Violin, Piano, Violoncello and Harmonicorde. executed by M'ME DE VERNAY, Mr. Delcroix, Mr. Braun, and the authors—B. DE MONTFORT.

PART SECOND.

1. Improvisation on the Harmonicorde, by B. DE MONTFORT.
2. Cavatina from Hernani—sung by M'me Marie Preti—VERDI.
3. Air Varie for the Violin, by M'ME DE VERNAY—BERIOT.
4. Brindisi, with brilliant Variations on the Violoncello, by the author, BRAUN.
5. Quatuor by M'ME DEVERNAY, Mr. Delcroix, Mr. Braun, and Mr. DeMontfort—SHUBERT.

Tickets, \$1. To be procured at the St. Charles Hotel, at Faivre's Piano Store, No. 56 Royal street, and the principal Music Stores.

n30 1t*

Imagen 18: Programa del concierto de Monfort, en el Odd Fellow's Hall de Nueva Orleans, anunciado para el 30 - 11- 1859 anunciado en NIXON, J. O. (editor): "Amusements" en *New Orleans Daily Crescent*, 30 - 11 - 1859, volumen XII, nº 228, pág. 5.

Como podemos leer en el programa del concierto, Monfort se encargó de tocar el harmónico en numerosas piezas, un instrumento que el periódico califica como "new instrument" (nuevo instrumento). Es cierto que ese instrumento era relativamente nuevo, ya que se había ideado sólo unos años antes, como indica una noticia en *La Iberia* en el apartado "Invención":

«el señor Debain ha inventado un instrumento llamado *harmonicorde*, que consiste en una combinación del *harmonium* y algunas cuerdas. El experimento se ha hecho en el salón de Herz,

en París, y las personas que a él asistieron han quedado muy satisfechas, y felicitado al autor por su nuevo descubrimiento»²⁶⁸.

Lo que ignoramos es si Monfort lo conoció en París o en Madrid, donde Livio Mazza presentó dicho instrumento:

«ha llegado a Madrid el célebre artista Livio Mazza, ya conocido del público en años anteriores por sus conciertos de órgano metódico, que le valieron los mayores aplausos y distinguidas muestras de aprecio por parte de nuestros reyes. El Sr. Mazza, reconocido a estas bondades, ha vuelto a la corte, trayendo un magnífico *harmonicorde*, inventado hace un año, cuyas combinaciones armónicas le hacen superior a todo otro instrumento de teclado: el distinguido pianista no se presentará ante el público, hasta que S. M. la reina le haya oído tocar el *harmonicorde*, para lo cual ya ha pedido una audiencia a la augusta señora, que indudablemente le será concedida en breve»²⁶⁹.

Tras los seis meses en los que vivió en Nueva Orleans, Monfort decidió trasladarse a Attakapas, más concretamente a Saint Mary's Parish, donde trabajó como profesor de música hasta febrero de 1863²⁷⁰. El 11 de enero de 1862, el periódico oficial de Saint-Jean Baptiste, una “parroquia” de Luisiana, informaba de que, en ese mismo número, se publicaba un romance que el periodista, escritor y poeta Alexandre Barde (1817, Aquitania, Francia – 1869, Moreauville, EEUU)²⁷¹ les había hecho llegar. Ese poema se enviaba como regalo de año nuevo desde ‘l’habitation Fay’²⁷², situada en la parroquia de Sainte-Marie (Saint Mary's Parish). Además, añadía que el romance había “sido magníficamente musicado por un artista hispano-francés, algunas obras del cual se han representado en la Opéra-Comique de París y en Madrid, su cuna, más de una vez”²⁷³, refiriéndose a Monfort. El artículo elogiaba la tarea del compositor y señalaba que este había “echado su rico manto de caballero sobre esta bagatela”²⁷⁴ y que “escribe con la facilidad de Adolphe Adam²⁷⁵ y con el entusiasmo de un hombre que ha visto el

²⁶⁸ GRANADO, V. G.: “Invención” en *La Iberia*, 9 – 12 – 1854, año I, nº 150, pág. 4.

²⁶⁹ JUANCO, José (ed.): “Noticias generales” en *La Época*, 1 – 3 – 1859, año XI, nº 3036, pág. 3.

²⁷⁰ THE OHIO STATE UNIVERSITY: “War of the Rebellion: Serial 021 Page 1107 Chapter XXVII. Correspondence, ETC. – UNION” en *Ehistory*, <https://ehistory.osu.edu/books/official-records/021/1107> (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 23:10).

²⁷¹ FIND A GRAVE: “Barde, Alexandre” en *Find a grave*, <https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=113144292> (última consulta: 6 – 6 – 2017 a las 18:27).

²⁷² DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Paroisses” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.

²⁷³ Ídem.

²⁷⁴ Ídem.

²⁷⁵ Adolphe Adam (París, 1803 – 1856): compositor francés autor de numerosos ballets y óperas.

sol de Valencia y de Cádiz²⁷⁶. Igualmente, revelaba que el músico “quizás pronto tendrá el honor de aparecer en los pianos de nuestros Luisianenses”²⁷⁷.

Al final del periódico hallamos el poema al que se refería la noticia comentada, titulado *Roses et jeunes filles* y dedicado a Mlle Benestine Sabau²⁷⁸, pero sólo la letra del mismo — imagen 19—.

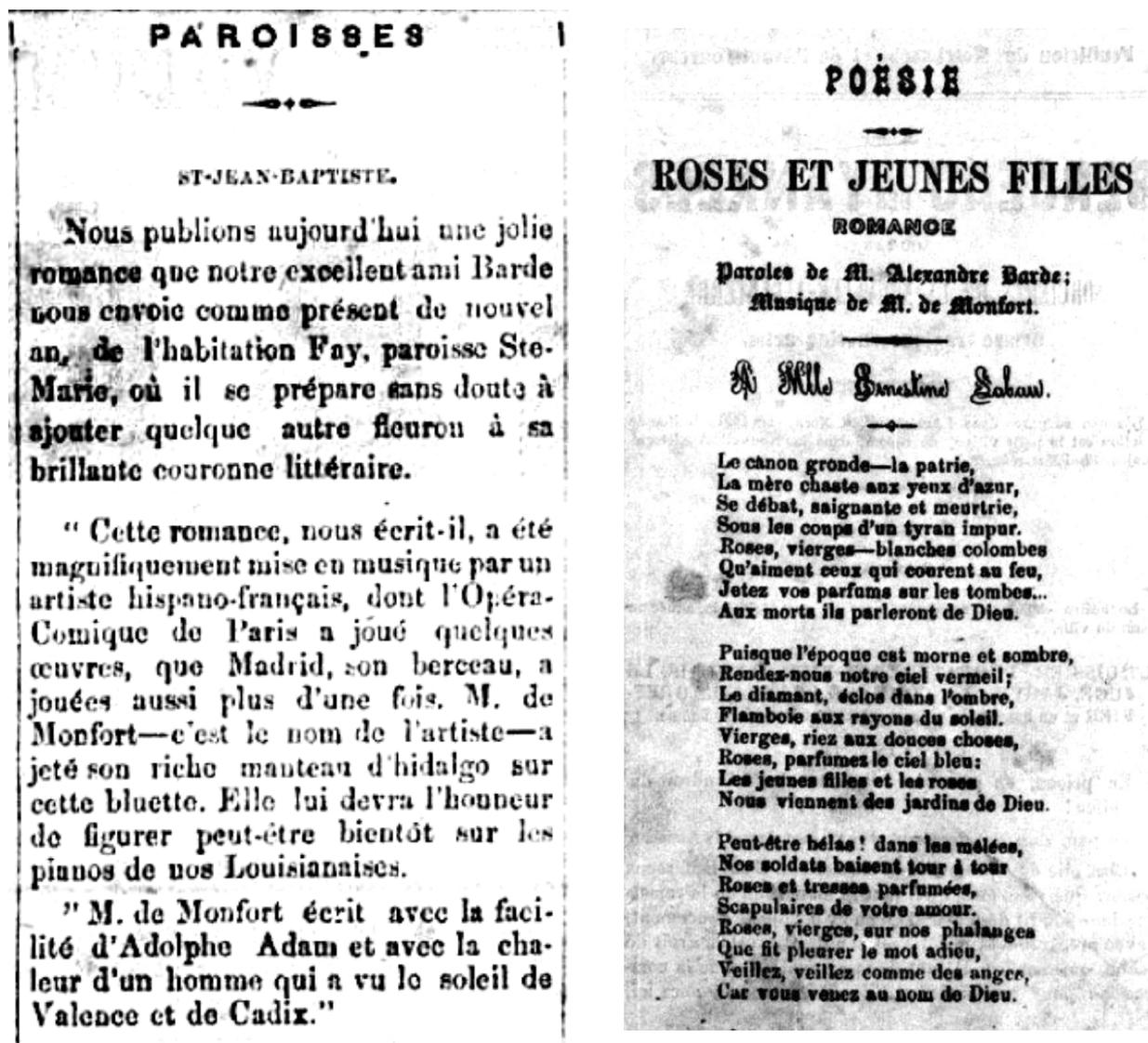


Imagen 19: Anuncio sobre la obra a la que puso música Benito de Monfort (izquierda) y letra de la misma (derecha), extraído de DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Paroisses” y “Poésie” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.

²⁷⁶ DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Paroisses” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.

²⁷⁷ Ídem.

²⁷⁸ Ídem.

La última noticia que tenemos acerca de Benito de Monfort en EEUU es sobre su detención en Nueva Orleans, el 23 de febrero de 1863. Según se redacta en la explicación sobre su arresto, Monfort decidió escapar de la Ley de la milicia que existía para los residentes, que los obligaba a alistarse al ejército durante un año²⁷⁹. Antes de ser detenido, tras escapar el día 21 de febrero, pasó por una serie de ciudades —Brashear City, Franklin, Pattersonville— y, según se entiende de lo redactado por el brigadista general James Bowen en el informe²⁸⁰, el prisionero colaboró con ellos realizando unos bocetos sobre los lugares en los que había tropas contrarias, pues el país se encontraba inmerso en una guerra civil²⁸¹. Es probable que dicha cooperación facilitara su puesta en libertad para poder regresar a Europa.

2.1.11. El regreso de Monfort

La prueba del evidente regreso de Monfort al continente europeo y, más concretamente, a Biarritz, nos llega a través de *Histoire et anècdotes du Casino de Biarritz*²⁸² que confirma que “en 1863 Monfort hijo dirigió en la rotonda²⁸³ una polka compuesta por él mismo”²⁸⁴. Es posible que dicha polka fuera alguna de las que ese mismo año publicó con la imprenta Salme de París, tituladas *Campanillita* y *La Mystérieuse*. También, en 1863, publicó el vals *Pepa* con la misma imprenta. Cabe recordar que, en esa época, Benito Raimundo de Monfort no estaba atravesando una buena situación económica, por lo que firmó unos pagarés a nombre de su hijo el 15 de octubre de 1863, que vencerían casi un año después, el 4 de septiembre de 1864²⁸⁵.

Al igual que en ocasiones anteriores, Monfort dedicó sus obras *La Mystérieuse* y *Léonie*, un vals militar publicado por Moucelot en París en 1865. La primera de ellas, *La Mystérieuse*, la ofreció a la princesse d’Anglona, mencionada en la prensa por organizar fiestas en su casa

²⁷⁹ THE OHIO STATE UNIVERSITY: “War of the Rebellion: Serial 021 Page 1107 Chapter XXVII. Correspondence, ETC. – UNION” en *Ehistory*, <https://ehistory.osu.edu/books/official-records/021/1107> (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 23:10).

²⁸⁰ Ídem.

²⁸¹ Guerra de Secesión o Guerra Civil Estadounidense (1861 – 1865).

²⁸² DE LA CERDA, Alexandre: *Histoire et anècdotes du Casino de Biarritz*, Biarritz, 1997, pág. 19, citado en HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière*, *Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016, pág. 19. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²⁸³ Suponemos que se refiere a la Rotonde, un salón ubicado en el interior de Villa Eugenia, en Biarritz.

²⁸⁴ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière*, *Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016, pág. 19. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

²⁸⁵ Ídem.

de Sevilla²⁸⁶ y por acudir a diferentes eventos en París²⁸⁷ y en Madrid, como un baile en la legación de los Estados Unidos²⁸⁸ y otro en la embajada de Francia²⁸⁹. La otra pieza, el vals militar titulado *Léonie*, la dedicó a Madame Candàs y, como se puede leer en la publicación, se interpretó en el Chateau des Fleurs y en el jardín Mabile. En esos dos lugares de París se celebraban bailes públicos que los extranjeros solían visitar y que, de hecho, fueron los más importantes en la década de 1860. Como describe una guía de París de la época:

«el baile *Mabile* [...] es un jardín que, aunque reducido a un espacio limitado, presenta un hermoso golpe de vista por la noche con sus candelabros de bronce y oro, sus tres mil luces de gas, sus fuentes y sus flores. La orquesta se compone de cincuenta músicos. En la reunión figuran las notabilidades coreográficas de la capital para la clase de baile que allí está en moda. Hay baile los martes, jueves, sábados y domingos; los martes y sábados a 3 fr. Y a los 2 jueves y domingos»²⁹⁰.

En cuanto al Chateau des Fleures dice que, “situado en lo alto de los Campos Elíseos es un segundo Mabile; está abierto los días que se cierra Mabile (el domingo hay baile en las dos partes), y su concurrencia viene a ser la misma. El jardín es más espacioso y está adornado con un gusto que le hacer ser efectivamente un palacio de las flores”²⁹¹.

Los siguientes acontecimientos conocidos en los que participó de B. de Monfort fueron dos conciertos celebrados en el Teatro Principal de Valencia, durante los días 20 de febrero y 10 de marzo de 1865. En dichos conciertos, organizados “a beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar”²⁹², Monfort fue el director y el autor de la mayoría de obras que se interpretaron. Excepto en el caso de *La Valencianita*, estos carteles,

²⁸⁶ ANÓNIMO: “Miscelánea” en *Revista de ciencias, literatura y artes*, Tomo primero, Sevilla, Imprenta Librería Española y Extranjera, 1855, págs. 763 y 764.

²⁸⁷ ANÓNIMO: “Mlle Rachel.” en *Le Constitutionnel*, 22 – 8 – 1854, nº 234, pág. 3.

²⁸⁸ ANÓNIMO: “Gacetilla. De Madrid” en *La España*, 14 – 12 – 1860, año XIII, nº 4405, pág. 4.

²⁸⁹ ANÓNIMO: “Primera edición” en *La correspondencia de España*, 14 – 2 – 1861, año XIV, nº 10, pág. 4.

²⁹⁰ BRACHET, Francisco (ed.): “Conciertos y bailes” en *Guía del viajero en París y Londres ilustrada con grabados de los principales monumentos de París y enriquecida con un plano levantado en vista de la última demarcación de límites de la capital*, París, Francisco Brachet, 1862, pág. 204.

²⁹¹ Ídem.

²⁹² FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/1865cartel> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).

FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/1865cartelmarzo> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).

que mantienen el mismo programa, son la única referencia que tenemos de las obras de Monfort *Arabesca*, *Ma mère est morte*, la *Marcha de Beauregard* y la polka militar *La Confederada*. Además, el cartel hace referencia a la ejecución de una cantata compuesta por Monfort especialmente para la ocasión e indica quiénes fueron los intérpretes de cada una de las piezas, así como una pequeña nota de agradecimiento para ellos. Esas palabras de gratitud, según parece, fueron escritas por Monfort y, como se puede ver en la imagen 20, el compositor declara:

«Ante todo debo consignar aquí mi eterna gratitud a todos los artistas y profesores que tan noble y desinteresadamente han secundado mi pensamiento, en vista del tan laudable objeto a que se destinan sus productos. Los artistas que toman parte son las Sras. Passerini y Santamaría, y el barítono Sr. Carbonell; el maestro director Sr. Ruiz, los Sres. profesores de las orquestas de ambos coliseos y las brillantes bandas militares de los Regimientos de Estremadura, Borbón y Burgos. Asimismo es de mi deber dar las más espresivas gracias al galante empresario D. Pedro del Diestro que tan generosamente me ha cedido el Teatro, prestándome su cooperación en un todo»²⁹³.

Igualmente, Monfort envió una carta de agradecimiento dirigida a las mismas personas que habían colaborado en el concierto, también al director de orquesta D. Leandro Ruiz, y al público para que el director de *La opinión* la difundiera. En ella añadía el músico: “a mi llegada a esta capital, concebí el proyecto de dar un concierto y con su producto aliviar en lo posible las desgracias acaecidas á consecuencia de la inundación de noviembre último, en los pueblos de esta provincia”²⁹⁴. Además, detallaba la cuantía total obtenida en el concierto como beneficio, al restarle los gastos, pero apuntaba que este no había tenido el éxito que le habría gustado. También *El museo literario* se hizo eco de este hecho y señaló que, “en atención al día, á la época [viernes de Cuaresma], y haberse dado bastantes funciones con dicho objeto, hubo poca concurrencia”²⁹⁵.

Sabemos por la prensa que, en la primera función, el señor Monfort acompañó y dirigió el concierto “no siéndole posible desempeñar piezas de ejecución á causa de una grave

²⁹³ FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/1865cartel> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).

²⁹⁴ ANÓNIMO: “Concierto” en *La opinión*, Valencia, 12 – 3 – 1865, año V, nº 1683, pág. 2.

²⁹⁵ ANÓNIMO: *El museo literario*, 19 – 3 – 1865, año 2, tomo 2, nº 12, pág. 1.

contusion que sufrió poco há en el brazo derecho”²⁹⁶ y que en la siguiente actuación, la del 19 de marzo, la señora Santamaría no pudo participar por estar enferma²⁹⁷. También una de estas noticias sobre el Sr. Monfort dice que era “muy conocido en los círculos elegantes de esta capital”²⁹⁸, refiriéndose a Valencia, ciudad con la que habría tenido vínculos familiares que habrían motivado la realización de los conciertos benéficos comentados.

217

TEATRO PRINCIPAL.

Gran Concierto vocal é instrumental, dividido en dos partes,
para el Lunes 20 de Febrero de 1865,

A beneficio de los perjudicados por la inundacion de los pueblos de la Ribera del Júcar,
Dirigido por D. BENITO DE MONFORT.

Ante todo debo consignar aqui mi eterna gratitud á todos los artistas y profesores que tan noble y desinteresadamente han secundado mi pensamiento, en vista del tan laudable objeto á que se destinan sus productos. Los artistas que toman parte son las Sras. Passerini y Santamaria, y el baritono Sr. Carbonell; el maestro director Sr. Ruiz, los Sres. profesores de las orquestas de ambos coliseos y las brillantes bandas militares de los Regimientos de Estremadura, Borbon y Búrgos. Asimismo es de mi deber dar las mas espresivas gracias al galante empresario D. Pedro del Diestro, que tan generosamente me ha cedido el Teatro, prestándome su cooperacion en un todo.

ÓRDEN DEL CONCIERTO.

PRIMERA PARTE.

1º **Obertura del Palacio de Cristal**, con orquestas y bandas, dirigida por el Sr. Ruiz *Meyerbeer.*
2º **La Valencianita**, cancion española cantada por la Sra. Passerini *de Monfort.*
3º **Cantata**, compuesta espresamente para este objeto y cantada por el Sr. Carbonell... *de Monfort.*
4º **Ma mère est morte**, cancion francesa cantada por la Sra. Santamaria *de Monfort.*
5º **Gran fantasia sobre motivos de la ópera *Il Assedio di Arlem***, ejecutada por la banda del Regimiento de Borbon *Verdi.*

SEGUNDA PARTE.

1º **Marcha de Beauregard**, ejecutada por las orquestas de ambos teatros... *de Monfort.*
2º **Bolero de Las Vísperas Sicilianas**, cantado por la Sra. Passerini *Verdi.*
3º **Serenata**, acompañada de piano y violoncello, cantada por la Sra. Santamaria *Gounod.*
4º **Arabesca**, cancion española cantada por el Sr. Carbonell *de Monfort.*
5º **La Confederada**, polka militar, ejecutada por la banda de Borbon *de Monfort.*

Notas. Esta funcion es fuera de abono y tendrán reservadas sus localidades los Señores abonados al turno par hasta el domingo 19 á las doce del dia, y desde esta hora hasta la misma del lunes 20, los Señores abonados al turno impar.
Esta funcion dará principio despues de terminada la ordinaria de abono.

Precios.

Palcos bajos y principales, sin entrada Rvs. 50	Asientos de idem, sin entrada . . . Rvs. 3
Idem de segundo piso, sin idem. 30	Delanteras de tercer piso, sin idem. 5
Idem de tercero, sin idem. 20	Asientos de idem, sin idem. 1
Idem de cuarto, sin idem. 10	Delanteras de tertulia, sin idem. 2
Butacas sin idem. 9	Entrada principal. 4
Delanteras de segundo piso, sin idem. . . . 6	Idem á la tertulia. 3

Valencia. Imprenta de Ferrer de Orga.

Imagen 20: Cartel del concierto dirigido por B. de Monfort, celebrado el 20 de febrero de 1865 en el Teatro Principal de Valencia a beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).

²⁹⁶ ANÓNIMO: “Función benéfica” en *Diario Mercantil*, Valencia, 19 – 2 – 1865, año 31, nº 5379, pág.1.

²⁹⁷ ANÓNIMO: *El museo literario*, 19 – 3 – 1865, año 2, tomo 2, nº 12, pág. 1.

²⁹⁸ Ídem.

2.1.12. La época dorada de Monfort

Tras su participación en los conciertos anteriormente comentados, de 1865, no se tienen más noticias de Benito de Monfort hasta 1870. Hay que señalar que la década de 1870 fue su época de mayor esplendor, al menos en el ámbito nacional, pues publicó un gran número de obras y sus títulos aparecían asiduamente en las carteleras de los teatros. A continuación, analizaremos más detalladamente cómo transcurrió ese decenio en la vida de Benito de Monfort, tanto en el terreno profesional, como en el personal.

Según Huguet²⁹⁹, en 1870 Monfort organizó diversas fiestas benéficas en favor de los soldados heridos en la batalla de Sedán, que se libró entre el 1 y el 3 de septiembre de ese mismo año³⁰⁰. Cabe destacar que no era la primera vez que Benito participaba de este tipo de eventos, pues ya ocurrió en 1865, con los conciertos de Valencia. En esta ocasión, las fiestas se celebraron en Biarritz y Huguet³⁰¹ apunta que, además, Monfort cedió el Casino como hospital hispano-francés. Este dato nos parece sorprendente porque, como ya hemos mencionado con anterioridad y según informa la prensa³⁰², el Casino de Biarritz se vendió en 1866, así que desconocemos cuál podía ser el poder o la influencia de Monfort entonces sobre ese establecimiento.

También, a finales de 1870, localizamos una noticia en *La Crónica de Badajoz*, del 18 de octubre³⁰³, que da a entender que el compositor se localizaba en esa ciudad. Además de informar sobre la representación de una de sus obras, *El Doctor Virulento*, la noticia le agradece su labor dentro de la Sociedad de la Orquesta Española, de la que forma parte:

²⁹⁹ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016, pág. 19. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

³⁰⁰ La Batalla de Sedán se libró entre el 1 y el 3 de septiembre, durante la guerra franco-prusiana. Esta supuso una estruendosa derrota para las tropas francesas, que perdieron a miles de soldados y que, además, vieron capturado a su líder, el emperador Napoleón III. Esta batalla fue decisiva para el final de la guerra a favor de Prusia y, tras proclamarse la Tercera República francesa, Napoleón III se exilió a Gran Bretaña. El 18 de enero de 1871, en el salón de los espejos de Versalles, Guillermo I se coronó káiser del nuevo Imperio Alemán. Información extraída de 50MINUTOS.ES (ed.): *La batalla de Sedán: 1870, el advenimiento del Imperio alemán, sine loco*, 50minutos.es, 2017.

³⁰¹ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016, pág. 19. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

³⁰² ANÓNIMO: “Es curiosa la siguiente correspondencia que desde Bayona dirigen con fecha 7 de octubre a nuestro colega La España” en *La Época*, 11 – 10 – 1866, año XVIII, n° 5756, pág. 1.

³⁰³ ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Crónica*, Badajoz, 18 – 10 – 1870, año VII, n° 574, pág. 3.

«después de *Un cuarto con dos camas* que representaron los Sres. Pinna y Montaner, se puso en escena *D. Virulento* opereta-bufa de este último con música del señor Monfort. Así la música como el libreto, agradaron al público que recompensó a sus autores aplaudiéndoles y llenando aquella noche el teatro. Nosotros elogiamos como es debido los esfuerzos de la sociedad [de la Orquesta española] a que pertenece los Sres. Montaner, Monfort y cuantos con el mejor deseo tomaron parte en dicha función»³⁰⁴.

Pero *El Doctor Virulento* no fue la única obra de Monfort que la Sociedad de la Orquesta española interpretó, puesto que en 1872 representó la humorada lírico-bufa *Palomo*³⁰⁵.

La Sociedad de la Orquesta española, a la que se refiere el artículo, fue fundada por Anacleto Méndez en 1860 y duró hasta la década de 1890. Esta sociedad, cuyo local se encontraba en el convento de Santa Lucía, gozó de prestigio porque acogía a los artistas que iban de visita a la ciudad de Badajoz. Además, en dicha sociedad se impartían clases de música gratuitas y se organizaban funciones de teatro, conciertos y otro tipo de espectáculos. De hecho, en 1866, la reina Isabel II visitó Badajoz y la sociedad ofreció un concierto de gran éxito, tras el cual, el ayuntamiento de Badajoz decidió costear un local para su escuela de música³⁰⁶.

En su libro *Masonería, prensa y política (Badajoz, 1875 – 1902)*, López Casimiro dedica un apartado a “La orquesta española y la enseñanza musical”³⁰⁷, centrándose sobre todo en los últimos años de la misma. Según relata el autor, el periódico el *Diario* fue un fuerte apoyo a favor de la Sociedad Conservadora de la Orquesta Española, algo que también se intuye en las palabras del siguiente recorte, anteriormente citado: “aprovechamos esta ocasión [...] para elogio como se merece la actividad y la aplicación de los profesores y socios de la *Orquesta* que utilizan todas las ocasiones posibles para demostrar al público, complaciéndole, los adelantos de la Sociedad”³⁰⁸. Pero además, en la obra de López Casimiro, se menciona la sugerencia de *La Lid Católica*³⁰⁹ de que la Orquesta Española perteneciera a la masonería. Esto

³⁰⁴ ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Crónica*, Badajoz, 18 – 10 – 1870, año VII, nº 574, pág. 3.

³⁰⁵ SUÁREZ MUÑOZ, Ángel: *La vida escénica en Badajoz: 1860 – 1866* (tesis doctoral), Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filosofía y Letras, 1994. <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-vida-escenica-en-badajoz-18601886--0/>

³⁰⁶ Ídem.

³⁰⁷ LÓPEZ CASIMIRO, Francisco: “V. Temas de Educación y Cultura. 6. La orquesta española y la enseñanza musical” en *Masonería, prensa y política (Badajoz, 1875 – 1902)*, Granada, Universidad de Granada, 1992, págs. 102 a 105.

³⁰⁸ ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Crónica*, Badajoz, 18 – 10 – 1870, año VII, nº 574, pág. 3.

³⁰⁹ *La Lid Católica* fue un semanario de corte cristiano publicado en la ciudad de Villanueva de la Serena (Badajoz).

no se ha podido comprobar, aunque en caso de ser cierto, se trataría de un buen ejemplo de la influencia de la logia badajocense en la promoción de la cultura³¹⁰.

También en 1870, según los datos del catálogo de la Biblioteca Nacional³¹¹, Monfort publicó el “Nº 2. Canción de la lotera” y el “Nº 3. Canción del canario enamorado”, que pertenecían a la humorada lírico-bufa *Palomo*, escrita por Rafael García Santistéban. Monfort, además de encargarse de la música original, también realizó la reducción para voz y piano de esas canciones, impresas por Casimiro Martín en Madrid. Es curioso que, las canciones nombradas, se publicaran antes de que se estrenara la obra al completo, el día 11 de noviembre de 1871. Igualmente, ese año se registró en el *Boletín de la Propiedad Intelectual* la canción para piano *Ámame*.

El año 1871 tuvo sus luces y sus sombras para Benito de Monfort porque, mientras en el ámbito profesional consiguió publicar numerosas obras y estrenar varias zarzuelas de éxito, en el personal sufrió la muerte de su padre. Monfort padre falleció el 13 de febrero de 1871, según el certificado de defunción encontrado en Biarritz por Huguet³¹². Asimismo, este nos informa de que, en su testamento ológrafo, no se encontraba alusión alguna a Monfort hijo y de que, además, dividió su herencia principalmente entre su tercera esposa Marie Poupard y el Hospital General de Valencia. Su hija Dolores presentó una reclamación judicial el 24 de mayo de 1871 para exigir su parte del inventario de los inmuebles de París y Biarritz, pero dicha reclamación fue infructuosa porque los bienes de Monfort no fueron suficientes para cubrir sus deudas³¹³.

También en el periódico *La Época*, encontramos una noticia en referencia tanto a la muerte de Monfort padre, como al destino de su herencia y a la ironía de su interrumpida

³¹⁰ LÓPEZ CASIMIRO, Francisco: “V. Temas de Educación y Cultura. 6. La orquesta española y la enseñanza musical” en *Masonería, prensa y política (Badajoz, 1875 – 1902)*, Granada, Universidad de Granada, 1992, págs. 102 a 105.

³¹¹ BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: “Palomo.. Dicen que soy muy bonita. Partitura vocal. N. 2” en *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000156289> (última consulta: 10 – 6 – 2019 a las 20:40).

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: “Palomo.. Un canario muy bonito. Partitura vocal. N. 3” en *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000156292> (última consulta: 10 – 6 – 2019 a las 20:40).

³¹² HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016, pág. 18. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

³¹³ Ídem.

donación. Sin embargo, la fecha de defunción que da el periódico es distinta a la facilitada por Huguet, como podemos leer en la noticia:

«El 5 de febrero de 1871 falleció en Bayona D. Raimundo Monfort, director y propietario del Casino de Biarritz, y desheredando a sus hijos, instituyó por heredera a su tercera esposa, con la cláusula de que a su muerte pasase aquel establecimiento a ser propiedad del hospital provincial de Valencia. Tal herencia no debía recibirse sino a beneficio de inventario, y de las investigaciones practicadas por el administrador del hospital, ¡parece resulta que los créditos que tiene contra sí el Casino de Biarritz, superan a su valor en venta! ¡Donosa herencia! Esto dice un diario valenciano, pero si no estamos equivocados, el Casino de Biarritz está vendido tiempo há al activo dueño del hotel de Francia»³¹⁴.

En el terreno musical, en 1871, Monfort estrenó 3 zarzuelas en el Teatro Circo de Paul de Madrid, también llamado Teatro de los Bufos Arderius: *Flor de Aragón*, *Chamusquina* o *La hija del Petróleo* y *¡Palomo!*. En la crítica periodística sobre *Flor de Aragón*, estrenada el 13 de septiembre de 1871, la mayoría coincide en el éxito de su jota y en el desacierto de su corta extensión. Por ejemplo, el *Diario oficial de avisos de Madrid* señala que:

«el éxito fue bastante satisfactorio para los autores, que el público llamó al palco escénico. Aunque la obra no produce todo el efecto que de ella debiera esperarse, porque su corta extensión no permite que se desarrollen la situaciones [...] en la parte musical sobresale una linda jota»³¹⁵.

También *El Imparcial* alude a los mismos problemas:

«la obra, que tiene un pronunciado corte dramático está bien pensada, pero necesitaba mayor extensión. En cuanto a la música de *Flor de Aragón*, su autor señor Monfort, revela talento y conocimiento del arte, pero obligado por las dimensiones de una obra en un acto a reducir su música a un círculo estrecho, se nota en ella la falta de unidad y las vacilaciones consiguientes»³¹⁶.

Finalmente, encontramos en *La Iberia* una reseña mucho más crítica con la obra, aunque igualmente coincide con la belleza de la jota. Esta reseña expone que:

³¹⁴ ANÓNIMO: “Noticias generales” en *La Época*, 1 – 5 – 1874, año XXVI, nº 7870, pág. 4.

³¹⁵ ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 15 – 9 – 1871, año CXIII, nº 258, pág. 4.

³¹⁶ ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 14 – 9 – 1871, año V, nº 1552, pág. 3.

«el éxito fue mediano, pues aunque los actores se presentaron en el palco escénico al finalizar la representación, debieronlo en gran parte a la numerosísima *claque* que llenaba el teatro. [...] En su parte música, que es superior al libro, sobresale una linda jota que fue repetida»³¹⁷.

Desde el primer momento, Monfort fue consciente del éxito de su jota, pues tan sólo unas semanas después de estrenarla la amplió, como leemos en el *Diario oficial de avisos de Madrid*: “en vista del extraordinario éxito que ha obtenido la jota de *Flor de Aragón*, su autor el Sr de Monfort, a ruego de muchas personas, la ha completado con tres partes nuevas, que se ejecutarán esta noche”³¹⁸. Aprovechando dicho éxito, la jota se publicó para una o dos flautas o violín, para guitarra y guitarra de cifra arreglada por Tomás Damas y para voz, piano y banda militar, por el mismo Monfort. También se publicó la “Canción” de *Flor de Aragón* para voz y piano, reducida igualmente por el compositor. El éxito de esta jota perduró en el tiempo y fue una de las primeras zarzuelas del repertorio de los organillos de Madrid, según noticia *El Arte* a principios de 1874:

«por las calles de Madrid anda un piano mecánico [...] que toca un sin número de piezas y entre ellas la popular jota del *Molinero* y la de *Flor de Aragón*. Estas dos piezas son las primeras de la zarzuela, que ha llegado a entrar en el repertorio de los organillos; siendo el piano que mencionamos de la familia ambulante»³¹⁹.

Las otras dos zarzuelas que estrenó Monfort en 1871 fueron escritas por Rafael García Santistéban. La primera de ellas, *Chamusquina* o *La hija del Petróleo*, fue interpretada por primera vez el 25 de octubre de 1871, tras posponerse su estreno por indisposición de la señora Bardan³²⁰. La otra, titulada *¡Palomo!*, se estrenó el 11 de noviembre de 1871. Esta humorada lírico-bufa fue dedicada al actor Ramón Rosell, como bien indica su libreto:

«al distinguido actor Don Ramón Rosell. Vd. tuvo la humorada de querer imitar en escena a un individuo de la raza canina y me encargó le justificara la salida de un hombre perro en las tablas. Contando con la feliz ejecución de V. escribí este juguete, que ha hecho más agradable aún con

³¹⁷ ANÓNIMO: “Teatros” en *La Iberia*, 14 – 9 – 1871, año XIX, nº 4577, pág. 4.

³¹⁸ ANÓNIMO: “Teatro y Circo de Madrid” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 20 – 9 – 1871, año CXIII, nº 263, pág. 4

³¹⁹ ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 1 – 3 – 1874, año II, nº 22, pág. 3.

³²⁰ ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Nación*, 20 – 10 – 1871, año VIII, nº 1813, pág. 3.

su linda música el maestro Monfort, y por lo visto hemos acertado los tres a juzgar por los aplausos del público»³²¹.

El estreno de *¡Palomo!* fue calificado por *El Imparcial* de “satisfactorio éxito”³²² y destacó la interpretación del señor Rosell y de la señorita Álvarez, que junto con los autores fueron llamados al palco escénico al final del juguete³²³. Además, se publicaron las canciones “Nº 2. Canción de la lotera” y “Nº 3. Canción del canario enamorado” en 1870 y la “Nº 4. Canción del perro” en 1872 reducidas para voz y piano por Monfort.

A finales de año, el 3 de diciembre de 1871, descubrimos un anuncio³²⁴ sobre la venta de las partituras de *Recuerdos de Flama. Baile fantástico*, con música original y reducción para piano de B. de Monfort. En el anuncio, las partituras que se ofrecen son la polka “Las Vampiras”, la polka mazurca “Las estrellas mágicas” y el baile “Pinchiara-vals” para piano. No obstante, las mismas piezas también fueron publicadas, ese mismo año, arregladas para flauta por C. Miré.



Imagen 21: Anuncio de venta de partituras de Monfort. Extraído de ANÓNIMO: “Anuncios” en *La correspondencia de España*, 3 – 12 – 1871, año XXII, nº 5120, pág. 3

En el siguiente año, 1872, Monfort estrenó un total de 5 obras y publicó otras tantas. La primera de ellas fue la zarzuela en 2 actos titulada *El Castillo del fantasma*, que se estrenó el 6 de abril³²⁵ en el teatro Circo de Paul de Madrid, también llamado entonces Teatro de la Risa. En relación a la obra, el *Diario de España* indica que “la música es del maestro Monfort y gusta

³²¹ GARCÍA Y SANTISTÉBAN, Rafael: *¡¡Palomo!! Humorada lírico-bufa en un acto y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1871, pág. 5.

³²² ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 12 – 11 – 1871, año V, nº 1611, pág. 3.

³²³ Ídem.

³²⁴ ANÓNIMO: “Anuncios” en *La correspondencia de España*, 3 – 12 – 1871, año XXII, nº 5120, pág. 3.

³²⁵ Fecha de estreno extraída de ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 8 – 4 – 1872, año XXIII, nº 5247, pág. 1 y 3.

mucho toda ella al público, que la aplaude, cada vez más, particularmente el dúo del primer acto, la serenata del segundo y una preciosa plegaria cantada por el coro”³²⁶.

Tan sólo unos días más tarde, se estrenó la zarzuela cómica *La fuerza de la voluntad*, que se llegó a representar hasta 22 noches consecutivas³²⁷. Respecto a su fecha de estreno existe controversia porque, mientras el libreto indica que fue “representada por primera vez en el Teatro de la Risa (Circo de Paul), el día 19 de abril de 1872”³²⁸, existen noticias anteriores anunciando su representación, la primera de ellas en *La Época* para el día 9 de marzo³²⁹. También *La correspondencia de España*, del 25 de marzo, comenta sobre esta obra que: “la preciosa zarzuela de los Sres. Granés y Monfort [...] titulada *La fuerza de la voluntad*, obtuvo un éxito brillantísimo, haciendo el público repetir tres veces la malagueña, que canta admirablemente la señora Bime, y la jota de los estudiantes”³³⁰. Cabe añadir que, esta obra, también se ejecutó en el teatro de Zaragoza según indica *La correspondencia de España* a fecha 24 de septiembre de 1872³³¹.

Durante el verano, el 2 de julio de 1872³³², Monfort estrenó la zarzuela *La liquidación social*, con libreto de Santisteban, en el Teatro Circo de Paul de Madrid. Esta obra con argumento de tipo político, gozó de éxito, según refleja la prensa: “la obra, que es una graciosa e intencionada crítica de ciertas utópicas ideas comunistas, por las que se predica el exterminio de la sociedad y de la familia, gustó mucho, obteniendo un éxito sumamente lisonjero. La música fue muy aplaudida, haciéndose repetir una preciosa jota”³³³. Además, se interpretó en otras ciudades como Barcelona, Valencia³³⁴ o Lisboa³³⁵, e incluso se publicaron algunos de sus

³²⁶ ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 8 – 4 – 1872, año XXIII, nº 5247, pág. 1.

³²⁷ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

³²⁸ GRANÉS, Salvador María: *La fuerza de voluntad, zarzuela cómica en un acto y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1872.

³²⁹ ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 8 – 3 – 1872, año XXIV, nº 7119, pág. 4.

³³⁰ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, Madrid, 25 – 3 – 1872, año XXIII, nº 5233, pág. 3.

³³¹ ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 24 – 9 – 1872, año XXIII, nº 5415, pág. 3.

³³² ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en el *Diario oficial de avisos de Madrid*, 2 – 7 – 1872, año CXIV, nº 184, pág. 4

³³³ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 3 – 7 – 1872, año XXIII, nº 5332, pág. 3.

³³⁴ En ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 10 – 7 – 1872, año XXIII, nº 5339, pág. 3, se indica que: “la zarzuela de los Sres. Santistéban y Monfort titulada *La Liquidación social*, que con tanto éxito se está representando en el Circo de Madrid, ha sido puesta ya en ensayo por las compañías de zarzuela de los Sres. Salas y Cresci, que respectivamente actúan en los teatros de Barcelona y de Valencia, para ser ejecutada inmediatamente”.

³³⁵ NICOLÁS MARTÍNEZ, M^a del Pilar: *El teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX* (tesis doctoral), *sine loco*, UNED, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, 2015.

números, como el “Nº 1 bis. Malagueña”, el “Nº 4 bis. Marcha y Jota” y el “Nº 4ter. Jota” con reducción para voz y piano por B. de Monfort.

En la prensa portuguesa podemos leer un artículo del 16 de mayo de 1873 que habla sobre la *Liquidação Social* y sobre su argumento y representación en el Teatro da Trindade, localizado en la capital lusa. El artículo señala que, esta zarzuela, es “una pequeña muestra de la manera en que muchos, fascinados por abstrusas teorías de la división de la propiedad, pretenden enriquecerse”³³⁶. Además, el argumento critica cómo el pueblo, que ve con malos ojos la riqueza ajena, una vez la consigue, olvida las teorías de igualdad y clama contra los que pretenden conseguirla. Añade el artículo que:

«esta pieza tiene una bonita música, a veces demasiado sentimental que no casa bien con el asunto agitado por las turbulencias populares [...] fue llevada a escena en la fiesta artística del tenor S. Iva, que recibió del público las más elocuentes pruebas de simpatía y que interpretó con mucha discreción su papel de duque»³³⁷.

También el verano de ese año, el 28 de julio, se estrenó en el teatro Circo de Madrid *Por una sátira* o *La Sátira*, con texto de Castellanos y Velasco. Este juguete lírico, que fue escrito “expresamente para que el Sr. Zamacois luciera sus excelentes dotes cómicas, nada dejó que desear, siendo muy bien acogido por el público, que al final llamó a los autores”³³⁸ y se llegó a representar hasta en 31 ocasiones³³⁹.

Otras obras estrenadas en 1872 fueron la zarzuela *Luisa*³⁴⁰, en el Teatro Circo de Paul el 16 de septiembre, y la tanda de valeses *Mata-penas* en el salón del Prado, como anuncia la prensa: “Concierto para hoy 25 de Septiembre, de cuatro a seis y media de la tarde por la banda de ingenieros”³⁴¹.

³³⁶ DE AS, Christovam: “Folhetim” en *Diario ilustrado*, Lisboa, 16 – 5 – 1873, año II, nº 299, pág. 2.

³³⁷ Ídem.

³³⁸ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1872, año XXIII, nº 5360, pág. 3.

³³⁹ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

³⁴⁰ En ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 25 – 9 – 1872, año XXIII, nº 5416, pág. 3, los autores de la zarzuela publicaron la siguiente noticia: “Los Sres. Castellanos y Monfort, autores de la zarzuela *Luisa*, que alcanzó tan gran éxito en el teatro de Madrid, nos ruegan hagamos presente su agradecimiento a los artistas que en ella han tomado parte por su acertado desempeño, y muy particularmente al distinguido barítono D. Maximino Fernández”.

³⁴¹ ANÓNIMO: “Salón del Prado” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25 – 9 – 1872, año CXIV, nº 269, pág. 4.

Antes de concluir este año 1872 cabe decir que, el editor Casimiro Martín, publicó los *Rigodones sobre los mejores motivos de Barba-Azul, baile fantástico-burlesco*, con música original de Henry James Byron, en el que se inspiró Monfort. Esta obra la dedico Monfort a su amigo D. Gonzalo Saavedra, Marqués de Bogaraya (París, 1831 – Madrid, 1899). Gonzalo de Saavedra nació en París porque su padre, el Duque de Rivas, estaba exiliado por motivos políticos. Sin embargo, en 1833 la familia pudo regresar a España y su padre pasó a formar parte del gobierno de la regente María Cristina. El Marqués de Bogaraya, en 1871 presidía la Sociedad de Conciertos del Circo Rivas y la Sociedad Filarmónica y en 1882, como gran mecenas e impulsor de la flauta, favoreció la implantación en todas las provincias españolas del nuevo sistema de flauta Boehm, ya adoptado en París desde 1860. Don Gonzalo, que era un hombre de confianza del rey, fue nombrado el 21 de enero de 1884 Alcalde de Madrid, cargo que ocupó hasta abril de 1885³⁴².



EXCMO. SR. D. GONZALO DE SAAVEDRA Y CUETO,
MARQUÉS DE BOGARAYA,
† en Madrid el 13 del corriente.

Imagen 22: Fotografía de D. Gonzalo Saavedra y Cueto, marqués de Bogaraya a quien Monfort dedicó *Rigodones sobre los mejores motivos de Barba-Azul, baile fantástico-burlesco*. Extraída de *La Ilustración Española y Americana*, 22 – 1 – 1899, año XLIII, nº 3, pág. 37.

³⁴² GERICÓ, Joaquín: *Ciclo Flauta romántica española, abril-mayo 2001*, Madrid, Fundación Juan March, 2001. Recuperado de <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc33.pdf> (última consulta: 12 – 6 – 2019 a las 9:21).

El 1 de febrero de 1873, Monfort estrenó *Guerra al extranjero* en el Teatro San Fernando de Sevilla. Esta zarzuela, con texto de Manuel Cano y Cueto, trataba de la batalla de Vitoria³⁴³ y su estreno se produjo en homenaje al barítono Maximino Fernández³⁴⁴. Tras unos meses de inactividad, Monfort reapareció en el Teatro Jardín de la Alhambra de Madrid, el 3 de junio de 1873, con la jugada cómico-lírica *Una martín-gala* o *La martingala* de Leandro Tomás Pastor. Durante la temporada estival también estrenó las zarzuelas *Casimiro* y *Barbarita* y el juguete cómico-lírico *Tecla*.

La zarzuela en dos actos *Casimiro* se estrenó el 28 de junio de 1873 y, según el *El Imparcial*, durante una representación en el teatro del señor Rivas, “el público aplaudió algunas piezas musicales, que en general son dignas de la reputada pluma de aquel maestro”³⁴⁵.

Un mes más tarde, el 29 de julio de 1873, se puso por primera vez en escena el juguete cómico-lírico-romántico *Tecla*, en el Teatro Jardín del Buen Retiro, en Madrid. Esta pieza, enmarcada en los alrededores de Madrid, se estrenó a beneficio de la viuda del jefe de batallón de cazadores de Madrid, Martínez Llagostera³⁴⁶. Según un artículo publicado por Mefistófeles sobre esta pieza: “Los conciertos del *Buen Retiro* se ven cada día más concurridos por el distinguido público que asiste a este género de fiestas. [...] La piececita estrenada últimamente *Tecla*, ha obtenido un éxito muy lisonjero, siendo aplaudidos en extremo la señora Perla y Sr. Carceller”³⁴⁷. Finalmente hay que decir que, entre 1873 y 1874, se publicaron el “Nº 1. Preludio” y el “Nº 2. Serenata” de *Tecla* con reducción para voz y piano realizada por Monfort.

En 1873 hallamos las primeras referencias sobre la representación de diversas obras de Monfort, como la zarzuela *Barbarita*, representada en agosto en el Teatro Jardín del Buen Retiro³⁴⁸, la ópera cómica en un acto *¿No es más loco el que se casa?* y la zarzuela burlesca *La flor del cardo*. Estas dos últimas, estrenadas en Madrid, como indican sus libretos, se nombran en la prensa bajo la cita “relación de las obras presentadas al ministerio de Fomento en el mes

³⁴³ La batalla de Vitoria, dentro de la Guerra de la Independencia Española, tuvo lugar el 21 de junio de 1813 entre las tropas francesas, al lado de José Bonaparte, y el otro frente, compuesto por los ejércitos español, portugués y británico.

³⁴⁴ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

³⁴⁵ ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 29 – 6 – 1873, año VII, nº 2194, pág. 4.

³⁴⁶ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

³⁴⁷ MEFISTÓFELES: “Revista de teatros” en *La Lira española*, 25 – 7 – 1873, año II, nº 19, pág. 7.

³⁴⁸ Se anuncia su representación en ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Esperanza*, 4 – 8 – 1873, año XX, nº 8798, pág. 4, e indica que se interpretó en el Teatro Jardín del Buen Retiro.

de octubre de este año”³⁴⁹. Hay que puntualizar que, en el caso de *¿No es más loco el que se casa?*, la música original es de Gautier, mientras que los arreglos musicales para su traducción al castellano son de Monfort.

Las primeras obras de Monfort en valenciano están catalogadas en 1874, como es el caso de *¡Carracuca!*³⁵⁰, un juguete cómico-lírico-famélico escrito por Rafael María Liern y Cerach (Valencia, 1832 – Madrid, 1897). Este se estrenó en el Teatro Llibertat de Valencia entre el 6 de diciembre de 1873 y enero de 1874, barajándose diferentes fechas. Este juguete alcanzó gran popularidad, como se puede consultar en la revista *El Arte*: “La zarzuela bilingüe titulada *Carracuca* ha llegado a obtener en Valencia 24 representaciones, y a pesar de eso la jota cantada por el Sr. Mora ,y la Sra. Mondejar se repite cada noche hasta cuatro veces. Los autores Sros. Liern y Monfort, están de enhorabuena”³⁵¹.

Otras obras en valenciano, estrenadas ese mismo año, fueron: *El que fuig de Déu*, de R. M. Liern, *L’avarisia romp el sac*, de Juan Colom y Sales y *¡Als lladres!*, de Eduardo Escalante. El juguete bilingüe cómico-lírico *El que fuig de Déu* fue estrenado en el Teatro Princesa de Valencia el 31 de enero de 1874³⁵². Por su parte, el juguete valenciano *L’avarisia romp el sac*, fue estrenado en el Teatro Circo Español de Valencia el 2 de mayo y, en el mismo lugar, el 19 de septiembre la zarzuela valenciana *¡Als lladres!*. Monfort estrenó otras zarzuelas escritas en valenciano con texto de Liern como *El bou del señor Raimundo*, *El alcalde de Gavia*, *Tamberlik en Russafa* o *Un veranet en el Grau* o *Un berenaret en el Grau*, pero se desconoce la fecha de estreno o de composición de las mismas.

Siguiendo con los trabajos que Monfort estrenó en 1874, hay que mencionar la zarzuela en un acto, estrenada el 6 de febrero en el Teatro Circo de Paul, *Pedro el veterano*. Esta obra, que fue adaptada por Liern de *L’heure de sentinelle*, ambientada en el siglo XVIII en París, se escribió expresamente para el señor Obregón. En cuanto a su música, dice la prensa que “está

³⁴⁹ ANÓNIMO: “Noticias” en *La Iberia*, 13 – 11 – 1873, año XXI, n° 5253, pág. 2.

³⁵⁰ Esta obra tuvo tanto éxito que Constantí Llobart escribió su secuela, titulada *La sombra de Carracuca*. Fue representada en su estreno por Ascensio Mora, al igual que en el caso de *El que fuig de Déu*, un actor a que Liern permitió iniciarse en la interpretación del sainete valenciano según SANCHIS GUARNER, Manuel: *Els inicis del teatre valencià modern (1845-1874)*, València, Universitat de València, Institut de Filologia Valenciana – colecc. Monografies i assaigs, 1980, n° 5.

³⁵¹ ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 8 – 2 – 1874, año II, n° 19, pág. 3.

³⁵² Este sainete salió publicado en el n° 208 de 1918 de *El Cuento del Dumenche*, una revista satírica en valenciano fundada en 1908 por Lluís Bernat i Ferrer, aunque sólo la parte referida al texto.

escrita con conciencia y agrado”³⁵³ y que “ha sorprendido muy mucho por la originalidad de algunas piezas, especialmente unos *couplets* coreados con mucha gracia”³⁵⁴. Además, añade *El Arte* que:

«el preludeo con sus glosas de marseleses, marcan bastante bien el carácter de la gran época revolucionaria francesa. La romanza de tiple cantada por la Sra. Villó es sentida y fácil. La cavatina que dice admirablemente el Sr. Obregón, tiene pasión y sentimiento. Pero la pieza principal es el *Rataplán* que cantó muy bien el Sr. Obregón con el coro de hombres. Esta pieza tiene una animación y una novedad que le valió los honores de la repetición, siendo llamado al palco escénico su autor el Sr. Monfort. Creemos que esta obra debería tener un concertante, un dúo, o un terceto para que la música estuviese en relación con la importancia del libro»³⁵⁵.

También se hizo eco de su éxito *El Tiempo* que valoró el estreno como uno de “los acontecimientos dramáticos más importantes que han tenido lugar en Madrid en la presente temporada”³⁵⁶ y que añadió que Monfort era un “compositor de música agradable siempre, y profunda y de gran sentimiento en ocasiones. Especialmente la sinfonía militar, de obertura, es notable para el asunto, y la pronosticamos fama y larga vida”³⁵⁷. Aprovechando la fama que alcanzó *Pedro el veterano*, la editorial Villegas y Martín la publicó reducida para voz y piano por el mismo Monfort³⁵⁸.

Tan sólo unas semanas después, el 14 de marzo de 1874, se interpretó por primera vez *La casita blanca*, de Fernández de San Román, en el Teatro de Jovellanos o de la Zarzuela de Madrid.

También en esa época, el 1 de marzo, la revista *El Arte* informa de que “el maestro Monfort está escribiendo la música de una zarzuela nueva en verso y en dos actos de los Sres. Retes y Echevarría. Esta obra se titula *Caza de maridos*”³⁵⁹. Sin embargo, no es hasta el 25 de

³⁵³ ANÓNIMO: “Revista de teatros” en *La correspondencia teatral*, 8 – 2 – 1874, año II, nº 17, pág. 2.

³⁵⁴ Ídem.

³⁵⁵ ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 8 – 2 – 1874, año II, nº 19, pág. 3.

³⁵⁶ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

³⁵⁷ Ídem.

³⁵⁸ ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 1 – 3 – 1874, año II, nº 22, pág. 3: “La casa editorial de Villegas y Martín, tiene ya terminada y puesta a la venta la preciosa zarzuela del maestro Monfort, *Pedro el veterano*”.

³⁵⁹ ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 1 – 3 – 1874, año II, nº 22, pág. 3.

agosto de 1875 que leemos en la prensa que “la empresa del teatro de la Zarzuela cuenta ya con las siguientes obras nuevas”³⁶⁰, entre las que se encuentra “*A caza de maridos*”³⁶¹.

En este año 1874, se registran los únicos artículos publicados por el compositor, analizados en el apartado correspondiente. En el primero de ellos, *El Arte* informa de que:

«en este número, empezamos la publicación de un compendio histórico-musical que forma la introducción de un método de música del maestro Monfort, publicado en Nueva-Orleans, en lengua inglesa. Esta reseña histórica nos ha parecido bastante interesante para llamar la atención de nuestros lectores»³⁶².

Lo cierto es que, aunque se tienen noticias de la estancia de Monfort en Nueva Orleans, no se han encontrado más noticias acerca de dicho método. A parte de la reseña histórica, otros artículos que publicó, entre el 22 de marzo y el 19 de abril de 1874, fueron “Meyerbeer y Wagner”³⁶³ y la “Historia de la claqué”³⁶⁴.

Aproximadamente en marzo de 1874³⁶⁵ se representó por vez primera la zarzuela de Pérez Ferrándiz, *El amor y la calceta*. En un anuncio del diario, dentro del apartado “Teatro de la Zarzuela”, leemos que “se están ensayando para ejecutarse a la mayor brevedad, la aplaudida zarzuela, en un acto, nueva en este Teatro [...] de dos conocidos autores *El amor y la calceta*”³⁶⁶.

Otra zarzuela de Monfort y Liern, estrenada el 8 de agosto de 1874, fue *La comedianta Rufina*, que se representó varias veces como bien indica la *Correspondencia teatral*: “en los Jardines del Buen Retiro [...] se estrenaron dos obras más, de las cuales sólo *La comedianta*

³⁶⁰ ANÓNIMO: “Crónica local” en *El Pabellón nacional*, 25 – 8 – 1875, año VI, nº 1237, pág. 3.

³⁶¹ Ídem.

³⁶² MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 15 – 3 – 1874, año II, nº 24, págs. 1 y 2.

³⁶³ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

³⁶⁴ MONFORT, Benito de: “Historia de la claqué por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 2.

MONFORT, Benito de: “Historia de la claqué por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

³⁶⁵ VIÑAS Y DEZA, L.: “Los Teatros” en *El Bazar*, marzo de 1874, año I, nº 4, pág. 15.

³⁶⁶ ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18 – 3 – 1874, año CXVI, nº 7, pág. 4

Rufina llegó a escucharse con gusto algunas noches. La otra [...] obtuvo un éxito muy poco lisonjero”³⁶⁷. Esta incluso llegó a representarse en Lisboa³⁶⁸.

Ese año, en los mismos Jardines, se estrenó el juguete cómico-lírico *Un cambio de pasaporte*, escrito por Ramón Valladares y Saavedra, R. M. Liern y Vicente de Lalama. Hay un dato que nos parece llamativo relativo a su estreno y es que, a pesar de haberlo encontrado en varios libretos³⁶⁹ bajo el título “Relación de las obras que se han adquirido desde 1º de Mayo de 1874, hasta fin de Diciembre, propiedad de la *Biblioteca Dramática*”, no encontramos, hasta el 1 de junio de 1878³⁷⁰, ninguna referencia sobre su representación, que en esa ocasión tuvo lugar en el Teatro Infantil.

A finales de año, en noviembre de 1874, Monfort y Rafael Aceves recibieron el encargo de escribir los arreglos para la nueva versión de *Las manzanas de oro*, que contaba con música de Arrieta; así, esa comedia se convirtió en una zarzuela cómico-fantástica. El motivo de esta reutilización de la obra era el interés en aprovechar el atrezzo ya creado, como refleja *El Arte*:

«muy en breve se pondrá en escena dicha obra, con todo el costoso aparato que requiere, habiéndose cuidado la empresa de restaurar los trastos y decoraciones que el uso había deteriorado [...] el público madrileño volverá a ver un espectáculo que le sorprendió por el inusitado lujo con que fue presentado»³⁷¹.

En cuanto a las variaciones de esta nueva zarzuela respecto a la obra anterior, en el *Diario oficial de avisos de Madrid* encontramos una extensa reseña que explica las novedades del libreto, de la música, del decorado, de la sastrería y de los figurines³⁷². Tras posponer su estreno³⁷³, la obra se ejecutó finalmente, el 12 de diciembre de 1874, en el Teatro Apolo de Madrid.

³⁶⁷ AVUSTANTE, E.: “Revista de teatros” en *Correspondencia teatral*, 14 – 9 – 1874, año II, nº 41, pág. 3.

³⁶⁸ NICOLÁS MARTÍNEZ, M^a del Pilar: *El teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX* (tesis doctoral), *sine loco*, UNED, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, 2015.

³⁶⁹ VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de; LIERN Y CERACH, Rafael María: *¡7! Extravagancia cómica-lírica en un acto y en prosa*³⁶⁹ (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1875, pág. 18.

VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de; LIERN Y CERACH, Rafael María: *¡Otelo número 2! Juguete cómico lírico en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1875, pág. 18.

³⁷⁰ ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La correspondencia de España*, 1 – 6 – 1878, año XXIX, nº 4766, pág. 1.

³⁷¹ ANÓNIMO: “Teatros de Madrid” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 29 – 11 – 1874, año II, nº 61, pág. 2.

³⁷² ANÓNIMO: “Diario de noticias. Generales” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14 – 12 – 1874, año CXVI, nº 348, pág. 4.

³⁷³ Véase en ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El imparcial*, 11 – 12 – 1874, año VIII, nº 2720, pág. 4, la noticia que indica que “por indisposición del Sr. Ponsano no tendrá lugar hasta mañana sábado en el Teatro de

En 1875 se restauró la monarquía borbónica y Alfonso XII, hijo de Isabel II, volvió al trono para desempeñar el papel que Cánovas del Castillo había diseñado para él dentro del sistema de alternancia en el poder de los dos grandes partidos: el conservador y el liberal. Con motivo de dicho regreso, Benito de Monfort compuso, como anuncia la prensa, “un himno patriótico para piano, con letra, titulado *La Restauración*”³⁷⁴. *Viva Alfonso XII*, que Enrique Villegas editó ese mismo año.

Durante el verano de 1875 Monfort estrenó hasta nueve obras, todas ellas en el Teatro Jardín del Buen Retiro de Madrid. En *La correspondencia de España* hallamos una noticia que informa sobre qué piezas se ejecutarían y quiénes serían los intérpretes:

«a mediados del próximo junio abrirá sus puertas el teatro de los jardines del Buen Retiro. [...] El cuerpo de baile se compondrá de 24 individuos, y el de coros de 32 personas de ambos sexos. La orquesta será dirigida por don Tomás Bretón. Las obras admitidas hasta ahora por la empresa son: [...] *El impuesto de guerra*, *La sombra de Josefina*, *Carracuca* [...] todas ellas con música de los Sres. Monfort, Aceves, Bretón, Llanes y otros»³⁷⁵.

Como podemos observar, *Carracuca*, que había sido estrenada el año anterior, se volvió a representar y, es más, esta obra fue repuesta en el mismo lugar durante el verano de 1876³⁷⁶. En cuanto a la otra obra mencionada, el juguete cómico-lírico-gastronómico y antipolítico de Liern titulado *El impuesto de guerra*, fue el primero en estrenarse, el 13 de junio de 1875.

Al estreno de *El impuesto de guerra* le siguió, sólo unos días después, el 26 de junio, el de la zarzuela en 2 actos de Floridal denominada *La Perla negra*³⁷⁷ y, de nuevo, un par de semanas más tarde, concretamente el 7 de julio, se puso en escena por primera vez el cuento cómico-lírico-fantástico en 2 actos *El Diamante negro*. Según comenta *El Imparcial*, “la música del Sr. Monfort [...] tiene piezas, como la tirolesa del primer acto y el coro del beso del segundo, que el público no se contenta con oír una sola vez”³⁷⁸, lo que motivó la publicación del “Nº 2.

Apolo la primera representación de la zarzuela de espectáculo *Las manzanas de oro*, que estaba anunciada para esta noche”.

³⁷⁴ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 6 – 1 – 1875, año XXVI, nº 6244, pág. 6.

³⁷⁵ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 22 – 5 – 1875, año XXVI, nº 6381, pág. 3.

³⁷⁶ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

³⁷⁷ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 18 – 6 – 1875, año XXVI, nº 6408, pág. 1.

³⁷⁸ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

Tirolesa”, el “Nº 5. Dueto habanera” y el “Nº 9. Coro de pajes (de los besos)” reducidos para voz y piano por Monfort.

La obra *El Diamante negro*, escrita por Liern, fue dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”³⁷⁹ y son varios los motivos que nos llevan a deducir las causas de dicha dedicatoria. En primer lugar, porque tanto la marquesa como Monfort tenían cierta relación con la realeza, pues Purificación Fontán (aproximadamente 1846 – Madrid, 1921), que es como se llamaba la marquesa, contrajo matrimonio con el político D. José de Elduayen y Gorriti (1823 – 1898) y, a ambos, Alfonso XII les concedió el marquesado en 1875, coincidiendo con el año del estreno de la obra. Además, la marquesa mantenía una relación de amistad con la propia Reina María Cristina, quien le tenía en estima porque su marido, siendo ministro de Gobernación, expulsó de España a las amantes del rey Alfonso XII³⁸⁰. El otro motivo de esta dedicatoria sería porque la marquesa era hija del administrador y director del Real Sitio de El Buen Retiro, que incluía el teatro en el que Monfort estrenó un gran número de sus piezas ese año 1875.



Imagen 23: *Retrato de la Marquesa del Pazo de la Merced* (1885) pintado por Federico Madrazo. Recuperado de ANÓNIMO: “Subalbum: Purificación Fontán” en *Grand ladies*, 25 – 4 – 2017, <http://www.gogmsite.net/iberian-style-in-the-bustle/subalbum-purificacion-fonta/> (última consulta: 22 – 8 – 2019 a las 9:46).

³⁷⁹ MONFORT, Benito de (música); FLORIVAL [LIERN, Rafael María] (texto): “Nº 2. Tirolesa” en *El Diamante negro. Zarzuela fantástica en dos actos y en verso*, reducción para piano por Monfort, Madrid, Vidal e hijo y Bernareggi, 1875.

³⁸⁰ LAMAS ESTÉVEZ, Manuel Alberto: “Colegios de Totoreos: Legado de la Marquesa” en *Liñares del Miño. Historia y Lembranzas*, <https://xastredacarqueixafiollado.wordpress.com/2015/01/18/colegios-de-tortoreos-legado-de-la-marquesa/> (última consulta: 12 – 9 – 2019 a las 21:37).

Otras zarzuelas de Monfort estrenadas en el Teatro Jardín del Buen Retiro en agosto de 1875 fueron *El bergantín San José*³⁸¹ y *Se necesitan oficiales*. Esta última, escrita por Salvador María Granés, se interpretó por primera vez el 21 de agosto de 1875 y, según indica la prensa, obtuvo buen éxito³⁸².

También durante el verano se estrenaron otras piezas de Monfort, pero se desconoce el día exacto de su primera representación. Este es el caso de los juguetes cómico-líricos en un acto titulados *El fénix de los maridos*, que no obtuvo una buena crítica³⁸³, y *¡Otelo número 2!* y la extravagancia cómico-lírica *¡Siete!*, las tres obras escritas por Valladares y Saavedra y Liern. Es probable que también el estreno del juguete cómico-lírico en un acto *Mientras preparan la sopa*, de Liern, Valladares y Lalama, se produjese en el verano de 1875.

Desde el punto de vista de las publicaciones, entre 1875 y 1876 Monfort puso a la venta los dos volúmenes de la colección *Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles*. La 1ª Serie, publicada en 1875, contenía el “Nº 1. Recuerdos de jugar con fuego”, el “Nº 2. Recuerdos de Robinsón” y el “Nº 3. Recuerdos de La vuelta al mundo”, basados en zarzuelas de Barbieri, el “Nº 4. Recuerdos de La soirée de Cachupín”, inspirado en la zarzuela de Offenbach, el “Nº 5. Recuerdos de La cola del diablo”, relacionado con la obra del mismo nombre de Cristóbal Oudrid y el “Nº 6. Recuerdos de Galatea”, basado en la ópera de Víctor Massé. También en 1875 se publicó el “Nº 7. Recuerdos de Pan y toros”, sobre la zarzuela Barbieri, que ya pertenecía a la 2ª serie de *Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles*. El resto de números salieron a la venta en 1876, compuestos por el “Nº 8. Recuerdos de los dos ciegos”, basado en el entremés lírico *Los dos ciegos* de Barbieri, el “Nº 9. Recuerdos del Barón de la Castaña”, inspirado en la extravagancia bufo-lírica de Lecocq, el “Nº 11. Recuerdo de Marta” basado en la ópera de Flotow, el “Nº 10. Recuerdos de Los dioses del Olimpo” y el “Nº 12. Recuerdos de La bella Elena”, creados a partir de obras de Offenbach.

Uno de los hechos particulares de este año fue el invento de un “traspositor instantáneo” por Monfort, anunciado en la prensa y, previamente comunicado por carta a Barbieri. En dicha

³⁸¹ Una noticia en ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 8 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6459, pág. 6 y 7, indica que “*El bergantín San José*, original de los Sres. Velázquez y Sánchez y Chacel, [...] en breve se pondrá en escena en el teatro del Buen retiro, [...] puesta en música por el aplaudido maestro don Benito Monfort”.

³⁸² ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 30 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6481, pág. 2.

³⁸³ GARCÍA CADENA, Peregrín: “Los teatros” en *La Ilustración española y americana*, 8 – 11 – 1877, año XXI, nº 41, págs. 290 y 291.

carta, fechada en Madrid el 22 de junio de 1875 y comentada en su apartado correspondiente, Monfort ofrece a Barbieri “el adjunto producto de mi pobre imaginación”³⁸⁴, refiriéndose seguramente al transpositor, y le pide lo pruebe y examine³⁸⁵.

En cuanto a los anuncios referidos a la venta de este utensilio, el primero lo descubrimos en *La correspondencia de España* a fecha 31 de julio 1875³⁸⁶ y viene con el título “a los pianistas”³⁸⁷. Este anuncio comenta que, con el transpositor instantáneo inventado por B. de Monfort “los pianistas o aficionados pueden inmediatamente hacer todos los trasportes para la instrumentación de orquesta o banda sin haberlos estudiado”³⁸⁸. Además, este artilugio contiene “una tabla de extensión de los instrumentos más usuales”³⁸⁹. Al siguiente día de la publicación del anuncio, el mismo periódico publica una noticia explicativa sobre el funcionamiento del transpositor, del que dice:

«hemos tenido ocasión de examinar el ingenioso aparato denominado *Traspositor instantáneo*, inventado por el reputado y laborioso maestro compositor D. B. de Monfort. Consiste en unos discos de cartón, combinados de tal manera, que cualquier pianista o aficionado puede con él hacer todos los trasportes necesarios para la instrumentación de orquesta o banda, sin haberlos estudiado. Hemos oído decir a varios eminentes músicos que esta invención dará un gran resultado a su autor»³⁹⁰.

Otra propaganda sobre el transpositor lo declara “indispensable a todos los que se ocupan de instrumentación musical para orquesta o banda”³⁹¹. El último anuncio que hace alusión al transpositor data del 22 de noviembre de 1875, coincidiendo con el regreso de Monfort de París, y señala: “traspositor de Monfort, privilegiado, en España, Francia, Alemania, etc., etc”³⁹².

³⁸⁴ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 22 – 6 – 1875” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

³⁸⁵ Ídem.

³⁸⁶ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1875, año XXVI, nº 6451, pág. 2.

³⁸⁷ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1875, año XXVI, nº 6451, pág. 4.

³⁸⁸ Ídem.

³⁸⁹ Ídem.

³⁹⁰ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 1 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6452, pág. 5.

³⁹¹ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 9 – 9 – 1875, año XXVI, nº 6491, pág. 4.

³⁹² ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 22 – 11 – 1875, año XXVI, nº 6561, pág. 4.

A LOS PIANISTAS.
Traspositor-instantáneo inventado
POR
B. DE MONFORT.

Con este aparato los pianistas ó aficionados pueden inmediatamente hacer todos los trasportes para la instrumentación de orquesta ó banda sin haberlos estudiado. Contiene también una tabla de extensión de los instrumentos mas usuales.

Se vende en casa del autor, paseo de Recoletos, 10, y en los principales almacenes de música. Precio 12 rs. Remitido franco y certificado a provincias 16 rs. Por cantidades de 25, 50 ó 100 ejemplares, grandes rebajas.

Hemos tenido ocasion de examinar el ingenioso aparato denominado *Traspositor instantáneo*, inventado por el reputado y laborioso maestro compositor D. B. de Monfort. Consiste en unos discos de carton, combinados de tal manera, que cualquier pianista ó aficionado puede con él hacer todos los trasportes necesarios para la instrumentación de orquesta ó banda, sin haberlos estudiado.

Hemos oido decir á varios eminentes músicos que esta invencion dará un gran resultado á su autor. En el lugar correspondiente insertamos el anuncio.

Imagen 24: Anuncio del traspositor inventado por Monfort en *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1875, año XXVI, nº 6451, pág. 2 (izquierda). Noticia explicativa del funcionamiento del traspositor en (derecha).

En todos los anuncios comentados se informa sobre el coste de este aparato: “Precio 12 rs. Remitido franco y certificado a provincias 16 rs. Por cantidades de 25, 50 o 100 ejemplares, grandes rebajas”³⁹³, así como sobre dónde se puede adquirir. Esto nos ha ayudado a saber cuál era el domicilio de Benito de Monfort en la época porque la propaganda señala que la venta se realizaría “en casa del Inventor”³⁹⁴ o “en casa del autor, paseo de Recoletos, 10, y en los principales almacenes de música”³⁹⁵. Esta dirección, paseo de Recoletos, 10, corresponde al palacio del marqués de Salamanca —imagen 25³⁹⁶—, situado en el llamado “barrio de los banqueros”. Este palacio, que se convirtió en todo un símbolo de la arquitectura madrileña de la época, fue mandado construir por José de Salamanca y Mayol (Málaga, 1811 – Vista Alegre, 1883), nombrado por la reina Isabel II, en 1866, como “marqués de Salamanca”. El marqués de Salamanca fue alcalde de Monóvar (Alicante) y de Vera (Almería), diputado del partido moderado, banquero, destacado empresario, sobre todo en el negocio de la sal y del ferrocarril, y mecenas de arte y arqueología. Su palacio-residencia, inaugurado en diciembre de 1858 con una gran fiesta, y donde Monfort residió, al menos hasta finales de noviembre de 1875, fue uno de los lugares favoritos de la alta sociedad madrileña. Pero, finalmente, debido a problemas

³⁹³ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1875, año XXVI, nº 6451, pág. 4.

³⁹⁴ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 9 – 9 – 1875, año XXVI, nº 6491, pág. 4.

³⁹⁵ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1875, año XXVI, nº 6451, pág. 4.

³⁹⁶ GÓMEZ, Mercedes: “Jardín del Palacio del Marqués de Salamanca. Jardines del Paseo del Prado-Recoletos (IV)” en *Arte en Madrid*, 6 – 3 – 2011, <https://artedemadrid.files.wordpress.com/2011/03/palacio1900.jpeg> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 21:08).

económicos, el marqués tuvo que vender el inmueble, el 16 de febrero de 1876 al Banco Hipotecario de España³⁹⁷.



Imagen 25: Palacio del Marqués de Salamanca, año 1900. Este palacio-residencia situado en Recoletos, 10, fue también residencia de Benito de Monfort en 1875. Imagen extraída de GÓMEZ, Mercedes: “Jardín del Palacio del Marqués de Salamanca. Jardines del Paseo del Prado-Recoletos (IV)” en *Arte en Madrid*, 6 – 3 – 2011, <https://artedemadrid.files.wordpress.com/2011/03/palacio1900.jpeg> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 21:08).

A finales de 1875, Monfort se marchó a París, aunque por un corto periodo de tiempo de tan sólo un mes. En la prensa se informa de su partida durante los últimos días de septiembre, “han salido de Madrid: D. Benito Monfort, maestro compositor de música, que va a París por breves días”³⁹⁸, y de su vuelta, que fue más accidentada, el 21 de noviembre de 1875, “ha regresado de París el maestro compositor D. Benito de Monfort, habiendo sido detenido 11 días

³⁹⁷ ORTEGA, Julia: “Palacio del Marqués de Salamanca: un legado histórico y cultural” en *BBVA*, <https://www.bbva.com/es/el-palacio-del-marques-de-salamanca-legado-historico-y-cultural/> (última consulta: 13 – 6 – 2019 a las 9:22).

ATIENZA, Teo F.: “José María de Salamanca y Mayol (1811 – 1883)” en *Página de Teo*, <http://teoatienza.org/biografias/salamanca/index.htm> (última consulta: 13 – 6 – 2019 a las 10:10).

³⁹⁸ ANÓNIMO: “Edición de la noche de ayer” en *La correspondencia de España*, 30 – 9 – 1875, año XXVI, nº 6511, pág. 6.

ANÓNIMO: “Edición de la noche” en *La correspondencia de España*, 29 – 9 – 1875, año XXVI, nº 6510, pág. 3.

en el mar por el horroroso huracán que ha reinado en las costas francesas toda la semana pasada”³⁹⁹.

En 1876, la primera obra que Monfort estrenó fue *El infierno a la española* o *Un teatro en el infierno*⁴⁰⁰. Esta obra de Liern, interpretada por primera vez en el Teatro Eslava el 12 de febrero de 1876, contaba con “un numeroso y rico vestuario”⁴⁰¹ y, añade la prensa que, “respecto al decorado [...] merece verse y es digna de elogio la empresa del teatro de Eslava por su celo y sacrificios que ha hecho para presentar el espectáculo. No puede pedirse más en un modesto teatro”⁴⁰². Sin embargo, una crítica sobre la obra de *El Globo* no la deja en buen lugar, pues dice de ella que “es una obra que carece de novedad y verdadera gracia, abundado en ella los chistes vulgares, las máximas del género ramplón más subido y las alusiones harto personales a muy apreciables artistas”⁴⁰³ y añade que “los personajes se mueven como las figuras de un teatro mecánico; entran y salen y repiten las *gracias*, algunas de subido color”⁴⁰⁴. No obstante, el crítico considera que “su ejecución fue esmeradísima por parte de algunos actores; buena en general, incluyendo la sección coreográfica”⁴⁰⁵ y que, además, “la concurrencia fue escogida y numerosa, y el Sr. Liern hubo de presentarse en escena, al terminar el primero y el segundo actos de la obra”⁴⁰⁶. Posteriormente, en 1881, Andrés Vidal hijo publicó una tanda de rigodones de Monfort, sobre motivos de esta zarzuela, titulada *Un teatro en el infierno. Quadrille*.

Durante el verano de 1876, Monfort estrenó un par de obras en el Teatro Jardín del Buen Retiro de Madrid. La primera de ellas fue la gran tanda de valeses *Margarita*, publicada en 1881⁴⁰⁷ por el editor Andrés Vidal en Madrid. Su estreno tuvo lugar sobre el 8 de julio, fecha en la que *El solfeo, bromario diario para músicos y danzantes*, menciona su interpretación en el último concierto de verano: “el wals de Strauss [...] fue también aplaudido; como así mismo los del Sr. Monfort, *Margarita*, que por primera vez nos hizo oír la sociedad”⁴⁰⁸. Además, avisa

³⁹⁹ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 21 – 11 – 1875, año XXVI, n° 6560, pág. 3.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 22 – 11 – 1875, año XXVI, n° 6561, pág. 1.

⁴⁰⁰ ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, n° 318, pág. 4.

⁴⁰¹ ANÓNIMO: “Noticias generales” en *La Época*, 11 – 2 – 1876, año XXVIII, n° 8504, pág. 3.

⁴⁰² ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, n° 318, pág. 4.

⁴⁰³ Ídem.

⁴⁰⁴ Ídem.

⁴⁰⁵ Ídem.

⁴⁰⁶ Ídem.

⁴⁰⁷ Fecha según el BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA) SERVICIO DE PARTITURAS, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES (ed.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*, Madrid, *sine nomine*, 1997.

⁴⁰⁸ LUIGI: “¡Música! ¡Música! Conciertos en el Buen Retiro” en *El solfeo, bromario diario para músicos y danzantes*, 8 – 7 – 1876, año II, n° 274, pág. 2 y 3.

de que “aparte de la poca originalidad que se observa en muchas de esta clase de composiciones, advertimos en los walses del Sr. Monfort, una gran semejanza entre la segunda parte del número segundo y la jota de *Flor de Aragón*, obra también del mismo autor”⁴⁰⁹. La otra obra estrenada en verano, el 27 de julio de 1876, fue la zarzuela fantástica en 3 actos de Liern titulada *Azulina*.

El 25 de septiembre de 1876 Monfort escribió una carta, desde Madrid, dirigida a “muy Señora mía”⁴¹⁰. En esta carta, que analizamos en su debido apartado, Monfort habla de un artículo de periódico que envía a la señora, interesado en que lo lea⁴¹¹.

Otras obras que Monfort estrenó en 1876 fueron la zarzuela en 3 actos *El señor de Juan Abad*, cuya única referencia hemerográfica la encontramos en *La Época* con fecha 11 de octubre⁴¹², la tonadilla en un acto *Los amantes de Rosita*, que hallamos por primera vez anunciada en *La Época* el 23 de diciembre⁴¹³, y la zarzuela en un acto *¡De los toros!*, estrenada aproximadamente en este año según Julio Nombela⁴¹⁴.

Finalmente, cabe nombrar la reducción para voz y piano que Monfort publicó sobre la zarzuela en 3 actos *Juan de Urbina*, con música original de Francisco Asenjo Barbieri y texto de Luís Mariano de Larra. Además, también en 1876, José Giménez Leyva dedicó a Benito de Monfort su canción andaluza flamenca *El contrabandista*, publicada por Andrés Vidal hijo.

Llegados a 1877, la primera pieza que se interpretó de Monfort fue la comedia en 3 actos *Valiente noche de Reyes*, el 6 de enero, en el Teatro Novedades de Madrid. Según Eduardo de Cortázar, *Valiente noche de Reyes* fue una “obra escrita para una determinada noche, no vivió sin duda, mucho más que lo que su título hacía presentir, y no la hemos vuelto a ver anunciada más que al día siguiente de su estreno”⁴¹⁵. Al siguiente mes, el 5 de febrero de 1877, se

⁴⁰⁹ LUIGI: “¡Música! ¡Música! Conciertos en el Buen Retiro” en *El solfeo, bromario diario para músicos y danzantes*, 8 – 7 – 1876, año II, n° 274, pág. 2 y 3.

⁴¹⁰ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁴¹¹ Ídem.

⁴¹² ANÓNIMO: “Teatros” en *La Época*, 11 – 10 – 1876, año XXVIII, n° 8740, pág. 4.

⁴¹³ ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 23 – 12 – 1876, año XXVIII, n° 8812, pág. 4.

⁴¹⁴ NOMBELA, Julio: *Impresiones y recuerdos*, tomo 4, Madrid, La última moda, 1911.

⁴¹⁵ DE CORTÁZAR, Eduardo: “Crítica estadística teatral. La temporada de 1876 - 1877” en *Revista de España*, Madrid, Tipografía J. C. Conde y Compañía, 1877, año décimo, tomo XVI – mayo y junio, págs. 413 y 414.

anunciaba por primera vez en el *Boletín de loterías y de toros* la puesta en escena de la tonadilla en un acto *La venta del enano*, que tuvo lugar en el Teatro Español de Madrid⁴¹⁶.

El 13 de marzo de 1877 fallecía en Madrid Cristóbal Oudrid, para quien Monfort compuso una *Marcha fúnebre*. Esa marcha dedicada fue “ejecutada en su entierro por la Orquesta del Teatro Español”⁴¹⁷, según señala la edición impresa de la partitura que data, igualmente, del 1877.

También en 1877, Monfort publicó *La reina de las aguas (Water Queen)* que, como indica la portada de la partitura, fue “ejecutada en el Teatro Español durante el ejercicio de la silla”⁴¹⁸. Dicho ejercicio se refiere al que realizaba, dentro de un gran acuario, miss Lurline — imagen 26⁴¹⁹—, más conocida como La reina de las aguas o como la Femme Prisson en París⁴²⁰. De hecho, el estreno del espectáculo, previsto para el 4 de abril⁴²¹, se tuvo que posponer hasta el día 7 porque “no habiendo llegado aún de París el aquarium en que ha de exhibirse la célebre miss Lurline, se suspenderá en el teatro Español el estreno del propósito *La reina de las aguas*, únicamente por uno o dos días”⁴²². Según relata el *Boletín de loterías y de toros*, miss Lurline:

«Sumergida por completo, come dentro del agua, bebe, escribe y se tiende tranquilamente, permaneciendo en absoluto reposo, y todo esto con la sonrisa en los labios, los ojos perfectamente abiertos y la boca también abierta, al parecer, puesto que a intervalos enseña la artista su blanca dentadura. Miss Lurline es alta, esbelta y agraciada; el traje la favorece, principalmente cuando, metida una silla dentro del *acuarium*, cruza y repasa por entre los palos de esta como una merluza de plateadas escamas»⁴²³.

⁴¹⁶ ANÓNIMO: “Teatros” en *Boletín de loterías y de toros*, 5 – 2 – 1877, año XXVII, nº 1354, pág. 3 y 4, cuya representación se dio en el Teatro Español de Madrid, pero no se especifica que se trate de su estreno.

⁴¹⁷ MONFORT, Benito de: *Marcha fúnebre*, reducción para piano, Madrid, Andrés Vidal hijo, 1877.

⁴¹⁸ MONFORT, Benito de: *La Reina de las Aguas (Water-Queen)*, lurline-galop para piano, Madrid, Pablo Martín, 1877.

⁴¹⁹ WILLIAMS, Sophus: *Miss Lurline*, Berlín, 1881, <http://bit.do/misslurline> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 21:18).

⁴²⁰ ANÓNIMO: “Noticias de espectáculos” en *El Globo*, 22 – 3 – 1877, año III, nº 528, pág. 4.

⁴²¹ ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La correspondencia de España*, 3 – 4 – 1877, año XXVIII, nº 7062, pág. 3.

ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Iberia*, 4 – 4 – 1877, año XXIV, nº 6259, pág. 4

⁴²² ANÓNIMO: “Parte no oficial, La Correspondencia edición de ayer tarde” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 6 – 4 – 1877, año CXIX, nº 96, pág. 2.

⁴²³ ANÓNIMO: “Teatros” en *Boletín de loterías y de toros*, 9 – 4 – 1877, año XXVII, nº 1363, pág. 3.

Por su parte, Eladio Larama expone el paralelismo que existe, desde su punto de vista, entre el espectáculo y la situación política de la época⁴²⁴.



Imagen 26: Miss Lurline o más conocida como La Reina de las aguas. Monfort compuso una pieza musical para su espectáculo durante el ejercicio en el que pasaba entre los huecos de una silla. Imagen extraída de WILLIAMS, Sophus: *Miss Lurline*, Berlín, 1881, <http://bit.do/misslurline> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 21:18).

La siguiente noticia que volvemos a tener sobre la representación de una obra de Monfort es del 23 de junio de 1877⁴²⁵, fecha en la que se interpretó en el Teatro Jardín del Buen Retiro, la zarzuela *Skating-Ring*, de Mariano Barranco. Durante ese verano, sabemos que Monfort permaneció en Madrid gracias a una carta que Bretón envió a Barbieri el 23 de julio de 1877, en la que escribe: “Ilustre maestro: Tengo el honor de invitar a ud. para comer esta tarde, a las 6, en el Jardín del Retiro, en compañía de los Sres. D. Felipe y Enrique Ducazal, Rafael Liern, José Calle, José Sala, Luís Santana, Mrs Metra, Monfort y su agradecido”⁴²⁶. Sin embargo, unos meses más tarde, Monfort remitió una carta a Barbieri fechada en París, 20 de noviembre de

⁴²⁴ LARAMA, Eladio: “Preludios. Miss Lurline” en *El Solfeo*, 17 – 4 – 1877, año III, nº 522, pág. 1.

⁴²⁵ ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Iberia*, 23 – 6 – 1877, año XXIV, nº 6328, pág. 4.

⁴²⁶ ASENJO BARBIERI, Francisco: “Vol. 2. Documentos sobre música española y epistolario” en *Legado Barbieri*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.

1877, en la que publicitaba y ofrecía sus servicios al maestro⁴²⁷. Como comentamos en el apartado correspondiente, dicha carta contiene un matasellos que nos informa de su principal función laboral y de la dirección en la que estableció su residencia parisina: “B. de Monfort. Représentant des Théâtres Espagnols Novedades et Buen Retiro de Madrid. Agence Franco Espagnole. Commission, consignation, interprétation achat, etc, etc. Affaires au comptant. 30, Rue Feydeau. Paris”⁴²⁸.

Las últimas alusiones a Monfort en la prensa española de 1877 las encontramos a finales de septiembre⁴²⁹ y a principios de octubre⁴³⁰, cuando en la sección de anuncios se publicita la venta de partituras de *Gonzalita*. Esta polka mazurca fue “ejecutada con gran aplauso en el Teatro Español”⁴³¹ según indica su partitura impresa, aunque no especifica la fecha exacta. También en la partitura se puede leer que esa obra estaba dedicada “a mi amigo D. Manuel González”⁴³², un personaje que, puesto que desconocemos su segundo apellido, es difícil de ubicar. Aun así, nos aventuramos a pensar que podría tratarse del actor cómico Manuel González, que ese mismo año regresó a España de su viaje a América, en cuyos teatros trabajó durante dos años junto con su mujer, la también actriz Dolores Baena⁴³³.

Finalmente, hay que señalar que existen unas composiciones de Monfort que no sabemos cuándo estrenaron pero, puesto que las hallamos en el *Catálogo de las obras líricas españolas de B. de Monfort*⁴³⁴, suponemos que dicho acontecimiento fue antes de 1877, por razón del título que indica: “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”⁴³⁵. Estas obras son: las zarzuelas en un acto *Hércules y Alcides*, *Don Ramón* y *Don Román* y *Truenos y rayos*, la zarzuela en 3 actos *El reino de las sombras*, el baile en dos actos *Il velo d’oro*, y las obras lírico-dramáticas *El Sr. Pascasio*, *Por unos calamares* y *La gata blanca*, con música original de Varnait, que Monfort y Liern arreglaron del francés. De casi todas las obras,

⁴²⁷ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁴²⁸ Ídem.

⁴²⁹ ANÓNIMO: “Novedades musicales para piano” en *La correspondencia de España*, 24 – 9 – 1877, año XXVIII, nº 7233, pág. 3.

⁴³⁰ ANÓNIMO: “Sección de anuncios” en *El Globo*, 9 – 10 – 1877, año III, nº 729, pág. 4.

⁴³¹ MONFORT, Benito de: *Gonzalita*, polka mazurca para piano, Madrid, Pablo Martín, 1877.

⁴³² Ídem.

⁴³³ ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 4 – 2 – 1877, año XI, nº 3483, pág. 3.

⁴³⁴ *Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort. Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusq’à 1877* (folleto impreso), París, Imp. Riboulet, *sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁴³⁵ Ídem.

tan sólo encontramos referencias en este documento y en su homónimo en castellano⁴³⁶, adjuntos en los anexos.

2.1.13. Las últimas noticias sobre Monfort

La presencia de Monfort en la prensa en la década de los 70 había sido bastante frecuente, pero a partir de 1877 se redujo enormemente. Tan sólo encontramos una noticia relacionada con él, en 1878, que habla de la reposición de su zarzuela, *La liquidación social*, en el Teatro Jardín del Buen Retiro, que no se había puesto en escena desde el año 72⁴³⁷.

En la década de 1880, cabe destacar un anuncio en el periódico *Gil Blas* en el que Monfort se ofrece como “profesor de música, canto y piano”⁴³⁸. Además, añade que “cuenta con 25 años de éxito con su método rápido”⁴³⁹. El lugar de las clases indicado en este anuncio de abril de 1880 es el nº 30 de la rue Feydeau, que coincide con la dirección que ya habíamos encontrado en el matasellos de la última carta dirigida a Barbieri, de noviembre de 1877⁴⁴⁰.

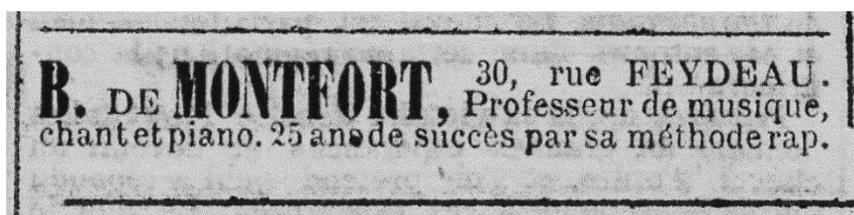


Imagen 27: Anuncio publicado por B. de Monfort en ANÓNIMO: *Gil Blas*, 29 – 4 – 1880, año X, nº 163, pág. 6.

El resto de noticias de la década de 1880 son del mismo corte, sobre obras de Monfort que siguieron representándose en España⁴⁴¹ hasta finales de siglo. Un ejemplo de ello son el anuncio en *El balear* sobre una función en la que se interpretó “la zarzuela valenciana en un

⁴³⁶ ANÓNIMO: *Obras líricas españolas de D. Benito Monfort. Representadas en diferentes teatros* (folleto impreso), *sine loco, sine nomine, sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁴³⁷ ANÓNIMO: “Gacetilla” en *La Iberia*, 20 – 6 – 1878, año XXV, nº 6627, pág. 3.

⁴³⁸ ANÓNIMO: *Gil Blas*, 29 – 4 – 1880, año X, nº 163, pág. 6.

⁴³⁹ Ídem.

⁴⁴⁰ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁴⁴¹ Según anuncia ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *El balear*, 20 – 4 – 1882, año I, nº 87, pág. 4, “Gran función para hoy jueves 20 Abril [...] la zarzuela valenciana en un acto y en verso, letra de D. Eduardo Escalante y música de D. Benito Monfort, ¡Als lladres!”⁴⁴¹.

En FRAY-CIRILO: “Teatro” en *La Rioja*, 27 – 10 – 1892, año IV, nº 1128, pág. 2, se comenta que “en todas las obras de esta noche, se distingue notablemente la escogida compañía que dirige el señor Colom. El orden del espectáculo es el siguiente: [...] el proverbio cómico-lírico en un acto y en verso, original de don Rafael María Liern música del maestro Monfort “El marqués del Pimentón”.

acto y en verso, letra de D. Eduardo Escalante y música de D. Benito Monfort, *¡Als lladres!*⁴⁴² o la noticia acerca de la ejecución de la jota de *Flor de Aragón* durante un banquete en la legación de Atocha, celebrado el 15 de noviembre de 1892⁴⁴³.

A partir de 1877 Monfort únicamente estrenó una obra titulada *El marqués del Pimentón*, que en realidad no era nueva, ya que se trataba de la traducción al castellano de *El que fuig de Déu*, de 1874, y la música era la misma. El estreno de ese proverbio cómico-lírico de Liern se produjo en el Teatro Eslava de Madrid⁴⁴⁴, el 14 de febrero de 1882. Su puesta en escena en el Teatro Español, con la intervención del Sr. Rosell, tuvo lugar en 1884⁴⁴⁵ y se llegó a representar hasta 10 años más tarde de su estreno, pues según comenta Fray-Cirilo en *La Rioja*:

«en todas las obras de esta noche, se distingue notablemente la escogida compañía que dirige el señor Colom. El orden del espectáculo es el siguiente: [...] el proverbio cómico-lírico en un acto y en verso, original de don Rafael María Liern música del maestro Monfort *El marqués del Pimentón*»⁴⁴⁶.

Otras funciones de *El marqués del Pimentón* tuvieron lugar en el Teatro Apolo de Madrid los días 12 de octubre de 1887⁴⁴⁷ y 21 de marzo de 1888⁴⁴⁸ y también en Logroño, por la Compañía de Juan Colom, sobre el año 1892⁴⁴⁹.

El 23 de marzo de 1882 se estrenó la opéra-comique de Guiraud, *Galante aventure. Entracte*, para la cual Monfort compuso una polka. Ese evento tuvo lugar en la sala Favart II del Teatro de la Opéra-Comique de París. Esto y las publicaciones a lo largo de los años 80, hacen más evidente la residencia de Benito de Monfort en París, donde se editaron la mayoría de ellas (a excepción de las impresas en 1881 por Andrés Vidal hijo en Madrid). Esas piezas fueron las tandas de valeses *Isabel y Margarita* y la de rigodones *Un teatro en el infierno. Quadrille*; las dos últimas se habían puesto en escena por primera vez unos años antes, en 1876.

⁴⁴² ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *El balear*, 20 – 4 – 1882, año I, n° 87, pág. 4.

⁴⁴³ ANÓNIMO: “Banquete en la legación de Portugal” en *Archivo diplomático y consular de España*, 24 – 11 – 1892, año X, n° 430, pág. 1756.

⁴⁴⁴ ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Globo*, 14 – 2 – 1882, año VIII, n° 2308, pág. 3.

⁴⁴⁵ ANÓNIMO: “Espectáculos públicos” en *La Dinastía*, 27 – 7 – 1884, año IV, n° 1670, pág. 4.

⁴⁴⁶ FRAY-CIRILO: “Teatro” en *La Rioja*, 27 – 10 – 1892, año IV, n° 1128, pág. 2.

⁴⁴⁷ ANÓNIMO: “Boletín de espectáculos” en *La unión católica*, Madrid, 11 – 10 – 1887, año I, n° 105, pág. 3.

⁴⁴⁸ ANÓNIMO: “Boletín de espectáculos” en *La unión católica*, Madrid, 20 – 3 – 1888, año I, n° 239, pág. 3.

⁴⁴⁹ ALDAYTURRIAGA MIERA, Carlota: *El ambiente musical de Logroño en la Bella Época. (1880-1914)* (tesis doctoral), Logroño, Universidad de La Rioja, Departamento de Ciencias Humanas, 2015, págs. 254 y 535. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=45990> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:59).

La primera de las obras publicadas en París en la década de 1880 fue, en 1881, la polka *Clotilde*, dedicada a la “Señora Clotilde Urioste de Argandoña”⁴⁵⁰. Clotilde Urioste Velasco (Sucre, 1857 – 1933) contrajo matrimonio, a los 17 años, con Francisco Argandoña y, juntos, amasaron una de las fortunas más grandes de América gracias a la producción de diversos minerales y a posteriores inversiones en bolsa⁴⁵¹. Aunque no tuvieron descendencia, dedicaron parte de su capital a obras benéficas en favor de los pobres e indigentes de Sucre y crearon asilos para ancianos, como el de Santa Clotilde y San Francisco, y hogares para niños huérfanos. Esto les valió la concesión del título de Príncipe y Princesa de la Glorieta, otorgado por el Papa León XIII en 1898. En 1876, tan sólo un par de años después de casarse, la pareja realizó su primer viaje a Europa, para conocer el viejo continente. Mientras residían en París, se hicieron conocidos por asistir a los salones más famosos de la ciudad, así como por sus grandes donaciones a favor de asociaciones de caridad⁴⁵². Además, según Juan Isidro Quesada, doña Clotilde estaba “dotada de buenas cualidades intelectuales y belleza, era persona que daría en el futuro en los salones sociales internacionales muestras de gran mundo e inteligencia”⁴⁵³.



Imagen 28: Imagen de D. Francisco Argandoña y Da Clotilde Urioste de Velasco de Argandoña en la Corte de España con Alfonso X[II] y D. María Cristina de Habsburgo, Madrid, 1899, imagen perteneciente a Liliana Zelada Rück. Recuperado de LAA: “Los Príncipes Pontificios de América” en *Historia y genealogía hispanoamericana*, 24 – 10 – 2015, <http://geneasud.blogspot.com.es/2015/10/los-principes-pontificios-de-america.html> (última consulta: 22 – 8 – 2019 a las 10:50).

⁴⁵⁰ MONFORT, Benito de: *Clotilde*, polka para piano, París, Weyser, 1881.

⁴⁵¹ PRADEL B., José E.: “Francisco de Argandoña. Primera misión diplomática boliviana en Rusia y Alemania 1” en *El Diario* (Bolivia), 30 – 9 – 2014, recuperado de <http://bit.do/fcoargandonia> (última consulta: 17 – 9 – 2019 a las 12:21).

⁴⁵² QUESADA, Juan Isidro: “El Principado de la Glorieta” en *Paseo genealógico por la Argentina y Bolivia*, Ayacucho (Buenos Aires), Dunker, 2006, págs. 477 a 482.

⁴⁵³ Ídem.

Seguramente, Monfort conociera a la pareja en París y es probable que se sintiera atraído por la personalidad de doña Clotilde que, como el músico, sabía tocar el piano. En 1891, don Francisco Argandoña inició su vida diplomática como jefe del Cuerpo Consular de Bolivia y, junto a Clotilde, realizó diferentes visitas oficiales por Europa. Como se puede observar en la imagen 28, una de esas visitas fue a Madrid, donde se reunió con los reyes Alfonso XII y María Cristina de Habsburgo.

Volviendo a las publicaciones de Monfort, en 1882, Durand et Schoenewerk editaron las polkas *Cliquetis*, en versión para piano, piano a 4 manos y para orquesta, y *Croquemitaine*. También salió a la venta, ese mismo año, una serie de suites de vals que Monfort se encargó de arreglar, para piano a 4 manos, con música original de Émile Waldteufel, tituladas *À toi, Toujours fidèle, Folle Ivresse y Jeunesse dorée*. Entre 1883 y 1884, el compositor publicó sus últimas obras: una polka a 4 manos, titulada *La Fête des oiseaux*, en 1883, y, en 1884, la *Polka des œufs à la coque* y el gran vals brillante *Dans les Nuages*.

La Fête des oiseaux, como podemos leer en la partitura, estaba dedicada a “mademoiselle Riel”⁴⁵⁴. Todo lo que sabemos sobre esta actriz se debe al asesinato de su madre, del que se hizo eco la prensa inglesa, francesa, australiana⁴⁵⁵ y hasta la neozelandesa⁴⁵⁶. Según relatan las diferentes noticias, el asesinato tuvo lugar el día 7 de abril de 1872 en el número 13 de Park Lane, en Londres. Allí estaba situada la vivienda de Madame Riel, en pleno barrio aristocrático, que, aunque era relativamente pequeña, contaba con dos personas de servicio: un ama de llaves y una cocinera⁴⁵⁷. En esa misma casa vivía con su hija Julie Riel, que, según la prensa francesa, era una joven artista que había debutado en París en el Vaudeville y que fue a vivir a Londres con su madre⁴⁵⁸. Ambas eran muy conocidas en el barrio parisino de Notre-Dame-de-Lorette porque la madre tenía una tienda de moda en la rue Laffitte y ejercía como modista y porque su hija había debutado hacía aproximadamente tres años, en el Vaudeville. Además, algunas informaciones apuntan a que la madre también había sido actriz, pero que entonces ya estaba retirada, y que mantenía una relación sentimental muy discreta con Lord Luca, un miembro de

⁴⁵⁴ MONFORT, Benito de: *La fête des oiseaux*, polka brillante para piano a 4 manos, París, J. Naus, 1883.

⁴⁵⁵ ANÓNIMO: “The murder of Madame Riel” en *Clarence and Richmond Examiner and New England Advertiser*, 18 – 6 – 1872, volumen XIV, nº 914, pág. 4.

⁴⁵⁶ ANÓNIMO: “Marguerite Dixblane” en *Grey River Argus*, 18 – 6 – 1872, año XII, nº 1220, pág. 2.

⁴⁵⁷ THOMPSON, Laura: *A Different Class of Murder. The story of Lord Lucan*, Londres, Head of Zeus, 2014.

⁴⁵⁸ ANÓNIMO: “L’assassinat de madame Riel a Londres” en *Le Petit Journal*, 12 – 4 – 1872, año X, nº 3394, pág. 5.

la aristocracia⁴⁵⁹. Es probable que Monfort conociera a Mlle Riel por ser vecinos, pues la distancia entre la ubicación de la tienda de Mme Riel y la vivienda de Monfort en París era de unos escasos 500 metros.

Marie-Caroline Besson-Riel, que era el nombre de la madre de Mlle Riel, fue asesinada por su cocinera, Marguerite Dixblanc, tras una fuerte discusión⁴⁶⁰. Según una noticia en la prensa australiana “la víctima es Madame Riel, la madre de la distinguida y bella joven actriz del mismo nombre, que forma parte de una compañía que está actuando en obras francesas. [...] Mlle Riel volvía de París con el tren, el 8 de abril, cuando descubrió el cuerpo sin vida de su madre”⁴⁶¹. La cocinera belga Marguerite Dixblanc, en quien se centraron las sospechas inmediatamente, fue arrestada⁴⁶² y el cuerpo de la víctima enviado a París⁴⁶³.

En cuanto al gran vals que compuso Benito de Monfort titulado *Dans les Nuages*, lo dedicó a “Monsieur le Docteur Guyon”⁴⁶⁴. Jean Casimir Félix Guyon (Saint-Denis de la Réunion, 1831 – París, 1920) emigró a Francia y estudió medicina en París, donde ejerció como cirujano, en concreto en el Hospital Necker, y donde fue profesor de la misma materia. El Dr. Guyon fue pionero en el estudio de la cirugía urológica y formó parte y presidió, en 1901, la Academia de Medicina. Fue tal su importancia, que su nombre ha servido de epónimo a diferentes conceptos médicos, como por ejemplo síndromes⁴⁶⁵. Quizás se trate de un hecho casual, pero en 1858, Guyon se casó con su prima llegada de Nueva Orleans. Ese año coincide con la época en la que Benito de Monfort estuvo en Estados Unidos, por lo que es probable que se estableciera algún tipo de contacto entre los franceses que se encontraban en tierras sureñas.

⁴⁵⁹ ARNOLD, Catharine: *Underworld London: Crime and Punishment in the Capital City*, Londres, Simon and Schuster, 2012, pág. 204.

⁴⁶⁰ DIKSON, Charles: “L’assassinat de Madame Riel a Londres” en *Le XIXe siècle*, 11 – 4 – 1872, año II, n° 147, pág. 5.

⁴⁶¹ ANÓNIMO: “The murder of Madame Riel” en *Clarence and Richmond Examiner and New England Advertiser*, 18 – 6 – 1872, volumen XIV, n° 914, pág. 4.

⁴⁶² BLANCO, Juan Ignacio: “Marguerite Dixblanc” en *Murderpedia*, <http://murderpedia.org/female.D/d/dixblanc-marguerite.htm> (última consulta: 17 – 6 – 2019 a las 21:57)

BERNIER, Paul: “Une arrestation” en *Le Figaro*, 16 – 4 – 1872, año XIX, n° 107, pág. 5.

⁴⁶³ ANÓNIMO: “Assassinat de Mme Riel” en *Le Constitutionnel*, 14 – 4 – 1872, año LXVII, n° 105, pág. 4.

⁴⁶⁴ MONFORT, Benito de: *Dans les nuages*, gran vals brillante para piano, París, Le Signe & fils, 1884.

⁴⁶⁵ HAAS, L. F.: “Neurological stamp. Félix Guyon (1831 – 1920)” en *Journal of Neurology, Neurosurgery and Psychiatry*, junio de 2003, volumen 74, n°6, pág. 698, recuperado de <http://doi.org/10.1136/jnnp.74.6.698> (última consulta: 18 – 6 – 2017 a las 11:33).

ANÓNIMO: “Guyon, Jean Casimir Félix” en *Biu Santé Paris*, <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/biographies/?cle=7435> (última consulta: 17 – 6 – 2017 a las 11:33).



Imagen 29: Doctor Jean Casimir Félix Guyon, a quien Monfort dedicó en 1884 el vals Dans les Nuages. NADAR: “Félix Guyon” en *Wellcome collection*, <https://wellcomecollection.org/works/pp7rcq3a> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 11:09).

De entre 1879 y 1890 hemos hallado una serie de obras en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Francia⁴⁶⁶ cuyo compositor señala en su ficha como B. de M. o B. M., puesto que en las publicaciones así se refleja. Estas obras para piano se titulan *Souvenirs d'un frère* (1879)⁴⁶⁷, *L'harmonie d'un clocher* (1881)⁴⁶⁸, *Fantaisie sur un motif de Beethoven* (1884)⁴⁶⁹, *Les quatre âges de la vie* (1890)⁴⁷⁰ y *Souvenir d'automne* (1890)⁴⁷¹ y creemos que es posible que fueran compuestas por Benito de Monfort, correspondiéndose así con las iniciales de las partituras.

La más antigua de ellas, *Souvenirs d'un frère*, señala que está dedicada al conde Pierre d'Harcourt, que nació en París en 1842 y fue capitán de estado mayor⁴⁷². Puesto que esta obra fue publicada en 1879, quizás fue dedicada al conde Charles Marie Pierre d'Harcourt en forma

⁴⁶⁶ BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: *BnF Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).

⁴⁶⁷ M., B.: *Souvenirs d'un frère: fantaisie pour piano*, París, imp. Moucelot, 1879. Recuperado de <ark:/12148/btv1b9073624n> (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:00).

⁴⁶⁸ M., B.: *L'harmonie d'un clocher: fantaisie pour piano*, París, imp. Moucelot, 1881. Recuperado de <ark:/12148/btv1b90736237> (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:02).

⁴⁶⁹ M., B. de: *Fantaisie sur un motif de Beethoven: pour piano, op. 3*, París, imp. Joly, 1884. Recuperado de <ark:/12148/btv1b9073581b> (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:04).

⁴⁷⁰ M., B. de: *Les quatre âges de la vie: pour piano*, París, imp. Bigeard, 1890. Recuperado de <ark:/12148/btv1b9073636v> (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:05).

⁴⁷¹ M., B. de: *Souvenir d'automne*, París, imp. Bigeard, 1890. Recuperado de <ark:/12148/btv1b90722276> (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:07).

⁴⁷² MARQUÉS DE RUVIGNY Y RAINEVAL: *The Plantagenet roll of the blood royal, Mortimer-Percy Volume*, Bowie, Heritage books, 2013, pág. 506.

de presente por el nacimiento de su primogénito Joseph Bernard (1879 – 1940)⁴⁷³ aquel mismo año. Además, la *Fantaisie sur un motif de Beethoven*, publicada unos años más tarde, en 1884, fue dedicada a Mademoiselle Slany d’Harcourt, también hija de C. M. Pierre d’Harcourt.

Las otras dos obras dedicadas son *L’harmonie d’un clocher*, escrita para el conde Charles Edmond de Fraguier (1818 – 1888), licenciado en derecho, oficial y abanderado de los guardaespaldas del rey y caballero de la Orden Soberana y Hospitalaria de Malta⁴⁷⁴, y *Les quatre âges de la vie*, ofrecida al Comte de Francqueville, Charles Franquet de Francqueville (1840 – 1919), abogado y Consejero de Estado en 1860 quien, además, se casó con Marie Schaeffer-Érard, fabricante de pianos⁴⁷⁵.

Dejando a un lado sus publicaciones, la última noticia que conocemos sobre Monfort data del 9 de agosto de 1888, cuando la prensa informa sobre una feria que organizó en el parque de Frémicourt:

«anteayer, el parque de Frémicourt (viejo castillo de aspecto señorial) fue abierto a numerosos invitados que vinieron a asistir a la feria que dio M. de Monfort. El día fue dedicado enteramente a las luchas y juegos de habilidad, que fueron realizados por los paisanos del municipio. Por la noche, después de la cena, había baile. Los parterres se iluminaron con una cantidad prodigiosa de luciérnagas, imitadas con vasos de colores. [...] Todos los invitados de la ciudad y de los châteaux vecinos estaban bailando con el traje regional. Un corro de alegres niños, dirigido por Mlle de la Jaille, parecía un rincón de amores danzando en un cuadro campestre de Valoo. Unos fuegos artificiales pusieron fin a la fiesta»⁴⁷⁶.

Unos años más tarde, el 27 de agosto de 1894, el mismo periódico publicó una noticia muy similar, excepto porque quienes organizaban dicha fiesta entonces eran Monsieur y madame de Beaumont y porque, en esa ocasión, durante el baile se interpretó una “quadrille à la hussarde” acompañada por la orquesta del célebre maestro Gastoldi”⁴⁷⁷.

⁴⁷³ MARQUÉS DE RUVIGNY Y RAINEVAL: *The Plantagenet roll of the blood royal, Mortimer-Percy Volume*, Bowie, Heritage books, 2013, pág. 506.

⁴⁷⁴ NIVAL, Mathieu: “Charles Edmond de Fraguier” en *Geneanet*, <http://bit.do/fraguierconde> (última consulta: 2 – 6 – 2019 a las 20:35).

⁴⁷⁵ GARRIC, Alain: “Charles Franquet de Francqueville en *Geneanet*, <http://bit.do/francqueville> (última consulta: 22 – 8 – 2019 a las 20:36).

ADELSON, Robert; ROUDIER, Alain; NEX, Jenny; et al.: *The history of the Erars piano and harp in letters and documents, 1785 – 1959*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

⁴⁷⁶ ANÓNIMO: “Nouvelles et échos” en *Gil Blas*, 9 – 8 – 1888, año X, n° 3187, pág. 1.

⁴⁷⁷ ANÓNIMO: “Échos” en *Gil Blas*, 27 – 8 – 1894, año XVI, n° 5396, pág. 1.

Avant-hier, le parc de Frémicourt (vieux château d'un aspect seigneurial) s'ouvrait à de nombreux invités, qui venaient assister à la kermesse que donnait M. de Montfort.

La journée a été consacrée tout entière à des luttes et jeux d'adresse, auxquels ont pris part les paysans de la commune. Le soir, après le dîner, il y a eu bal. Les parterres étaient illuminés d'une quantité prodigieuse de vers luisants, imités en verres de couleurs. Des flots de lumière électrique versaient leurs rayons sous les feuillages sombres.

Toutes les invitées de la ville et des châteaux voisins dansaient en costume du pays. Une ronde d'enfants joyeux, menée par Mlle de la Jaille, semblait un coin d'amours dansant dans un tableau champêtre de Vanloo. Un feu d'artifice a terminé la fête.

Imagen 30: Noticia sobre la feria que organizó Monfort de la que se hace eco ANÓNIMO: "Nouvelles et échos" en *Gil Blas*, 9 – 8 – 1888, año X, nº 3187, pág. 1.

Sabemos que esa feria se siguió celebrando porque, en un recorte de prensa del 29 de septiembre de 1892, se pone de ejemplo como uno de los últimos eventos parisinos que habían tenido lugar en las provincias, más concretamente en el parque del *château* de Frémicourt, en casa de la condesa d'Enval⁴⁷⁸. Según demuestran algunas noticias, la condesa d'Enval celebró varias fiestas: una de ellas con danza y cotillón "hasta las cuatro de la madrugada, al son de una excelente orquesta"⁴⁷⁹, otra muy elegante en los salones de la rue de Presbourg⁴⁸⁰ y, la última de la que se tiene noticia, para celebrar ya estaba totalmente recuperada tras superar una enfermedad⁴⁸¹. De esta última fiesta, celebrada el 26 de junio de 1888, sabemos que contó con una cena brillante y que en ella cantaron, la condesa y su marido, el dúo de *Il Trovatore* y, ella sola, el aria de *La Traviata* y la cavatina de *Hernani*⁴⁸². Es factible que Monfort acudiera a este espacio cultural ya que, según relata *Gil Blas*, "el salón de la condesa, como se sabe, es un centro artístico a la vez que un punto de encuentro de toda la elegancia mundana"⁴⁸³ y añade sobre el conde y la condesa d'Enval que eran "excelentes músicos, la condesa tiene una hermosa voz de soprano, y su marido una voz de tenor"⁴⁸⁴.

⁴⁷⁸ MIRLITON: "Notes Parisiennes. Paris-intérim" en *Le Journal*, 29 – 9 – 1892, año I, nº 2, pág. 2.

⁴⁷⁹ ANÓNIMO: "Nos Echos" en *Le Gaulois*, 11 – 6 – 1882, año XV, nº 1002, pág. 1.

⁴⁸⁰ ANÓNIMO: "Nouvelles & Echos" en *Gil Blas*, 31 – 12 – 1886, año VIII, nº 2600, pág. 1.

⁴⁸¹ ANÓNIMO: "Nouvelles et échos" en *Gil Blas*, 27 – 6 – 1888, año X, nº 3144, pág. 1.

⁴⁸² Ídem.

⁴⁸³ Ídem.

⁴⁸⁴ Ídem.

Tras la noticia de la feria que organizó Monfort en 1888, perdemos su pista y desconocemos si permaneció en Francia, si regreso a España o los datos sobre cuándo y dónde falleció. No obstante, antes de finalizar este repaso por la vida de Benito de Monfort, cabe decir que existen numerosas noticias que se refieren a un cantante apellidado Monfort, pero no estamos seguros de que se trate de la misma persona. Dicho barítono estuvo en activo, al menos, hasta 1904⁴⁸⁵, una fecha en la que nuestro compositor ya debía tener una avanzada edad, por lo que resulta difícil imaginarlo de gira y actuando en la ópera con más de 70 años. Aun así, cabe la posibilidad de que existiera cierta relación entre los personajes, pues ambos fueron cantantes y se movieron por Francia y Nueva Orleans. Además, no sería la primera vez que Monfort actuaba como cantante.

La primera referencia respecto a dicho cantante apellidado Montfort data de 1874, cuando actuó en el papel de l'oncle en la representación en París de la ópera bufa en tres actos *Giroflé-Girofla*. Esta ópera, con música de Charles Lecocq, fue estrenada el 21 de marzo de 1874, en el Théâtre des Fantaisies parisiennes de Bruselas, bajo la dirección de Humbert. Posteriormente, fue puesta en escena en París durante la inauguración del Théâtre la Renaissance, que tuvo lugar el 11 de noviembre de 1874. En esta ocasión la dirección la asumió Hostein y, como se puede observar en la imagen del reparto, el papel que Montfort interpretó de l'oncle en París, en Bruselas lo había representado otro cantante llamado Decoster⁴⁸⁶ —imagen 31—.

Unos años más tarde, el 25 de septiembre de 1880, el periódico *Le Gaulois* asegura que: “el bajo Monfort, que ha obtenido, hace quince días, una audición ante M. Vaucorbeil, debe tener el papel de Marcell, en *Les Huguenots*, durante la reapertura del Grand-Théâtre de Lyon, es decir, el 1 de octubre. Se nos asegura que el contrato de M. Monfort en la Ópera depende del resultado de esa prueba en Lyon”⁴⁸⁷. Posteriormente, en 1885, este cantante actuó en diferentes

⁴⁸⁵ ANÓNIMO: “Morbihan” en *L'Ouest-Éclair*, 20 – 2 – 1904, año VIII, n° 3271, pág. 4.

⁴⁸⁶ VANLOO, Albert; LETERRIER, Eugène: *Giroflé-Girofla. Opéra-bouffe en trois actes* (libreto), París, Tresse Editeur, 1874.

⁴⁸⁷ GRÉTRY: “Échos des Théâtres” en *Le Gaulois*, 25 – 9 – 1880, año XII, n° 379, pág. 5.

ciudades francesas como en Valence⁴⁸⁸, interpretando *La Traviata*, *La Juive* y la *Favorite*⁴⁸⁹, en Montélimar⁴⁹⁰, en Arcachon⁴⁹¹ y en Montauban⁴⁹².

DISTRIBUTION		
	A Bruxelles.	A Paris.
DON BOLÉRO D'ALCARAZAS. MM.	JOLLY.	MM. JOLLY.
MARASQUIN.	MARIO WIDMER.	FÉLIX PUGÈT.
MOURZOUK.	PAUL GINET.	VAUTHIER.
GIROFLÉ.	M ^{mes} PAULINE LUIGINI.	M ^{mes} JEANNE GRANIER.
GIROFLA.		
AUORE.	DELORME.	ALPHONSINE.
PÉDRO.	JEANNE DALBY.	LAURENT.
PAQUITA.	MARIE BLANCHE.	A ^{ta} COLLAS.
LE CHEF DES PIRATES.	MM. LEROY.	MM. GOBEREAU.
LE PARRAIN.	DURIEU.	COSMES.
UN DANSEUR.	CASTELAIN.	PAUL ALBERT.
LE NOTAIRE.	ACHILLE.	FOURNIER.
LE PERCEPTEUR.	ERNOTTE.	LECLERC.
L'ONCLE.	DECOSTER.	MONTFORT.
LE GARÇON D'HONNEUR.	GOCLERS.	TAMARELLE.
GUSMAN.	M ^{mes} DESCHAMPS.	M ^{mes} PANSERON.
FERNAND.	LAURENT.	BIED.
ALMANZOR.	ANNA.	ALBOUY.
LA MARRAINE.	LEROY.	NINA.

PETITS COUSINS DES MARIÉES. — HOMMES ET DAMES DU PALAIS. — DEMOISELLES
D'HONNEUR. — PIRATES, MAURES de la suite de Mourzouk.

EN ESPAGNE VERS 1260

Costumes dessinés par M. GRÉVIN

Imagen 31: Reparto para la representación de la obra *Giroflé-Girofla*. *Opéra-bouffe en trois actes* con música de Lecocq. Véase el nombre de Montfort en el papel de l'oncle en Paris.

Las siguientes noticias que se tienen sobre él son al otro lado del charco, en Montreal. Según Mireille Barrière⁴⁹³, a principios de marzo de 1894, los estudiantes de Montreal tenían ganas de divertirse antes del periodo de exámenes finales y la Ópera francesa aprovechó para

⁴⁸⁸ ANÓNIMO: "Courier des théâtres" en *L'Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 19 – 4 – 1885, año XXXIII, nº 14, pág. 4.

⁴⁸⁹ BABILAS, Léo: "Province" en *L'Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 26 – 4 – 1885, año XXXIII, nº 15, pág. 3.

⁴⁹⁰ LÉOPOLD: "Province" en *L'Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 17 – 5 – 1885, año XXXIII, nº 18, pág. 3.

⁴⁹¹ HEASS, P.: "Province" en *L'Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 26 – 6 – 1885, año XXXIII, nº 27, pág. 2.

⁴⁹² SAINT-PHAAR: "Province" en *L'Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 29 – 11 – 1885, año XXXIII, nº 43, pág. 2.

⁴⁹³ BARRIÈRE, Mireille: *L'Opéra français de Montréal (1893 – 1896). L'étonnante histoire d'un succès éphémère*, Québec, Fides, 2002, págs. 76 a 83.

introducir algunas novedades. Su personal se enriqueció con dos cantantes venidos de Nueva Orleans, el tenor Jouanne y el barítono Monfort, y se aumentó el número de obras líricas en detrimento comedias o vaudeville. El 5 de marzo de 1894 debutó el cantante Montfort en la obra *Les cloches de Corneville* pero, según Barrière⁴⁹⁴, fue una total decepción y dejó mucho que desear, pues parece que el invierno canadiense había afectado a su voz. Finalmente, unos días más tarde, volvió a realizar la representación con total éxito. Tras esa temporada en Canadá, sabemos que el cantante cruzó de nuevo el charco, ya que conocemos una noticia de 1897 sobre su actuación en el Casino tunecino d'Hamam-Lif⁴⁹⁵. Sin embargo, como apuntábamos anteriormente, estas fechas son bastante tardías para que el personaje que biografamos fuera el mismo que estuvo de gira por los distintos continentes.

2.2. Aproximación al pensamiento del autor. Artículos y epistolario.

En los siguientes subapartados hemos recopilado todos los documentos hallados escritos de mano del propio Benito de Monfort. Su valor es único, no sólo por su singularidad, pues no se tiene constancia de que existan más documentos de este tipo, sino porque de ellos se pueden extraer algunos rasgos del pensamiento del autor. A lo largo de las próximas líneas, se analiza cada uno de esos documentos y se extraen las ideas principales expuestas por Monfort.

2.2.1. Artículo sobre la Historia de la Música

Monfort publicó, a lo largo de 6 artículos⁴⁹⁶, en el apartado “parte histórica” de la revista *El Arte*, una reseña histórico-musical en la que recorría, lo más detalladamente que dicha sección le permitía, desde el nacimiento de la música, en la Prehistoria, hasta su tiempo presente. En el último artículo, Monfort advierte de que esa reseña histórica la escribió, originalmente, como introducción para su método de música y no para la revista. Además,

⁴⁹⁴ Ídem.

⁴⁹⁵ ANÓNIMO: “Spectacles et concerts” en *La Dépêche tunisienne*, 4 – 7 – 1897, año IX, nº 2571, pág. 5.

⁴⁹⁶ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 15 – 3 – 1874, año II, nº 24, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 22 – 3 – 1874, año II, nº 25, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 29 – 3 – 1874, año II, nº 26, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, págs. 1 y 2.

MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, págs. 1 y 2.

según Ramón Sobrino⁴⁹⁷, este método de música escrito por Monfort apareció en inglés en Nueva Orleans. Aunque este documento no se ha podido hallar, sí que hemos verificado, como se comenta en el punto 2.1.10. del trabajo, que Monfort permaneció durante una temporada en Nueva Orleans.

En el primer número de esta reseña, Monfort habla de los inicios de la música y dice de ella que “esa poesía del alma, ha existido en todos tiempos. Las naciones más salvajes cantan y tienen algún instrumento”⁴⁹⁸. También hace referencia a la música en la Biblia, a los primeros instrumentos, al sistema de modos de los griegos y a ciertas personalidades como Solón y Licurgo, San Ambrosio de Milán, el papa Gregorio I, “Guy de Arezzo”⁴⁹⁹ y Francon de Colonia.

Ya en la Edad Media, diferencia entre los “trovadores, que inventaban las melodías, y los armonizadores, que arreglaban los acompañamientos”⁵⁰⁰. Señala que “los primeros eran los poetas, los que se daban por letrados, que no sabiendo música tenían que recurrir a los segundos para escribirles sus inspiraciones”⁵⁰¹. Además, explica cómo, en el siglo XIII, los “contrapuntistas o armonizadores” componían sus obras religiosas a partir de canciones populares y apunta que: “ese escándalo duró hasta el concilio de Trento”⁵⁰². Del siglo XIV, destaca a los tratadistas Marchetto de Padua, Juan de Muris y Machault y ya, en el siglo XV, según Monfort, se desarrolló “seriamente” el arte y los músicos con más talento fueron los belgas⁵⁰³. Otros músicos, maestros y discípulos, a los que nombra son Willaert, Zarlino, Goudimel y Palestrina, a quien califica como el “rey de los compositores de la edad media”⁵⁰⁴ por devolver el carácter a la música religiosa y restituir la voz humana, en un momento en el que los instrumentos habían ganado gran importancia, incluso dentro de la iglesia.

⁴⁹⁷ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.

⁴⁹⁸ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 1.

⁴⁹⁹ Ídem.

⁵⁰⁰ Ídem.

⁵⁰¹ Ídem.

⁵⁰² MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

⁵⁰³ Nombra a Tinctor, Busnois, Hobrecht, Squarcialupi u Ockeghem, de cuya escuela salieron Brumel, Pedro de la Rue, Compere y, el más destacado, que fue Josquin Després en MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

⁵⁰⁴ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 22 – 3 – 1874, año II, nº 25, pág. 1.

En el terreno nacional, Monfort nombra a diversos compositores españoles “cuyas obras de música religiosa tuvieron un gran influjo en Italia, por más que los historiadores [...] parecen negar [...] con su silencio”⁵⁰⁵, pues se queja de la poca mención que los cronistas hacen de ellos.

Monfort, además, realiza un repaso por la aparición y desarrollo de la ópera en Florencia, uno de sus géneros favoritos según se observa en la siguiente frase: “el drama lírico, una de las creaciones altas”⁵⁰⁶. En esas líneas dedicadas a la ópera, el autor alude a importantes figuras como Monteverdi⁵⁰⁷, en Italia, o Mazarino y Lully en Francia.

Entre los compositores destacados del siglo XVIII, Monfort nombra a Scarlatti y a Bach, a quien se refiere como “el inmortal”⁵⁰⁸ y califica como el teclista “más grande que haya existido jamás”⁵⁰⁹. Sobre Mozart, Haydn y Beethoven, añade que “deben ser considerados como los tres dioses de la música moderna”⁵¹⁰ y, a partir de ellos, empieza a profundizar en la biografía de algunos compositores.

Una de las biografías que Monfort ofrece es la de “José Haydn”⁵¹¹, de quien opina que, “tal vez el sentimiento religioso que le ha dominado siempre haya sido la causa de que faltase en sus obras dramáticas el fuego y la energía característicos de Mozart o Beethoven”⁵¹². A esta biografía le siguen la de “Juan Mozart”⁵¹³, junto con su catálogo de sus obras, y la de “Luis Beethoven”⁵¹⁴. Sobre estas tres biografías, Benito afirma que “demuestran claramente el paso gigantesco que la música había verificado en el siglo pasado”⁵¹⁵, aunque señala que todavía faltaba algo que mejorar en el campo de la expresión. En este punto sugiere que “al gran Rossini estaba reservada esta gloria”⁵¹⁶ de “haber sido el autor que haya inventado el género lírico-dramático o al menos el que ha llevado a cabo la verdadera revolución o transformación de este

⁵⁰⁵ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 22 – 3 – 1874, año II, nº 25, pág. 1.

⁵⁰⁶ Ídem.

⁵⁰⁷ Ídem.

⁵⁰⁸ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 29 – 3 – 1874, año II, nº 26, pág. 1.

⁵⁰⁹ Ídem.

⁵¹⁰ Ídem.

⁵¹¹ Ídem.

⁵¹² Ídem.

⁵¹³ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 1 y 2.

⁵¹⁴ Ídem.

⁵¹⁵ Ídem.

⁵¹⁶ Ídem.

arte”⁵¹⁷. Estas palabras ponen de manifiesto la admiración que Monfort sentía por el género lírico italiano y, en especial, por la figura de Rossini. Posiblemente, esa fascinación por el compositor italiano se la había transmitido su maestro Meyerbeer, quien, según relata el mismo Benito:

«tenía por Rossini una admiración que rayaba el delirio. Cada vez que Meyerbeer llegaba a París, en el mismo día iba a hacer su visita a Rossini y este se la devolvía siempre, antes de concluirse el día. No olvidaré nunca la inmensa alegría tan franca y tan leal que se apoderó de Meyerbeer la noche en que se ejecutó por primera vez en el palacio del conde Pillet Wille, la misa que hemos hablado ya [misa de Rossini]. Para Rossini esa admiración tan espontánea fue lo que le enorgulleció más porque no reconocía ningún talento superior al suyo sino el de Meyerbeer»⁵¹⁸.

En el siguiente número, el 28⁵¹⁹, el autor informa sobre otros músicos que salieron de la escuela de Rossini, como Mercadante, Donizetti, Verdi, Auber o Bellini, a quien califica como “un genio”⁵²⁰.

Si bien, la influencia de Rossini y de su escuela en el estilo de Monfort es innegable y, tras leer sus artículos, resulta más evidente, el otro gran pilar en su formación fue Meyerbeer. A él dedica, exclusivamente, el último número de esta reseña histórica, subtítulo “conclusión”. Para nuestro compositor, Meyerbeer fue “el más grande de los músicos del siglo”⁵²¹ XIX y el fundador de “la escuela seria del género lírico-dramático que ha dado lugar a que Gounoud, Wagner, A. Thomas y otros entrasen en una vía seria”⁵²². Monfort señala el hecho de que Rossini protegiera a Meyerbeer, en quien veía un amigo y un músico de talento, pero de quien no sospechaba que se convirtiese en un rival. Además, el autor destaca que, con el *Roberto*:

«el mundo artístico fue unánime para reconocer que Meyerbeer había dado un paso de gigante en el arte. Había encontrado el modo ingenioso y profundo de asociar la melodía a la orquesta y de

⁵¹⁷ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 1 y 2.

⁵¹⁸ Ídem.

⁵¹⁹ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 1 y 2.

⁵²⁰ Ídem.

⁵²¹ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 1.

⁵²² Ídem.

dar a los motivos más delicados, una instrumentación potente, sin ser recargada, y siempre sencilla en medio de los efectos los más imprevistos»⁵²³.

Finalmente, nos parece curioso que, sabiendo que Benito de Monfort se formó con Meyerbeer como testifica en “Meyerbeer y Wagner”⁵²⁴, en este artículo afirme que el alemán “tenía una aversión instructiva para la enseñanza y que por esa razón no tuvo nunca ningún discípulo”⁵²⁵, lo que da a entender que el propio Monfort no se considera como un discípulo de su maestro.

En conclusión, a lo largo de los diferentes artículos elaborados por Monfort sobre la Historia de la Música, hemos podido comprobar que poseía una buena formación teórico musical a la que, probablemente, pudo acceder gracias al estatus económico de su padre Benito Raimundo. Además, en sus comentarios sobre ciertos compositores, como Rossini, Bellini o Meyerbeer, Monfort pone en evidencia sus preferencias musicales.

2.2.2. Artículo sobre “Meyerbeer y Wagner”

Este artículo fue publicado en la revista *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2. En él, Benito de Monfort critica a quienes comparan a Meyerbeer y Wagner, refiriéndose a ellos, con cierto tono sarcástico, como “inteligentes y aficionados de música”⁵²⁶. Para el escritor, no hay duda de la superioridad de Meyerbeer, a quien califica de “Rey de los compositores contemporáneos”⁵²⁷.

Uno de los aspectos más interesantes de este artículo, es la información que revela respecto a la relación que existió entre Meyerbeer y Benito de Monfort. Benito, muestra la estrecha relación que tenían, así como su gran admiración hacia el compositor de óperas en frases como: “yo que he tenido la fortuna de admirar de cerca al inmortal autor de *Roberto*”⁵²⁸

⁵²³ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 1.

⁵²⁴ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

⁵²⁵ MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2

⁵²⁶ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.

⁵²⁷ Ídem.

⁵²⁸ Ídem. El autor hace referencia a la obra *Robert le diable*, grand opéra en 5 actos, de Giacomo Meyerbeer, estrenada en la Ópera de París el 21 – 11 – 1831.

o “Meyerbeer ha sido el talento más benévolo y más colosal de la ópera”⁵²⁹. A lo largo del artículo se observa cómo, dicho contacto con Meyerbeer, fue determinante en la concepción de la música de Wagner por parte de Monfort. Concretamente dice: “de sus reticencias y de sus conversaciones han ayudado mis ideas a formular una opinión sobre la música de Wagner”⁵³⁰.

Monfort ataca a la música de Wagner alegando que “no nos enseña nada que Beethoven y Weber no nos hayan dicho ya”⁵³¹ y que este “no es un *revolucionario* más que en sus teorías”⁵³². Pero, no sólo arremete contra la falta de novedad o excepcionalidad en la obra de Wagner, sino también contra su ininteligibilidad, apuntando “esa música será tan poco comprensible dentro de diez o de cien años como lo es hoy”⁵³³, y contra la carencia de melodías interesantes, con frases tan airadas como: “cuando se encuentra en ella, por fortuna una idea melódica, esa idea no tiene ningún carácter particular” o “esa misma idea pasaría desapercibida en *La Africana*”⁵³⁴. Todas estas ideas contrastan con lo que cultivaba Meyerbeer, para quien los aspectos melódicos y el *bel canto* eran tan importantes, así como el alejamiento de la complejidad, que no gustaba público, en busca de una ópera más comercial⁵³⁵. Monfort se muestra en desacuerdo con los que ven en la música de Wagner un modelo a seguir, alegando “esa música que llaman del porvenir”⁵³⁶, y establece aquellas obras que para él son de referencia: “la música del porvenir es *Don Giovanni, Fidelio, Guillermo Tell, Freyschütz*, (y añadido yo) *Roberto il diavolo*”⁵³⁷.

En la redacción de Monfort, se alude a la animadversión que sentía Meyerbeer por Wagner, al parecer no sólo por su música, aunque siempre en un tono educado dejando en buen lugar a su maestro: “evitaba en cuanto le era posible el manifestar sus opiniones sobre este particular”⁵³⁸ o “se contenía en seguida, y se callaba”⁵³⁹. Monfort niega que la antipatía de

⁵²⁹ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº27, pág. 2.

⁵³⁰ Ídem.

⁵³¹ Ídem.

⁵³² Ídem.

⁵³³ Ídem.

⁵³⁴ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº27, pág. 2. *L'Africaine*, grand opéra en 5 actos, fue estrenada en la Ópera de París el 28 – 4 – 1865.

⁵³⁵ MARCOS, Ricardo: “Una revalorización de Meyerbeer 150 años después” en *Pro ópera*, noviembre – diciembre 2014, año XXII, nº 6, págs. 36 y 37.

⁵³⁶ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº27, pág. 2.

⁵³⁷ Ídem.

⁵³⁸ Ídem.

⁵³⁹ Ídem.

Meyerbeer sea un hecho azaroso, sino fundamentado, pues este respeta la creación de numerosos compositores:

«Meyerbeer ha sido un gran admirador de Bach, de Mozart y de Beethoven. En lo que toca a sus contemporáneos, encontraba un verdadero placer en manifestar su entusiasmo y su simpatía por las obras que lo merecían aun cuando los autores no fuesen amigos»⁵⁴⁰.

Finalmente, Benito relata una anécdota que evidencia, una vez más, la animosidad hacia la música de Wagner por parte de Meyerbeer, así como el contacto de este último con Monfort, pues dicha anécdota sucedió en la casa del alemán. Según narra Monfort, “un día que yo estaba en casa de Meyerbeer, entró un joven con una carta de recomendación”⁵⁴¹. Al parecer, quería que le admitieran “una ópera en cinco actos, en la academia [entonces imperial] de música”⁵⁴², que se refiere a la Ópera Garnier. “En los primeros cuatro compases, oímos una disonancia muy desagradable. [...] La fisonomía dulce y bondadosa del ilustre Meyerbeer tomó una expresión de disgusto”⁵⁴³. Como Monfort tuvo que marcharse, al día siguiente le preguntó a Meyerbeer qué tal había ido la audición y éste le confesó: “es un loco. El porvenir me ha costado un dolor de cabeza horroroso porque no podía echarlo de mi casa a los cinco minutos, y me he tragado cuatro horas de Wagnerismo”⁵⁴⁴.

Para terminar, la conclusión del escritor tiene un objetivo muy claro de sentenciar su opinión sobre Wagner: “tal vez esté equivocado, pero tengo la convicción de que dentro de cien años habrá muy pocos músicos que conozcan el apellido Wagner”⁵⁴⁵.

2.2.3. Artículo sobre la “Historia de la claque por B. de Monfort”

En el artículo titulado “Historia de la claque por B. de Monfort”⁵⁴⁶, el compositor define el concepto de claque como “una reunión de gentes organizada para aplaudir obras y actores de

⁵⁴⁰ MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, n°27, pág. 2.

⁵⁴¹ Ídem.

⁵⁴² Ídem.

⁵⁴³ Ídem.

⁵⁴⁴ Ídem.

⁵⁴⁵ Ídem.

⁵⁴⁶ MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, n° 29, pág. 2.

MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, n° 28, pág. 2.

teatro”⁵⁴⁷ y se remonta a los orígenes de la misma. Según Monfort, los primeros casos de aplausos pagados se localizan en Grecia, cuando los poetas Píndaro y Simónides alababan a los vencedores de las luchas griegas y eran retribuidos dependiendo del número de estrofas dedicadas.

Otro ejemplo del empleo de la claque lo protagonizó Nerón, que quería ser un aplaudido actor y la organizó perfectamente. Dice Monfort que, según “Suetonio la claque de Nerón se componía de más de 5000 jóvenes gallardos y robustos [...] elegantemente vestidos [...] divididos por escuadras mandadas cada una por un caballero romano”. Además, al parecer esos alabarderos hacían ensayos y tenían estas tres formas diferentes de expresar su entusiasmo mediante el sonido de sus aplausos: *bombus*, que era como un redoble sordo y prolongado que se producía al aplaudir con las manos bastante ahuecadas; *testae*, que imitaba el ruido de la vajilla cuando se rompe, con las palmas muy abiertas, e *imbrices*, que significa las tejas ya que el rumor continuo y sonoro que se producía era similar al del granizo sobre las tejas, con las manos, los pies y los gritos. Este último, era el colmo del entusiasmo y admiración⁵⁴⁸.

El fenómeno de la claque no sólo se dio en los teatros, sino también en otros ámbitos como en las lecturas públicas de libros o en los tribunales de Roma. Allí también acudía un cierto número de personas contratadas para dar publicidad o bien a los libros, o bien para apoyar a los abogados en los juicios⁵⁴⁹.

Aunque tras Nerón la claque decayó, nunca dejó de existir y, según Monfort, a principios del siglo XIX “fue por primera vez organizada de un modo regular en el teatro clásico francés de París, por la rivalidad de dos actrices trágicas”⁵⁵⁰. El autor añade que, él mismo, ha conocido al jefe de la claque de la Ópera de París, quien es remunerado con un sueldo enorme, justificado por el difícil papel que, según Monfort, este tiene. Benito afirma que, mientras en épocas anteriores el público aceptaba con paciencia la imposición de los aplausos de la claque, en ese momento se rebela contra ellos cuando son inoportunos, de ahí la importancia del jefe de la

⁵⁴⁷ MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 2..

⁵⁴⁸ Ídem.

⁵⁴⁹ MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 2.

⁵⁵⁰ MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

claque. En palabras de Monfort, el jefe de la claque “debe ir probando el público y no arriesgarse en aplaudir un paso que el público no apruebe”⁵⁵¹; una vez las representaciones están bien fijadas, descansa el jefe, aunque los días de estreno su tarea es ardua y peligrosa y “no puede juzgar nunca con seguridad los momentos en que el público permitirá el aplauso”⁵⁵².

En Madrid, dice el músico, “la claque no ha alcanzado el grado de perfección”⁵⁵³ de París, donde “tiene sus ensayos formales con risas preparadas para los puntos cómicos, lágrimas y sollozos”⁵⁵⁴. Sin embargo, María Pilar Espín afirma en su obra⁵⁵⁵ la existencia de los alabarderos o de la claque, que acudía a los estrenos junto con la alta burguesía, la aristocracia y otro tipo de público entre los que se encontraban artistas, toreros de moda, escritores, periodistas y críticos teatrales, políticos, generales, doctores, abogados, catedráticos, etc. Un dato curioso es que, el resto de butacas las ocupaban los “reventadores”, que pateaban con fuerza siempre que la claque se empeñaba en aplaudir cuando el público no lo estimaba procedente⁵⁵⁶.

Monfort parece contrario a la claque cuando afirma en su artículo que, en España, “no hemos llegado a este grado de charlatanismo y debemos desear que los adelantos de nuestros vecinos sobre ese particular no nos contagien más”⁵⁵⁷. Posiblemente el compositor estuviera en contra del poder real que ejercía la claque porque, aunque el público del teatro por horas impuso sus gustos, este grupo de personas pudo dirigir en muchas ocasiones, durante temporadas, algún éxito o fracaso⁵⁵⁸. Sin embargo, tenemos constancia de que tanto Monfort, como su maestro Meyerbeer, hicieron uso de la claque durante la representación de sus obras. Un ejemplo de ello lo encontramos en una noticia sobre el estreno de la zarzuela *Flor de Aragón* en el periódico *La Iberia*, en la que se indica su “éxito fue mediano, pues aunque los actores se presentaron en el palco escénico al finalizar la representación, debieronlo en gran parte a la numerosísima *claque*

⁵⁵¹ MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

⁵⁵² Ídem.

⁵⁵³ Ídem.

⁵⁵⁴ Ídem.

⁵⁵⁵ ESPÍN TEMPLADO, María Pilar: *El teatro por horas en Madrid (1879-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995, págs. 77 y 78.

⁵⁵⁶ Ídem.

⁵⁵⁷ MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

⁵⁵⁸ ESPÍN TEMPLADO, María Pilar: *El teatro por horas en Madrid (1879-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995, págs. 77 y 78.

⁵⁵⁸ MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.

que llenaba el teatro”⁵⁵⁹. Sobre Meyerbeer, afirma en su artículo Ricardo Marcos⁵⁶⁰, que pagaba bien a la claqué de la Ópera de París, que fue el primero en organizar lo que hoy en día conocemos como “ruedas de prensa”, en las que convocaba a los medios y periodistas, y que, además, tras los ensayos invitaba a los críticos a un banquete generoso en el Hotel des Princes o en el Trois Frères Provençaux⁵⁶¹.

De todo esto obtenemos la conclusión de que, aunque desde el punto de vista ético, Monfort y otros artistas no estuvieran de acuerdo con la asistencia de la claqué a la presentación de sus obras, en cierta forma se convirtió en un factor relevante para promover el éxito y la popularidad de algunas piezas, siendo, además, el germen del actual marketing.

2.2.4. Carta de Monfort a Francisco A. Barbieri con fecha Madrid, 22 – 6 – 1875

Esta carta, fechada en Madrid, 22 de junio de 1875⁵⁶², va dirigida específicamente a Francisco Asenjo Barbieri, hacia quien Monfort muestra gran consideración, refiriéndose a él como “el Rey de los Maestros de España”⁵⁶³ y como “muy respetado maestro”⁵⁶⁴. Según palabras de Monfort, dedica a Barbieri “el adjunto producto de mi pobre imaginación”⁵⁶⁵, del que, en el microfilm de la Biblioteca Nacional MSS/14010/2/20⁵⁶⁶ que contiene esta carta, no se tienen datos. Con modestas palabras como “esta dedicatoria es lo más ingenioso que se me haya ocurrido”⁵⁶⁷, Monfort pide que el mismo Barbieri pruebe y examine dicho producto y espera que “en un rapto de bondad, la acepte con benevolencia; y en ese caso, mi aparatito tendría un mérito grande”⁵⁶⁸.

Es posible que, cuando Monfort menciona ese “producto” o “aparatito” que él ha creado, se trate del transpositor instantáneo que encontramos anunciado, por primera vez, en el

⁵⁵⁹ ANÓNIMO: “Teatros” en *La Iberia*, 14 – 9 – 1871, año XIX, nº 4577, pág. 4.

⁵⁶⁰ MARCOS, Ricardo: “Una revalorización de Meyerbeer 150 años después” en *Pro ópera*, noviembre -diciembre 2014, año XXII, nº 6, págs. 36 y 37.

⁵⁶¹ Ídem.

⁵⁶² MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 22 – 6 – 1875” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁵⁶³ Ídem.

⁵⁶⁴ Ídem.

⁵⁶⁵ Ídem.

⁵⁶⁶ Ídem.

⁵⁶⁷ Ídem.

⁵⁶⁸ Ídem.

periódico *La correspondencia de España*, con fecha 31 de julio de 1875⁵⁶⁹, que indica que ha sido inventado por él.

Para finalizar la carta, se despide poco seguro de que el maestro Barbieri tenga en consideración su petición: “pero mucho me temo q[ue] esto sea una ilusión y que usted no quiera rebajarse en aprobar mi juguete”⁵⁷⁰.

2.2.5. Carta de Monfort a Francisco A. Barbieri con fecha Madrid, 25 – 9 – [18]76

Tras analizar esta carta, firmada por B. de Monfort, descubrimos que iba dirigida a una mujer, a pesar de encontrarse catalogada en la Biblioteca Nacional de España como *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (MSS/14010/2/20). Tanto al comienzo como al final de la carta, se observaron pruebas evidentes de ello, pues en el saludo se refiere al destinatario como “muy Señora mía”⁵⁷¹ y acaba despidiéndose de la siguiente forma: “quedo, Señora, su más s.s.q.b.s.p.”⁵⁷²⁵⁷³.

En esta carta, Monfort habla de un artículo que, al parecer, tiene interés en mostrar a dicha señora y se disculpa por el estado del documento: “siento mucho mandarle sólo un fragmento del periódico que me han roto mientras estaba fuera de casa. Afortunadamente el artículo de que le hablé había quedado intacto”⁵⁷⁴.

Es probable que se tratara de alguno de los artículos que Monfort escribió para la revista *El Arte*, puesto que la carta es posterior a la publicación de los mismos, en 1874. Por otro lado, cuando el compositor menciona el incidente con el periódico que fue roto, apunta a que se encontraba “fuera de casa”. Aunque no sabemos si se refiere a un hecho puntual, puede que se

⁵⁶⁹ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1875, año XXVI, n° 6451, pág. 2 y 4.

⁵⁷⁰ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 22 – 6 – 1875” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁵⁷¹ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁵⁷² Abreviatura de seguro servidor que besa su mano, en este caso, sus pies, según GÓMEZ DE ENTERRÍA SÁNCHEZ, Josefa: “Rasgos lingüísticos caracterizadores de los escritos comerciales en español durante la segunda mitad del siglo XIX” en *Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE, El español como lengua extranjera: del pasado al futuro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, pág. 391.

⁵⁷³ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁵⁷⁴ Ídem.

trate de una de sus estancias en el extranjero, puesto que en la prensa un año antes, informan sobre su regreso de París⁵⁷⁵.

2.2.6. Carta de Monfort a Francisco A. Barbieri con fecha París, 20 – 11 – 1877

Se trata, cronológicamente, de la última carta de este grupo. En el matasellos de la misma encontramos la siguiente información: “B. de Monfort. Représentant des Théâtres Espagnols Novedades et Buen Retiro de Madrid. Agence Franco Espagnole. Comission, consignation, interprétation achat, etc, etc. Affaires au comptant. 30, Rue Feydeau. Paris”⁵⁷⁶, por lo que suponemos que, en aquella época, debía tratarse de su principal función laboral y de la dirección en la que estableció su residencia. Gracias a un anuncio de Monfort en un periódico francés⁵⁷⁷, sabemos que este permaneció en 30, rue Feydeau de París, al menos, hasta la fecha de publicación del periódico, a finales de abril de 1880.

En cuanto al contenido de la carta, explica, básicamente, que se encarga de realizar diferentes servicios de envío entre París y Madrid:

«tengo el honor de participar a usted que he logrado organizar desde París a Madrid el sistema de envío con reembolso, evitando de esta manera, para los pequeños encargos, cuentas y giros enojosos cuando se trata de cantidades ínfimas. El resultado es que cualquier persona, aún sin conocerme, podrá encargarme objetos por insignificantes que sean, y los recibirá a vuelta de correo pagando su importe a la persona que se los entregue en Madrid»⁵⁷⁸.

Al parecer, se trata de una carta, dirigida a Barbieri, para hacer publicidad sobre su negocio, esperando conseguir el apoyo del mismo:

«aprovecho esta ocasión para recordar a usted que esta s[ociedad]/c[omercial] se encarga de toda clase de negociaciones, transacciones, ventas, compras, reclamaciones, etc, etc, todo en condiciones de economía desconocidas hasta ahora. Esperando que se dignará concederme su confianza»⁵⁷⁹.

⁵⁷⁵ ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 22 – 11 – 1875, año XXVI, nº 6561, pág. 7.

⁵⁷⁶ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁵⁷⁷ ANÓNIMO: *Gil Blas*, 29 – 4 – 1880, año X, nº 163, pág. 6.

⁵⁷⁸ MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁵⁷⁹ Ídem.

3. INVENTARIO DE OBRAS DE BENITO DE MONFORT

La creación del inventario de obras de Benito de Monfort viene motivada por la inexistencia de un documento como el editado en este punto. Las fuentes que hablan sobre el músico, nombran sus distintas obras, pero lo cierto es que, hasta ahora, no hemos encontrado ningún inventario completo. Convencidos de su utilidad, puesto que es bastante complicado acceder a información tan elemental como esta sobre Benito de Monfort, hemos tenido la iniciativa de crear este inventario de obras dividido en: obras escénicas, para voz y piano, para piano y otras obras relacionadas con el compositor. Este documento está abierto a posibles variaciones, en el mejor de los casos, para una nueva edición aumentada.

3.1. Obras escénicas

Este apartado del inventario incluye las obras escénicas del autor, piezas musicales con representación, y por eso detalla, de cada una de ellas, el título y el autor de la música y del texto. En este mismo inventario, se incluyen, ordenadas alfabéticamente, tanto sus obras en valenciano como sus obras en castellano y se especifica, de cada una de ellas, qué tipo de obra es, cuántos actos tiene, el lugar, ciudad y fecha en la que se estrenó y el documento, o lugar, en el que se hace referencia a dicha obra.

Título y autor	Tipo de obra / Nº de actos	Lugar / Ciudad	Fecha estreno	Loc.
<i>¡Als lladres!</i> MONFORT, Benito de (música) ESCALANTE, Eduardo (texto)	Zarzuela valenciana 1 acto	Te. Circo Español Valencia	19 – 9 – 1874 ⁵⁸⁰	BN, COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>Azulina</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela fantástica de gran espectáculo 3 actos	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	27 – 7 – 1876	BN, COBM, DMEH DMV, DZ, SGAE.
<i>Barbarita</i> MONFORT, Benito de (música) MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid ⁵⁸¹	Ref. más antigua del 4 – 8 – 1873 ⁵⁸²	COBM, DMEH, DZ, SGAE.

⁵⁸⁰ Fecha de estreno según ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26).

⁵⁸¹ Este lugar de representación es el que se ha encontrado en la referencia más antigua respecto a esta zarzuela, en ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Esperanza*, 4 – 8 – 1873, año XX, nº 8798, pág. 4.

⁵⁸² Ídem.

<i>¡Carracuca!</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete cómico- lirico-famélico 1 acto	Te. Llibertat Valencia ⁵⁸³	6 – 12 – 1873 ⁵⁸⁴ 1 – 1874 ⁵⁸⁵	BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.
<i>Casimiro</i> MONFORT, Benito de (música) CASTELLANOS Y VELASCO, Julián (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. Circo de Paul Madrid	28 – 6 – 1873	BN, COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>Caza de maridos</i> MONFORT, Benito de (música) RETES, Francisco Luís de (texto) ECHEVARRÍA (texto)	Zarzuela 2 actos ⁵⁸⁶	Te. de la Zarzuela Madrid ⁵⁸⁷	Marzo de 1874 o posterior ⁵⁸⁸	DMEH, DZ.
<i>Chamusquina</i> Otro título: <i>La hija del Petróleo</i> ⁵⁸⁹ MONFORT, Benito de (música) ⁵⁹⁰ GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)	Zarzuela 1 acto ⁵⁹¹	Te. Circo de Paul Madrid ⁵⁹²	25 – 10 – 1871 ⁵⁹³	Artículos de prensa ⁵⁹⁴

⁵⁸³ Lugar de estreno según ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26).

⁵⁸⁴ Fecha de estreno según el DMV y según ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26).

⁵⁸⁵ Fecha de estreno según el DMEH y el DZ.

⁵⁸⁶ Según ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, 1 – 3 – 1874, año II, nº 22, pág. 3, “El maestro Monfort está escribiendo la música de una zarzuela nueva en verso y en dos actos de los Sres. Retes y Echevarría. Esta obra se titula *Caza de maridos*”.

⁵⁸⁷ En lo tocante al lugar de representación de la zarzuela, sólo se ha encontrado, en ANÓNIMO: “Crónica local” en *El Pabellón nacional*, 25 – 8 – 1875, año VI, nº 1237, pág. 3, una noticia que dice “La empresa del teatro de la Zarzuela cuenta ya con las siguientes obras nuevas: [...] *A caza de maridos*”, que podría ser la misma obra con una pequeña variación en el título.

⁵⁸⁸ Ya en ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, 1 – 3 – 1874, año II, nº 22, pág. 3, se indica que la obra se está escribiendo por lo que su estreno pudo producirse a partir de la publicación del artículo en marzo de 1874.

⁵⁸⁹ Esta misma obra se muestra con el título “*Chamusquina* o *La hija del Petróleo*” en ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 24 – 10 – 1871, año CXIII, nº 297, pág. 4.

⁵⁹⁰ Esta obra se cita bajo la autoría de Monfort en ANÓNIMO: “Obras estrenadas en los teatros de Madrid” en *La Iberia*, 3 – 1 – 1873, año XXI, nº 4988, pág. 3.

⁵⁹¹ Se especifica que se trata de una zarzuela en dos actos tanto en ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 24 – 10 – 1871, año CXIII, nº 297, pág. 4, como en ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Nación*, 6 – 10 – 1871, año VIII, nº 1801, pág. 3.

⁵⁹² Según ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 24 – 10 – 1871, año CXIII, nº 297, pág. 4, “mañana miércoles tendrá lugar en el afortunado teatro de los Bufos Arderius, como teníamos anunciado el estreno de la zarzuela en dos actos *El retoño de D. Próspero* y de la en un acto *Chamusquina ó la hija del Petróleo*”, siendo el teatro de los Bufos Arderius el nombre que se le daba entonces al teatro Circo de Paul de Madrid.

⁵⁹³ Ídem.

⁵⁹⁴ Información relativa a la obra obtenida en ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 24 – 10 – 1871, año CXIII, nº 297, pág. 4; ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Nación*, 6 – 10 – 1871, año VIII, nº 1801, pág. 3; ANÓNIMO: “Obras estrenadas en los teatros de Madrid” en *La Iberia*, 3 – 1 – 1873, año XXI, nº 4988, pág. 3.

<i>¡De los toros!</i> MONFORT, Benito de (música) NOMBELA, Julio (texto) CASTILLO Y SORIANO, José del (texto) ⁵⁹⁵	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	Aprox. 1876 ⁵⁹⁶	COBM.
<i>Don Ramón y Don Román</i> MONFORT, Benito de (música) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto) BERGAÑO, J. (texto) ⁵⁹⁷	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior ⁵⁹⁸	COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>Don señor Raimundo</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	¿?	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>	DMEH, DMV.
<i>El alcalde de Gavia</i> ⁵⁹⁹ MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela 1 acto ⁶⁰⁰	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>	DMEH, DMV.
<i>El amor y la calceta</i> MONFORT, Benito de (música) PÉREZ FERRÁNDIZ (texto) ⁶⁰¹	Zarzuela 1 acto	Te. de la Zarzuela Madrid ⁶⁰²	Marzo de 1874 ⁶⁰³	DZ, DMEH.
<i>El bergantín San José</i> MONFORT, Benito de (música) VELÁZQUEZ (texto) SÁNCHEZ Y CHACEL (texto)	Zarzuela de tipos 2 actos	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	1875 ⁶⁰⁴	Prensa ⁶⁰⁵

⁵⁹⁵ El autor Julio Nombela apunta “Castillo y Soriano, en aquella época mi asiduo colaborador, y yo, escribimos en algunas horas otra zarzuela titulada *¡De los toros!*” en su obra NOMBELA, Julio: *Impresiones y recuerdos*, tomo 4, Madrid, La última moda, 1911, pág. 312.

⁵⁹⁶ El autor de la zarzuela *¡De los toros!*, Julio Nombela, hace referencia a ella al principio de un capítulo titulado “1876 á 1912” dentro del libro NOMBELA, Julio: *Impresiones y recuerdos*, tomo 4, Madrid, La última moda, 1911, pág. 312.

⁵⁹⁷ Este escritor es el único que hallamos como autor de la letra de *Don Ramón y don Román* en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 115.

⁵⁹⁸ Esta pieza aparece en el COBM, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas.

⁵⁹⁹ También podemos encontrarlo como *L’Alcalde Gábia*, en ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26), o como *El Alcalde Gairà*, en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 10.

⁶⁰⁰ Esta información la tomamos teniendo en cuenta que *El alcalde de Gavia* es la misma obra que *El Alcalde Gairà* que aparece en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 10.

⁶⁰¹ Autor del texto especificado en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 20.

⁶⁰² En ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18 – 3 – 1874, año CXVI, n° 7, pág. 4, se hace referencia a la obra, dentro del apartado “Teatro de la Zarzuela”, y se especifica que “se están ensayando para ejecutarse a la mayor brevedad, la aplaudida zarzuela, en un acto, nueva en este Teatro, [...] *El último figurín*, y la en un acto, también nueva, de dos conocidos autores *El amor y la calceta*”.

⁶⁰³ Fecha indicada en VIÑAS Y DEZA, L.: “Los Teatros” en *El Bazar*, marzo de 1874, año I, n° 4, pág. 15.

⁶⁰⁴ En la noticia ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 8 – 8 – 1875, año XXVI, n° 6459, pág. 7, se indica que “en breve se pondrá en escena”, por lo que sólo podemos suponer que, dicho evento se dio en el año 1875.

⁶⁰⁵ Sólo se han encontrado alusiones a esta obra de Benito de Monfort en ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 8 – 8 – 1875, año XXVI, n° 6459, pág. 6 y 7. Aquí se especifica el título y tipo de obra, el número de actos, quiénes son sus autores y el lugar y fecha de estreno.

<i>El bou del señor Raimundo</i> ⁶⁰⁶ MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>	DMEH, DMV.
<i>El Castillo del fantasma</i> MONFORT, Benito de (música) CARRERAS Y GONZÁLEZ, Mariano (texto)	Zarzuela 2 actos ⁶⁰⁷	Te. Circo de Paul Madrid ⁶⁰⁸	6 – 4 – 1872 ⁶⁰⁹	COBM.
<i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN, Rafael María (texto)	Cuento cómico- lírico-fantástico 2 actos Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	7 – 7 – 1875	BN, BPI, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.
<i>El Doctor Virulento</i> MONFORT, Benito de (música) MONTANER, José (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. del Campo de San Juan Badajoz ⁶¹⁰	Ref. más antigua del 9 – 10 – 1870 ⁶¹¹	COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>El fénix de los maridos</i> MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete cómico- lírico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	Verano de 1875	BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.
<i>El impuesto de guerra</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete cómico- lírico- gastronómico y antipolítico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	13 – 6 – 1875	BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.

⁶⁰⁶ En ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26) se muestra con el título *El bou del señor Raimundo*.

⁶⁰⁷ Información obtenida de FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy: “Aragón y Felipe II (1862): Un poema romántico de Mariano Carreras y González (1817-1962)” en *Primer Encuentro de Estudios sobre el Justicia de Aragón*, Zaragoza, 19 y 20 de mayo 2000, pág. 81.

⁶⁰⁸ FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy: “Aragón y Felipe II (1862): Un poema romántico de Mariano Carreras y González (1817-1962)” en *Primer Encuentro de Estudios sobre el Justicia de Aragón*, Zaragoza, 19 y 20 de mayo 2000, pág. 81, apunta que el estreno de la obra se produjo “en el Circo de Paul en abril de ese año” y añade “no sabemos si se refiere al mismo lugar con otro nombre”. Evidentemente, se trata del mismo lugar, que tiene dos nombres, según la noticia del periódico ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 8 – 4 – 1872, año XXIII, n° 5247, pág. 3, que indica que el estreno fue en el “Teatro de la Risa (Circo de Paul)”. Véase, asimismo, la página 1 del mencionado periódico.

⁶⁰⁹ Fecha de estreno extraída de ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 8 – 4 – 1872, año XXIII, n° 5247, pág. 1 y 3.

⁶¹⁰ En SUÁREZ MUÑOZ, Ángel: *La vida escénica en Badajoz: 1860 – 1866* (tesis doctoral), Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filosofía y Letras, 1994, <http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/la-vida-escenica-en-badajoz-18601886-0/> (última consulta: 17 – 8 – 2019 a las 21:23) hallamos la referencia más antigua que se tiene sobre la representación de dicha obra, especificando lugar y fecha en los que interpretó *Don. Virolento*. Entendemos que se refiere a la misma obra que *Doctor Virulento* porque ambas coinciden en el autor del texto.

⁶¹¹ Ídem.

<i>El infierno a la española</i> Otro título: <i>Un teatro en el infierno</i> ⁶¹² MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Revista lírica 2 actos ⁶¹³	Te. Eslava Madrid ⁶¹⁴	12 – 2 – 1876 ⁶¹⁵	DMEH, DMV.
<i>El marqués del Pimentón</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Proverbio cómico-lírico 1 acto	Te. Eslava Madrid ⁶¹⁶	14 – 2 – 1882	BN, DMEH DMV, DZ, SGAE.
<i>El que fuig de Déu</i> ⁶¹⁷ MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete bilingüe- cómico-lírico 1 acto	Te. Princesa Valencia	31 – 1 – 1874	BN, DMEH, DMV, DZ, SGAE.
<i>El Reino de las sombras</i> MONFORT, Benito de (música) GÓRRIZ MOREDA, Pedro de (texto)	Zarzuela 3 actos ⁶¹⁸	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior ⁶¹⁹	COBM, SGAE.
<i>El reino de los hombres</i> MONFORT, Benito de (música) GÓRRIZ MOREDA, Pedro de (texto)	Zarzuela Bufa 3 actos	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>	DZ, DMEH.

⁶¹² Véase este título en su lugar correspondiente alfabéticamente, pues, según ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, n° 318, pág. 4, se trata de la misma obra, aunque el autor del texto difiere entre el DMEH y el DMV, que apuntan a Rafael María Liern, mientras en la BN, en el BPI y en el COBM el autor que consta es Lope Inaz y Randan.

⁶¹³ El tipo de obra se especifica en ANÓNIMO: “Noticias generales” en *La Época*, 11 – 2 – 1876, año XXVIII, n° 8504, pág. 4 y en ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, n° 318, pág. 4. Además, sabemos que tenía dos actos porque en ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, n° 318, pág. 4, se indica “el Sr. Liern hubo de presentarse en escena, al terminar el primero y el segundo actos de la obra”.

⁶¹⁴ Lugar de representación del estreno extraído de ANÓNIMO: “Noticias generales” en *La Época*, 11 – 2 – 1876, año XXVIII, n° 8504, pág. 4 y de ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, n° 318, pág. 4.

⁶¹⁵ Fecha indicada en ANÓNIMO: “Noticias generales” en *La Época*, 11 – 2 – 1876, año XXVIII, n° 8504, pág. 4 y de ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, n° 318, pág. 4.

⁶¹⁶ Se deduce el lugar de estreno por el cruce de referencias encontradas en ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Globo*, 14 – 2 – 1882, año VIII, n° 2308, pág. 3, acerca de la representación de *El marqués del Pimentón*, pues sabemos que se estrenó en la misma fecha de publicación del diario.

⁶¹⁷ Puede aparecer como *El que fuig de deu...*, como sucede en el DMV, con el título *El que fuig de Deu corre de baes*, como en MONFORT, Benito de (música); LIERN Y CERACH, Rafael María (texto): *El que fuig de Déu, juguete bilingüe-cómico-lírico en un acto y en verso* (parte de apuntar), Juan Mariana y Sanz, 1878, manuscrito conservado en el archivo de la SGAE, MMO/185, sin adaptar a la normativa actual valenciana como *El que fuig de Deu...* en el DMEH y el DZ, o sin los puntos suspensivos, *El que fuig de Deu*, como en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 295.

⁶¹⁸ Dato encontrado en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 304.

⁶¹⁹ Esta pieza aparece en el COBM, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas. También se hace referencia a esta pieza en el catálogo de otras obras publicado en LARRA, Luís Mariano de: *Oros, copas, espadas y bastos. Juguete cómico en tres actos y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1879, pág. 89.

<i>El señor de Juan Abad</i> MONFORT, Benito de (música) GÓRRIZ MOREDA, Pedro de (texto)	Zarzuela 3 actos	Te. Apolo Madrid ⁶²⁰	Ref. más antigua del 11 – 10 – 1876 ⁶²¹	COBM, DMEH DZ, SGAE.
<i>El Sr. Pascasio</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Obra lírico- dramática 1 acto ⁶²²	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior ⁶²³	COBM.
<i>Flor de Aragón</i> ⁶²⁴ MONFORT, Benito de (música) FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	13 – 9 – 1871	BN, BPI, COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>Galante aventure. Entracte</i> GUIRAUD, Ernest (música) MONFORT, Benito de (polka) DAVYL, Louis (texto) SILVESTRE, Armand (texto)	Opéra-comique 3 actos	Te. de la Opéra- Comique, sala Favart II, París ⁶²⁵	23 – 3 – 1882 ⁶²⁶	BnF ⁶²⁷
<i>Guerra al extranjero</i> MONFORT, Benito de (música) CANO Y CUETO, Manuel (texto)	Zarzuela 1 acto ⁶²⁸	Te. San Fernando Sevilla	1 – 2 – 1873	BN, DZ, DMEH, SGAE.
<i>Hércules y Alcides</i> MONFORT, Benito de (música) SANTANA, Luís (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior ⁶²⁹	COBM.
<i>L'avarisia romp el sac</i> MONFORT, Benito de (música) COLOM Y SALES, Juan (texto)	Juguete valenciano 1 acto	Te. Circo Español Valencia ⁶³⁰	2 – 5 – 1874 ⁶³¹	COBM, SGAE.
<i>La casita blanca</i> ⁶³² MONFORT, Benito de (música) FERNÁNDEZ DE SAN ROMÁN, Federico (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. de la Zarzuela Madrid	14 – 3 – 1874	BN, COBM.

⁶²⁰ En palabras de ANÓNIMO: “Teatros” en *La Época*, 11 – 10 – 1876, año XXVIII, n° 8740, pág. 4, a la empresa del Teatro Apolo “le ha sido presentada una zarzuela en tres actos, letra del Sr. Górriz, música del Sr. Monfort, titulada *El señor de Juan Abad*”. Esta es la única referencia hemerográfica encontrada acerca de dicha obra.

⁶²¹ Ídem.

⁶²² Esta pieza se localiza en el COBM, junto con otras obras, bajo el título “Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort”, por sabemos que se trataba de una obra lírica que se representaba, y que tenía un acto, pero no sabemos de qué tipo de obra se trataba.

⁶²³ Esta pieza aparece en el COBM, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas.

⁶²⁴ También se localiza con el título *La flor de Aragón* en MMO/1411, en el catálogo del archivo de la SGAE.

⁶²⁵ WILD, Nicole; CHARLTON, David: *Théâtre de l’opéra-comique Paris. Répertoire 1762*, Sprimont (Bélgica), Pierre Mardaga – colecc. Musique-Musicologie, 2005, pág. 266.

⁶²⁶ Ídem.

⁶²⁷ MONFORT, Benito: “Polka” en *Galante Aventure opéra-comique en 3 actes de E. Guiraud*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb430329652> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:33).

⁶²⁸ Según el catálogo de la BN se trata de un “cuadro lírico-dramático”.

⁶²⁹ Esta pieza aparece en el COBM, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas.

⁶³⁰ Según COLOM Y SALES, Juan: *L’avarisia romp el sac. Juguete en un acto y en verso* (libreto), Castellón, Rovira hermanos, 1874.

⁶³¹ Ídem.

⁶³² No se debe confundir con la zarzuela en 1 acto, *La casita blanca*, con letra de M. Thous y E. Cerdá y música de J. Serrano, que aparece en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 64.

<i>La comedianta Rufina</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto) (seud. Amalfi en la SGAE)	Zarzuela 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	8 – 8 – 1874 ⁶³³	BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.
<i>La flor del cardo</i> MONFORT, Benito de (música) MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando (texto)	Zarzuela burlesca 1 acto	¿? Madrid ⁶³⁴	Presentada al Ministerio de Fomento en octubre de 1873 ⁶³⁵	DMEH, DZ, SGAE.
<i>La fuerza de la voluntad</i> ⁶³⁶ MONFORT, Benito de (música) GRANÉS, Salvador María (texto)	Zarzuela cómica 1 acto	Te. Circo de Paul ⁶³⁷ Madrid	Ref. más antigua del 9 – 3 – 1872 ⁶³⁸	BN, COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>La gata blanca</i> VARNAIT (música original) ⁶³⁹ MONFORT, Benito de (arreglos musicales) LIERN Y CERACH, Rafael María (arreglos texto)	Obra lírico- dramática 3 actos ⁶⁴⁰	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior ⁶⁴¹	COBM.
<i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. Circo de Paul Madrid	2 – 7 – 1872 ⁶⁴²	BN, BPI, COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>La Perla negra</i> MONFORT, Benito de (música) FLORIDAL (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	26 – 6 – 1875	Prensa ⁶⁴³

⁶³³ Fecha de estreno según el DMV.

⁶³⁴ No se indica lugar alguno de su estreno, aunque sí que se especifica “para representarse en Madrid” en la portada de MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando: *La flor del cardo. Zarzuela burlesca en un acto* (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1873.

⁶³⁵ En ANÓNIMO: “Noticias” en *La Iberia*, 13 – 11 – 1873, año XXI, nº 5253, pág. 2, este título aparece en una lista con “la relación de las obras presentadas al ministerio de Fomento en el mes de octubre de este año”.

⁶³⁶ También aparece como *La fuerza de voluntad* en MPO/909 y MMO/1756, en el catálogo del archivo de la SGAE.

⁶³⁷ También llamado Teatro de la Risa.

⁶³⁸ Aunque el libreto indica que fue “representada por primera vez en el Teatro de la Risa (Circo de Paul), el día 19 de abril de 1872”, se han encontrado referencias a su representación anteriores, como la de ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 8 – 3 – 1872, año XXIV, nº 7119, pág. 4. Por todo ello imaginamos que el documento que tiene un error es GRANÉS, Salvador María: *La fuerza de voluntad, zarzuela cómica en un acto y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1872.

⁶³⁹ Autor de la música original según OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de: “Setima parte. De 1887 á 1890” en *Reseña histórica del teatro en México. Tomo 4*, México, imp. La Europea, 1895, pág. 127.

⁶⁴⁰ Esta pieza se halla en el COBM, junto con otras obras, bajo el título “Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort”, por sabemos que se trataba de una obra lírica que se representaba, y que tenía un acto, pero no sabemos de qué tipo de obra se trataba.

⁶⁴¹ Esta pieza aparece en el COBM, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas.

⁶⁴² Según ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en el *Diario oficial de avisos de Madrid*, 2 – 7 – 1872, año CXIV, nº 184, pág. 4, “gran función para hoy martes 2 de Julio de 1872 [...]”. Primera representación de la zarzuela nueva, en dos actos, original de dos aplaudidos autores, titulada, *La liquidación social*” y añade el nombre de los diferentes personajes de la obra y quién ejecutará cada papel.

⁶⁴³ Sólo se han encontrado alusiones a esta obra de Benito de Monfort en ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 18 – 6 – 1875, año XXVI, nº 6408, pág. 1. Aquí se especifica el título y tipo de obra, el número de actos, quiénes son sus autores y el lugar y fecha de estreno.

<i>La venta del enano</i> MONFORT, Benito de (música) PALACIO, Eduardo de (texto)	Tonadilla 1 acto ⁶⁴⁴	Te. Español Madrid ⁶⁴⁵	Ref. más antigua del 5 – 2 – 1877 ⁶⁴⁶	COBM.
<i>Las manzanas de oro</i> ARRIETA, Emilio (música original) MONFORT, Benito de (arreglos musicales) ACEVES, Rafael (arreglos musicales) PUENTE (texto) VEGA (texto) ⁶⁴⁷	Zarzuela cómico- fantástica 3 actos ⁶⁴⁸	Te. Apolo Madrid ⁶⁴⁹	12 – 12 – 1874 ⁶⁵⁰	BN, COBM, DMEH, DZ.
<i>Los amantes de Rosita</i> MONFORT, Benito de (música) PALACIO, Eduardo de (texto)	Tonadilla 1 acto	Te. Español ⁶⁵¹ Madrid	Ref. más antigua del 24 – 12 – 1876 ⁶⁵²	BN, COBM.
<i>Luisa</i> MONFORT, Benito de (música) CASTELLANOS Y VELASCO, Julián (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	16 – 9 – 1872	BN, COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>Mientras preparan la sopa</i> MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto) LALAMA, Vicente de (texto)	Juguete cómico- lírico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	1875 ⁶⁵³	BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.

⁶⁴⁴ Según ANÓNIMO: “Teatros” en *Boletín de loterías y de toros*, 5 – 2 – 1877, año XXVII, nº 1354, pág. 3, “ha sido satisfactorio el [éxito] alcanzado por la tonadilla *La venta del Enano*, original de los Sres. Palacio y Monfort”. Sin embargo, en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 382, se cataloga como zarzuela de un acto.

⁶⁴⁵ Referencia más antigua respecto a esta tonadilla, en ANÓNIMO: “Teatros” en *Boletín de loterías y de toros*, 5 – 2 – 1877, año XXVII, nº 1354, pág. 3 y 4, pero no se especifica que se trate de su estreno.

⁶⁴⁶ Ídem.

⁶⁴⁷ Con la finalidad de aprovechar el atrezo de *Las manzanas de oro*, con música original de Emilio Arrieta, se compusieron piezas nuevas y se modificó, dando lugar a una nueva zarzuela. En ANÓNIMO: “Diario de noticias. Generales” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14 – 12 – 1874, año CXVI, nº 348, pág. 4, podemos encontrar toda la información sobre las novedades acerca del libreto, el atrezo, la música, el decorado, la sastrería y los figurines.

⁶⁴⁸ El DMEH y el DZ no indican ni el tipo de obra que es ni el número de actos, tan sólo que es una “refundición de la obra de Arrieta”. En ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14 – 12 – 1874, año CXVI, nº 348, pág. 4, sí que se halla como “zarzuela nueva, cómico-fantástica, en tres actos y 26 cuadros”.

⁶⁴⁹ Sabemos que el estreno final de la obra se produjo en el Teatro Apolo la noche del 12 – 12 – 1874, puesto que, según ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El imparcial*, 11 – 12 – 1874, año VIII, nº 2720, pág. 4, “por indisposición del Sr. Ponsano no tendrá lugar hasta mañana sábado en el Teatro de Apolo la primera representación de la zarzuela de espectáculo *Las manzanas de oro*, que estaba anunciada para esta noche”.

⁶⁵⁰ Ídem.

⁶⁵¹ Este lugar de representación es el que se ha encontrado en la referencia más antigua sobre esta tonadilla, en ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 23 – 12 – 1876, año XXVIII, nº 8812, pág. 4, pero no se especifica que se trate de su estreno.

⁶⁵² La primera vez que se menciona la representación en la prensa es en ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 23 – 12 – 1876, año XXVIII, nº 8812, pág. 4.

⁶⁵³ Es probable que se estrenara durante el verano de ese mismo año, al igual que otras obras representadas por primera vez en el mismo Teatro Jardín del Buen Retiro de Madrid, escritas por los mismos autores.

<p><i>¿No es más loco el que se casa?</i> GAUTIER, M. Eugène (música original) MONFORT, Benito de (arreglos musicales) LALAMA, Vicente de (arreglos texto)</p>	<p>Ópera cómica 1 acto</p>	<p>¿? Madrid⁶⁵⁴</p>	<p>Presentada al Ministerio de Fomento en octubre de 1873⁶⁵⁵</p>	<p>BN.</p>
<p><i>¡Otelo número 2!</i>⁶⁵⁶ MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	<p>Juguete cómico-lírico 1 acto</p>	<p>Te. Jardín del Buen Retiro Madrid</p>	<p>Verano de 1875</p>	<p>BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.</p>
<p><i>¡Palomo!</i> MONFORT, Benito de (música) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)</p>	<p>Humorada lírico-bufa⁶⁵⁷ 1 acto</p>	<p>Te. Bufos Arderius Madrid</p>	<p>11 – 11 – 1871</p>	<p>BN, BPI, COBM, DMEH, DZ, SGAE.</p>
<p><i>Pedro el veterano</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	<p>Zarzuela⁶⁵⁸ 1 acto</p>	<p>Te. Circo de Paul Madrid</p>	<p>6 – 2 – 1874</p>	<p>BIUK, BN, BPI, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.</p>
<p><i>Por una sátira</i>⁶⁵⁹ MONFORT, Benito de (música) CASTELLANOS Y VELASCO, Julián (texto)</p>	<p>Juguete lírico 1 acto</p>	<p>Te. Circo de Paul Madrid</p>	<p>28 – 7 – 1872</p>	<p>BN, COBM, DMEH, DZ, SGAE.</p>
<p><i>Por unos calamares</i> MONFORT, Benito de (música) INAZ Y RANDAN, Lope (texto)</p>	<p>Obra lírico-dramática 1 acto⁶⁶⁰</p>	<p><i>Sine loco</i></p>	<p>1877 o anterior⁶⁶¹</p>	<p>COBM.</p>
<p><i>Se necesitan oficialas</i> MONFORT, Benito de (música) GRANÉS, Salvador María (texto)</p>	<p>Zarzuela 1 acto</p>	<p>Te. Jardín del Buen Retiro Madrid⁶⁶²</p>	<p>21 – 8 – 187[5]⁶⁶³</p>	<p>BN, COBM, SGAE.</p>

⁶⁵⁴No se indica lugar alguno de su estreno, aunque sí que se especifica “para representarse en Madrid” en la portada de MONFORT, Benito de; LALAMA, Vicente de; GAUTIER, Eugène: *¿No es más loco el que se casa? Ópera cómica en un acto, arreglada a la escena española* (libreto), Madrid, G. Alhambra, 1873.

⁶⁵⁵ En ANÓNIMO: “Noticias” en *La Iberia*, 13 – 11 – 1873, año XXI, nº 5253, pág. 2, este título aparece en una lista con “la relación de las obras presentadas al ministerio de Fomento en el mes de octubre de este año”.

⁶⁵⁶ También podemos encontrar la obra bajo el título *Otello número 2 dos* en el *DMV* y en el *DMEH*.

⁶⁵⁷ En el *BPI* y en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 261, se refieren a esta obra como “zarzuela”.

⁶⁵⁸ En el *DMEH* y en el *DZ* usan el término “episodio lírico-dramático” para referirse a esta zarzuela.

⁶⁵⁹ El título que se localiza en el *COBM* es *La Sátira* y suponemos que se refiere a la misma obra por coincidir el número de actos de la obra y el autor del texto.

⁶⁶⁰ Esta pieza aparece en el *COBM*, junto con otras obras, bajo el título “Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort”, por sabemos que se trataba de una obra lírica que se representaba, y que tenía un acto, pero no sabemos de qué tipo de obra se trataba.

⁶⁶¹ Esta pieza se halla en el *COBM*, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas.

⁶⁶² Información extraída de GRANÉS, Salvador María: *Se necesitan oficialas. Zarzuela en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1876.

⁶⁶³ La fecha de estreno impresa en GRANÉS, Salvador María: *Se necesitan oficialas. Zarzuela en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1876, presenta un problema porque, la última cifra del año está borrosa, y sólo

<i>¡Siete!</i> ⁶⁶⁴ MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Extravagancia cómico-lírica 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	Verano de 1875	BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.
<i>Skating-Ring</i> MONFORT, Benito de (música) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto)	Zarzuela 1 acto ⁶⁶⁵	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid ⁶⁶⁶	Ref. más antigua del 23 – 6 – 1877 ⁶⁶⁷	COBM.
<i>Tamberlik en Russafa</i> ⁶⁶⁸ MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela 1 acto ⁶⁶⁹	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>	Cat. SGAE ⁶⁷⁰ , web ⁶⁷¹ .
<i>Tecla</i> MONFORT, Benito de (música) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto) REDONDO Y MENDUIÑA, Juan (texto) ⁶⁷²	Juguete cómico- lírico-romántico 1 acto ⁶⁷³	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	29 – 7 – 1873	BN, BPI, COBM, DMEH, DZ, SGAE.

se entienden las tres primeras cifras “187”. Tras acudir a la prensa nos acercamos a la fecha de estreno, pues ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 22 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6473, pág. 2, afirma “dentro de breves días se estrenará en los jardines del Buen Retiro una zarzuela titulada *Se necesitan oficiales*” y, de nuevo, aparece mencionada en la prensa en ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 27 – 8 – 1875, año XXVII, nº 8340, pág. 4, que informa de que se representará en el jardín del Buen Retiro el día 28 – 8 – 1875.

⁶⁶⁴ Este título lo hallamos con diferentes variantes: como *¡¡Siete!!* en el *DMV*, como *¡7!* en el *DMEH* y en el *DZ*, como *7!!!* en *MPO/917* y en *CR/222-5104*, en el catálogo del archivo de la SGAE, y como *El núm. 7* en el *COBM*.

⁶⁶⁵ Así se muestra catalogada en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 328.

⁶⁶⁶ Este lugar de representación es el que se ha encontrado en la referencia más antigua respecto a esta obra, en ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Iberia*, 23 – 6 – 1877, año XXIV, nº 6328, pág. 4, pero no se especifica que se trate de su estreno.

⁶⁶⁷ La primera vez que se menciona la representación en la prensa es en ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Iberia*, 23 – 6 – 1877, año XXIV, nº 6328, pág. 4.

⁶⁶⁸ En SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 337, la palabra “Russafa” aparece con una sola ese (“Rusafa”).

⁶⁶⁹ Información según SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 337 y ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26).

⁶⁷⁰ SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 337.

⁶⁷¹ ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26).

⁶⁷² El catálogo del archivo de la SGAE muestra como único autor del texto de esta pieza a Juan Redondo y Menduïña.

⁶⁷³ En el *BPI* se describe como “zarzuela”.

<i>Truenos y rayos</i>				
MONFORT, Benito de (música) NOMBELA, Julio (texto) GRANÉS, Salvador María (texto) ⁶⁷⁴	Zarzuela 1 acto ⁶⁷⁵	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior ⁶⁷⁶	COBM.
<i>Un cambio de pasaporte</i> ⁶⁷⁷				
MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto) LALAMA, Vicente de (texto) ⁶⁷⁸	Juguete cómico- lirico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	1874 o anterior ⁶⁷⁹	BN, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.
<i>Un teatro en el infierno</i>				
Otro título: <i>El infierno a la española</i> ⁶⁸⁰	Zarzuela 2 o 3 actos ⁶⁸¹	<i>Sine loco</i> ⁶⁸²	<i>Sine data</i> ⁶⁸³	BN, BPI, COBM.
MONFORT, Benito de (música) INAZ Y RANDAN, Lope (texto)				
<i>Un veranet en el Grau</i> ⁶⁸⁴				
MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>	DMEH, DMV.

⁶⁷⁴ Este aparece también como autor del libreto, junto con Julio Nombela en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 354, mientras en el COBM, Julio Nombela figura como el único escritor.

⁶⁷⁵ Clasificación según SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 354.

⁶⁷⁶ Esta pieza se halla en el COBM, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu’à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas.

⁶⁷⁷ En el COBM el título varía ligeramente pues es *Un cambio de pasaportes*.

⁶⁷⁸ El nombre de Vicente de Lalama se cita exclusivamente, como único autor del texto de la obra, en el COBM, mientras que en el resto de fuentes sólo se mencionan los otros dos escritores. No obstante, en VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de; LIERN Y CERACH, Rafael María: *¡Otelo número 2! Juguete cómico lírico en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1875, pág. 18 encontramos, en la “relación de las obras que se han adquirido desde 1º de Mayo de 1874, hasta fin de Diciembre”, las iniciales de los autores de *Un cambio de pasaporte*, que son “L. V. y S. y L.”. Suponemos que estas son una abreviatura de Lalama, Valladares y Saavedra y Liern.

⁶⁷⁹ Aunque la primera referencia de la obra en los periódicos es de 1878, en el Teatro Infantil (ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La correspondencia de España*, 1 – 6 – 1878, año XXIX, nº 4766, pág. 1), en los catálogos de VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de; LIERN Y CERACH, Rafael María: *¡7! Extravagancia cómica-lírica en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1875, pág. 18 y en VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de; LIERN Y CERACH, Rafael María: *¡Otelo número 2! Juguete cómico lírico en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1875, pág. 18, ya se localiza tal obra en un listado bajo el título “Relación de las obras que se han adquirido desde 1º de Mayo de 1874, hasta fin de Diciembre, propiedad de la Biblioteca Dramática”.

⁶⁸⁰ Como ya se dijo en la nota al pie de página inserta en *El infierno a la española*, el ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, nº 318, pág. 4, indica que, *Un teatro en el infierno* y *El infierno a la española*, son la misma obra, aunque el autor del texto difiere, pues, el DMEH y el DMV indican a Rafael María Liern, mientras que en la BN, en el BPI y en el COBM mantienen que el autor es Lope Inaz y Randan.

⁶⁸¹ Mientras en el COBM se señala que esta obra tiene 2 actos, en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 376, se apunta que se trata de una zarzuela de 3 actos.

⁶⁸² En el caso de *Un teatro en el infierno* y *El infierno a la española* fueran la misma obra compartirían lugar y fecha de estreno (Te. Eslava, Madrid; 12 – 2 – 1876).

⁶⁸³ Ídem.

⁶⁸⁴ En ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26) el título de la obra aparece como *Un beranet en el Grau*, mientras que en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 377, se halla con el título *Un veranet en el Grau*.

<i>Una martín-gala</i> ⁶⁸⁵ MONFORT, Benito de (música) PASTOR, Leandro Tomás (texto)	Jugada cómica- límica 1 acto	Te. Jardín de la Alhambra Madrid	3 – 6 – 1873	BN, COBM, DMEH, DZ, SGAE.
<i>Valiente noche de Reyes</i> MONFORT, Benito de (música) FLORES VALLEJO, M. (texto) ⁶⁸⁶	Comedia 3 actos	Te. Novedades Madrid ⁶⁸⁷	6 – 1 – 1877 ⁶⁸⁸	SAE ⁶⁸⁹ .

3.2. Obras para voz y piano

Dentro de la obra de Monfort, hemos dedicado un apartado específico de obras para voz y piano, pues la cantidad de publicaciones de este tipo de composiciones, es considerable. Al igual que en el apartado anterior, aquí se especifica quiénes son los autores de las piezas, tanto del texto como de la música. Sin embargo, ya no se indica el número de actos, debido a la naturaleza de las obras, y tampoco cuándo y dónde se estrenaron, sino el nombre del editor o impresor de la partitura y el lugar y fecha en los que se llevó a término la publicación.

Título y autor	Tipo de obra	Ciudad, editor o impresor	Fecha pub.	Loc.
<i>Ámame</i> MONFORT, Benito de (música) ANÓNIMO (texto)	Canción	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	1870	BPI, DMEH.
<i>Amour et coquetterie</i> MONFORT, Benito de (música) CONSTANTIN, Marc (texto)	Romance	París, imp. Moucelot	1856	BnF ⁶⁹⁰

⁶⁸⁵ *La martingala* es el título que se localiza en el COBM, mientras que en el catálogo del archivo de la SGAE también aparece como *Martín-gala* (MPO/912).

⁶⁸⁶ Podemos encontrar el apellido del autor del texto como Flores, en la página titulada “Aumento a la edición 1º de mayo de 1876” de los libretos CATALINA, Juan: *El padre de la criatura. Comedia en un acto y en verso* (libreto), Madrid, Alonso Gullón, 1877 y ESTREMER Y CUENCA, Juan: *Falsos testimonios. Juguete en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Alonso Gullón, 1877, o como Florez en SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 379.

⁶⁸⁷ Esta es la referencia más antigua que se ha hallado sobre esta obra, en ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 5 – 1 – 1877, año XXIX, nº 8823, pág. 4. Aunque aquí no se especifica que se trate de su estreno, es bastante probable que sucediera en ese lugar y fecha, coincidiendo con la festividad de Reyes. Además, en la revista, del mismo año, de DE CORTÁZAR, Eduardo: “Crítica estadística teatral. La temporada de 1876 - 1877” en *Revista de España*, Madrid, Tipografía J. C. Conde y Compañía, 1877, año décimo, tomo XVI – mayo y junio, págs. 413 y 414, se puede leer: “obra escrita para una determinada noche, no vivió sin duda, mucho más que lo que su título hacía presentir, y no la hemos vuelto a ver anunciada más que al día siguiente de su estreno”.

⁶⁸⁸ Ídem.

⁶⁸⁹ SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, pág. 354.

⁶⁹⁰ MONFORT, Benito: *Amour et coquetterie. Romance*, París, imp. Moucelot, 1856, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161296z> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:48).

<i>Arabesca</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto ⁶⁹¹	Canción española	Te. Principal Valencia ⁶⁹²	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865 ⁶⁹³	Carteles ⁶⁹⁴ .
<i>Juan de Urbina</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (reducción para voz y piano) LARRA, Luís Mariano de (texto)	Zarzuela 3 actos	Madrid, ed. Andrés Vidal hijo	1876	BN.
<i>La Restauración.</i> <i>Viva Alfonso XII</i> MONFORT, Benito de (música) “DE UN BUEN ESPAÑOL” (texto)	Himno patriótico	Madrid, ed. Enrique Villegas	1875 ⁶⁹⁵	BN, BPI, DMEH, DZ.
<i>La Valencianita</i> MONFORT, Benito de (música) CAMPRODON (texto)	Romanza española Obra dedicada a la “Exma Sora Condesa de Castellà”	París, imp. Moucelot	1856	BnF ⁶⁹⁶ , Carteles ⁶⁹⁷ .

⁶⁹¹ La primera vez que descubrimos nombrada la obra es en FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16). Esta es la única fuente en la que se menciona esta obra, junto con FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16), pero en ninguno de los dos carteles consta el nombre del autor del texto o la fecha de estreno, aunque sí el lugar en el que se celebraron dichos conciertos.

⁶⁹² Ídem.

⁶⁹³ Ídem.

⁶⁹⁴ Ídem.

⁶⁹⁵ Esta obra la hallamos registrada en BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA) SERVICIO DE PARTITURAS, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES (ed.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*, Madrid, *sine nomine*, 1997, en el año 1874.

⁶⁹⁶ MONFORT, Benito: *La Valencianita. Romanza española*, París, imp. Moucelot, 1856, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161310p> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:47).

⁶⁹⁷ FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16).

FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).

<i>Ma mère est morte</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto ⁶⁹⁸	Canción francesa	Te. Principal Valencia ⁶⁹⁹	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865 ⁷⁰⁰	Carteles ⁷⁰¹
“Nº 1 bis. Malagueña” en <i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)	Malagueña	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872	BN, DZ.
“Nº 2. Canción de la lotera” en <i>¡Palomo!</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1870	BN, DMEH, DZ.
“Nº 2. Serenata” en <i>Tecla</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto) REDONDO Y MENDUIÑA, Juan (texto) ⁷⁰²	Serenata	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	1873	BN, BPI, DZ.
“Nº 2. Tirolesa” en <i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) LIERN, Rafael María (texto)	Tirolesa Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Madrid, eds. Vidal e hijo y Bernareggi	1875	BN, BPI, COBM, DMV, DMEH, SGAE.
“Nº 3. Canción del canario enamorado” en <i>¡Palomo!</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1870	BN, DMEH, DZ.

⁶⁹⁸ La primera vez que descubrimos nombrada la obra *Ma mère est morte* es en FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16). Esta es la única fuente en la que se menciona esta obra, junto con FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16), pero en ninguno de los dos carteles consta ni el nombre del autor del texto, ni la fecha de estreno, aunque sí dónde se celebraron dichos conciertos.

⁶⁹⁹ Ídem.

⁷⁰⁰ Ídem.

⁷⁰¹ Ídem.

⁷⁰² El catálogo del archivo de la SGAE muestra como único autor del texto de esta pieza a Juan Redondo y Menduiña.

<p>“Nº 3. Canción” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico (texto)</p>	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871	BN.
<p>“Nº 4 bis. Marcha y Jota” en <i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)</p>	Marcha y jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872	BN, DZ.
<p>“Nº 4. Canción del perro” en <i>¡Palomo!</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)</p>	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872	BN, DMEH, DZ.
<p>“Nº 4ter. Jota” en <i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTEBAN, Rafael (texto)</p>	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872	BN, DZ.
<p>“Nº 5. Duetto habanera” en <i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) LIERN, Rafael María (texto)</p>	Habanera Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Madrid, eds. Vidal e hijo y Bernareggi	1875	BN, BPI, COBM, DMV, DMEH, SGAE.
<p>“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico (texto)</p>	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871	BN, DMEH, DZ.
<p>“Nº 9. Coro de pajes (de los besos)” en <i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) LIERN, Rafael María (texto)</p>	Coro Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Madrid, eds. Vidal e hijo y Bernareggi	1875	BN, BPI, COBM, DMEH, DMV, SGAE.
<p><i>Pedro el veterano</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	Zarzuela en 1 acto	Madrid, eds. Vidal e hijo y Bernareggi	1875	BIUK, BN, BPI, COBM, DMEH, DMV, DZ, SGAE.

<i>Orientale</i> MONFORT, Benito de (música) MODELON, F. (texto)	Mélie Obra dedicada a “son Ami Mr. E. de Hartog”	París, ed. E. Mayaud	1853	BnF ⁷⁰³ .
<i>Preludio</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto	Preludio ⁷⁰⁴	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	1875	DMEH.
<i>Roses et jeunes filles</i> MONFORT, Benito de (música) BARDE, Alexandre (texto)	Romance ⁷⁰⁵	¿? Luisiana (EEUU) ⁷⁰⁶	Ref. más antigua del 11 – 2 – 1862 ⁷⁰⁷	Prensa ⁷⁰⁸ .

3.3. Obras para piano

Las obras que se nombran en este punto, son exclusivamente para piano y, aquellas cuyo compositor no es Benito de Monfort, se citan en la lista por haber llevado a cabo, este, los arreglos.

Título y autor	Tipo de obra	Ciudad / Editor o impresor	Fecha pub.	Loc.
<i>À toi</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)	Suite de vales	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882	BnF ⁷⁰⁹ .
<i>Campanillita</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka a 4 manos	París, imp. Salme	1863	BnF ⁷¹⁰ .

⁷⁰³ MONFORT, Benito: *Orientale*, París, E. Mayaud, 1853, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161307s> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:49).

⁷⁰⁴ En el DMEH consta como “preludio para voz y piano”, sin que se haya podido verificar la información en ningún otro lugar.

⁷⁰⁵ En DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Poésie” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº2, pág. 2, está la letra de la obra publicada y, en el cuerpo de la noticia, en la sección “Paroisses” se dice, sobre Monfort, “Elle lui devra l’honneur de figurer peut-être bientôt sur les pianos de nos Luisianaises”, por lo que deducimos que se trata de una pieza para voz y piano.

⁷⁰⁶ Suponemos que el estreno se produjo en la zona de Luisiana, ya que el periódico que habla de la noticia es de esa zona de EEUU, y por la frase anteriormente citada, sobre Monfort “Elle lui devra l’honneur de figurer peut-être bientôt sur les pianos de nos Luisianaises”.

⁷⁰⁷ La única referencia encontrada sobre la obra, aunque no se habla de su estreno, ha sido en DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Paroisses” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2, y en DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Poésie” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.

⁷⁰⁸ Ídem.

⁷⁰⁹ MONFORT, Benito: *À toi. Suite de vales par Emile Waldteufel (pour piano) à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330109d> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:51).

⁷¹⁰ MONFORT, Benito: *Campanillita. Polka à 4 mains*, París, imp. Salme, 1863, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431612979> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:54).

<i>Cliquetis</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka a 4 manos	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882	BnF ⁷¹¹ .
<i>Cliquetis</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka ⁷¹²	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882	BIUK, BnF ⁷¹³ , BUE.
<i>Clotilde</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka Obra dedicada a la “Señora Clotilde Urioste de Argandoña”	París, ed. Weyser	1881	BnF ⁷¹⁴ .
<i>Croquemitaine</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882	BIUK, BnF ⁷¹⁵ .
<i>Dans les Nuages</i> MONFORT, Benito de (música)	Gran vals brillante Obra dedicada a “Monsieur le Docteur Guyon”	París, eds. Le Signe & fils	1884	BIUK, BnF ⁷¹⁶ .
<i>Folle Ivresse</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)	Suite de valeses	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882	BnF ⁷¹⁷ .
<i>Gonzalita</i> ⁷¹⁸ MONFORT, Benito de (música)	Polka mazurca Obra dedicada “a mi querido amigo D. Manuel González”	Madrid, ed. Pablo Martín	1877	BN, BPI, DMEH.
<i>Isabel</i> MONFORT, Benito de (música)	Tanda de valeses	Madrid, ed. Andrés Vidal hijo	1881 ⁷¹⁹	BN, BPI, DMEH.

⁷¹¹ MONFORT, Benito: *Cliquetis. Polka à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161300c> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:57).

⁷¹² En BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE ESTAMBUL: “*Cliquetis* (IUNEK781/55-6)” en *Catálogo*, <http://kutuphane.istanbul.edu.tr/en/> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:18) la obra se señala como “polka pour piano à 2 mains”. Entenderemos esto como un error que, en realidad, se refería a una polka a 4 manos o como una obra ordinaria para piano.

⁷¹³ MONFORT, Benito: *Cliquetis*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431612990> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:17).

⁷¹⁴ MONFORT, Benito: *Clotilde*, París, Weyser, 1881, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161301q> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:52).

⁷¹⁵ MONFORT, Benito: *Croquemitaine. Polka pour piano*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431613022> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:53).

⁷¹⁶ MONFORT, Benito: *Dans les Nuages. Grande valse brillante pour piano*, París, Le Signe et fils, 1884, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161303d> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:04).

⁷¹⁷ MONFORT, Benito: *Folle Ivresse. Suite de valeses par Emile Waldteufel, à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330279v> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:05).

⁷¹⁸ También aparece como “*La Gonzalita*, aplaudida mazurka en el Teatro Español” en ANÓNIMO: “Novedades musicales para piano” en *La correspondencia de España*, 24 – 9 – 1877, año XXVIII, nº 7233, pág. 3.

⁷¹⁹ Fecha de publicación basada en el BPI.

<i>Jeunesse dorée</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)	Suite de valses	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882 ⁷²⁰	BnF ⁷²¹ .
“Josephina’s Lanciers Quadrille” en <i>Album choreographique. Des Danses Nouvelle. Première série</i> (Quadrille des Lanciers de Josephina, título en francés) MONFORT, Benito de (música)	Cuadrilla	Nueva Orleans, Wehrmann, imp.	1860 ⁷²²	BUT ⁷²³ .
“Las estrellas mágicas” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)	Polka mazurca	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871 ⁷²⁴	BN, BPI, DMEH.
<i>L’Alameda</i> MONFORT, Benito de (música)	Quadrille Obra dedicada a “Mr le Duc d’Osuna”	París, eds. Bonoldi frères	1847	BnF ⁷²⁵ .
<i>La Confederada</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka militar	Te. Principal Valencia ⁷²⁶	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865 ⁷²⁷	Carteles ⁷²⁸

⁷²⁰ Una noticia en ANÓNIMO: “Noticias” en *El Debate*, 4 – 2 – 1882, año II, nº 143, pág. 2. nos informa de que la orquesta interpretó esta pieza durante un baile en los salones del Conservatorio.

⁷²¹ MONFORT, Benito: *Jeunesse dorée. Suite de valses par Emile Waldteufel, à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330308m> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:07).

⁷²² Según se puede observar en la partitura, y como confirma el libro de ABEL, E. LAWRENCE: *Confederate sheet music*, Jefferson (USA), McFarland & Company, 2004, pág. 123, esta fue registrada en 1864 por H. Wehrmann, en el Tribunal del Distrito del Sur, Tribunal del Distrito S. de L^a (Luisiana). Sin embargo, en la portada podemos leer que la obra fue registrada con anterioridad, en 1860, por P. Ph Werlein en el Tribunal del Distrito del distrito del Este de L^a (Luisiana).

⁷²³ Biblioteca de la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, Luisiana (EEUU). Libreto encontrado en http://archives.tulane.edu/repositories/5/archival_objects/136415 (última consulta: 13 – 5 – 2017 a las 19:29).

⁷²⁴ En ANÓNIMO: “Anuncios” en *La correspondencia de España*, 3 – 12 – 1871, año XXII, nº 5120, pág. 3, descubrimos, por primera, vez un anuncio de venta de las partituras de esta pieza

⁷²⁵ MONFORT, Benito: *L’Alameda. Quadrille pour piano*, París, Bonoldi frères, 1847, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161295m> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:08).

⁷²⁶ La primera vez que descubrimos que se nombra la obra es en FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16). Esta es la única fuente en la que se menciona esta obra, junto con FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16). Aunque en el cartel no se indica que se trate del estreno de la obra, se trata de la referencia más antigua que tenemos a la pieza.

⁷²⁷ Ídem.

⁷²⁸ Ídem.

<i>La Fête des oiseaux</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka brillante a 4 manos Obra dedicada a “mademoiselle Riel”	París, ed. J. Naus	1883	BnF ⁷²⁹ .
<i>La Mystérieuse</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka Obra dedicada a “Mme. La Princesse d’Anglona”	París, imp. Salme	1863	BnF ⁷³⁰ .
<i>La reina de las aguas</i> (<i>Water Queen</i>) MONFORT, Benito de (música)	Lurline-galop ⁷³¹	Madrid, ed. Pablo Martín	1877 ⁷³²	BN, BPI, DMEH.
<i>Léonie</i> MONFORT, Benito de (música)	Gran vals militar a 4 manos Obra dedicada a “Madamme Candàs”	París, imp. Moucelot	1865	BnF ⁷³³ .
<i>Marcha de Beauregard</i> MONFORT, Benito de (música)	Marcha	Te. Principal Valencia ⁷³⁴	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865 ⁷³⁵	Carteles ⁷³⁶
<i>Marcha fúnebre</i> MONFORT, Benito de (música)	Marcha fúnebre Obra dedicada “A la memoria de mi querido amigo D. Cristóbal Oudrid” ⁷³⁷	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1877	BN, BPI, DMEH.

⁷²⁹ MONFORT, Benito: *La Fête des oiseaux Polka brillante pour piano à 4 mains*, París, J. Naus, 1883, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161304r> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:09).

⁷³⁰ MONFORT, Benito: *La Mystérieuse. Polka pour piano*, París, imp. Salme, 1863, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161306f> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:10).

⁷³¹ En la portada de la partitura se puede leer “ejecutada en el Teatro Español durante el ejercicio de la silla”.

⁷³² La primera vez que descubrimos referencias a la obra en la prensa es en ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Iberia*, 4 – 4 – 1877, año XXIV, nº 6259, pág. 4, por lo que es probable que se estrenara en esa fecha.

⁷³³ MONFORT, Benito: *Léonie. Grande valse militaire*, París, imp. Moucelot, 1865, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431613053> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:11).

⁷³⁴ La primera vez que descubrimos nombrada la obra *Marcha de Beauregard* es en FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16). Esta es la única fuente en la que se menciona esta obra, junto con FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16). Aunque en el cartel no se indica que se trate del estreno de la obra, es la referencia más antigua que tenemos sobre la pieza.

⁷³⁵ Ídem.

⁷³⁶ Ídem.

⁷³⁷ En la portada de la publicación se puede leer: “ejecutada en el entierro de Cristóbal Oudrid por la Orquesta del Teatro Español”.

<i>Margarita</i> MONFORT, Benito de (música)	Gran tanda de vales	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1881 ⁷³⁸	BN, BPI, DMEH.
<i>María Wals. Grande valse brillante de salon pour piano</i> MONFORT, Benito de (música)	Vals Obra dedicada a “A.S.A.E. D ^a María Isabel Francisca Cristina, Princesse des Asturies”	París, eds. Bonoldi frères	1852 ⁷³⁹	BN.
“Nº 1. Recuerdos de jugar con fuego” (basada en la zarzuela <i>Jugar con fuego</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875	BPI, DMEH, DZ.
“Nº 10. Recuerdos de Los dioses del Olimpo” (basada en la zarzuela <i>Los dioses del Olimpo</i> de Jacques OFFENBACH) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> OFFENBACH, Jacques (música original) MONFORT, Benito de (música)	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876	BPI, DMEH, DZ.
“Nº 11. Recuerdo de Marta” (basada en la ópera <i>Martha</i> de Friedrich von FLOTOW)” en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> FLOTOW, Friedrich von (música original) MONFORT, Benito de (música)	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876	BPI, DMEH, DZ.
“Nº 12. Recuerdos de La bella Elena” (basada en la ópera <i>La bella Helena</i> de Jacques OFFENBACH) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> OFFENBACH, Jacques (música original) MONFORT, Benito de (música)	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876	BPI, DMEH, DZ.

⁷³⁸ Fecha de publicación basada en el BPI. La referencia más antigua acerca de la representación de *Margarita* la vemos en LUIGI: “¡Música! ¡Música! Conciertos en el Buen Retiro” en *El solfeo, bromario diario para músicos y danzantes*, 8 – 7 – 1876, año II, nº 274, pág. 2 y 3, que indica la interpretación de los vales del “Sr. Monfort, *Margarita*, que por primera vez nos hizo oír la sociedad”.

⁷³⁹ Aunque en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España se apuntan dos fechas, ca. 1846 y 1852, creemos que la primera es prácticamente imposible, ya que la obra está dedicada a la Princesa de Asturias D^a María Isabel Francisca Cristina, nacida en 1851, por lo que la fecha de la primera publicación tuvo que ser, al menor, posterior a su nacimiento.

<p>“Nº 2. Recuerdos de Robinsón” (basada en la zarzuela <i>Robinson</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875	<i>BPI, DMEH, DZ.</i>
<p>“Nº 3. Recuerdos de La vuelta al mundo” (basada en la zarzuela <i>La vuelta al mundo</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875	<i>BPI, DMEH, DZ.</i>
<p>“Nº 4. Recuerdos de La soirée de Cachupín” (basada en la zarzuela <i>La soirée de Cachupin</i> de Jacques OFFENBACH) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> OFFENBACH, Jacques (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875	<i>BPI, DMEH, DZ.</i>
<p>“Nº 5. Recuerdos de La cola del diablo” (basada en la zarzuela <i>La cola del diablo</i> de Cristóbal OUDRID Y SEGURA) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> OUDRID Y SEGURA, Cristóbal (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875	<i>BPI, DMEH, DZ.</i>
<p>“Nº 6. Recuerdos de Galatea” (basada en la ópera <i>Galathée</i> de Víctor MASSÉ) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> MASSÉ, Víctor (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875	<i>BPI, DMEH, DZ.</i>
<p>“Nº 7. Recuerdos de Pan y toros” (basada en la zarzuela <i>Pan y toros</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875	<i>BPI, DMEH, DZ.</i>

<p>“Nº 8. Recuerdos de los dos ciegos” (basada en el entremés lírico <i>Los dos ciegos</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876	BPI, DMEH, DZ.
<p>“Nº 9. Recuerdos del Barón de la Castaña” (basada en la extravagancia bufo-lírica <i>El barón de la castaña</i> de Alexandre Charles LECOCQ) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> LECOCQ, Alexandre Charles (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876	BPI, DMEH, DZ.
<p>“Nº1. Preludio” en <i>Tecla</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)</p>	Preludio	A. Romero B. Madrid	1874	BN, DZ.
<p><i>Pepa</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Gran vals brillante	París, imp. Salme	1863	BnF ⁷⁴⁰ .
<p>“Pinchiara-vals” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)</p>	Vals ⁷⁴¹	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871	BN, BPI, DMEH.
<p>“Polka de las vampiras” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)</p>	Polka	Madrid Casimiro Martín	1871	BN, BPI, DMEH.
<p><i>Polka des œufs à la coque</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Polka	París, ed. J. Naus	1884	BnF ⁷⁴² .
<p><i>Rigodones sobre los mejores motivos de Barba-Azul, baile fantástico-burlesco</i> BYRON, Henry James (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Rigodones ⁷⁴³ Obra dedicada “a mi amigo D. Gonzalo Saavedra, Marqués de Bogaraya”	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872 ⁷⁴⁴	BN, BPI, DMEH.

⁷⁴⁰ MONFORT, Benito: *Pepa. Grande valse brillante (pour piano)*, París, imp. Salme, 1863, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431613084> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:26).

⁷⁴¹ En la portada de la portada de la publicación se puede leer: “ejecutado con extraordinario éxito en el Teatro y Circo de Madrid”.

⁷⁴² MONFORT, Benito: *Polka des œufs à la coque pour piano*, París, J. Naus, 1884, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161309g> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:27).

⁷⁴³ Según se puede leer en la portada de la partitura publicada “Ejecutada con extraordinario éxito en el Teatro y Circo de Madrid”.

⁷⁴⁴ Ídem.

<i>Toujours fidèle</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)	Suite de valse	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882	BnF ⁷⁴⁵ .
<i>Un teatro en el infierno. Quadrille.</i> MONFORT, Benito de (música)	Rigodones ⁷⁴⁶	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1881	BN, BPI, DMEH.

3.4. Otras obras atribuidas y relacionadas con el compositor

Este último apartado incluye aquellas obras que no se podían enmarcar ni como obras escénicas, ni como obras para piano y voz, ni como obras para piano, pero que mantenían cierta relación con el compositor. Algunas de ellas están escritas para orquesta, un tipo de agrupación poco frecuente entre el repertorio de Monfort, otras son arreglos de sus obras elaborados por otros compositores y en otras, el compositor se señala como autor del texto o como destinatario de una obra dedicada.

También se añaden en este catálogo las obras atribuidas al compositor comentadas en el apartado 2.1.13., característica indicada entre paréntesis. Pensamos que es probable que estas obras fueran compuestas por Monfort por distintos motivos: en primer lugar, porque B. de M. o B. M. son las iniciales del músico, empleadas en su sello —imagen 1—; en segundo lugar porque coinciden en tiempo y en espacio con el músico, ya que fueron publicadas en París a finales del siglo XIX; en tercer lugar porque algunas de ellas fueron impresas en Moucelot, una imprenta con la que Monfort ya había trabajado anteriormente y en último lugar, porque el estilo de composiciones para piano dedicadas a personajes de la alta sociedad coincide con el de Monfort.

⁷⁴⁵ MONFORT, Benito: *Toujours fidèle. Suite de valse par Emile Waldteufel, à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330459s> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:30).

⁷⁴⁶ Como se puede leer en la portada de la partitura publicada, “rigodones sobre motivos de la zarzuela del mismo título”

Título y autor	Tipo de obra	Ciudad / Editor o impresor	Fecha pub.	Loc.
<i>Cantata</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto	Cantata	Te. Principal Valencia ⁷⁴⁷	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865 ⁷⁴⁸	Carteles ⁷⁴⁹
<i>Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas</i> BAZZONI, Giovanni Luigi (música original) ANÓNIMO (reducción para voz y piano) MONFORT, Benito de (texto) ⁷⁵⁰	Cantata para solistas, coro y piano	París, imp. Guillet	1852	SEVAP, BN
<i>Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas</i> BAZZONI, Giovanni Luigi (música) MONFORT, Benito de (texto) ⁷⁵¹	Cantata para solistas, coro y orquesta	Casa de B. de Monfort, París ⁷⁵²	16 – 3 – 1852	SEVAP, BN
<i>Cliquetis</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka para orquesta	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882	BnF ⁷⁵³ , BUE ⁷⁵⁴ .

⁷⁴⁷ FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16) y en FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).

⁷⁴⁸ Ídem.

⁷⁴⁹ Ídem.

⁷⁵⁰ Con motivo de las diferentes investigaciones llevadas a cabo durante el trabajo, hemos deducido que, existe la probabilidad de que el autor del texto de esta obra fuera Benito de Monfort padre.

⁷⁵¹ Ídem.

⁷⁵² En la de portada la partitura publicada, bajo la imagen de Isabel II, se puede leer: “según el cuadro pintado por Lepaulle para la función que dio D. Benito Monfort en su casa de París en 16 de marzo de 1852” y en la contraportada: “Cantada por la primera vez en la función que con tan plausible motivo celebró en su casa de París en la noche del 16 de marzo de 1852 casa de B. de Monfort”.

⁷⁵³ MONFORT, Benito: *Cliquetis. Polka (pour orchestre)*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161298n> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:56).

⁷⁵⁴ BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE ESTAMBUL: “TUNEK781/128” en *Catálogo*, <http://kutuphane.istanbul.edu.tr/en/> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:18).

<i>Cuarteto n.º ¿?</i> SCHUBERT, Franz (música)	Cuarteto para violín, piano, violonchelo y harmónico. Ejecutado por B. de Monfort ⁷⁵⁵	Odd fellows' hall Nueva Orleans (EEUU) ⁷⁵⁶	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859 ⁷⁵⁷	Prensa ⁷⁵⁸ .
<i>Cuarteto para violín, piano, violonchelo y harmónico</i> MONFORT, Benito de (música)	Cuarteto ⁷⁵⁹	Odd fellows' hall Nueva Orleans (EEUU) ⁷⁶⁰	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859 ⁷⁶¹	Prensa ⁷⁶² .
<i>El contrabandista</i> GIMÉNEZ LEYVA, José (música y texto)	Canción andaluza flamenca Obra dedicada a D. Benito de Monfort	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876	BN.
<i>Fantasia on Italian Airs</i> MONFORT, Benito de (música)	Fantasia para harmónico ⁷⁶³	Odd fellows' hall Nueva Orleans (EEUU) ⁷⁶⁴	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859 ⁷⁶⁵	Prensa ⁷⁶⁶ .
<i>Fantaisie sur un motif de Beethoven, op. 3.</i> B. de M. (obra atribuida a MONFORT, Benito)	Fantasia para piano	Imp. Joly	1884	BnF
<i>Il velo d'oro</i> ⁷⁶⁷ MONFORT, Benito de (música)	Baile 2 actos	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	1877 o anterior ⁷⁶⁸	COBM.

⁷⁵⁵ En NIXON, J. O. (editor): “Amusements” en *New Orleans Daily Crescent*, 30 – 11 – 1859, volumen XII, nº 228, pág. 5, se anuncia un concierto en el que se interpretará esta obra, aunque no se especifica que se trate de su estreno. Además, añade el nombre de quiénes ejecutarán la pieza y, aunque no incluye que instrumentos tocarán, se deduce, puesto que ya se han indicado, en el mismo anuncio, con anterioridad.

⁷⁵⁶ Ídem.

⁷⁵⁷ Ídem.

⁷⁵⁸ NIXON, J. O. (editor): “Amusements” en *New Orleans Daily Crescent*, 30 – 11 – 1859, volumen XII, nº 228, pág. 5.

⁷⁵⁹ En ídem, se anuncia un concierto en el que se interpretará esta obra, aunque no se especifica que se trate de su estreno. Además, se añade “ejecutada por M^{me} De Vernay, Mr. Delcroix, Mr. Braun y el autor”, que es B. de Monfort.

⁷⁶⁰ Ídem.

⁷⁶¹ Ídem.

⁷⁶² Ídem.

⁷⁶³ En NIXON, J. O. (editor): “Amusements” en *New Orleans Daily Crescent*, 30 – 11 – 1859, volumen XII, nº 228, pág. 5, se anuncia un concierto en el que se interpretará esta obra, aunque no se especifica que se trate de su estreno. Además, se añade “compuesta y ejecutada con el nuevo instrumento, Harmónico, por B. de Monfort”.

⁷⁶⁴ Ídem.

⁷⁶⁵ Ídem.

⁷⁶⁶ Ídem.

⁷⁶⁷ Es probable que el título original de la obra fuera *Il vello d'oro*, igual que el baile mitológico de Morosini, y que, la falta de otra ele, no sea más que una errata.

⁷⁶⁸ Esta pieza se halla en el COBM, junto con otras obras, bajo el subtítulo “Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu'à 1877”, por lo que es probable que se estrenara entre esas dos fechas.

<i>Improvisación en el harmonicorde</i> MONFORT, Benito de (música)	Improvisaciones ⁷⁶⁹	Odd fellows' hall Nueva Orleans (EEUU) ⁷⁷⁰	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859 ⁷⁷¹	Prensa ⁷⁷² .
“Las estrellas mágicas” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original) MIRÉ, C. (arreglo para flauta)	Polka mazurca	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871	BN, BPI, DMEH.
<i>Le Ranz des Vaches</i> MONFORT, Benito de (música)	Dueto para violonchelo y piano	Odd fellows' hall Nueva Orleans (EEUU) ⁷⁷³	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859 ⁷⁷⁴	Prensa ⁷⁷⁵ .
<i>Le Retour</i> MONFORT, Benito de (música) CARPIER, Marie-Anne (texto)	Cantata	Bordeaux, imp. de Mad. v. N. Duviella	1858	BnF ⁷⁷⁶ .
<i>Les quatre âges de la vie</i> B. de M. (obra atribuida a MONFORT, Benito)	Para piano	Imp. Bigeard	1890	BnF
<i>L'harmonie d'un clocher</i> B. M. (obra atribuida a MONFORT, Benito)	Fantasia para piano	Imp. Moucelot	1881	BnF
<i>Mata penas</i> MONFORT, Benito de (música)	Tanda de valeses ⁷⁷⁷	Salón del Prado Madrid	Ref. más antigua del 25 – 9 – 1872	Prensa ⁷⁷⁸
“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original) DAMAS, Tomás (arreglo para guitarra de cifra)	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871	BN, DMEH, DZ.
“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original) DAMAS, Tomás (arreglo para guitarra)	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín. Madrid	1871	BN, DMEH, DZ.

⁷⁶⁹ En NIXON, J. O. (editor): “Amusements” en *New Orleans Daily Crescent*, 30 – 11 – 1859, volumen XII, nº 228, pág. 5, se anuncia un concierto en el que se interpretará esta obra, aunque no se especifica que se trate de su estreno.

⁷⁷⁰ Ídem.

⁷⁷¹ Ídem.

⁷⁷² Ídem.

⁷⁷³ En NIXON, J. O. (editor): “Amusements” en *New Orleans Daily Crescent*, 30 – 11 – 1859, volumen XII, nº 228, pág. 5, se anuncia un concierto en el que se interpretará esta obra, aunque no se especifica que se trate de su estreno. Además, se añade “ejecutada por Mr Braun y De La Hache”.

⁷⁷⁴ Ídem.

⁷⁷⁵ Ídem.

⁷⁷⁶ MONFORT, Benito: *Le Retour, cantate*, Bordeaux, imp. Duviella, 1858, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30198950c> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:33).

⁷⁷⁷ Interpretada por la banda de ingenieros según ANÓNIMO: “Salón del Prado” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25 – 9 – 1872, año CXIV, nº 269, pág. 4.

⁷⁷⁸ La única referencia a esta obra la encontramos en Ídem.

“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original) ANÓNIMO (arreglo para una o dos flautas o violín)	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín.	1871	BN, DMEH, DZ.
“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original y arreglo para banda militar)	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín.	1871	BN, DMEH, DZ.
“Pinchiara-vals” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original) MIRÉ, C. (arreglo para flauta)	Vals ⁷⁷⁹	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871	BN, BPI, DMEH.
“Polka de las vampiras” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original) MIRÉ, C. (arreglo para flauta)	Polka	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871	BN, BPI, DMEH.
<i>Souvenir d'automne</i> B. de M. (obra atribuida a MONFORT, Benito)	Para piano	Imp. Bigeard	1890	BnF
<i>Souvenirs d'un frère</i> B. M. (obra atribuida a MONFORT, Benito)	Fantasia para piano	Imp. Moucelot	1879	BnF

⁷⁷⁹ En la portada de la portada de la publicación se puede leer: “ejecutado con extraordinario éxito en el Teatro y Circo de Madrid”.

4. CONCLUSIONES

Para finalizar este trabajo, dedicamos el siguiente capítulo a mostrar las conclusiones obtenidas a lo largo de este proyecto. Considerando los datos expuestos anteriormente, se han extraído las siguientes conclusiones en torno a los mismos ejes que se establecieron para los objetivos que han guiado la presente investigación: el músico Benito de Monfort y su obra.

1º) Cuando aparece el apellido Montfort, hay que ser extremadamente cuidadoso a la hora de precisar si se trata de nuestro protagonista, Benito de Monfort, o si se trata de los compositores franceses coetáneos Alexandre de Montfort o Robert de Montfort, pues la falta de precisión en este asunto ha inducido a errores biográficos importantes. Se debe tener especial precaución en los casos en los que no se indique el nombre del músico y se haga referencia directamente a Monsieur Montfort, algo que no debe preocuparnos en las referencias en español puesto que no sucede. Finalmente, hemos llegado a la conclusión de que, en los documentos franceses y americanos, se usa indistintamente el apellido en sus dos formas: la original, Monfort, y la afrancesada, Montfort, e incluso Monffort.

2º) Tras analizar el artículo de José Huguet⁷⁸⁰ y verificar los datos que aportaba, hemos resuelto que el fotógrafo Benito de Monfort y el músico no fueron la misma persona, sino que el primero fue el padre del compositor. En relación a esta afirmación, en el apartado 2.1.2. se especifican las raíces de este compositor, siendo dos datos los que consideramos más importantes: uno, el acta en la que Benito Raimundo de Monfort daba permiso a su hijo para emplear su apellido y dos, el hecho de que, tras la muerte del padre, en 1871, Benito de Monfort siguió estrenando obras. Estos dos datos son fundamentales para entender que no se trata de la misma persona, además de otros aportados por la prensa y por el mencionado artículo de Huguet⁷⁸¹.

3º) En el capítulo 2.1.2. hemos expuesto el árbol genealógico de la familia del músico Benito de Monfort. Esto nos ha ayudado a conocer su procedencia y a establecer un vínculo entre este y el impresor valenciano Monfort, a pesar de que en un principio creímos que no existía tal relación.

⁷⁸⁰ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

⁷⁸¹ Ídem.

4º) Aunque Benito Raimundo de Monfort no menciona a su hijo en su testamento, ni tampoco a ninguna de sus hijas, hemos llegado a confirmar su paternidad en relación al músico, pues mediante un acta le da permiso para usar su apellido⁷⁸². Sin embargo, no hemos podido determinar apodóticamente quién fue la madre de Benito de Monfort porque no hemos hallado documentos que lo certifiquen fehacientemente. Teniendo en cuenta que el compositor nació entre 1829 y 1831, como hemos deducido a partir de diferentes documentos comentados en el apartado 2.1.1., lo más lógico es que hubiera sido fruto del matrimonio, en 1820, de su padre con María Cabanes Paulo, fallecida en 1834. Pero como refleja el acta citada⁷⁸³, el anterior apellido de Benito era Ripoll, por lo que cobra fuerza la hipótesis que ofrece Huguet⁷⁸⁴ de que el músico naciera de una relación extramatrimonial, aunque discrepando acerca de que fuera de una terrateniente americana. Todo esto se explica más detalladamente en el apartado 2.1.2. del trabajo.

5º) Observando algunos detalles de la vida de Benito de Monfort y de su padre, quien fue un gran mecenas de las artes y las ciencias en el París decimonónico, nos preguntábamos cuál podía ser el origen del alto poder económico de esta familia. Tras completar el árbol genealógico mencionado anteriormente, descubrimos que este compositor descendía de una de las familias de impresores más importantes de los siglos XVIII y XIX y, aunque su abuelo ya se desvinculó del negocio de la imprenta, las gratificaciones que recibió por ello explican el origen de dicha fortuna. Por todo ello, prescindimos de la tesis de José Huguet⁷⁸⁵ que atribuye, parte de esa fortuna, a la herencia de la presumible madre americana del compositor, porque, aunque es cierto que Benito de Monfort contaba con propiedades en la Baja Luisiana, es probable que las adquiriera en alguno de sus viajes a Estados Unidos.

6º) Benito de Monfort se educó en un contexto socio-económico favorable a su acceso a la cultura, a las ciencias y a las artes. A partir de lo expuesto en el trabajo, llegamos a la conclusión de que, Benito de Monfort, debió entrar en contacto con la música y con diferentes

⁷⁸² DURAND, Marc: “Notice n° 3618, 11/3/1853: Minutes et répertoires du notaire Maxime François Gripon, 9 février 1850 – 31 janvier 1872 (étude LV)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_042310 (última consulta: 5 – 9 – 2019 a las 23:16).

⁷⁸³ Ídem.

⁷⁸⁴ HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

⁷⁸⁵ Ídem.

artistas, tanto en las reuniones que organizaba su padre en su mansión de París, como en los diferentes espectáculos a los que debió acudir en la capital francesa. Además, hemos descubierto, a través de sus artículos, que era un detractor del estilo wagneriano, pero admirador del de Bellini, de Rossini y en especial de Meyerbeer, con quien compartió varias sesiones didácticas. Asimismo, sus artículos sobre la Historia de la música y la Historia de la claqué reflejan su formación teórica sobre el tema.

7º) A través de las investigaciones realizadas, hemos podido constatar que Benito de Monfort tuvo actividad concertística y compositora en España, en Francia y en Estados Unidos. La primera actuación de la que tenemos datos tuvo lugar en San Francisco, el 16 de diciembre de 1850⁷⁸⁶, en la que intervino como cantante, a la que le siguió otra en París, como explicamos en el punto 2.1.6. Asimismo ofreció varios conciertos al piano y al harmónico en EEUU, donde además fue profesor de música, como hemos expuesto en el punto 2.1.10.

Sabemos también que Monfort ejerció como director de la orquesta del Casino de Biarritz (véase el punto 2.1.8.), que ofreció varios conciertos como director en la ciudad de Valencia y que pasó a formar parte de la Sociedad de la Orquesta Española de Badajoz (véase el punto 2.1.11). Destaca especialmente la década de 1870 en la carrera de Monfort porque estrenó multitud de obras en Madrid, casi todas ellas escénicas. Estas obras, junto con las que publicó entre 1874 y 1884, se pueden consultar en su inventario (véase el punto 3.1.). A través de la prensa hemos sabido que este músico, llegó incluso a inventar un aparato transpositor, al cual nos referimos en el apartado 2.1.12. Finalmente, cabe señalar que, según algunas fuentes⁷⁸⁷, Benito de Monfort también actuó en lugares como Londres o Cádiz, pero no hemos podido demostrar la existencia de estos supuestos espectáculos.

8º) Las obras que Benito de Monfort dedicó estaban dirigidas a reyes, aristócratas y personajes de la alta sociedad, tanto francesa como española. Como hemos revelado a lo largo de la investigación, dichas dedicatorias no fueron un mero hecho casual, sino que, entre el compositor y esas personalidades, existía cierto vínculo. La relación de Benito de Monfort con las altas esferas se remonta a la época en que su padre promocionaba el Institut Magnétologique,

⁷⁸⁶ ANÓNIMO: “Amusements: Grand concert” en *Daily Alta California*, 15 – 12 – 1850, volumen 2, nº 6, pág. 3.

⁷⁸⁷ *Messenger de Bayonne*, 29 – 1 – 1857, encontrado en HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos and the Casino of Biarritz*” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).

DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Paroisses” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.

la Sociedad Heliográfica y organizaba fiestas y eventos en su palacio parisino y siguió tras la apertura del Casino de Biarritz, al que acudió todo tipo de celebridades. Benito Raimundo de Monfort llegó a ser condecorado con la Cruz de Caballero de la Real Orden de Isabel la Católica y su hijo, se encargó de mantener esas buenas relaciones con la monarquía, algo evidente, entre otras obras, en el himno titulado *La Restauración. Viva Alfonso XII*. Monfort siguió los pasos de su padre y, según los indicios, fue un personaje socialmente muy activo. Como conclusión creemos que, es probable que estos dedicatarios desempeñaran un papel de mecenas para Benito de Monfort o que, como en los casos en lo que expresamente lo indica el compositor, fueran dirigidas a algún amigo o conocido.

9º) Una vez recabadas las últimas informaciones que hacen referencia al personaje que nos ocupa en este trabajo, hemos comprobado que dichas noticias lo sitúan en Francia y que la última de ellas data del 9 de agosto de 1888⁷⁸⁸. Además, sus últimas publicaciones también fueron en París, en la década de 1880. Por todo ello deducimos que, la muerte de Benito de Monfort debió producirse a finales del siglo XIX, con posterioridad al 9 de agosto 1888, en la ciudad de París, pues es allí donde le sitúa la última noticia que nos informa sobre su residencia (nº 30, de la rue Feydeau).

10º) Existen pruebas de que Monfort realizó algunos trabajos como cantante, según constata la obra dedicada a la reina Isabel II⁷⁸⁹, en la que figura Monfort (hijo) entre el coro de voces masculinas, o el anuncio en el que el músico se ofrece como profesor de música, canto y piano⁷⁹⁰. Sin embargo, creemos que el barítono apellidado Monfort al que se refiere la prensa francesa de finales del siglo XIX, no coincide con nuestro personaje. Esto se debe a que, las noticias sobre dicho cantante, lo sitúan en Montreal en 1894 y en Túnez en 1897 y, considerando que, en esa época nuestro compositor, Benito de Monfort, tenía una edad aproximada de 70 años, resulta poco plausible que estuviera de gira y mucho menos en lugares tan separados geográficamente hablando. La única posibilidad que contemplamos es que, este personaje, tuviera una relación de parentesco con el músico, pues según Mireille Barrière⁷⁹¹, este cantante

⁷⁸⁸ ANÓNIMO: “Nouvelles et échos” en *Gil Blas*, 27 – 6 – 1888, año X, nº 3144, pág. 1.

⁷⁸⁹ BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.

⁷⁹⁰ ANÓNIMO: *Gil Blas*, 29 – 4 – 1880, año X, nº 163, pág. 6.

⁷⁹¹ BARRIÈRE, Mireille: *L'Opéra français de Montréal (1893 – 1896). L'étonnante histoire d'un succès éphémère*, Québec, Fides, 2002, págs. 76 a 83.

llegó a Montreal procedente de Nueva Orleans, un territorio en el que, unas décadas antes, habría estado su hipotético padre.

11º) En el punto 3 del presente trabajo se puede consultar el inventario completo de las obras musicales de Benito de Monfort, elaborado a partir del cotejo de diferentes fuentes. En él se diferencia entre: obras escénicas, obras para voz y piano, obras para piano y otro tipo de obras atribuidas y relacionadas con el compositor. Algunos de los datos más relevantes que arroja el catálogo son: que la ópera prima de Monfort vio la luz en 1847; que a esta publicación le siguieron muchas otras en ciudades como París, Burdeos, Madrid o Nueva Orleans; que la mayoría de las piezas publicadas eran para piano o piano y voz; que entre sus obras instrumentales publicadas predominan las polcas, los valeses y las marchas; que los números más populares de sus zarzuelas fueron arreglados para diferentes instrumentos; que Monfort fue el autor de varios arreglos, no sólo de sus propias obras, sino también de obras ajenas y que estrenó un gran número de obras escénicas, sobre todo en la década de 1870.

Aunque en esta investigación hemos avanzado en el conocimiento de la figura de Benito de Monfort y de su inventario de obras, dejamos líneas abiertas para posibles investigaciones futuras sobre algunas incógnitas que aún nos quedan por resolver, como el lugar y fecha de nacimiento y defunción del músico o el estudio de sus composiciones. Estas, entre otras cuestiones, no las hemos podido abordar por las limitaciones del tiempo o porque gran parte de la documentación necesaria se encuentra en el extranjero y no está digitalizada, por lo que, de momento, no la podemos consultar.

Este estudio no podría haber llegado a buen término sin los conocimientos que la musicología nos ha aportado, así como sin la ayuda de sus profesores. Gracias a ello y con nuestro empeño volcado en resolver esta investigación, hemos tenido, asimismo, la posibilidad de descubrir la figura de Monfort, tan poco conocida y tan escondida entre los documentos, lo que ha resultado muy gratificante. A partir de una pieza inicial, el manuscrito encontrado en Benimarcó, se han ido encontrado otras, que nos han llevado a otras y así sucesivamente, hasta poder completar el puzle que hemos montado y expuesto en estas líneas alrededor del cantante, director, pianista, compositor y, en definitiva, músico: Benito de Monfort.

5. BIBLIOGRAFÍA

- 50MINUTOS.ES (ed.): La batalla de Sedán: 1870, el advenimiento del Imperio alemán, sine loco, 50minutos.es, 2017.
- ABEL, E. LAWRENCE: *Confederate sheet music*, Jefferson (USA), McFarland & Company, 2004.
- ADELSON, Robert; ROUDIER, Alain; NEX, Jenny; et al.: *The history of the Erars piano and harp in letters and documents, 1785 – 1959*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- ALDAYTURRIAGA MIERA, Carlota: *El ambiente musical de Logroño en la Bella Época. (1880-1914)* (tesis doctoral), Logroño, Universidad de La Rioja, Departamento de Ciencias Humanas, 2015. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=45990> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:59).
- AMBÌVERI, Corrado: *Operisti minori dll'ottocento italiano*, Gremese, Roma, 1998, pág. 18.
- ANÓNIMO: “Aarón Castellanos, el hombre que pobló el desierto” en *Ministerio de Innovación y Cultura, Gobierno de Santa Fe*, Santa Fe, 11 – 10 – 2008. Recuperado de <http://bit.do/acastellanos/> (última consulta: 8 – 9 – 2019 a las 21:30).
- ANÓNIMO: “Adjudications” en *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 – 9 – 1859, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Al correr de la pluma” en *El Tradicionalista*, 17 – 8 – 1888, año III, n° 532, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Alicante” en *La correspondencia alicantina*, 7 – 10 – 1897, año VI, n° 1783, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Amusements: Grand concert” en *Daily Alta California*, 15 – 12 – 1850, volumen 2, n° 6, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14 – 12 – 1874, año CXVI, n° 348, pág. 4, sí que se halla como “zarzuela nueva, cómico-fantástica, en tres actos y 26 cuadros”.
- ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 18 – 3 – 1874, año CXVI, n° 7, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14 – 12 – 1874, año CXVI, n° 348, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Anuncios de espectáculos” en el *Diario oficial de avisos de Madrid*, 2 – 7 – 1872, año CXIV, n° 184, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Anuncios” en *Constitutionel*, 23 – 9 – 1844, n° 267, pág. 6
- ANÓNIMO: “Anuncios” en *La Correspondencia de España*, 3 – 12 – 1871, año XXII, n° 5120, pág. 3.

ANÓNIMO: “Anuncios” en *Satan*, 22 – 8 – 1844, año V, nº 67, pág. 6.

ANÓNIMO: “Assassinat de Mme Riel” en *Le Constitutionnel*, 14 – 4 – 1872, año LXVII, nº 105, pág. 4.

ANÓNIMO: “Banquete en la legación de Portugal” en *Archivo diplomático y consular de España*, 24 – 11 – 1892, año X, nº 430, pág. 1756.

ANÓNIMO: “Boletín de espectáculos” en *La unión católica*, 11 – 10 – 1887, año I, nº 105, pág. 3.

ANÓNIMO: “Boletín de espectáculos” en *La unión católica*, Madrid, 11 – 10 – 1887, año I, nº 105, pág. 3.

ANÓNIMO: “Boletín de espectáculos” en *La unión católica*, Madrid, 20 – 3 – 1888, año I, nº 239, pág. 3.

ANÓNIMO: “Círculo católico de obreros de Alicante” en *El nuevo alicantino*, 22 – 6 – 1897, año III, nº 714, pág. 1.

ANÓNIMO: “Círculos y sociedades” en *El Pueblo*, 31 – 3 – 1905, año XIII, nº 328, pág. 2.

ANÓNIMO: “City intelligence. The Grand Concert” en *Daily Alta California*, 23 – 12 – 1850, volume 2, nº 14, pág. 2.

ANÓNIMO: “Concierto” en *La opinión*, Valencia, 12 – 3 – 1865, año V, nº 1683, pág. 2.

ANÓNIMO: “Correspondence” en *Sacramento Transcript*, 16 – 11 – 1850, volumen 2, nº 20, pág. 2.

ANÓNIMO: “Courrier des théâtres” en *L’Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 19 – 4 – 1885, año XXXIII, nº 14, pág. 4.

ANÓNIMO: “Crónica anterior” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 17 – 5 – 1851, tomo V, nº 913, pág. 3.

ANÓNIMO: “Crónica general” en *El Pabellón nacional*, 12 – 4 – 1879, año X, nº 2248, pág. 2.

ANÓNIMO: “Crónica local y general” en *La unión democrática*, 1 – 3 – 1883, año V, nº 1339, pág. 3.

ANÓNIMO: “Crónica local y general” en *La unión democrática*, 20 – 4 – 1883, año V, nº 1379, pág. 3.

ANÓNIMO: “Crónica local y general” en *La unión democrática*, 31 – 3 – 1883, año V, nº 1363, pág. 3.

ANÓNIMO: “Crónica local” en *El Pabellón nacional*, 25 – 8 – 1875, año VI, nº 1237.

ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 15 – 9 – 1817, año CXIII, nº 258, pág. 4.

- ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 24 – 10 – 1871, año CXIII, n° 297, pág. 4.
- ANÓNIMO: “De espectáculos” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 15 – 9 – 1817, año CXIII, n° 258, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Diario de noticias. Generales” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 14 – 12 – 1874, año CXVI, n° 348, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Échos” en *Gil Blas*, 27 – 8 – 1894, año XVI, n° 5396, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Edición de la noche de ayer” en *La correspondencia de España*, 30 – 9 – 1875, año XXVI, n° 6511, pág. 6.
- ANÓNIMO: “Edición de la noche” en *La correspondencia de España*, 29 – 9 – 1875, año XXVI, n° 6510, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Es curiosa la siguiente correspondencia que desde Bayona dirigen con fecha 7 de octubre a nuestro colega La España” en *La Época*, 11 – 10 – 1866, año XVIII, n° 5756, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Espectacles” en *Lo camp de Tarragona*, 16 – 12 – 1900, año 1, n° 20, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La correspondencia de España*, 3 – 4 – 1877, año XXVIII, n° 7062, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 23 – 12 – 1876, año XXVIII, n° 8812, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 27 – 8 – 1875, año XXVII, n° 8340, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 5 – 1 – 1877, año XXIX, n° 8823, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos para mañana” en *La Época*, 8 – 3 – 1872, año XXIV, n° 7119, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos públicos” en *La Dinastía*, 27 – 7 – 1884, año IV, n° 1670, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Globo*, 14 – 2 – 1882, año VIII, n° 2308, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 13 – 4 – 1879, año V, n° 1411, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 15 – 4 – 1883, año IX, n° 3246, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 18 – 4 – 1883, año IX, n° 3248, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 20 – 7 – 1878, año IV, n° 1195, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 21 – 7 – 1878, año IV, n° 1196, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 22 – 3 – 1884, año X, n° 4085, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 25 – 2 – 1883, año IX, n° 3300, pág. 3.

- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 28 – 2 – 1880, año VI, nº 1776, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 4 – 3 – 1879, año V, nº 1379, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 4 – 4 – 1883, año IX, nº 3237, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Graduador*, 7 – 4 – 1881, año VII, nº 2076, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Pueblo*, 2 – 11 – 1908, año XV, nº 5966, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Pueblo*, 31 – 10 – 1908, año XV, nº 5964, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Pueblo*, 4 – 11 – 1908, año XV, nº 5968, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *El Serpis*, 3 – 12 – 1881, año IV, nº 1155, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Correspondencia de España*, 1 – 6 – 1878, año XXIX, nº 4766, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Esperanza*, 4 – 8 – 1873, año XX, nº 8798, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Iberia*, 23 – 6 – 1877, año XXIV, nº 6328, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Iberia*, 4 – 4 – 1877, año XXIV, nº 6259, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Lealtad*, 11 – 11 – 1881, año I, nº 174, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La opinión*, 28 – 12 – 1900, año XXVI, nº 300, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La provincia*, 13 – 3 – 1880, año III, nº 461, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La unión democrática*, 10 – 4 – 1881, año III, nº 568, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La unión democrática*, 13 – 3 – 1883, año V, nº 1331, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La unión democrática*, 24 – 2 – 1883, año V, nº 1322, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La unión democrática*, 28 – 3 – 1883, año V, nº 1360, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Vanguardia*, 22 – 8 – 1893, año XIII, nº 3699, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Vanguardia*, 26 – 5 – 1889, año IX, nº 890, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Vanguardia*, 28 – 5 – 1889, año IX, nº 893, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Vanguardia*, 29 – 5 – 1889, año IX, nº 895, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Espectáculos” en *La Vanguardia*, 3 – 3 – 1889, año IX, nº 740, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Estado de Oajaca” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 10 – 5 – 1851, tomo V, nº 906, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Estado de Oajaca” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 9 – 5 – 1851, tomo V, nº 905, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Función benéfica” en *Diario Mercantil*, Valencia, 19 – 2 – 1865, año 31, nº 5379, pág.1.
- ANÓNIMO: “Gacetilla. De Madrid” en *La España*, 14 – 12 – 1860, año XIII, nº 4405, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Gacetilla” en *La Iberia*, 14 – 3 – 1877, año XXII, nº 5354, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetilla” en *La Iberia*, 20 – 6 – 1878, año XXV, nº 6627, pág. 3.

- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 18 – 7 – 1878, año XIII, nº 3087, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 16 – 2 – 1879, año XIV, nº 3261, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 12 – 4 – 1881, año XV, nº 3891, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Eco de la Provincia*, 13 – 4 – 1883, año V, nº 1103, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Graduador*, 13 – 7 – 1884, año X, nº 4146, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Graduador*, 16 – 2 – 1879, año V, nº 1367, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Graduador*, 19 – 7 – 1878, año IV, nº 1194, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *El Graduador*, 5 – 7 – 1884, año X, nº 4149, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Crónica*, Badajoz, 18 – 10 – 1870, año VII, nº 574, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Nación*, 20 – 10 – 1871, año VIII, nº 1813, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La Nación*, 6 – 10 – 1871, año VIII, nº 1801, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Gacetillas” en *La unión democrática*, 5 – 4 – 1881, año III, nº 563, pág. 3.
- ANÓNIMO: “L’assassinat de madame Riel a Londres” en *Le Petit Journal*, 12 – 4 – 1872, año X, nº 3394, pág. 5.
- ANÓNIMO: “La Constancia” en *La unión republicana*, 17 – 12 – 1896, año I, nº 117, pág. 3.
- ANÓNIMO: “La correspondencia de España de ayer 30 de agosto” en *La correspondencia de España*, 31 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6482, pág. 5.
- ANÓNIMO: “Lettres Francaises-Cartas Españolas” en *Daily Alta California*, 5 – 6 – 1851, volumen 2, nº 177, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Lo Rat-Penat” en *La correspondencia de Valencia*, 12 – 7 – 1927, año I, nº 20301, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Lo Rat-Penat” en *Las provincias*, 29 – 3 – 1909, año XLIV, nº 15533, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Mahón” en *El liberal*, 16 – 4 – 1887, año 7, nº 1739, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Mahón” en *El liberal*, 3 – 6 – 1890, año 10, nº 2671, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Marguerite Dixblane” en *Grey River Argus*, 18 – 6 – 1872, año XII, nº 1220, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Memoranda del autor” en *Madrid cómico*, 18 – 2 – 1911, nº 53, pág. 18.
- ANÓNIMO: “Miscelánea” en *Revista de ciencias, literatura y artes*, Tomo primero, Sevilla, Imprenta Librería Española y Extranjera, 1855, págs. 763 y 764.
- ANÓNIMO: “Mlle Rachel.” en *Le Constitutionnel*, 22 – 8 – 1854, nº 234, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Morbihan” en *L’Ouest-Éclair*, 20 – 2 – 1904, año VIII, nº 3271, pág. 4.

- ANÓNIMO: “Nos Echos” en *Le Gaulois*, 11 – 6 – 1882, año XV, nº 1002, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Notas” en *La Vanguardia*, 16 – 8 – 1888, año VIII, nº 381, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Notas” en *La Vanguardia*, 20 – 8 – 1888, año VIII, nº 388, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Noticias de espectáculos” en *El Globo*, 22 – 3 – 1877, año III, nº 528, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Noticias de Felanitx” en *La mañana*, 8 – 12 – 1890, año I, nº 98, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Noticias de Teatros” en *La Vanguardia*, 21 – 8 – 1893, año XIII, nº 3698, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Noticias de todas partes” en *El Graduador*, 8 – 10 – 1897, año XXIII, nº 19358, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Noticias generales” en *La Época*, 1 – 5 – 1874, año XXVI, nº 7870, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Noticias generales” en *La Época*, 11 – 2 – 1876, año XXVIII, nº 8504, págs. 3 y 4.
- ANÓNIMO: “Noticias locales” en *La correspondencia de Valencia*, 1 – 2 – 1908, año XXXI, nº 10336, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Noticias locales” en *La correspondencia de Valencia*, 29 – 8 – 1903, año XXVI, nº 8899, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Noticias locales” en *La unión republicana*, 21 – 11 – 1896, año I, nº 95, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Noticias locales” en *La unión republicana*, 23 – 11 – 1896, año I, nº 96, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, 1 – 3 – 1874, año II, nº 22, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 8 – 2 – 1874, año II, nº 19, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Noticias varias” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 15 – 2 – 1874, año II, nº 20, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Noticias” en *El Debate*, 4 – 2 – 1882, año II, nº 143, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Noticias” en *La Iberia*, 13 – 11 – 1873, año XXI, nº 5253, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Nouvelles & Echos” en *Gil Blas*, 31 – 12 – 1886, año VIII, nº 2600, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Nouvelles et échos” en *Gil Blas*, 27 – 6 – 1888, año X, nº 3144, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Nouvelles et échos” en *Gil Blas*, 9 – 8 – 1888, año X, nº 3187, pág. 1.
- ANÓNIMO: “Novedades musicales para piano” en *La Correspondencia de España*, 24 – 9 – 1877, año XXVIII, nº 7233, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Novedades teatrales” en *El Globo*, 13 – 2 – 1876, año II, nº 318, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Número 18. Cámara de senadores. 15ª Sesión ordinaria del 1º de julio de 1857” en *Actas de las sesiones del Paraná correspondientes al año de 1857*, Buenos Aires, Imprenta de La Nación, 1834, págs. 81 a 85.
- ANÓNIMO: “Obras estrenadas en los teatros de Madrid” en *La Iberia*, 3 – 1 – 1873, año XXI, nº 4988, pág. 3.

- ANÓNIMO: “Parte no oficial, La Correspondencia edición de ayer tarde” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 6 – 4 – 1877, año CXIX, nº 96, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Parte no oficial” en *El Áncora*, 10 – 12 – 1850, nº 344, tomo 4, pág. 1131.
- ANÓNIMO: “Parte política” en *La época*, 14 – 8 – 1865, año XVIII, nº 5370, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Passengers” en *Daily Alta California*, 8 – 9 – 1850, volumen 1, nº 220, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Passengers” en *The Daily Union*, Sacramento, 24 – 3 – 1851, volumen I, nº 5, pág. 3. Recuperado de <http://bit.do/eVh8m> (última consulta: 17 – 5 – 2019 a las 13:29).
- ANÓNIMO: “Primera edición” en *La correspondencia de España*, 14 – 2 – 1861, año XIV, nº 10, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Primera edición” en *La correspondencia de España*, 14 – 2 – 1861, año XIV, nº 10, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Promenade concerts a la Julen” en *Daily Alta California*, 7 – 5 – 1852, volumen 3 nº 127, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Revista de teatros” en *La correspondencia teatral*, 8 – 2 – 1874, año II, nº 17, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Salón del Prado” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 25 – 9 – 1872, año CXIV, nº 269, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Sección de anuncios” en *El Globo*, 9 – 10 – 1877, año III, nº 729, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 5 – 3 – 1879, año XIV, nº 3274, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 4 – 3 – 1879, año XIV, nº 3273, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 13 – 3 – 1879, año XIV, nº 3281, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 13 – 4 – 1879, año XIV, nº 3305, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 29 – 4 – 1879, año XIV, nº 3318, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 7 – 4 – 1881, año XV, nº 3887, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Constitucional. Diario liberal de Alicante*, 6 – 3 – 1884, año XVIII, nº 4746, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Eco de la Provincia*, 10 – 4 – 1881, año III, nº 475, pág. 3.

ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El imparcial*, 11 – 12 – 1874, año VIII, nº 2720, pág. 4.

ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 12 – 11 – 1871, año V, nº 1611, pág. 3.

ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 12 – 11 – 1871, año V, nº 1611, pág. 3.

ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 14 – 9 – 1871, año V, nº 1552, pág. 3.

ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 29 – 6 – 1873, año VII, nº 2194, pág. 4.

ANÓNIMO: “Sección de espectáculos” en *El Imparcial*, 4 – 2 – 1877, año XI, nº 3483, pág. 3.

ANÓNIMO: “Sección de noticias. Estrangeras” en *Diario de Córdoba*, 15 – 3 – 1857, año octavo, nº 1949, pág. 3.

ANÓNIMO: “Sección local” en *El Serpis*, 23 – 11 – 1881, año IV, nº 1146, pág. 3.

ANÓNIMO: “Sección local” en *El Serpis*, 24 – 11 – 1881, año IV, nº 1148, pág. 1.

ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La Correspondencia de España*, 22 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6473, pág. 2.

ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 24 – 9 – 1872, año XXIII, nº 5415, pág. 3.

ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La correspondencia de España*, 30 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6481, pág. 2.

ANÓNIMO: “Segunda edición” en *La Correspondencia de España*, 8 – 4 – 1872, año XXIII, nº 5247, pág. 1 y 3.

ANÓNIMO: “Spectacles et concerts” en *La Dépêche tunisienne*, 4 – 7 – 1897, año IX, nº 2571, pág. 5.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *El balear*, 20 – 4 – 1882, año I, nº 87, pág. 4.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *El isleño*, 12 – 2 – 1891, año XXXV, nº 11206, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *El isleño*, 14 – 2 – 1891, año XXXV, nº 11207, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *El isleño*, 19 – 2 – 1891, año XXXV, nº 11211, pág. 2.

ANÓNIMO: “Teatro principal” en *La lucha*, 11 – 12 – 1892, año XXII, nº 4854, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro principal” en *La lucha*, 18 – 5 – 1899, año XXIX, nº 6765, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro principal” en *La lucha*, 21 – 5 – 1899, año XXIX, nº 6768, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *La mañana*, 13 – 2 – 1891, año II, nº 153, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *La mañana*, 14 – 2 – 1891, año II, nº 154, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *La mañana*, 19 – 2 – 1891, año II, nº 159, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro Principal” en *La opinión*, 20 – 4 – 1882, año IV, nº 768, pág. 3.

ANÓNIMO: “Teatro y Circo de Madrid” en *Diario oficial de avisos de Madrid*, 20 – 9 – 1871, año CXIII, nº 263, pág. 4

- ANÓNIMO: “Teatro” en *Heraldo de Gerona*, 18 – 5 – 1899, año I, nº 26, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El isleño*, 12 – 4 – 1893, año XXXVII, nº 11850, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El isleño*, 17 – 4 – 1890, año XXXIV, nº 10954, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El isleño*, 27 – 4 – 1891, año XXXV, nº 11266, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El isleño*, 28 – 4 – 1891, año XXXV, nº 11267, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El isleño*, 5 – 4 – 1890, año XXXIV, nº 10944, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El isleño*, 7 – 4 – 1890, año XXXIV, nº 10945, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El noticiero balear*, 12 – 4 – 1893, año III, nº 703, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El noticiero balear*, 27 – 4 – 1891, año I, nº 27, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *El noticiero balear*, 28 – 4 – 1891, año I, nº 28, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La opinión*, 16 – 4 – 1890, año X, nº 3131, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La opinión*, 17 – 4 – 1890, año X, nº 3132, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La opinión*, 18 – 5 – 1881, año III, nº 499, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La opinión*, 26 – 4 – 1890, año X, nº 3140, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La opinión*, 28 – 4 – 1890, año X, nº 3141, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La opinión*, 5 – 4 – 1890, año X, nº 3123, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La opinión*, 8 – 4 – 1890, año X, nº 3124, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *La unión republicana*, 2 – 11 – 1896, año I, nº 78, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *Las islas*, 13 – 4 – 1891, año I, nº 34, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *Las islas*, 27 – 3 – 1891, año I, nº 21, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *Las islas*, 28 – 3 – 1891, año I, nº 22, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo Balear” en *Las islas*, 28 – 4 – 1891, año I, nº 47, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatro-Circo” en *Las Baleares*, 12 – 4 – 1893, año IV, nº 571, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Teatros de Madrid” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 29 – 11 – 1874, año II, nº 61, pág. 2.
- ANÓNIMO: “Teatros” en *Boletín de loterías y de toros*, 5 – 2 – 1877, año XXVII, nº 1354, pág. 3 y 4.
- ANÓNIMO: “Teatros” en *Boletín de loterías y de toros*, 9 – 4 – 1877, año XXVII, nº 1363, pág. 3.
- ANÓNIMO: “Teatros” en *El Pueblo*, 13 – 7 – 1927, año XXXV, nº 12282, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Teatros” en *El Pueblo*, 29 – 10 – 1915, año XXIII, nº 8609, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Teatros” en *La Época*, 11 – 10 – 1876, año XXVIII, nº 8740, pág. 4.
- ANÓNIMO: “Teatros” en *La Iberia*, 14 – 9 – 1871, año XIX, nº 4577, pág. 4.

ANÓNIMO: “Tehuantepec” en *El Universal. Periódico independiente*, México, 16 – 5 – 1851, tomo V, nº 912, pág. 1.

ANÓNIMO: “The murder of Madame Riel” en *Clarence and Richmond Examiner and New England Advertiser*, 18 – 6 – 1872, volumen XIV, nº 914, pág. 4.

ANÓNIMO: “Varias noticias” en *La unión democrática*, 9 – 10 – 1897, año IX, nº 5577, pág. 3.

ANÓNIMO: “Variedades” en *Escenas contemporáneas*, 20 – 5 – 1862, año séptimo, tercera época, nº10, pág. 308.

ANÓNIMO: “Viaje de SS.MM.” en *La España*, 3 – 8 – 1858, año XI, nº 3710, pág. 3.

ANÓNIMO: *Acta bautismal registro 565376*, LB 1816-1825, folio 140, Valencia: San Esteban, 1821).

ANÓNIMO: *Acta bautismal registro 565996*, LB 1816-1825, folio 181, Valencia: San Esteban, 1822).

ANÓNIMO: *Acta de confirmación registro 43950*, LB 1826, folio 239r, asiento s/n, Valencia: San Esteban, 2 – 10 – 1828.

ANÓNIMO: *Acta matrimonial registro 170955*, LM 1813-1827, folio 094, Torrent: La Asunción, 1820.

ANÓNIMO: *Actas de las sesiones del Paraná correspondientes al año de 1857*, Buenos Aires, Imprenta de La Nación, 1834.

ANÓNIMO: *Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort. Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusq’à 1877* (folleto impreso), París, Imp. Riboulet, *sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

ANÓNIMO: *El museo literario*, 19 – 3 – 1865, año 2, tomo 2, nº 12, pág. 1.

ANÓNIMO: *El museo universal*, 15 – 3 – 1857, año I, nº 5, pág. 7.

ANÓNIMO: *El pensamiento español*, 30 – 12 – 1863, año IV, nº 1230, pág. 3.

ANÓNIMO: *Gil Blas*, 29 – 4 – 1880, año X, nº 163, pág. 6.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 1 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6452, pág. 5.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 10 – 7 – 1872, año XXIII, nº 5339, pág. 3.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 18 – 6 – 1875, año XXVI, nº 6408, pág. 1.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 21 – 11 – 1875, año XXVI, nº 6560, pág. 3.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 22 – 11 – 1875, año XXVI, nº 6561, pág. 1.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 22 – 5 – 1875, año XXVI, nº 6381, pág. 3.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 24 – 9 – 1872, año XXIII, nº 5415, pág. 2.

ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 25 – 3 – 1872, año XXIII, nº 5233, pág. 3.

- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 25 – 9 – 1872, año XXIII, nº 5416, pág. 3.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 28 – 1 – 1863, año XVI, nº 1652, pág. 3.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 3 – 7 – 1872, año XXIII, nº 5332, pág. 3.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1872, año XXIII, nº 5360, pág. 3.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 31 – 7 – 1875, año XXVI, nº 6451, págs. 2 y 4.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 6 – 1 – 1875, año XXVI, nº 6244, pág. 6.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 7 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6458, pág. 3.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 8 – 7 – 1875, año XXVI, nº 6428, pág. 1 y 6.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 8 – 8 – 1875, año XXVI, nº 6459, pág. 6 y 7.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, 9 – 9 – 1875, año XXVI, nº 6491, pág. 4.
- ANÓNIMO: *La correspondencia de España*, Madrid, 25 – 3 – 1872, año XXIII, nº 5233, pág. 3.
- ANÓNIMO: *Marriage New York 1600s-1800s*, <http://bit.do/VGulpen> (última consulta: 15 – 9 – 2019 a las 21:32).
- ANÓNIMO: *Obras líricas españolas de D. Benito Monfort. Representadas en diferentes teatros* (folleto impreso), *sine loco, sine nomine, sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.
- ANÓNIMO: *Souvenir de mon séjour au collège N.-D. de la Paix, A Namur. Année Scolaire 1864-1865*, Namur, F.-J. Douxfils, 1865, pág. 23.
- ANÓNIMO: *Souvenirs académiques du college Notre-Dame de la Paix a Namur. Année scolaire 1841-42*, Namur, F.-J. Douxfils, 1842, págs. 156 y 157.
- ARFINENGO, Carlo: *La tromba e il trombone*, Ancona, Edizioni Bèrben, 1973, pág. 37.
- ARIÑO, R.: *Un héroe de Conchinchina* (libreto), Valencia, Chuan Mariana y Sanz, 1863.
- ARNOLD, Catharine: *Underworld London: Crime and Punishment in the Capital City*, Londres, Simon and Schuster, 2012, pág. 204.
- ASENJO BARBIERI, Francisco: “Vol. 1. Biografías y documentos sobre música y músicos españoles” en *Legado Barbieri*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.
- ASENJO BARBIERI, Francisco: “Vol. 2. Documentos sobre música española y epistolario” en *Legado Barbieri*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.
- ASMODOE: “Cartas de Asmodeo” en *La Época*, 20 – 7 – 1873, año XXV, nº 7594, pág. 4.
- AULESTIA Y PIJOAN, A.: “Lo moviment literari català en 1876” en *La Renaixensa*, 15 – 1 – 1877, año VII, nº 1, pág. 37 a 51.
- AVUSTANTE, E.: “Revista de teatros” en *Correspondencia teatral*, 14 – 9 – 1874, año II, nº 41, pág. 3.

- BABILAS, Léo: “Province” en *L’Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 26 – 4 – 1885, año XXXIII, nº 15, pág. 3.
- BARRIÈRE, Mireille: *L’Opéra français de Montréal (1893 – 1896). L’étonnante histoire d’un succès éphémère*, Québec, Fides, 2002, págs. 76 a 83.
- BARROSO ESTRADA, María Cristina; HAAG Y SAAB, Guillermo: “Más territorios perdidos. La guerra contra Estados Unidos” en *Un bosquejo de la Historia en México*, Pearson educación, México, 2005..
- BAS MARTÍN, Nicolás: *Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, Madrid, Arco Libros, 2005, pág. 395.
- BAS MARTÍN, Nicolás: *Los Orga: una dinastía de impresores en la Valencia del siglo XVIII*, Madrid, Arco Libros, 2005, pág. 395.
- BERNIER, Paul: “Une arrestation” en *Le Figaro*, 16 – 4 – 1872, año XIX, nº 107, pág. 5.
- BERTHOLET, Denis: *Claude Lévi-Strauss*, València, Universitat de València, 2005, págs. 13 a 15.
- BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA) SERVICIO DE PARTITURAS, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES (ed.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*, Madrid, *sine nomine*, 1997.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA:
“Palomo.. Dicen que soy muy bonita. Partitura vocal. N. 2” en *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000156289> (última consulta: 10 – 6 – 2019 a las 20:40).
- BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA:
“Palomo.. Un canario muy bonito. Partitura vocal. N. 3” en *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000156292> (última consulta: 10 – 6 – 2019 a las 20:40).
- BLANCO, Juan Ignacio: “Marguerite Dixblanc” en *Murderperia*, <http://murderpedia.org/female.D/d/dixblanc-marguerite.htm> (última consulta: 17 – 6 – 2019 a las 21:57)
- BLASCO LAGUNA, Ricard: “Teatro” en la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*, Valencia, M. García Cantos, 1973, tomo XI, págs. 165 a 172.
- BLASCO LAGUNA, Ricard: *Els valencians de la Restauració. Estudi sobre la composició de la societat valenciana del 1874 al 1902*, Barcelona, Institut d’estudis catalans, 1986, págs. 1 a 11 i 152 a 162.

- BLASCO MAGRANER, José Salvador: *Vicente Peydró Díez y las primeras zarzuelas en el cine español. Vida y obra de un músico valenciano*, La Laguna (Tenerife), Sociedad Latina de Comunicación Social – colecc. Cuadernos de Bellas Artes, 2015, nº 16, pág. 62.
- BONAUDO, Marta: “El proyecto colonizador en Santa Fe” en *Liberalismo, estado y orden burgués (1852 – 1880): Nueva Historia Argentina*, Buenos Aires, Penguin Random House Group, 2014, volumen 4.
- BRACHET, Francisco (ed.): “Conciertos y bailes” en *Guía del viajero en París y Londres ilustrada con grabados de los principales monumentos de París y enriquecida con un plano levantado en vista de la última demarcación de límites de la capital*, París, Francisco Brachet, 1862, pág. 204.
- BRITISH LIBRARY: “Music” en British Library, <http://www.bl.uk/subjects/music> (última consulta: 15 – 3 – 2019 a las 10:37).
- BURDIEL, Isabel: *Isabel II. Una biografía (1830 – 1904)*, Madrid, Taurus, 2010, págs. 135 a 137.
- CAMPOS POSADA, Ainhoa: *Breve historia de la Belle Époque*, Madrid, Nowtilus, 2017.
- CANUT REBULL, Ramón: *La vida musical a Castelló de la Plana en la segona mitat del segle XIX (1856-1894)* (tesis doctoral), Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, Departament d’Història, Geografia i Art, 2015. <http://www.tdx.cat/handle/10803/358756>
- CARDONA IVARS, Joan Josep: *Història de la banda de música de Benissa*, Barcelona, Riurau Editors y Societat Lírica i Musical de Benissa, 2015.
- CASARES RODICIO, Emilio: “6. Gorgé Samper, Pablo” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen I, pág. 465.
- CASARES RODICIO, Emilio: “Liern y Cerach, Rafael María” *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 6, págs. 914 y 915.
- CASARES RODICIO, Emilio; ALONSO GONZÁLEZ, Celsa: *La música española en el siglo XIX*, Gijón, Universidad de Oviedo, 1995.
- CASTELLANOS Y VELASCO, Julián: *Por una sátira, juguete lírico en un acto y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1872, pág. 29.
- CATALINA, Juan: *El padre de la criatura. Comedia en un acto y en verso* (libreto), Madrid, Alonso Gullón, 1877.
- CECCALDI, François: *Biarritz, Le Casino Bellevue. L’âge d’or des casinos*, Burdeos, Le Festin, 2005.
- COLOM Y SALES, Juan: *L’avarisia romp el sac. Juguete en un acto y en verso* (libreto), Castellón, Rovira hermanos, 1874.

- CONGRESO DE ESTADOS UNIDOS: *Executive documents printed by order of the Senate of the United States, during the first session of the thirty-second congress, 1851-2*, Washington, A. Boyd Hamilton, 1852, volumen X, págs. 67 a 69.
- DE AS, Christovam: “Folhetim” en *Diario ilustrado*, 16 – 5 – 1873, año II, nº 299, pág. 2.
- DE BERTIER DE SAUVIGNY, Guillaume: “El Segundo Imperio. Historia interior” en *Historia de Francia*, Madrid, Rialp, 2009, págs. 316 a 324.
- DE BERTIER DE SAUVIGNY, Guillaume: “El Segundo Imperio. La política exterior” en *Historia de Francia*, Madrid, Rialp, 2009, págs. 325 a 336.
- DE BERTIER DE SAUVIGNY, Guillaume: “La Tercera República. De los conservadores a los liberales” en *Historia de Francia*, Madrid, Rialp, 2009, págs. 337 a 354.
- DE CORTÁZAR, Eduardo: “Crítica estadística teatral. La temporada de 1876 - 1877” en *Revista de España*, Madrid, Tipografía J. C. Conde y Compañía, 1877, año décimo, tomo XVI – mayo y junio, págs. 413 y 414.
- DE CORTÁZAR, Eduardo: “Literatura. El movimiento dramático en 1876” en *La Academia*, 11 – 2 – 1877, año I, nº 117, págs. 92 a 94.
- DE LA CERDA, Alexandre: *Histoire et anècdotes du Casino de Biarritz*, Biarritz, 1997, pág. 19
- DE LAVIGNE, Germond: “Chronique” en *Gazette des eaux*, 23 – 11 – 1858, año I, nº 26, pág. 5.
- DE MADRID, Juan: “Don Francisco Camprodon” en *La Ilustración española y americana*, 5 – 11 – 1870, año XIV, nº 25, págs. 399 y 400.
- DIKSON, Charles: “L’assassinat de Madame Riel a Londres” en *Le XIXe siècle*, 11 – 4 – 1872, año II, nº 147, pág. 5.
- DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Paroisses” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.
- DUMEZ, Eugène (editor-redactor): “Poésie” en *Le meschacébé*, 11 – 2 – 1862, volumen X, nº 2, pág. 2.
- DURAN TORT, Carola: “Una revisió necessària. Josep Bernat i Baldoví” en *Actas del Congreso Bernat Baldoví i el seu temps*, València, Universitat de València, 2002, págs. 161 a 166.
- DURAND, Marc: “MC/ET/CVI/898, 17/4/1851” en *Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: “MC/ET/CVI/899, 4/7/1851” en *Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)*, Paris, Archives nationales,

2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3618, 11/3/1853: Minutes et répertoires du notaire Maxime François Gripon, 9 février 1850 – 31 janvier 1872 (étude LV)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_042310 (última consulta: 5 – 9 – 2019 a las 23:16).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3619, 20/9/1853 – 29/12/1853: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_043207 (última consulta: 10 – 9 – 2019 a las 23:54).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3620, 30/12/1853: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3621, 1/6/1854: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3622, 25/10/1855: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/FRAN_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).

- DURAND, Marc: “Notice n° 3623, 7/11/1855: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3624, 25/2/1856: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3625, 25/11/1856: Minutes et répertoires du notaire Auguste Jozon, 18 septembre 1843 – 12 février 1885 (étude XXX)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_041850 (última consulta: 5 – 9 – 2019 a las 23:16).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3626, 24/2/1857: Minutes et répertoires du notaire Charles Joseph Jaussaud, 7 avril 1835 – 24 août 1859 (étude CVI)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043207 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: “Notice n° 3627, 14/2/1861: Minutes et répertoires du notaire Joseph Lavoignat, 14 décembre 1859 – 22 juin 1896 (étude CIX)” en *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris, Archives nationales, 2013. Recuperado de https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/siv/IR/Fran_IR_043278 (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 19:54).
- DURAND, Marc: *De l’image fixe a l’image animée (1820-1910), documents du Minutier central des notaires de Paris relatifs à l’histoire des photographes et de la photographie*, Paris,

- Archives nationales, 2013. Recuperado de <https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr> (última consulta: 5 – 9 – 2019 a las 23:16).
- ESPÍN TEMPLADO, María Pilar: *El teatro por horas en Madrid (1879-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1995, págs. 18 a 20, 77 y 78.
- ESTAVAN, Lawrence: “Bernard’s Adventures in San Francisco” en *San Francisco theatre research*, San Francisco, United States Works Progress Administration, 1939, volume 9, pág. 28.
- ESTREMER Y CUENCA, Juan: *Falsos testimonios. Juguete en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Alonso Gullón, 1877.
- FEDERAL WRITERS PROJECT OF THE WORKS PROGRESS ADMINISTRATION: “Social Heritage Music Makers” en *San Francisco in the 1930s: The WPA Guide to the City by the Bay*, Los Angeles, University of California Press, 2011, pág. 141.
- FELIP, Maria Àngels: “Relacions familiars a l’obra d’Escalante” en *Escalante i el teatre del segle XIX. Precedents i pervivència*, Valencia, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1997, págs. 85 a 95.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy: “Aragón y Felipe II (1862): Un poema romántico de Mariano Carreras y González (1817-1962)” en *Primer Encuentro de Estudios sobre el Justicia de Aragón*, Zaragoza, 19 y 20 de mayo 2000, pág. 81.
- FERNÁNDEZ CLEMENTE, Eloy: “Aragón y Felipe II (1862): Un poema romántico de Mariano Carreras y González (1817-1962)” en *Primer Encuentro de Estudios sobre el Justicia de Aragón*, Zaragoza, 19 y 20 de mayo 2000, pág. 81.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, Ángel Luís: “Arquitectura teatral en Madrid” en *El Avapiés*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1989, págs. 182 y 183.
- FERNÁNDEZ-CORTES, Juan Pablo: “El mecenazgo musical de Mariano Téllez Girón, XII Duque de Osuna” en *Revista de Musicología. Actas del VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología*, Oviedo, Sociedad Española de Musicología (SEDEM), 2005, volumen XXVIII, nº1, págs. 392 a 407.
- FERREIRA, Ramón: *Registro nacional de la República Argentina, 1856-1858*, Buenos Aires, Imprenta del Orden, 1864, tomo segundo, pág. 459.
- FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el lunes 20 de febrero de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal,

- Valencia, 20 – 2 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865> (última consulta: 1 – 9 – 2019 a las 13:16).
- FERRER DE ORGA (imp.): *Gran concierto vocal e instrumental, dividido en dos partes, para el 10 de marzo de 1865. A beneficio de los perjudicados por la inundación de los pueblos de la Ribera del Júcar, dirigido por D. Benito de Monfort* (cartel), Te. Principal, Valencia, 10 – 3 – 1865. Recuperado de <http://bit.do/cartel1865b> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 13:16).
- FIDALGO, Feliciano: “Tribuna. Biarritz: Eugenia” en *El País*, 1 – 8 – 1994, recuperado de http://elpais.com/diario/1994/08/01/agenda/775692008_850215.html (última consulta: 3 – 6 – 2017 a las 13:29).
- FIRMIN-DIDOT FRÈRES (eds.): *Annuaire général du commerce et de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, de départements et des pays étrangers*, París, Firmin-Didot frères, 1853, págs. 352, 881, 1014, 2247 a 2249.
- FRAY-CIRILO: “Teatro” en *La Rioja*, 27 – 10 – 1892, año IV, nº 1128, pág. 2.
- GARCÍA CADENA, Peregrín: “Los teatros” en *La Ilustración española y americana*, 8 – 11 – 1877, año XXI, nº 41, págs. 290 y 291.
- GARCIA FRASQUET, Gabriel: *Catàleg de la premsa comarcal la Safor (1880-1982)*, Gandía, C.E.I.C. Alfons el Vell, 1988.
- GARCIA FRASQUET, Gabriel: *Literatura i societat a la comarca de la Safor (1833-1936)*, Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana y Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000.
- GARCÍA MOYA, Ricardo: “Telémaco en la Albufera” en *Las Provincias*, Valencia, 19 – 9 – 1997.
- GARCÍA Y SANTISTÉBAN, Rafael: *¡¡Palomo!! Humorada lírico-bufa en un acto y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1871, pág. 5.
- GAUTHIER, Theophile: “Tomo IV” en *Correspondance générale. 1854 – 1857*, Ginebra, Librairie Droz S. A., 1991, pág. 13
- GERICÓ, Joaquín: *Ciclo Flauta romántica española, abril-mayo 2001*, Madrid, Fundación Juan March, 2001. Recuperado de <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conciertos/cc33.pdf> (última consulta: 12 – 6 – 2019 a las 9:21).
- GIRBAL, Enrique Claudio: “El teatro en Gerona” en *Revista de Gerona*, Agosto 1893, año XVIII, nº VIII, pág. 225 a 230.

- GÓMEZ AMAT, Carlos: “Capítulo I. La música en la España del siglo XIX” en *Historia de la música española. Tomo 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza Musical, 2004, págs. 13 a 23.
- GÓMEZ DE ENTERRÍA SÁNCHEZ, Josefa: “Rasgos lingüísticos caracterizadores de los escritos comerciales en español durante la segunda mitad del siglo XIX” en *Actas del VIII Congreso Internacional de ASELE, El español como lengua extranjera: del pasado al futuro*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 1997, pág. 391.
- GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen II, págs. 8 y 9.
- GRANADO, V. G.: “Invención” en *La Iberia*, 9 – 12 – 1854, año I, n^o 150, pág. 4.
- GRANÉS, Salvador María: *La fuerza de voluntad, zarzuela cómica en un acto y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1872.
- GRANÉS, Salvador María: *Se necesitan oficiales. Zarzuela en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1876.
- GRENON S. J., P. Pedro: *La ciudad de Esperanza (prov. de Santa Fe)*, Córdoba, sine nomine, 1939, tomo I, pág. 174.
- GRÉTRY: “Échos des Théâtres” en *Le Gaulois*, 25 – 9 – 1880, año XII, n^o 379, pág. 5.
- GRIER, James: *La edición crítica de música. Historia, método y práctica*, Madrid, Akal música, 2008.
- HAAS, L. F.: “Neurological stamp. Félix Guyon (1831 – 1920)” en *Journal of Neurology, Neurosurgery and Psychiatry*, junio de 2003, volumen 74, n^o6, pág. 698, recuperado de <http://doi.org/10.1136/jnnp.74.6.698> (última consulta: 18 – 6 – 2017 a las 11:33).
- HANKS, Carlos C.: “The saga of Sarah Sands” en *Motor Boating. The Yachtsmen’s Magazine*, noviembre 1945, vol. 76, n^o 5, págs. 28 y 123.
- HANNO, J.: *Le Collège Notre-Dame de la Paix à Namur et à Erpent, 1831-1981*, Namur, sine nomine, 1981.
- HEASS, P.: “Province” en *L’Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 26 – 6 – 1885, año XXXIII, n^o 27, pág. 2.
- HERNÁNDEZ POMPA, Isidro: “Capítulo VIII: La fiebre de oro de California” en *Gambusinos y mineros mexicanos*, Bloomington, Palibrio, 2013, págs. 60 a 72.
- HERNÁNDEZ SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ-COLLADO, Carlos; BAPTISTA LUCIO, Pilar: *Metodología de la investigación*, México D. F., Mc Graw Hill, 2006.
- HUGUET CHANZÁ, José: “Benito Monfort: *La Lumière, Cosmos* and the Casino of Biarritz” en *European Society of the History of Photography (ESHPh)*, Vienna, 6 – 10 – 2016, pág.

19. Recuperado de <http://www.eshph.org/wp-content/uploads/2016/11/CHANZA.pdf> (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:54).
- IGLESIAS DE SOUZA, Luís: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 6, págs. 914 y 915.
- IMPRENTA NACIONAL (ed.): *Guía de forasteros en Madrid, para el año de 1856*, Madrid, Imprenta Nacional, 1856, págs. 137 y 145.
- ISUSI FAGOAGA, Rosa: “Música y diálogo cultural en la Valencia de la Renaixença entre los siglos XIX y XX” en *Quadrivium*, Carcaixent, AVAMUS, 2015.
- JACKSON VEYAN, José: *La noche de estreno. Juguete cómico en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Hijos de A. Gullón, 1879, pág. 29.
- JAMMES, André; PARRY JANIS, Eugenia: “The Shadows” en *The Art of French Calotype*, Princeton, Princeton University Press, 1982, págs. 40 a 51.
- JUANCO, José (ed.): “Noticias generales” en *La Época*, 1 – 3 – 1859, año XI, nº 3036, pág. 3.
- JUARISTI LINACERO, Jon: *Historia mínima del País Vasco*, Madrid, Turner, 2013, pág. 247.
- KEEGAN, John: *Secesión: La guerra civil americana*, Madrid, Turner, 2011.
- LAMAIGNÈRE, Ed.: “Chronique” en *Gazette des eaux*, 23 – 11 – 1858, año I, nº 26, págs. 4 y 5.
- LAMAS ESTÉVEZ, Manuel Alberto: “Colegios de Totoreos: Legado de la Marquesa” en *Liñares del Miño. Historia y Lembranzas*, <https://xastredacarqueixafiollado.wordpress.com/2015/01/18/colegios-de-tortoreos-legado-de-la-marquesa/> (última consulta: 12 – 9 – 2019 a las 21:37).
- LAMORILLIÈRE, Raoul L. de: “Buvette” en *Le train de plaisir*, 8 – 9 – 1858, año XII, nº 49, pág. 1.
- LARAMA, Eladio: “Preludios. Miss Lurline” en *El Solfeo*, 17 – 4 – 1877, año III, nº 522, pág. 1.
- LARRA, Luís Mariano de: *Oros, copas, espadas y bastos. Juguete cómico en tres actos y en verso* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1879, pág. 89.
- LEBOULEUX, Catherine: “Robert le diable, un héros emblématique” en *Histoire par l’image*, <http://www.histoire-image.org/etudes/robert-diable-heros-emblematique?i=997> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 17:52).
- LÉOPOLD: “Province” en *L’Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 17 – 5 – 1885, año XXXIII, nº 18, pág. 3.
- LETELLIER, Robert Ignatius: “Volume 2. 1840 – 1849. The Prussian Years and *Le Prophète*” en *The Diaries of Giacomo Meyerbeer*, Cranbury (New Jersey), Associated University Presses, 2001, pág. 358.

- LETELLIER, Robert Ignatius: “Volume 4. 1857 – 1864. The Last Years” en *The Diaries of Giacomo Meyerbeer*, Cranbury (New Jersey), Associated University Presses, 2001, pág. 438.
- LIERN Y CERACH, Rafael María: *El marqués del Pimentón. Proverbio cómico-lírico en un acto* (libreto), Madrid, José Rodríguez, 1882. Libreto extraído de <https://archive.org/details/elmarquesdelpime2963monf> (última consulta: 27 – 4 – 2017 a las 13:01).
- LIERN Y CERACH, Rafael María: *El que fuig de Déu, juguete bilingüe-cómico-lírico en un acto y en verso* (libreto), Valencia, Juan Mariana y Sanz, 1878. Libreto extraído de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-que-fuig-de-Déu-juguete-bilingue-comicolirico-en-un-acto-y-en-verso--0/html/fff0dac4-82b1-11df-acc7-002185ce6064_27.html (última consulta: 25 – 3 – 2017 a las 11:38).
- LLORENTE, Pilar; Páez-Camino, Feliciano: “Francia: II Imperio y III República (hasta 1914)” en *Akal Historia del Mundo Contemporáneo*, Madrid, Akal, 1986.
- LLORET I ESQUERDO, Jaume: “El ressò d’Escalante a la ciutat d’Alacant durant la Restauració (1874 - 1902” en *Escalante i el teatre del segle XIX. Precedents i pervivència*, Valencia, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1997, págs. 129 a 148.
- LLORET I ESQUERDO, Jaume: “El sainet valencià durant el segle XX” en *L’Aiguadolç*, València, Institut d’Estudis Comarcals de la Marina Alta, 1994, nº 19-20, págs. 43 a 58.
- LÓPEZ CARRANZA, M^a Cruz: “2. Gorgé Soler, Pablo” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen I, pág. 464.
- LÓPEZ CASIMIRO, Francisco: “V. Temas de Educación y Cultura. 6. La orquesta española y la enseñanza musical” en *Masonería, prensa y política (Badajoz, 1875 – 1902)*, Granada, Universidad de Granada, 1992, págs. 102 a 105.
- LUIGI: “¡Música! ¡Música! Conciertos en el Buen Retiro” en *El solfeo, bromario diario para músicos y danzantes*, 8 – 7 – 1876, año II, nº 274, pág. 2 y 3.
- LURETA, Domingo: *Acta bautismal registro 565996*, LM 1816-1825, folio 181, asiento 123, Valencia: San Esteban, 4 – 10 – 1822.
- MADRAZO, Federico de: *Epistolario*, Madrid, Museo del Prado, 1994, volumen II, pág. 212.
- MARCOS, Ricardo: “Una revalorización de Meyerbeer 150 años después” en *Pro ópera*, noviembre – diciembre 2014, año XXII, nº 6, págs. 36 y 37.
- MARQUÉS DE RUVIGNY Y RAINEVAL: *The Plantagenet roll of the blood royal, Mortimer-Percy Volume*, Bowie, Heritage books, 2013, pág. 506.

- MARTIN, George: “The First Opera” en *Verdi at the Golden Gate: Opera and San Francisco in the Golden Rush Years*, Los Angeles, University of California Press, 1993, págs. 18 a 31.
- MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando: *La flor del cardo. Zarzuela burlesca en un acto* (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1873.
- MATEOS SÁINZ DE MEDRANO, Ricardo: *Los desconocidos infantes de España. Casa de Borbón*, Barcelona, Thassalia, 1996.
- MEFISTÓFELES: “Revista de teatros” en *La Lira española*, 25 – 7 – 1873, año II, nº 19, pág. 7.
- MILLÁS, Jaime: “Manuel Millás (1845-1914). Recuperació d’un escriptor de la Renaixença valenciana” en *eHumanista/IVITRA*, Santa Barbara (California), University of California Santa Barbara, 2014, volumen 5, págs. 197 a 214.
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (BVPH), <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Hispana. Acceso en línea al patrimonio cultural*, <http://hispana.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 20:21).
- MIRLITON: “Notes Parisiennes. Paris-intérim” en *Le Journal*, 29 – 9 – 1892, año I, nº 2, pág. 2.
- MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 22 – 6 – 1875” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.
- MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.
- MONFORT, Benito de: “Carta a Francisco A. Barbieri. París, 20 – 11 – 1877” en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.
- MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 2.
- MONFORT, Benito de: “Historia de la claque por B. de Monfort” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 2.
- MONFORT, Benito de: “Meyerbeer y Wagner” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, pág. 2.
- MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 15 – 3 – 1874, año II, nº 24, págs. 1 y 2.

- MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 22 – 3 – 1874, año II, nº 25, págs. 1 y 2.
- MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 29 – 3 – 1874, año II, nº 26, págs. 1 y 2.
- MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 – 4 – 1874, año II, nº 27, págs. 1 y 2.
- MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 – 4 – 1874, año II, nº 28, pág. 1 y 2.
- MONFORT, Benito de: “Parte histórica” en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, pág. 1 y 2.
- MONFORT, Benito de; LALAMA, Vicente de; GAUTIER, Eugène: *¿No es más loco el que se casa? Ópera cómica en un acto, arreglada a la escena española* (libreto), Madrid, G. Alhambra, 1873.
- MUSTAFÁ: “Crónica” en *El Moro Muza*, 18 – 3 – 1860, año I, nº 23, págs. 183 y 184.
- MUSTAFÁ: “Crónica” en *El Moro Muza*, 19 – 2 – 1860, año I, nº 19, pág. 150.
- NEGRIV: “Sociedad Cervantes (Antes Calvo-Vico)” en *El Cullerot Alicantí*, 17 – 10 – 1897, año II, nº 45, pág. 2.
- NICOLÁS MARTÍNEZ, M^a del Pilar: *El teatro español en Lisboa en la segunda mitad del siglo XIX* (tesis doctoral), *sine loco*, UNED, Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura, 2015.
- NIXON, J. O. (editor): “Amusements” en *New Orleans Daily Crescent*, 30 – 11 – 1859, volumen XII, nº 228, pág. 5.
- NOMBELA, Julio: *Impresiones y recuerdos*, tomo 4, Madrid, La última moda, 1911, pág. 312.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique de: “Setima parte. De 1887 á 1890” en *Reseña histórica del teatro en México. Tomo 4*, México, imp. La Europea, 1895, pág. 127.
- OLMEDO DE CERDÁ, M^a Francisca: “Teatro de la Princesa” en *Anecdotario histórico valenciano*, València, Carena, 2002, pág. 68.
- ORLEDGE, Robert: *Satie the Composer*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, pág. 213.
- OVILO Y OTERO, Manuel (dir.): “Noticias generales” en *Escenas contemporáneas*, Madrid, Tipografía de D. A. Vicente, 1859, tomo II, pág. 248.
- PAJARES ALONSO, Roberto L.: *Historia de la música en 6 bloques. Bloque 1. Músicos y contexto*, Madrid, Visión Libros, 2010, págs. 405 a 473.

- PATRIMONIO NACIONAL: “Autor: Hartog, Edouard de (1826-1909)” en *Real Biblioteca*, 2017, <http://bit.do/Hartog>, (última consulta: 31 – 5 – 2019 a las 12:48).
- PÉREZ GALLARDO, Helena: *Fotografía y arquitectura en España, 1839-1886* (tesis doctoral), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo), 2013. <http://eprints.ucm.es/23135/1/T34814.pdf>
- PERKINS, William: *Three years in California. William Perkins' journal of life at Sonora, 1849 – 1852*, Los Angeles, University of California Press, 1964, pág. 251.
- POMPA DÁVALOS, María Elena: “El tratado de Guadalupe Hidalgo” en *De la guerra a la paz por la frontera: México-Estados Unidos, 1836-1876*, Ciudad de México, Parmenia, págs. 15 y 16.
- PONS LLUCH, Josep: *Refranyer menorquí*, Ciutadella (Menorca), Institut Menorquí d’Estudis – colecc. Quadern de Folklore, 1993, nº 50.
- PRADEL B., José E.: “Francisco de Argandoña. Primera misión diplomática boliviana en Rusia y Alemania 1” en *El Diario* (Bolivia), 30 – 9 – 2014, recuperado de <http://bit.do/fcoargandonia> (última consulta: 17 – 9 – 2019 a las 12:21).
- QUESADA, Juan Isidro: “El Principado de la Glorieta” en *Paseo genealógico por la Argentina y Bolivia*, Ayacucho (Buenos Aires), Dunken, 2006, págs. 477 a 482.
- R., G.: “De veraneo. Desde Biarritz” en *La Época*, 20 – 8 – 1880, año XXXII, nº 10107, pág. 3.
- RABAGÁS: “El patriotismo del verano” en *La Época*, 11 – 4 – 1882, año XXXIV, nº 10689, pág. 4.
- RAMÍREZ BACCA, Renzo: *Introducción teórica y práctica a la investigación histórica. Guía para historiar en las ciencias sociales*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2010.
- RAMÍREZ, José F.: *Memorias, negociaciones y documentos para servir a la historia de las diferencias que han suscitado entre México y los Estados-Unidos, los tenedores del antiguo privilegio, concedido para la comunicación de los mares Atlántico y Pacífico, por el istmo de Tehuantepec*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1853, págs. 255 y 256.
- RAYNER, Ed; STAPLEY, Ron: “La hambruna en Irlanda: ¿tuvieron los ingleses el designio de exterminar a los irlandeses por inanición?” en *El rescate de la historia*, Barcelona, Robinbook, 2007, págs. 19 a 24.

- REIG FERRER, Ana María: “Fuentes para el estudio de la imprenta valenciana: El archivo familiar de los Monfort Rius” en *Pasiones bibliográficas. Siglo XIX*, Valencia, Societat Bibliogràfica Valenciana Jerònima Galés, 2014, págs. 136 a 152.
- REUS BOYD-SWAN, Francesc: “Cap a un inventari dels sainets valencians” en *L’Aiguadolç*, València, Institut d'Estudis Comarcals de la Marina Alta, 1994, nº 19-20, págs. 59 a 82.
- REUS I BOYD-SWAN, Francesc: “El sainet valencià a Alacant durant el segle XIX” en *Escalante i el teatre del segle XIX. Precedents i pervivència*, Valencia, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1997, págs. 277 a 360.
- RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Esquisse de l’histoire du magnétisme humain, depuis Mesmer jusqu’à 1848*, Bourdeaux, Imp. de E. Mons, 1848.
- RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Le magnétisme traduit en Cour d’assises. Acquittement*, París, Imprimerie de Guiraudet et Jouaust, 1845, págs. 4.
- RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Lettres d’un magnétiseur*, París, Jean Joseph Adolphe Ricard, 1843.
- RICARD, Jean Joseph Adolphe: *Vade-mecum du magnétiseur*, Bourdeaux, Imp. de E. Mons, 1848.
- RODRÍGUEZ, Manuel: “Exterior” en *La España*, 12 – 2 – 1859, año XII, nº 3836, pág. 1.
- ROUSSEAU, Monique; ROUSSEAU, Francis: *Biarritz promenades*, en 6 tomos.
- SAINT-PHAAR: “Province” en *L’Europe artiste. Organe special des théâtres & des interets artistiques*, 29 – 11 – 1885, año XXXIII, nº 43, pág. 2.
- SALVACHUNA, Pascual: *Acta bautismal registro 565376, LM 1816-1825, folio 146, asiento 025*, Valencia: San Esteban, 13 – 2 – 1821.
- SÁNCHEZ CÓRDOVA, Humberto; PARCERO LÓPEZ Rosa María; ROMO MEDRANO, Lilia estela; et al.: “Movimientos sociales y políticos del siglo XIX (1814 – 1871) en *Historia Universal*, Naucalpan de Juárez (México), Pearson Educación, 2005.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor: “*Es California una tierra ideal... (2). Zarzuelas en los teatros de San Francisco durante el siglo XIX*” en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 19, Madrid, ICCMU, 2010, págs. 117 a 144.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Víctor: “*Es California una tierra ideal... Sonidos españoles en la California del Gold Rush*” en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 17, Madrid, ICCMU, 2009, págs. 131 a 154.
- SANCHIS GUARNER, Manuel: *Els inicis del teatre valencià modern (1845-1874)*, València, Universitat de València, Institut de Filologia Valenciana – colecc. Monografies i assaigs, 1980, nº 5.

- SANSANO, Gabriel: “Els estudis sobre el teatre popular valencià: el cas del sainet” en *L’Aiguadolç*, València, Institut d’Estudis Comarcals de la Marina Alta, 1994, nº 19-20, págs. 9 a 12.
- SANSANO, Gabriel: “L’obra dramàtica de Constantí Llombart” en *Constantí Llombart i el seu temps*, València, AVL, 2005, págs. 185 a 199.
- SANSANO, Gabriel; LUNA VALDÉS, Assumpta; MARTÍNEZ-AMORÓS, Juli; ESCODA, Joan Lluís: “Inventario y estudio del teatro popular valenciano de los siglos XIX-XX (1817-1962)” en *Congreso Internacional Sociedades y culturas*, Sevilla, Noviembre 2002.
- SERRANO MORALES, J. E.: *Reseña histórica en forma de diccionario de imprentas que han existido en Valencia desde la introducción del arte tipográfico hasta el año 1868, con noticias bio-bibliográficas de los principales impresores*, Valencia, Imp. F. Doménech, 1898 – 1899, págs. 332 a 364.
- SHOUP, Kate: *La fiebre del oro*, New York, Cavendish Square Publishing, 2018.
- SIRERA, Josep Lluís: “Del sainet valencià i els seus límits” en *L’Aiguadolç*, València, Institut d’Estudis Comarcals de la Marina Alta, 1994, nº 19-20, págs. 35 a 42.
- SIRERA, Josep Lluís; MIRALLES, Remei: “Representar el sainete valenciano: imágenes textuales y tradición interpretativa” en *Del oficio al mito: el actor en sus documentos*, Valencia, Universitat de València, 1997, volumen II, págs. 363 a 410.
- SLAWSON, L. R.; BIDLACK, Russell E.: “To California on the Sarah Sands: Two Letters Written in 1850 by L.R. Slawson” en *California Historical Society Quarterly*, 1965, vol. 44, nº 3, págs. 229 a 235. Recuperado de www.jstor.org/stable/25155739 (última consulta: 13 – 8 – 2019 a las 14:09).
- SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 2003, volumen 2, págs. 335 a 337.
- SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694.
- SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES (ed.): *Catálogo general*, Madrid, R. Velasco, 1913, págs. 10, 20, 64, 261, 295, 304, 328, 337, 354, 376, 377, 379 y 382.
- SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE: “Librairie musicale de Gustave Legouix” en *Revue Musicale Mensuelle*, 15 – 1 – 1911, año VII, nº 1, pág. 2.
- SOUGEZ, Marie-Loup; PÉREZ GALLARDO, Helena: “Benito Monfort” en *Diccionario de la historia de la fotografía*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2003, págs. 310 y 311.
- STOUTAMIRE, Albert: *Music of the Old South: Colony to Confederacy*, New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1872, pág. 315.

- SUÁREZ GARCÍA, José Ignacio: *La recepción de la obra wagneriana en el Madrid decimonónico* (tesis doctoral), Oviedo, Universidad de Oviedo, Departamento de Historia del Arte y Musicología, 2002, pág. 487. http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12770/1/Tesis_JISG_1.pdf (última consulta: 9 – 9 – 2019 a las 20:59).
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel: *La vida escénica en Badajoz: 1860 – 1866* (tesis doctoral), Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Filosofía y Letras, 1994, <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-vida-escenica-en-badajoz-18601886--0/> (última consulta: 17 – 8 – 2019 a las 21:23).
- THE OHIO STATE UNIVERSITY: “War of the Rebellion: Serial 021 Page 1107 Chapter XXVII. Correspondence, ETC. – UNION” en *Ehistory*, <https://ehistory.osu.edu/books/official-records/021/1107> (última consulta: 18 – 9 – 2019 a las 23:10).
- THOMPSON, Laura: *A Different Class of Murder. The story of Lord Lucan*, Londres, Head of Zeus, 2014.
- TORRES MULAS, Jacinto: *Las publicaciones periódicas musicales en España (1812 – 1990)*, Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 1991.
- UNIVERSIDAD POLITÈCNICA DE VALÈNCIA: “Real Sociedad Económica de Amigos del País de Valencia” en *Repositorio Institucional UPV (RiuNet)*. Recuperado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/18484> (última consulta: 28 – 8 – 2019 a las 12:37).
- VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de; LIERN Y CERACH, Rafael María: *¡7! Extravagancia cómica-lírica en un acto y en prosa* (libreto), Madrid, Gabriel Alhambra, 1875, pág. 18.
- VANLOO, Albert; LETERRIER, Eugène: *Giroflé-Girofla. Opéra-bouffe en trois actes* (libreto), París, Tresse Editeur, 1874.
- VICENTE AUSINA, Pablo: “Historia de la zarzuela en Benissa” en *Revisa de Festes de la Puríssima Xiqueta*, Benissa, *sine nomine*, 1993.
- VIÑAS Y DEZA, L.: “Los Teatros” en *El Bazar*, marzo de 1874, año I, nº 4, pág. 15.
- WALSH, T. J.: *Second Empire Opera. The Théâtre Lyrique, Paris 1751 - 1870*, Londres, Riverrun Press, 1981, págs. 193 y 336.
- WILD, Nicole; CHARLTON, David: *Théâtre de l’opéra-comique Paris. Répertoire 1762*, Sprimont (Bélgica), Pierre Mardaga – colecc. Musique-Musicologie, 2005, pág. 266.
- YOLANDE: “Causerie de la mode” en *Le monde illustré*, 3 – 9 – 1859, año 3, nº 125, págs. 159 y 160.
- ZIEGLER, Jules: “Pièces a l’appui. II” en *La Lumière*, 9 – 2 – 1851, año I, nº 1, pág. 2.

6. WEBGRAFÍA

50MINUTOS.ES (ed.): *La batalla de Sedán: 1870, el advenimiento del Imperio alemán, sine loco*, 50minutos.es, 2017.

ANÓNIMO: “Aarón Castellanos, el hombre que pobló el desierto” en *Ministerio de Innovación y Cultura, Gobierno de Santa Fe*, Santa Fe, 11 – 10 – 2008. Recuperado de <http://bit.do/acastellanos/> (última consulta: 8 – 9 – 2019 a las 21:30).

ANÓNIMO: “Fleurs de France et de Savoie par M. Modelon. Exemplaire de Marius Michel père relié en maroquin de David et très probablement doré par Marius Michel” en *Librairie L’amour qui bouquine*, 17 – 12 – 2011, <http://www.librairie-curiosa.com/2011/?zx=c1202ca063e3209a> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 12:48)

ANÓNIMO: “Grand Opera in San Francisco” en *Encyclopedia.com*, <https://www.encyclopedia.com/history/news-wires-white-papers-and-books/grand-opera-san-francisco> (última consulta: 15 – 9 – 2019 a las 23:59).

ANÓNIMO: “Guyon, Jean Casimir Félix” en *Biu Santé Paris*, <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/biographies/?cle=7435> (última consulta: 17 – 6 – 2017 a las 11:33).

ANÓNIMO: *Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana*. <http://www.iifv.ua.es/sainet/index.asp> (última consulta: 10 – 3 – 2017 a las 23:26).

ATIENZA, Teo F.: “José María de Salamanca y Mayol (1811 – 1883)” en *Página de Teo*, <http://teoatienza.org/biografias/salamanca/index.htm> (última consulta: 13 – 6 – 2019 a las 10:10).

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE ESTAMBUL: “Cliquetis (IUNEK781/55-6)” en *Catálogo*, <http://kutuphane.istanbul.edu.tr/en/> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:18).

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: “Hemeroteca Digital” en *Biblioteca Digital Hispánica*, <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/> (última consulta: 15 – 4 – 2017 a las 10:51).

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: *Biblioteca Digital Hispánica*, 2019, <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html> (última consulta: 18 – 3 – 2019 a las 18:42).

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA: *Catálogo BNE*, 2000 – 2019, <http://catalogo.bne.es/> (última consulta: 14 – 4 – 2019 a las 11:13).

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DE TULANE: *Catálogo*, http://archives.tulane.edu/repositories/5/archival_objects/136415 (última consulta: 13 – 5 – 2017 a las 19:29).

- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: “Notice bibliographique” en *Catalogue général BNF*, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30198950c> (última consulta: 3 – 6 – 2017 a las 14:05)
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: *BnF Catalogue général*, <http://catalogue.bnf.fr/index.do> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).
- BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE: *BnF Gallica*, <http://gallica.bnf.fr/> (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).
- BLANCO, Juan Ignacio: “Marguerite Dixblanc” en *Murderperia*, <http://murderpedia.org/female.D/d/dixblanc-marguerite.htm> (última consulta: 17 – 6 – 2019 a las 21:57).
- BRITISH LIBRARY: “Music” en British Library, <http://www.bl.uk/subjects/music> (última consulta: 15 – 3 – 2019 a las 10:37).
- FIND A GRAVE: “Barde, Alexandre” en *Find a grave*, <https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=113144292> (última consulta: 6 – 6 – 2017 a las 18:27).
- FRECKER, Paul: “Maurice Leenders” en *The Library of Nineteenth-Century Photography*, <http://www.19thcenturyphotos.com/Maurice-Leenders-125725.htm> (última consulta: 5 – 6 – 2019 a las 11:48).
- GARRIC, Alain: “Charles Franquet de Franqueville en *Geneanet*, <http://bit.do/francqueville> (última consulta: 22 – 8 – 2019 a las 20:36).
- GILL, Gene: “Odd fellows hall” en *Historic Memphis Website*, <http://www.historic-memphis.com/memphis-historic/movietheaters/odd-fellows.html> (última consulta: 5 – 6 – 2017 a las 10:27).
- GÓMEZ, Mercedes: “Jardín del Palacio del Marqués de Salamanca. Jardines del Paseo del Prado-Recoletos (IV)” en *Arte en Madrid*, 6 – 3 – 2011, <https://artedemadrid.files.wordpress.com/2011/03/palacio1900.jpeg> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 21:08).
- HAVARD DE LA MONTAGNE, Denis: “Prix de Rome 1830 – 1839” en *Musica et memoria*, <http://www.musimem.com/prix-rome-1830-1839.htm> (última consulta: 27 – 4 – 2019 a las 13:52).
- INSTITUT NATIONAL DE LA STATISTIQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES (INSEE): “Comparateur de territoire” en *Institut national de la statistique et des études économiques*, <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1405599?geo=COM-64122> (última consulta: 13 – 9 – 2019 a las 23:43).

- LAMAS ESTÉVEZ, Manuel Alberto: “Colegios de Totoreos: Legado de la Marquesa” en *Liñares del Miño. Historia y Lembranzas*, <https://xastredacarqueixafiollado.wordpress.com/2015/01/18/colegios-de-tortoreos-legado-de-la-marquesa/> (última consulta: 12 – 9 – 2019 a las 21:37).
- LIBRARY OF CONGRESS: “Chronicling America. Historic American Newspapers” en *Library of Congress*, <http://chroniclingamerica.loc.gov/> (última consulta: 8 – 5 – 2019 a las 22:26).
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (BVPH), http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/busqueda.cmd_ (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 10:21).
- MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE: *Hispana. Acceso en línea al patrimonio cultural*, http://hispana.mcu.es/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion_ (última consulta: 15 – 3 – 2017 a las 20:21).
- NIVAL, Mathieu: “Charles Edmond de Fraguier” en *Geneanet*, <http://bit.do/fraguierconde> (última consulta: 2 – 6 – 2019 a las 20:35).
- ORTEGA, Julia: “Palacio del Marqués de Salamanca: un legado histórico y cultural” en *BBVA*, <https://www.bbva.com/es/el-palacio-del-marques-de-salamanca-legado-historico-y-cultural/> (última consulta: 13 – 6 – 2019 a las 9:22).
- PATRIMONIO NACIONAL: “Autor: Hartog, Edouard de (1826-1909)” en *Real Biblioteca*, 2017, <http://bit.do/Hartog>, (última consulta: 31 – 5 – 2019 a las 12:48).
- PRADEL B., José E.: “Francisco de Argandoña. Primera misión diplomática boliviana en Rusia y Alemania 1” en *El Diario* (Bolivia), 30 – 9 – 2014, recuperado de <http://bit.do/fcoargandonia> (última consulta: 17 – 9 – 2019 a las 12:21).
- SANCHIZ, Javier: “María del Carmen Ibarrola Mollinedo” en *Geneanet*, <http://bit.do/mcibarrolamollinedo> (última consulta: 2 – 6 – 2019 a las 12:00).
- WILLIAMS, Sophus: *Miss Lurline*, Berlín, 1881, <http://bit.do/misslurline> (última consulta: 20 – 9 – 2019 a las 21:18).

7. PARTITURAS

- BAZZONI, Giovanni Luigi (música); MONFORT, Benito de (texto): *Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas*, París, Tipografía de Hennuyer, 1852.
- La Bonita Zarzuelas*. (la s raspada) / *Qui fuig de Deu* / *En un acto*. P. Castell Manuscrito conservado en la Colección particular de Vicenta Ortolà Ribes.
- M., B. de: *Fantaisie sur un motif de Beethoven: pour piano, op. 3*, París, imp. Joly, 1884. Recuperado de ark:/12148/btv1b9073581b (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:04).
- M., B. de: *Les quatre âges de la vie: pour piano*, París, imp. Bigeard, 1890. Recuperado de ark:/12148/btv1b9073636v (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:05).
- M., B.: *L'harmonie d'un clocher: fantaisie pour piano*, París, imp. Moucelot, 1881. Recuperado de ark:/12148/btv1b90736237 (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:02).
- M., B. de: *Souvenir d'automne*, París, imp. Bigeard, 1890. Recuperado de ark:/12148/btv1b90722276 (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:07).
- M., B.: *Souvenirs d'un frère: fantaisie pour piano*, París, imp. Moucelot, 1879. Recuperado de ark:/12148/btv1b9073624n (última consulta 12 – 9 – 2019 a las 20:00).
- MONFORT, Benito de (música); “DE UN BUEN ESPAÑOL” (texto): *La Restauración. Viva Alfonso XII*, Madrid, Enrique Villegas, 1875.
- MONFORT, Benito de (música); FLORIVAL [LIERN, Rafael María] (texto): “Nº 2. Tirolesa” en *El Diamante negro. Zarzuela fantástica en dos actos y en verso*, reducción para piano por Monfort, Madrid, Vidal e hijo y Bernareggi, 1875.
- MONFORT, Benito de (música); LIERN Y CERACH, Rafael María (texto): *El marqués del Pimentón. Proverbio cómico-lírico en un acto* (parte de apuntar), Madrid, José Rodríguez, 1882, manuscrito conservado en el archivo de la SGAE, MMO/2067.
- MONFORT, Benito de (música); LIERN Y CERACH, Rafael María (texto): *El que fuig de Déu, juguete bilingüe-cómico-lírico en un acto y en verso* (parte de apuntar), Juan Mariana y Sanz, 1878, manuscrito conservado en el archivo de la SGAE, MMO/185.
- MONFORT, Benito; MODELON, F. (texto): *Orientale*, melodía para piano, París, E. Mayaud, 1853, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161307s> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:49).
- MONFORT, Benito: *Clotilde*, París, Weyser, 1881, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161301q> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:52).

- MONFORT, Benito de: *Dans les nuages*, gran vals brillante para piano, París, Le Signe & fils, 1884.
- MONFORT, Benito de: *Gonzalita*, polka mazurca para piano, Madrid, Pablo Martín, 1877.
- MONFORT, Benito de: *L'Alameda*, quadrille para piano, París, Bonoldi frères, 1847.
- MONFORT, Benito de: *La fête des oiseaux*, polka brillante para piano a 4 manos, París, J. Naus, 1883.
- MONFORT, Benito de: *La Reina de las Aguas (Water-Queen)*, lurline-galop para piano, Madrid, Pablo Martín, 1877.
- MONFORT, Benito de: *Marcha fúnebre*, reducción para piano, Madrid, Andrés Vidal hijo, 1877.
- MONFORT, Benito de: *María Wals. Grande valse brillante de salon pour piano*, París, Bonoldi frères, 1852.
- MONFORT, Benito de; LALAMA, Vicente de; GAUTIER, Eugène: *¿No es más loco el que se casa? Ópera cómica en un acto, arreglada a la escena española* (libreto), Madrid, G. Alhambra, 1873.
- MONFORT, Benito: “Polka” en *Galante Aventure opéra-comique en 3 actes de E. Guiraud*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb430329652> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:33).
- MONFORT, Benito: *À toi. Suite de valse par Emile Waldteufel (pour piano) à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330109d> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:51).
- MONFORT, Benito: *Amour et coquetterie. Romance*, París, imp. Moucelot, 1856, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161296z> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:48).
- MONFORT, Benito: *Campanillita. Polka à 4 mains*, París, imp. Salme, 1863, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431612979> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:54).
- MONFORT, Benito: *Cliquetis*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431612990> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:17).
- MONFORT, Benito: *Cliquetis. Polka (pour orchestre)*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161298n> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:56).

- MONFORT, Benito: *Cliquetis. Polka à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161300c> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:57).
- MONFORT, Benito: *Croquemitaine. Polka pour piano*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431613022> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:53).
- MONFORT, Benito: *Dans les Nuages. Grande valse brillante pour piano*, París, Le Signe et fils, 1884, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161303d> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:04).
- MONFORT, Benito: *Folle Ivresse. Suite de valse par Emile Waldteufel, à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330279v> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:05).
- MONFORT, Benito: *Jeunesse dorée. Suite de valse par Emile Waldteufel, à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330308m> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:07).
- MONFORT, Benito: *L'Alameda. Quadrille pour piano*, París, Bonoldi frères, 1847, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161295m> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:08).
- MONFORT, Benito: *La Fête des oiseaux Polka brillante pour piano à 4 mains*, París, J. Naus, 1883, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161304r> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:09).
- MONFORT, Benito: *La Mystérieuse. Polka pour piano*, París, imp. Salme, 1863, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161306f> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:10).
- ¹MONFORT, Benito: *La Valencianita. Romanza española*, París, imp. Moucelot, 1856, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161310p> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 11:47).
- MONFORT, Benito: *Le Retour, cantate*, Bordeaux, imp. Duviella, 1858, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb30198950c> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:33).
- MONFORT, Benito: *Léonie. Grande valse militaire*, París, imp. Moucelot, 1865, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431613053> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:11).

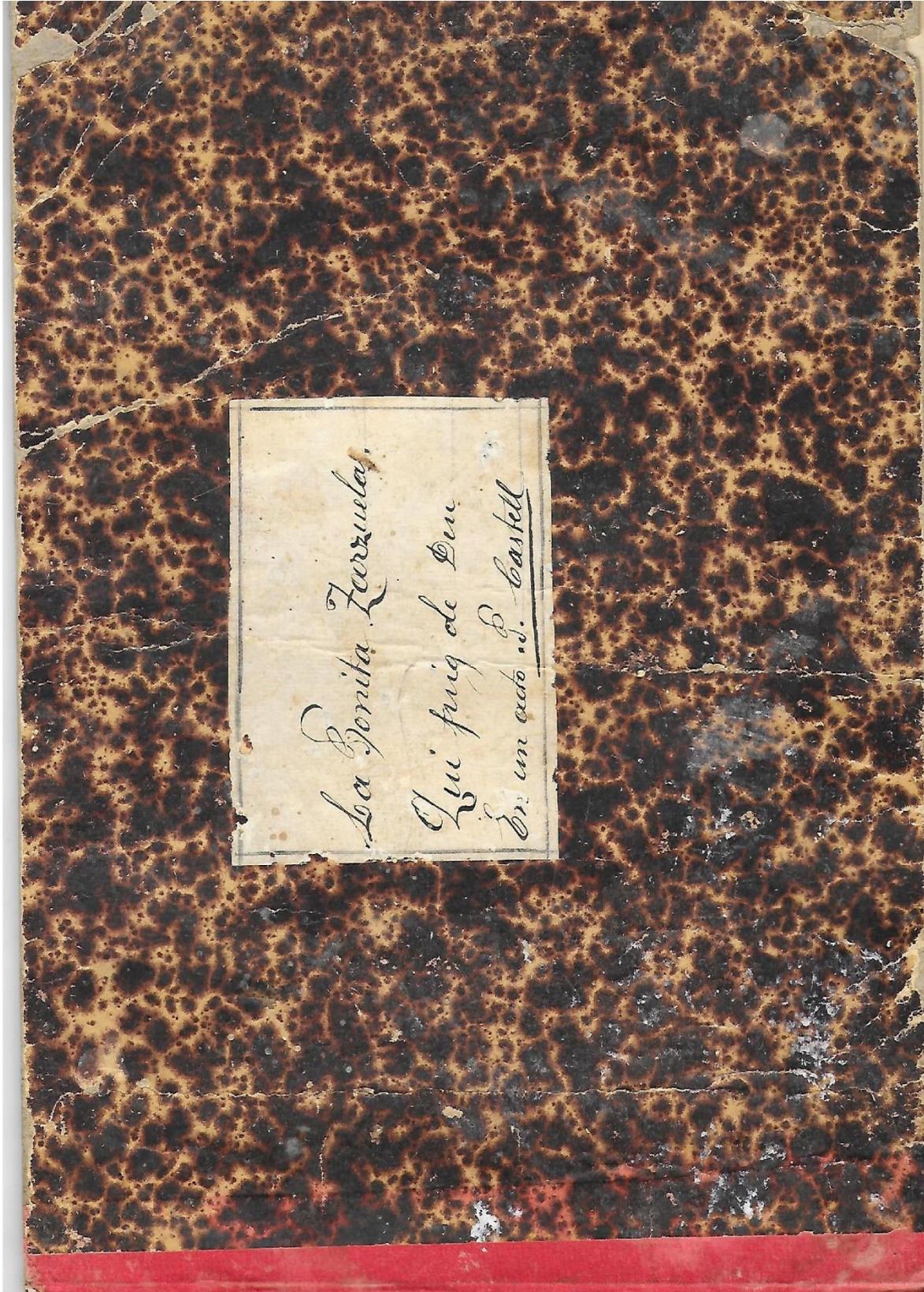
MONFORT, Benito: *Pepa. Grande valse brillante (pour piano)*, París, imp. Salme, 1863, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431613084> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:26).

MONFORT, Benito: *Polka des oeufs à la coque pour piano*, París, J. Naus, 1884, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43161309g> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:27).

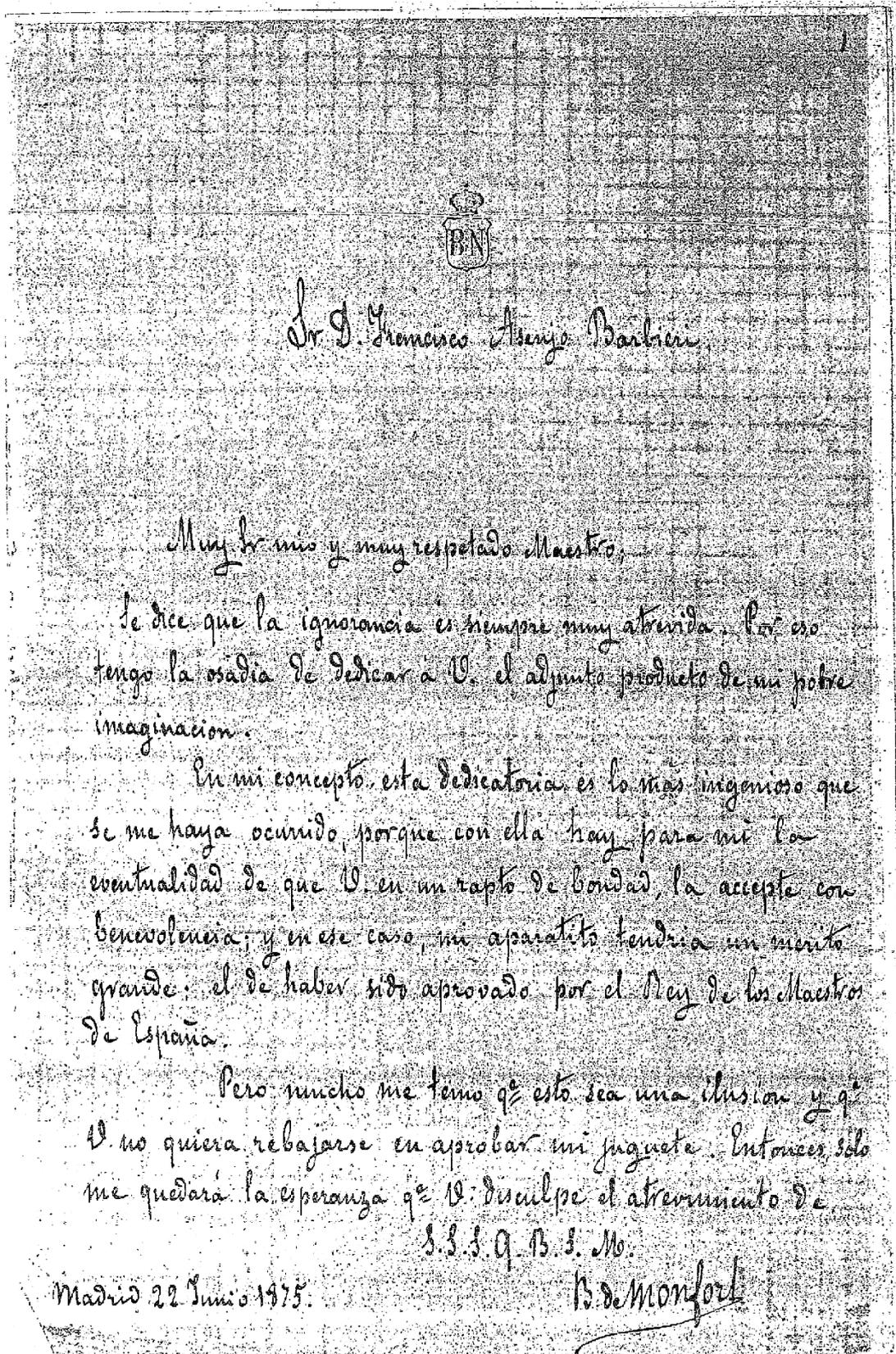
MONFORT, Benito: *Toujours fidèle. Suite de valse par Emile Waldteufel, à 4 mains*, París, Durand et Schoenewerk, 1882, <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43330459s> (última consulta: 19 – 4 – 2017 a las 12:30).

8. ANEXOS

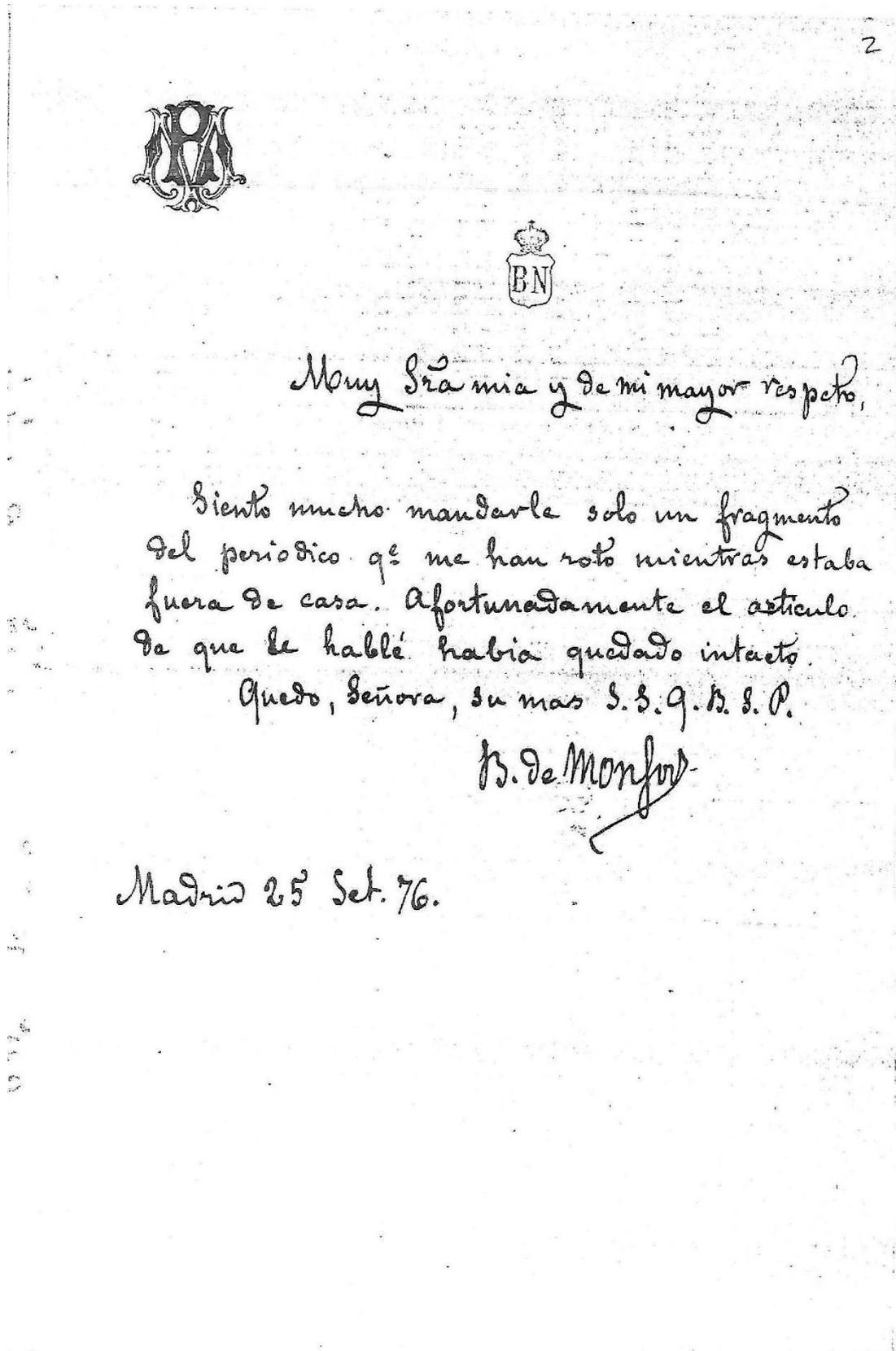
8.1. *La Bonita Zarzuelas. (la s raspada) / Qui fuig de Deu / En un acto. P. Castell*
Manuscrito conservado en la Colección particular de Vicenta Ortolà Ribes.



8.2. "Carta de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri. Madrid, 22 - 6 - 1875"
en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.



8.3. “Carta de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri. Madrid, 25 – 9 – [18]76”
en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.



8.4. "Carta de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri. París, 20 - 11 - 1877"
en *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

B. DE MONFORT

Représentant des Théâtres
Espagnols Novedades et
Buen Retiro de Madrid

Agence Franco Espagnole
Commission, Consignation,
Interprétation Achat etc etc.
Affaires au comptant.

30, RUE FEYDEAU. PARIS

Paris 20 de Nov de 1877.



Muy Sr. mío;

Tengo el honor de participar a V. q^e he logrado organizar desde París a Madrid el sistema de envío con reembolso, evitando de esta manera, para los pequeños encargos, cuentas y giras enojosas cuando se trata de cantidades inferiores. El resultado es que cualquier persona, aun sin conocerme, podrá encargarme objetos por insignificantes que sean, y los recibirá a vuelta de correo pagando su importe a la persona q^e se los entregue en Madrid.

Aprovecho esta ocasion para recordar a V. que esta s^e. se encarga de toda clase de negociaciones, transacciones, ventas, compras, reclamaciones etc. todo en condiciones de economia desconocidas hasta ahora.

Esperando que se dignará concederme su confianza quedo d. d. d. q. b. s. m.

B. de Monfort

8.5. Artículo de Benito de Monfort publicado en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 15 - 3 - 1874, año II, nº 24, págs. 1 y 2.

AÑO II MADRID 15 DE MARZO DE 1874. NÚM. 24.

EL ARTE,

SEMANARIO MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.			
	TRIMES- TRE.	SEME- STR.	AÑO.
Madrid.....	24 rs.	44 rs.	80 rs.
Provincias.....	27 rs.	50 rs.	92 rs.
Extranjero.....		18 fs.	32 fs.
Ultramar.....		6 pf.	10 pf.

Á CADA NÚMERO ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA DE CUATRO GRANDES PÁGINAS:

PRIMERA SECCION. MÚSICA PARA PIANO FÁCIL Ó MEDIANA DIFICULTAD.

SEGUNDA SECCION. MÚSICA PARA PIANO DIFICIL.

TERCERA SECCION. MÚSICA PARA CANTO Y PIANO.

PUNTOS DE SUSCRICION.	
Se suscribe en la Redaccion y Administracion calle del Correo, número 4. Madrid, y en todos los almacenes de musica y principales librerias.	
Se publica todos los domingos.	
Anuncios á precios convencionales.	

DIRECTOR, ENRIQUE VILLEGAS.

ADVERTENCIAS.

Nuestros abonados á la primera seccion recibirán con el presente número la preciosa romanza sin palabras de Ascher, *Croyez-Moi!*

Los de la segunda seccion las dos últimas páginas de la *Gran Galop de concierto* y las dos primeras del precioso capricho de Koutski, *Le Reveil du Lion*.

Y los de la tercera las dos últimas páginas del *Jaleo de Cádiz* de Hernandez y las dos primeras de la preciosa cancion andaluza del mismo autor *La mosa é Rumbo*.

Para organizar el servicio de la música que desee cada suscriptor y dar satisfaccion á la eleccion de cada uno, suplicamos á todos nuestros abonados que se sirvan indicarnos á la mayor brevedad posible cual de las tres secciones indicadas en la cabeza de este número prefieren recibir.

los diferentes instrumentos que existian en tiempo de Salomon.

Los historiadores nos demuestran claramente que los Griegos establecieron diferentes modos de música; pero no están de acuerdo sobre si poseian ó no la armonía. Lo cierto es que esta ciencia habia sido estudiada seriamente por los Griegos, pues establecieron reglas que prueban un estudio profundizado.

Dividian los modos en *auténticos* y *plagales*.

Los modos auténticos eran: 1.º El *dórico*, el *lidio*, el *frigio*, el *misolidio*, el *colio* y el *jónico*.

Los modos plagales eran: El *hipodorio*, el *hipofrigio*, el *hipolidio*, el *hipomisolidio*, el *hipocolio* y el *hipojonio*.

Los legisladores *Solon* y *Licurgo*, consideraban la música como parte esencial de la educacion y de la instruccion.

Los Romanos dieron tambien mucha importancia á la música.

Desde los primeros tiempos del cristianismo se introdujo la música en los ritos; pero sin orden ninguno hasta el año 384 en que S. Ambrosio en el reinado del emperador Teodosio, coordinó los himnos y salmos de la iglesia de Milano con arreglo á los cuatro *modos* griegos el *dorio*, el *frigio*, el *misolidio* y el *colio*. El fué el que creó las cuatro escalas siguientes:

Re, mi, fa, sol, la, si bemol, ut, re.
Mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi.
Fa, sol, la, si bemol, ut, re, mi, fa.
Sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol.

En el año 590, el papa Gregorio I, emprendió una reforma radical de las escalas tonales de S. Ambrosio y formó el antifonario *centoniano* dividido en ocho tonos. Es despues de esta reforma que el canto eclesiástico fue llamado *Gregoriano*. En aquel tiempo el canto religioso se acompañaba de un modo bárbaro, pues no se conocian otros acompañamientos más que unas sucesiones no interrumpidas de quintas y octavas.

El primer inventor de un verdadero método de lectura musical, fué un fraile de Arezzo llamado Guy. En el principio del siglo XI, Guy enseñaba á los monacillos á cantar el himno de S. Juan Bautista.

Ut queant laseis
Re sonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labis reatum
Sancte Johanes.

Además de estas noticias que han llegado á nosotros de la infancia de la música sagrada, encontramos tambien en las historias de los siglos IX y X, pruebas de que se ocupaban ya seriamente de música profana. Un tal *Francon* de Colonia hizo un tratado de canto medido (*ars cantus mensurabilis*) en el cual se encuentran varios fragmentos de canciones en idioma romanico. Tambien existe un manuscrito de S. Marcial de Limoges, que contiene una cancion erótica en lengua latina.

Un hecho característico de la edad media, es que habia entonces dos clases de músicos. Los *trovadores* que inventaban las melodías y los *armonizadores* que arreglaban los acompañamientos. Los primeros eran los poetas, los que se daban por letrados, que no sabiendo música tenian que recurrir á los segundos para escribirles sus inspiraciones.

Los *trovadores* se multiplicaron de tal manera en el siglo XII, que hasta los príncipes y soberanos se entretenian en componer canciones.

Esta música mundana habia adquirido en el siglo XIII, una preponderancia tal que llegó á invadir la iglesia. Los *contra-puntistas* ó *armonizadores* viendo preferidos los aires vulgares á su ciencia, tuvieron la idea de escoger las canciones más populares por tema de sus composiciones sagradas; y con objeto de ser más agradables al pueblo que no comprendia el latin, una voz cantaba la melodía con su letra profana

PARTE HISTÓRICA.

La música esa poesía del alma ha existido en todos tiempos. Las naciones más salvajes cantan y tienen algun instrumento. La sagrada escritura nos dice que un descendiente de Cain llamado Jubal tocaba el arpa. (Gen IV 21). Los egipcios atribuian la invencion de la Lira á *Hermes Trimegisto*. Tambien tenían la flauta, el salterio y el sistro. Un órgano hidráulico, segun Ateneo, inventado por Ctambio de Alejandría, en el tiempo de Tolomeo II, Evergetes sonaba por la inspiracion del agua.

Pocas y muy inciertas son las noticias que han llegado á nosotros sobre la música de los Hebreos, sin embargo, los Rabinos enumeran hasta treinta y seis

© Biblioteca Nacional de España

en el idioma vulgar mientras el sacerdote y los sochantres acompañaban las palabras latinas. Así es que el tenor y el pueblo decían *los ojos de mi morena!* mientras los clérigos cantaban un *Sanctus Benedictus*. Ese escándalo duró hasta el concilio de Trento.

Hasta el siglo XVI, no aparecen tratados seriamente escritos sobre la música. Los más célebres de aquella época son los de *Marchetto de Padua* y de *Juan de Muris*, doctores de la Universidad de París. También es de ese tiempo el primer ejemplo conocido de una pieza de música escrita á cuatro partes.

Es una misa que fué cantada en el sacro de Carlos V, y que es compuesta por *Guillermo de Machault*, poeta y músico, autor también de muchas canciones á dos y tres voces.

En el siglo XV, se desarrolla seriamente el arte de la música. Se inventa el contra-punto, el canon, las imitaciones. Una particularidad notable es que la mayor parte de los músicos de talento en esa época fueron casi todos Belgas. Los más nombrados son: *Juan Ockeghem* maestro de capilla del Rey de Francia Carlos VII. *Juan Tinctor* fundador de una escuela de música en Nápoles. *Antonio Busnois*, maestro de capilla del duque de Borgoña. *Jacobo Hobrecht*. También es muy notable en aquel tiempo un famoso organista llamado *Antonio Squarcialupi* de Bolonia y otros muchos que no recuerdo, hicieron progresar mucho el arte.

Pero en el siglo XVI toma la música un impulso grandísimo.

De la escuela de *Ockeghem*, salieron un gran número de buenos compositores como *Antonio Brumel*, *Pedro de la Rue*, *Compere* y sobre todos *Josquin Després*, el más grande músico de su tiempo.

La época á la cual *Josquin Després* ha dado su nombre, se extiende poco más ó ménos desde el año de 1480 hasta 1525. En ese período se encuentra en Venecia como maestro de capilla de San Marco, de *Ca-Fossis*; en Alemania *Sebastian Wurdung*, *Enrique Isaac*, *Enrique Fink*, y *Pablo Hofscimer*. En Francia «*Juan Monton*,» «*Gilberto Colin*,» «*Lorenzo le Blanc*» y otros varios.

En 1527 un flamenco llamado «*Adriano Willaert*,» fué nombrado maestro de capilla de San Marco de Venecia y fundó una escuela de donde han salido grandes maestros, tales como «*Cipriano de Roma*,» «*Andrés Gabrieli*» y «*Claudio Merulo*» que fué el mejor organista de su época, «*Zarlino*» el primer escritor filósofo que haya escrito música y «*Claudio Góndimel*» que abrió el primero una escuela de música en Roma de donde salió *Palestrina*.

Desde mucho tiempo la autoridad eclesiástica lanzaba anatemas contra la mezcla impía de canciones lascivas y de palabras sagradas que se hacía en la música religiosa. En el año 1435, el concilio de Bale había ya probado de rechazar de la iglesia esa monstruosa asociación sin poderlo conseguir. *Palestrina* fué el primero que supo dar á la música de iglesia un carácter grave, noble y verdaderamente religioso. Abrió el camino á muchos compositores italianos, como «*Felix Azerio*,» «*Giovanelli*,» «*Lucas Marengio*» y los «*Nanini*.» En España también hubo grandes músicos en aquella época, entre los cuales el más célebre es «*Vittoria*.»

(Se continuará.)

LA FILLE DE MADAME ANGOT.

Tomamos del *Gaulois* un resumen del producto que ha dado en Francia la ópera cómica, que lleva dicho título y que aquí conocemos con el de *Adriana Angot*, y como estos datos son curiosos los copiamos íntegros, seguros de que interesarán á nuestros lectores.

La fille de Madame Angot ha tenido el éxito más grande que se conoce desde que el teatro existe.

He aquí las enormes sumas que dicha obra ha producido, según informes adquiridos de los señores *Perragallo*, agente de los autores y de los señores *Brandus* y *Compañía* y *Tresse*, felices editores de dicha obra.

En primer lugar figura el empresario del teatro *des Folies Dramatiques* Sr. *Cantin*, que desde el 21 de Febrero del año pasado fecha de la primera representación hasta la 345 representación, le han producido de entradas 1.452.413 francos 35 céntimos ó sea un término medio de 4.219 frs. por representación.

Suponiendo que el Sr. *Cantin* haya satisfecho por derechos de autores, sueldos de artistas, derecho de pobres, etc., 2.019 frs. diarios, siempre le habrán quedado 759.000 frs. de beneficio líquido.

Los establecimientos de beneficencia han percibido el 10 por 100 de la suma de 1.452.413-35 ó sean 145.241 frs.

El Sr. *Brandus* y compañía editores de la música, han vendido de esta obra mayor número de ejemplares que de ninguna de las publicadas en su establecimiento como puede probarlo lo siguiente:

De la partitura de *La Africana* han vendido 12.000 ejemplares en diez años.

De la partitura de *La gran Duquesa* han vendido 7.000 ejemplares en siete años.

De *La fille de Madame Angot* han vendido 15.000 ejemplares ¡¡¡ en un año!!! y seguros de no equivocarnos, se puede calcular la utilidad de esta obra en ¡¡¡200.000 frs. para dichos editores!!!

El Sr. *Tresse* editor del libreto ha hecho 22 ediciones de 1.500 ejemplares cada una que componen un total de 33.000 libretos, que á 2 frs. importan 66.000 frs. de los cuales le han quedado lo ménos 45.000 frs. de beneficio.

El Sr. *Lecocq* autor de la música ha percibido por los derechos que le corresponden 168.000 frs.

Los Sres. *Clairville*, *Girardin*, y *Koning*, autores del libreto han percibido cada uno 56.000 francos, añadiendo á esta cantidad 4.000 frs. por la cesión de la propiedad del libro para Viena, resulta que le ha producido un total de 60.000 á cada uno.

El ménos desgraciado de estos tres autores es

ciertamente el Sr. *Koning*, que con una compañía la está representando en provincias y le ha producido hasta la fecha 40.000 frs. que añadidos á sus derechos arriba citados, forman un total de 100.000 frs.

El 7 de Febrero último se daba en París la 351 representación y el teatro hizo de entrada 4.000 francos.

Parece que el empresario tenía intención de restaurar su teatro y traer algunas celebridades artísticas, pero visto el resultado que le da dicha obra y que el teatro siempre está lleno, ha determinado demorar dichas innovaciones para cuando la obra esté más gastada que será despues de la 500 representación.

Felices autores, felices editores y felices empresarios. Que buena falta haría á los empresarios de nuestros teatros encontrar una mina por el estilo.

SECCION LITERARIA.

LA PRIMAVERA DEL AMOR.

Ya vuelven las mariposas
y ostentando ricas galas,
como estrellas luminosas
en los aires, bulliciosas
van encendiendo sus alas.

Todo es música y contento,
olas de luz y colores,
duerme en las ramas el viento
y embelesan con su acento
al bosque los ruiseñores.

El puro sol del estío
en la fuente se retrata
y columpiándose el río
deshace en leve rocío
sus nevios rizos de plata.

Azul y puro está el cielo,
las flores bordan la alfombra
de cesped que cubre el suelo
y murmura el arroyuelo
del árbol bajo la sombra.

De la mañana al fulgor
se oye arrullar la paloma
y el céfiro volador
al dar un beso á la flor
Beva un suspiro de aroma.

¡Ah! la espléndida natura
muestra el poder del Eterno,
pues si muere su hermosura
brota con más galanura
cuando se estingue el invierno.

Y otra vez vuelve á lucir
su pureza el cielo azul
y la fuente á sonreír
y el bello insecto á batir
sus blancas alas de tul.

¡Ay si el alma apasionada
viese brotar cual la flor
en la pradera adornada
la primavera encantada
de nuestro primer amor!

TOMÁS DE ASEÑI.

8.6. Artículo de Benito de Monfort publicado en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 22 - 3 - 1874, año II, nº 25, págs. 1 y 2.

AÑO II. MADRID 22 DE MARZO DE 1874. NÚM. 25.

EL ARTE,

SEMANARIO MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

	TRIMESTRE.	SEMIESTRE.	AÑO.
Madrid.....	21 rs.	41 rs.	80 rs.
Provincias.....	27 rs.	50 rs.	92 rs.
Extranjero.....	18 fs.	32 fs.	
Ultramar.....	6 pf.	10 pf.	

À CADA NÚMERO ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA DE CUATRO GRANDES PÁGINAS:

PRIMERA SECCION. MÚSICA PARA PIANO FÁCIL Ó MEDIANA DIFICULTAD.

SEGUNDA SECCION. MÚSICA PARA PIANO DIFICIL.

TERCERA SECCION. MÚSICA PARA CANTO Y PIANO.

PUNTOS DE SUSCRICION.

Se suscribe en la Redaccion y Administracion calle del Correo, número 4. Madrid, y en todos los almacenes de música y principales librerías.

Se publica todos los domingos.

Anuncios á precios convencionales.

DIRECTOR, ENRIQUE VILLEGAS.

ADVERTENCIAS.

Nuestros abonados á la primera seccion recibirán con el presente número las cuatro primeras páginas de la preciosa melodía árabe de Allú, *Fariva*.

Los de la segunda seccion el segundo pliego del precioso capricho de Kontski, *Le Reveil du Lion*.

Y los de la tercera las dos últimas páginas de la preciosa cancion andaluza de Hernandez *La mosa é Rumbo* y las dos primeras de la *Solea* del mismo autor.

=====

En esta reseña histórico-musical que empezamos á publicar en el último número, se han cometido algunos errores de imprenta que nos apresuramos á rectificar. El más importante es donde dice: *Hasta el siglo XVI no aparecen tratados seriamente escritos sobre la música*, debiendo decir *hasta el siglo XIV*.

Los demás errores no son tan graves y dejamos su correccion al buen sentido de nuestros lectores.

PARTE HISTÓRICA.

(CONTINUACION.)

He observado que la mayor parte de los historiadores de la música hacen poca ó ninguna mencion de los españoles que dieron un impulso á la marcha de este arte.

Sin embargo una pluma imparcial tiene el deber de hacer constar que uno de los primeros documentos musicales que se encuentran es un escrito que ha dejado en el siglo VII, «San Isidoro» de Se-

villa, con el título de *Sentencias* sobre la música.

En el siglo XV, *Alfonso el sabio* estableció en Salamanca una cátedra de música bajo la direccion del célebre «Bartolomé Ramos».

Se encuentran además una cantidad de nombres ilustres como «Andrés de Silva, Juan de Villanas, Juan Escribano, Melchor Robledo, Cristobal Morales, Diego Ortiz, Bartolomé Escobedo, Navarro y varios otros, cuyas obras de música religiosa tuvieron un gran influjo en Italia por más que los historiadores parciales parecen negar esa influencia, con su silencio.

Si no me hubiese impuesto un espacio sumamente estrecho en esta reseña histórica tendria que decir mucho del inmenso talento de Palestrina y de la poderosa impulsión que ha dado al arte musical, pero tengo que coneretarme á decir que él ha sido quien verdaderamente se puede considerar como el rey de los compositores de la edad media ó más bien el que inventó ese lenguaje divino, rival de la poesia, que hasta entonces no habia sido sino un arreglo trivial de notas adaptadas sin ninguna filosofia en la letra, y sin ninguna expresion. Palestrina comprendió el primero que en el arte musical, existia alguna otra cosa más elevada que no esas combinaciones de notas sabiamente amalgamadas.

Se puso en busca de un bello ideal que entrevia oscuramente y le encontró *la inspiracion*.

En la segunda parte del siglo XVI, empiezan los instrumentos á tomar una parte importante en el arte musical. Varias veces se habian introducido en la iglesia y varias veces fueron rechazadas en ella.

En el siglo XIII, Santo Tomás dice que la iglesia no admitia los instrumentos para acompañar sus cantos divinos: sin embargo, dos versos de Dante nos hacen creer que esa prohibicion no era

absoluta. Lo que parece cierto es que desde el fin del siglo XIV, hasta la primera mitad del XVI, los progresos de la armonía el crecimiento del número de partes y la complicacion de su marcha en la música religiosa hicieron sentir la necesidad de reforzar la sonoridad de las voces con los instrumentos que las doblaban ó las reemplazaban en los momentos de descanso.

En 1290, un maestro de capilla de la catedral de Verona fué uno de los primeros que operaron esta gran reconciliacion entre los dos grandes elementos del arte musical, los instrumentos y las voces.

Pero desde aquel momento hasta la aparicion de Palestrina, los compositores se entregaron á unas estravagancias singulares. Los instrumentos reproducian la frase escrita para los cantores, y buscaban á imitar en lo posible las inflexiones de la voz. En fin los compositores encontrando más recursos en los instrumentos que no en la voz, escribieron misas que no era posible cantar. El gran génio de Palestrina hizo cesar todos esos errores y restituyó á la voz humana y á la música religiosa su sublime magestad.

Lo que más contribuyó al adelanto de la música hacia el lirismo fué el sentimiento artístico de un señor de Florencia llamado «Juan Bardi, conde de Vernio» que vivia hacia el año 1580. El reunia en su palacio todos los hombres ilustrados, poetas, filósofos y músicos; era una especie de academia privada como habia muchas en Italia. En esta tertulia figuraban: «Jacobo Corsi» célebre poeta y músico, «Pedro Strozzi», «Rinucini», «Vicente Galileo» padre del gran filósofo, Julio Caccini» profesor de canto de gran nombradía. «Jacobo Peri» compositor y cantor, y en fin, «Emilio Caba-liere» señor romano uno de los mejores músicos de su tiempo.

Lo que buscaban todos esos hombres era realizar la fusion de la poesia con la

música. «Caccini» compuso *canzonetas* á una sola voz que él se acompañaba en el teorbe. Esa innovacion era un paso inmenso hacia la emancipacion del arte musical.

«Vicente Galileo» puso en música el episodio de la muerte de Ugolino de Dante que tambien cantaba él mismo acompañándose con la viola. Esa novedad produjo una gran sensacion en toda Italia. «Emilio Cavaliere» dió un paso más hacia la forma dramática á que aspiraban todos esos géneos. Compuso la música de dos *pastorales*. «Laura Gindicioni.» *El sátiro y la disperazione di Sileno* que fueron representadas en la corte de Florencia en 1590, con un éxito inmenso. Diez años más tarde en 1600, «Jacobó Peri» y «Julio Caccini» hicieron la música de «Euridice de Rinuccini» que fué tambien representada en Florencia para el casamiento de María de Médicis con el rey de Francia Enrique IV.

En fin, «Claudio Monteverde» engrandeció la idea de sus predecesores en su ópera de *Orfeo*, que fué representada en la corte de Mantua en el año 1607.

Así fué encontrado el drama lírico, una de las creaciones más originales del espíritu humano en donde la música, suelta de las cadenas escolásticas que entorpecian su vuelo, se eleva despues á tan gloriosas alturas.

Mientras que la música habia sufrido esa trasformacion completa en Italia, este arte habia caído en una decadencia completa en Francia, Países Bajos y España. Solamente en el año 1647, el cardenal «Mazarino» hizo ir á París una compañía de cantores italianos que agradaron algo más, y dieron á «Lambert» y á «Lully» la idea de una ópera francesa.

En el año 1672, se estableció definitivamente el teatro de la ópera Francesa, más de 80 años despues que Italia habia inventado el género lírico.

El establecimiento del teatro de la ópera fué de una gran importancia en Europa, pues de allí se formaron muy buenos músicos de orquesta que no habia anteriormente.

La música dramática recibió un nuevo impulso en el principio del siglo XVIII, con el célebre «Alejandro Scarlatti» fundador de la escuela napolitana. Los nombres los más ilustres de aquel tiempo son: «Lotti, Leo, Pergolèse, Galuppi, Porpora, Jomelli Piccini, Sacchini Paisiello y Cimarrosa.»

En fin viene el inmortal «Sebastian Bach,» jefe de la escuela Alemana. Como pianista y organista es el más grande que haya existido jamás.

El estilo dramático recibió del género de «Haendel» un carácter de originalidad absolutamente diferente de la música Italiana. El gusto de esta música italiana estaba tan generalizado que los más ilustres compositores alemanes se veían obligados á escribir óperas italianas, como tuvieron que hacer «Fux Hase, y Gluck.»

«Mozart» cuyas primeras producciones dramáticas empezaron en 1770, empezó por ser un imitador del género italiano. Más tarde se separó de repente de su primera manera de escribir en sus dos obras maestras *el matrimonio di Figaro* y el *Don Giovanni*. Despues de haber sufrido la influencia de la Italia tuvo el una tan poderosa sobre sus contemporáneos que verificó la gran trasformacion de la música Italiana. Pues «Rossini» es el sucesor de Mozart, «Mozart, Haydn y Beethoven» deben ser considerados como los tres dioses de la música moderna.

(Se continuará.)

Nos escriben de Málaga.

«Un verdadero acontecimiento musical tuvo lugar anoche en Málaga: la Sociedad Filarmónica de esta ciudad celebró el quinto aniversario de su inauguracion, dando una sesion extraordinaria que será inolvidable para los aficionados al arte lírico.

El Capitan general de Granada Sr. Baldrich, que accediendo á repetidas instancias habia suspendido para la mañana de hoy su regreso á la capital de su distrito, se presentó anoche á las ocho y media en el espacioso salon de la Filarmónica con nuestro Gobernador civil Sr. Torres, el Gobernador militar Sr. Carnicero, el Alcalde segundo señor García, varios jefes de distintos cuerpos militares y algunos ayudantes de la Capitanía general de Granada. El teniente general Baldrich y nuestros gobernadores ocuparon los tres asientos que les estaban destinados, é inmediatamente dió principio la sesion en medio de una numerosísima y elegante concurrencia.

La orquesta reforzada por hábiles aficionados y por algunos profesores que habitualmente no forman parte de ella, ejecutó con provechoso esmero bajo la direccion del reputado maestro, Don Antonio S. de Cappa, el primer *allegro* de la gran *sinfonia*, Ob. 11, compuesta por *Mendelssohn*, para la Sociedad Filarmónica de Londres.

Siguió una preciosa *melodía* de *Gounod*, titulada, *Le Vallon*, que el Sr. Cappa habia instrumentado exprofeso para este concierto. El Sr. Franquelo, notable aficionado malagueño, interpretó con acierto la melodía, emitiendo suavemente su voz de bajo cantante, con inflexiones bien ordenadas.

Luego la linda sehorita de Scholtz, al piano, y varios señores profesores de oboe, clarinete, trompa y fagote nos hicieron oír muy gustosos las ricas armonías que contiene el primer *allegro* del *quinteto*, Ob. 16, de *Beethoven*.

Tras un intervalo de diez minutos de descanso, empezó la segunda parte del concierto, tocando la orquesta con toda precision el *Largo espressivo* de la tercera *Sinfonia* en *fa* (obra inédita), inspirada y

sabiamente compuesta por el ya citado maestro Cappa.

La señora de Pries, ilustre aficionada malagueña, cantó despues de la manera magistral con que siempre conmueve á los innumerables admiradores de su genio músico, la *Plegaria* núm. 13 de la ópera *Horacios* y *Curcios* de *Mercadante*, con acompañamiento de orquesta escrito de propósito por Cappa.

En seguida el decano en Málaga de los pianistas de aficion, Sr. Roose, tocó con admirable perfeccion el primer tiempo del gran *Septuor* Ob. 74 de *Hummel*, acompañándole el Presidente de la Sociedad, Sr. Scholtz, que es aficionado violoncellista y varios señores profesores de flauta, oboe, trompa, viola y contrabajo.

La tercera y última parte era todo el final del cuarto acto del *Profeta* de *Meyerbeer*. Antes de comenzar salieron á la tribuna las Sras. Cappa, Palacio, Scholtz y Solier, las Sras. de Cabarrús, Cappa, España, Fernandez, Lafuente, Lopez, Lopez-Barzo, Marin, Pries, Ruiz, Sancho, Scholtz, Silvent, Stener y Tejon los Sres. Garrido, Pozo, Rodriguez, Heindel, Franquelo, Hergt y otros señores socios, varios profesores y doce niños tiples, alumnos de las escuelas que tiene la Sociedad. Se dió principio con la *Marcha de la coronacion*, muy bien ejecutada por la orquesta: siguió la *Plegaria*, en la que mostró su gran disposicion para el canto la jóven y distinguida aficionada señorita de Sancho; el coro de niños ensayado á la perfeccion por el estimado profesor de canto y piano y maestro compositor D. Eduardo Ocon, que tocaba anoche el armonium; por último el *concertante* y el *final*, en que resultó un conjunto sorprendente de aficionados, robustos y bien acompañados sonidos del instrumental y de las voces.

Así concluyó con esplendidez este concierto á poco más de las once. Media hora despues, las personas que aun no habian podido ganar la salida del salon (pues tanta fué la concurrencia), expresaban todavía su satisfaccion inmensa por el brillante éxito de la sesion.

En efecto, la acertada eleccion de las piezas de música que componian el programa, su ejecucion en extremo hábil por las señoras y señores socios, profesores de la orquesta y alumnos que tomaron parte en el concierto, y hasta la reunion distinguida que con verdadera fruccion escuchaba y aplaudia á los mismos, todo prestaba al acto un carácter elevado y un atractivo indescriptible.

Solo faltó en esta solemnidad musical que el eminente concertino de la orquesta de Málaga, Don Regino Martinez, nos hubiera regalado el oído con uno de esos conciertos magnos de *Mendelssohn* ó de otros célebres maestros, que con tanta agilidad y sentida afinacion ha tocado él otras veces en la Sociedad Filarmónica y en el Liceo de Málaga.

No concluiremos esta ligera revista sin rendir nuestro homenaje á los fundadores de la Filarmónica, por su sublime pensamiento; á las Juntas que les han sucedido en la direccion de la misma, por sus fecundos esfuerzos para llenar el objeto de la Sociedad, propagando los conocimientos músicos, fomentando la aficion y desarrollando el buen gusto en el arte, y en fin al inteligente maestro Cappa, tan solo por haber preparado y dirigido los 120 conciertos clásicos que la Sociedad ha celebrado hasta ahora en los cinco años de su existencia, que cualquier otra mencion parecería débil junto al elogio que merece su poderosa constancia.

Málaga 15 de Marzo de 1874.—A. B. R.

8.7. Artículo de Benito de Monfort publicado en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 29 – 3 – 1874, año II, n° 26, págs. 1 y 2.

AÑO II. MADRID 29 DE MARZO DE 1874. NÚM. 26.

EL ARTE,

SEMANARIO MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

	TRIMES- TRE.	SEMES- TRE.	AÑO.
Madrid.....	24 rs.	44 rs.	80 rs.
Provincias.....	27 rs.	50 rs.	92 rs.
Extranjero.....	18 fs.	32 fs.	60 fs.
Ultimas.....	6 pf.	10 pf.	

Á CADA NÚMERO ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA DE CUATRO GRANDES PÁGINAS:

PRIMERA SECCION. MÚSICA PARA PIANO FÁCIL Ó MEDIANA DIFICULTAD.

SEGUNDA SECCION. MÚSICA PARA PIANO DIFÍCIL.

TERCERA SECCION. MÚSICA PARA CANTO Y PIANO.

PUNTOS DE SUSCRICION.

Se suscribe en la Redaccion y Administracion calle del Correo, número 4. Madrid, y en todos los almacenes de música y principales librerías.

Se publica todos los domingos.

Antuácios á precios convencionales.

DIRECTOR, ENRIQUE VILLEGAS.

ADVERTENCIA.

Nuestros abonados á la primera seccion recibirán con el presente número las dos últimas páginas de la preciosa melodía árabe de Allú, *Fariza* y las dos primeras del *Suspiro del Moro* del mismo autor.

Los de la segunda seccion el tercer pliego del precioso capricho de Kontski, *Le Reveil du Lion*.

Y los de la tercera la última página de la *Solca* de Hernandez y las tres primeras de la preciosa cancion andaluza del mismo autor *En la Reja*.

José Haydn nació en una pequeña ciudad de Austria en el año de 1732. Su padre un pobre organista de escasos conocimientos le enseñó los primeros rudimentos del arte. Cuando llegó á la edad de doce años, entró en el coro de la catedral de Viena, donde se hizo notar por su hermosa voz de tiple y su gran aplicacion.

El maestro de capilla de dicha catedral llamado Renter, le dió algunas lecciones pero lo abandonó muy pronto por observar sus inmensas disposiciones y preveer en él un rival más bien que un discípulo.

En la misma casa donde vivia Mozart, vivia tambien el célebre Metastasio el cual adivinó el génio escondido debajo de los harapos que cubrian al pobre Haydn, y lo presentó á su amigo el viejo Pórpura. Bajo la direccion de este gran maestro estudió la composicion que presentia sin conocerla y llegó á entrar al servicio de príncipe Esterhazy. Muchas amarguras tuvo que sufrir en los primeros años que pasó en casa del príncipe, pero poco á poco su carácter dulce y su laboriosidad le grangearon el afecto sincero del príncipe y sus obras habiendo adquirido gran fama, tomaron un valor que hasta entonces los editores no habian pagado nunca. Su fama se habia extendido por toda europa y de París y de Lóndres le encargaban obras que le formaron muy rápidamente una fortuna considerable. Una de esas obras fué pagada por un editor inglés la cantidad de 400 libras esterlinas ó sean 38.000 reales; y era únicamente el haber escrito un acompañamiento de piano para dos aires escoceses. En el año 1785, un canónigo de Cádiz le escribió pidiéndole siete trozos de música para ser adaptados á las siete palabras de Jesucristo en la cruz. Esta composicion, una de las mejores de Haydn, fué escrita en un principio para cuarteto de cuerda. En el año de 1791, se trasladó á Lóndres, donde permaneció tres años alcanzando triun-

fos tanto más envidiables que en esa época el pueblo británico tenia para Haendel un verdadero fanatismo.

Luego volvió á Viena donde escribió la *Creacion* una de sus últimas obras y dejó de existir en el año 1809, á la edad de 77 años. Dejó ocho óperas Alemanas y catorce Italianas. Las obras de Haydn son notables principalmente en la parte instrumental. Tal vez el sentimiento religioso que le ha dominado siempre haya sido la causa de que faltase en sus obras dramáticas el fuego y la energía que caracterizan á Mozart y á Beethoven; pero la suavidad melódica, la dulzura y la fluidez de las traserpciones armónicas, en todas sus obras no tienen comparacion sino con una belleza ideal propia y exclusiva de este artista escepcional.

Juan Mozart, nació en Salzburgo en el año 1756. Tambien recibió la primera parte de su instruccion musical de Leopoldo Mozart su padre. A los seis años habia adquirido ya una habilidad extraordinaria como ejecutante en el clave (piano primitivo).

Leopoldo viendo esa disposicion tan especial se propuso explotarla exhibiéndolo á su niño en conciertos públicos. Con ese objeto recorrieron europa escitando la admiracion de las córtes de Austria, Francia, Inglaterra y de Italia. A los catorce años habia adquirido ya una fama europea. Sus sonatas eran objeto de la admiracion general: una cantata compuesta á esa edad de catorce años, y con el título de *Ascanio in Alba*, produjo tal entusiasmo en Milan que no se hablaba en dicha poblacion de otra cosa sino del *Maestrino*. En el año 1770, se extrenó en esa misma poblacion de Milan su ópera *Mitridate*, con un éxito tan extraordinario que obtuvo 22 representaciones seguidas lo cual era para aquella época como si digéramos 100 representaciones hoy dia. Al año siguiente se extrenó *Lucio Silla* que fué un verdadero triunfo para el *Maestrino*. Despues

PARTE HISTÓRICA.

(CONTINUACION.)

Despues de haber recorrido muy superficialmente la marcha progresiva de la música en esta reseña, hemos llegado á una época en que los músicos tienen una vida conocida. Todas las personas aun las que no son más que aficionadas y tienen algun conocimiento literario, han formado sus juicios sobre los nombres que voy á citar. La historia musical hasta el siglo pasado es escasamente conocida y ha suscitado pocas controversias; pero sobre la época casi contemporánea que voy á examinar hay muchas opiniones distintas, y no pretendo imponer á nadie mis apreciaciones; sin embargo, diré, que las que voy á formular, se han formado al contacto de hombres de una inmensa autoridad. Conste tambien que no me he atrevido á consignar aquí algunas ideas exclusivas mias, por haberlas oido combatir por ilustres maestros á quienes creo más que á mi propia impresion.

© Biblioteca Nacional de España

escribió *La Fiuta Giardinera*, *il Re pastore* y varias otras que fueron otras tantas ovaciones. Pero todo eso no era nada en comparacion de lo que iba á acontecer con la aparicion de *Idomeneo* que fué una verdadera trasformacion del arte notándose una creacion enteramente original, y unas formas del todo nuevas con relacion al giro y á la expresion de la música dramática.

Una obra tan llena de novedad no pudo por menos que causar un entusiasmo indescriptible en el público de Munich y entre los artistas más notables de esa capital, que declararon á Mozart, el más grande artista de su tiempo.

Il rapto nel serraglio y despues la *Nozze di Figaro*, continuaron la marcha ascendente de su reputacion hasta el año de 1787 en que se representó por primera vez el *Don Giovanni*. Esta produccion que es uno de aquellos monumentos que sobreviven á los caprichos de la moda, del tiempo y de las edades, acabó de asombrar el mundo artístico y ya no se discutió el talento de Mozart. Era de hecho un coloso inatacable. Despues escribió todavía *Così fan tutte* y *Il Flauto Mágico*. Su última produccion fué su famoso *Requiem*, que escribió afectado ya de la enfermedad que le arrebató. Se pretende que su tristeza iba creciendo á medida que iba terminando el *Requiem*, y en efecto espiró pocos dias despues de haber escrito las últimas notas, en el año 1791 á la edad de 35 años.

El gran catálogo de sus obras, abraza todos los géneros; sus óperas, sus misas, sus sinfonías, sus quintetos y cuartetos, sus sonatas, sus preludios, fugas, fantasías, etc., etc., todas son obras, donde resalta el génio y la concepcion más pura y espontánea, unidas á una ciencia y á un saber profundo en todos los efectos y combinaciones del arte.

Mozart tiene indudablemente la gloria de haber poderosamente influido en la trasformacion de la música de la edad media á la del género cultivado hoy dia, y de haber inspirado el génio de Beethoven con su ejemplo y tambien con sus lecciones. Tal vez hubiera debido insistir más sobre el estudio que hizo de las obras de *Sebastian Bach*, las cuales han contribuido mucho en sus primeros triunfos, pero no lo he hecho por encontrar una diferencia inmensa entre los dos géneros de estos dos maestros.

(Se continuará).

SECCION LITERARIA.

LA CARIDAD.

COMPOSICION LEIDA EN EL TEATRO DEL CIRCO, LA NOCHE DEL 22 DEL ACTUAL, EN LA FUNCION DRAMÁTICA QUE LA SOCIEDAD «LA IDEA» CELEBRÓ Á BENEFICIO DE LOS HERIDOS DEL NORTE.

¿Qué esperais de la lira del poeta?
¡himnos de guerra, furibundos cantos,
apóstrofes valientes,
que imiten los coléricos fendientes
á cuyo impulso, débiles espigas
del segador bajo la fuerte mano,
despuebla su plantel el ciego humano?
¡Pobre patria, rasgada por doquiera
tu hermoso corazon, triste contemplo:
guerra tan solo fiera,
la muerte por tus ámbitos impera,
en cementerio convertido el templo!

¡Cuánto de estrago y de dolor se mira!
¡cuánto de crimen, de vergüenza y dolo!
¡cuánto infeliz espira!
Ya veis lo que á mi lira
puedo arrancar en tembladoras notas,
¡gemidos solo de tus cuerdas rotas!
¡de llanto se alimenta!

¿y qué más puede ser, si ella no alcanza
la poderosa voz de la tormenta
con que ahogar tanto grito de venganza?

El poeta cual ave pasajera
que en raudó vuelo sube al infinito,
laureles que cantar, en su carrera
busca, ó del duelo el lastimero grito.
El aunque sigue á la águila altanera,
sus alas replegando,
sus vivos ojos á la tierra inclina,
y vé sobrenadando
en un tiste remanso de la historia,
que la sangrienta luz indertemina
con su feo borron, héroes y gloria.

¡Abre el cielo su negra catarata,
rugen del mar las poderosas olas,
trueno el cañon y horrenda se desata
la muerte por doquier! ¡Las españolas
huestes se lanzan al fatal combate
y con furioso embate,
en insondable caos confundidas
ruedan allí mil generosas vidas,
que muerte su valor tan solo abate!
¡Cómo se han de abatir cuando esculpidas,
llevan, hálito fiel de su existencia,
ansiosos de vengar su rudo agravio,
patria en el corazon, madre en el lábio,
libertad y progreso en la conciencia?

Silencio horrible al fragoroso estruendo
del combate sucede, y angustiado
gime allí el infelice mutilado.
Escucha cual diciendo:

«¡Madre!... esposa!... mi amor!... pobre hijo mio!

«ya no os estrecharé!... ¡Suerte inclemente!

«En vuestros brazos vídaisme valiente

«á la muerte esperar. Pero... ¡Dios mio!

«estoy abandonado!

«¡sin duda, por mi mal, me han olvidado!

«¡cómo querré que en su dolor profundo

«escuchen mi quejido moribundo!»

«Espera, no desmayes»

dice una voz de angelical dulzura,

y mira una mujer, santa hermosura,

que viene á socorrerle en su congoja.

«¡Quién sois? ¡Ah!... ya lo miro!... una cruz roja!

«¡Es una bendicion!... Oh! sí!... alma pura!

«¡Quien la trazó con mano ensangrentada

«su eterna gratitud dejó sellada.»

«¡Oh, gracias, mi Dios, gracias! ¡Qué ambrosia,

«qué bálsamo celeste! Cual se calma

«mi horrible padecer!—Dí ¡quién te envía?

«España!—¡Ese valor quién dió á tu alma?

«¡La caridad ¡Oh providencia mia!

«—Sí, ¿tu no sabes que en el rico estrado

«y en pobre tugurio del mendigo

«todos piensan en tí?—«Yo les bendigo!

«¡Y juzgaba morir abandonado!»

«—¡No lo creas, jamás! ¡fuera un delirio!

«¡Calma, calma tu duelo.

«¡Cuánto amor y desvelo

«representan, no véas, aquestos dones,

«cuanto oculto martirio?

«¡Sí, cuántos desgraciados corazones

«sus lágrimas han dado

«cual bálsamo preciado,

«el pobre aliño que hay en tus hogares

«al defensor de tus paternos lares!»

¡Ya tengo inspiracion! Lejos del lábio

el grito horrible de la guerra inflama,

maldita la venganza del agravio

que arranca el corazon, mata su llama,

y al hombre torna sanguinosa fiera:

¡Bendita caridad! Tú le enterneces,

tú al débil fortaleces!

tú do la duda impera

eres la antorcha de la fé primera,

iris de redencion, amor divino

que señalas al hombre tu destino!

¡Bendita la que deja conmovida

de su hogar el retiro delicioso,

y exponiendo su vida,

de amor el pecho lleno,

olvida el suyo por el duelo ageno;

y el alma que procura,

ya en la triste desgracia ó en la ventura,

endulzar de algun modo amarga suerte,

socorrer al herido,

y negar la existencia del olvido

afirmando la vida, aun en la muerte!

LORENZO GONZALEZ AGEJAS.

SU MUERTE.

¿Por qué los pajarillos no entonan sus cantares?
¿por qué en el mundo reina silencio sepulcral?
¿por qué ya no se agitan las olas en los mares?...
¿por qué las flores pierden su aroma virginal?...
¿por qué el Sol con rayos no alumbrá el nuevo dia?
¿por qué la aurora oculta su gracia y esplendor?...
¿por qué los corazones no muestran su alegría?...
¿por qué en los rostros veo las huellas del dolor?...
¿por qué mi pecho exala suspiros dolorosos?...
¿por qué mis tristes ojos no cesan de llorar?...
¿por qué perdí mis horas, mis dias venturosos!...
Mas ¡ay! que ya la causa sospecho adivinar.

Hoy el mundo presenta su fin y sus despojos,
es dia de tristeza, de luto y de dolor:
mi corazon se oprime; llorad, llorad mis ojos,
lloremos todos juntos la muerte del Señor!

J. GIMENEZ Y FERNANDEZ.

NOTICIAS VARIAS.

Anoche tuvimos el gusto de asistir al concierto vocal é instrumental, por el niño Gonzalez y Don E. Niccari.

Tomaron parte, en obsequio á los beneficiados, los eminentes artistas, señora Doña Maria Sass y Don Vicente Stagno, y los reputados profesores, señorita Doña Salvadora Abella y Baroni, D. Dá-

8.8. Artículo de Benito de Monfort publicado en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 5 - 4 - 1874, año II, n° 27, págs. 1 y 2.

AÑO II MADRID 5 DE ABRIL DE 1874 NÚM. 27.

EL ARTE,

SEMANARIO MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

	TRIMES- TRE.	SEMES- TRE.	AÑO.
Madrid.....	24 rs.	44 rs.	80 rs.
Provincias.....	27 rs.	50 rs.	92 rs.
Extranjero.....	18 fs.	32 fs.	60 fs.
Ultramar.....	8 pf.	16 pf.	30 pf.

Á CADA NÚMERO ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA DE CUATRO GRANDES PÁGINAS

PRIMERA SECCION. MÚSICA PARA PIANO FÁCIL Ó MEDIANA DIFICULTAD.

SEGUNDA SECCION. MÚSICA PARA PIANO DIFICIL.

TERCERA SECCION. MÚSICA PARA CANTO Y PIANO.

PUNTOS DE SUSCRICION.

Se suscribe en la Redacción y Administración calle del Correo, número 4. Madrid, y en todos los almacenes de música y principales librerías.

Se publica todos los domingos.

Anuncios á precios convencionales.

DIRECTOR, ENRIQUE VILLEGAS.

ADVERTENCIA.

Nuestros abonados á la primera seccion recibirán con el presente número el segundo pliego de la preciosa melodía árabe, de Allú el *Suspiro del Moro*.

Los de la segunda seccion el cuarto pliego del precioso capricho de Kontski, *Le Reveil du Lion*.

Y los de la tercera la última página de la preciosa cancion andaluza de Hernandez *En la Reja* y las tres primeras páginas de las *Boleras Sevillanas* del mismo autor.

sivas. Las obras de Mozart, por las cuales profesaba una gran admiracion, inspiraron su génio y le encaminaron en las vias desconocidas por donde este hombre singular quiso conducir el arte de la música. Su tendencia á cubrir las trabas y las dificultades escolares de la época, fué duramente criticada en sus primeras obras; pero el colorido y la originalidad de sus giros y cortes produjeron tanto efecto que la opinion se inclinó delante de su génio y su talento cesó de ser discutido.

En 1799, escribió la música de un baile llamado *Las creaciones de Prometeo*. Despues dió á luz su *Fidelio ó Leonora* que obtuvo un éxito mediano. *Las ruinas de Atenas Coriolan* y *Eguon*, és todo lo que Beethoven ha escrito para el teatro.

Los biográficos han dividido la vida de Beethoven en tres partes con acuerdo á las diversas maneras de componer que empleó en el curso de su vida. La primera de esas tres épocas es cuando bajo la influencia de las obras de Mozart, sus composiciones presentan un carácter homogéneo de inspiracion é imitacion que demuestra su tendencia á seguir las huellas de aquel renombrado maestro, pero sin apartarse por eso de su carácter especial ni de su propia individualidad. La segunda época, es aquella en que sin perder la originalidad propia de sus ideas, se desarrolla ya el génio del artista, tomando un libre vuelo, en donde descubre nuevos horizontes y nuevos medios de impresionar con sus combinaciones raras é inesperadas. Esta es la mejor época de las composiciones de Beethoven, y en la que se descubre el gran génio y el admirable instinto que tuvo para usar ese colorido tan variado, tan vigoroso y tan brillante, que abunda en todas sus obras. La tercera época es de decadencia para el gran compositor. Empieza en el momento en que quedó enteramente sordo y se nota en su modo de escribir una manera reconcentrada,

una concepcion profunda y aspiraciones hacia lo extraño.

Beethoven murió en Viena en 1827.

Las tres biografías que acabo de bosquejar demuestran claramente el paso gigantesco que la música habia verificado en el siglo pasado. Los tres grandes génios que he citado habian descubierto ese horizonte en el cual la inspiracion podia lanzarse.

Estaban ya determinadas las reglas para conducirse en ese espacio inmenso. Haydn, Beethoven y Mozart habian probado que la música es una literatura capaz de expresar y de impresionar.

Faltaba aun algo en la expresion y en la forma dramática, las cuales estaban á penas indicadas. Al gran Rossini estaba reservada la gloria de vencer estas últimas dificultades.

Este célebre compositor nació en Pé-saro el 29 de Febrero de 1792. Su padre era un pobre artista que tocaba la trompa en las pequeñas orquestas que se improvisaban en las férias, y su madre tambien formaba parte de las compañías ambulantes que recorrían las pequeñas poblaciones. Rossini aprendió en sus primeros años, lo que su padre podia enseñarle, es decir á tocar la trompa, solamente que á los diez años, ya ejecutaba en las orquestas en que tomaba parte su padre, el papel de trompa segunda. El pequeño Rossini, poseía una voz de tiple que le hizo entrar en varias iglesias donde su disposicion llamó la atencion del maestro Mattei, que determinó enseñarle el contra-punto.

Pocas organizaciones musicales habrán sido ménos dispuestas que la de Rossini para someterse á los preceptos de la escuela.

Lleno de impaciencia por escribir y guiado solo por el instinto que le impedía hacia la carrera de compositor dramático, no podia sufrir el trabajo árido que conduce al estilo correcto, y cuando fué iniciado á los primeros rudimentos de la armonía, comprendió lo que le iban

PARTE HISTÓRICA.

(CONTINUACION.)

Luis Beethoven nació en Bonn en el año 1772. Su padre le dió las primeras lecciones de música. Despues tuvo por maestro un organista llamado Vander-Eden. A los doce años, su habilidad en tocar el piano era muy notable por más que no llegó nunca á la ejecucion de Mozart. A la edad de 23 años se trasladó de Bonn á Viena, y emprendió el estudio de la composicion bajo la direccion de Haydn. Este maestro, preocupado con sus composiciones prestó poca atencion á su discípulo, y cuando Haydn se fué á Inglaterra, Beethoven aprovechó gustoso la ocasion de tomar otro profesor sin herir á Haydn, por quien sentia un gran respeto á pesar de estar algo resentido por su poca atencion.

Su nuevo maestro se llamaba Albrechtsberger, considerado como el primer músico de Viena. Beethoven se entregó al trabajo con ardor frenético y hizo grandes adelantos que se notaron desde luego en sus composiciones suce-

© Biblioteca Nacional de España

á enseñar y el tiempo que iba á emplear en una educacion musical completa.

Entonces abandonó á su maestro y con su propio instinto, con una constante práctica y sobre todo con la observacion perseverante de las obras de Haydn y de Mozart, se abrió él mismo el brillante camino que ha recorrido en la carrera artística.

Empezó á escribir piezas de orquesta hasta el año 1810, en que escribió su primera produccion dramática con el título de la *Cambiale di Matrimonio*. Esta pequeña ópera en un acto obtuvo poco éxito, así como la que siguió con el título del *Equívoco stravagante*. Pero bien pronto empezó á manifestarse el gran génio del gran Rossini en *Demetrio y Polibio*, *l' Inganno felice*, *l'iro in Babilonia*, la *Scala di Seta*, la *Pietra Paragone*, y *l' Occasion fa il ladro*, las cuales precedieron el *Tancredi* y la *Italiana in algeri*, que fueron las dos obras que colocaron definitivamente en el puesto primero que ha ocupado sin rival durante tantos años. Además de haber sido el autor que haya inventado el género lírico-dramático ó al ménos el que ha llevado á cabo la verdadera revolucion ó trasformacion de este arte, ha sido el que ha escrito más de todos los compositores A la edad de 36 años habia dado á luz más de treinta óperas cuando escribió su inmortal *Guillermo Tell*.

El *Stabat-Mater*, fué escrito en 1832 en medio de una enfermedad nostálgica que le atormentó durante tres ó cuatro años. En el año 1843. Cedió á las instancias del director de la ópera de París y consintió á disgusto suyo á escribir para ese teatro una ópera en tres actos con el título de *Roberto Bruce*, que no gustó. Esta obra era un mal arreglo de su *Donna del Lago*.

Al ver el mal éxito que alcanzó el Roberto Bruce, Rossini exclamó: «Ya lo sabia yo!» Y desde aquel momento no salió de su tan inspirada pluma más que la célebre misa que muchos pretenden haber sido escrita en su primera juventud. La gloria que alcanzó Rossini durante su vida no tiene ejemplos en ninguna historia artística del mundo. Lo consideraban en París como á un soberano. Cuando se paseaba en los Bulevaras, la gente le habria paso con respeto. Meyerbeer, ese brillante astro del siglo tenia por Rossini una admiracion que rayaba en delirio. Cada vez que Meyerbeer llegaba á París, en el mismo dia iba á hacer su visita á Rossini y este se la devolvía siempre, antes de concluirse el dia.

No olvidaré nunca la inmensa alegría tan franca y tan leal que se apoderó de

Meyerbeer la noche en que se ejecutó por primera vez en el palacio del conde Pillel Wille, la misa de que hemos hablado ya. Para Rossini esa admiracion tan espontánea fué lo que le enorgullecó más porque no reconocía ningun talento superior al suyo sino el de Meyerbeer.

Weber el autor del *Freyschutz* y de *Euryanthe*, fué un enemigo encarnizado de Rossini; pero despues tuvo que confesar su mérito, y un dia que rogaba á Rossini le dispensase sus diatribas, este exclamó: «Ni mi palabra más señor de »Weber, el perdicio que ha escrito *Tancredi*, debe enorgullecerse de que la »pluma de Weber se digne ocuparse »de él.»

MEYERBEER Y WAGNER.

Meyerbeer ha sido un gran admirador de Bach, de Mozart y de Beethoven. En cuanto á sus contemporáneos, encontraba un verdadero placer en manifestar su entusiasmo y su simpatía por las obras que lo merecian aun cuando los autores no fuesen amigos. Un apellido solo tenia el privilegio de incomodar á Meyerbeer; era el de Ricardo Wagner. No podia oírle pronunciar sin demostrar una sensacion desagradable.

Yo que he tenido la fortuna de admirar de cerca al inmortal autor de *Roberto*, no puedo ménos de sonreirme cuando oigo á cada momento á los inteligentes y aficionados de música, haciendo comparaciones entre Meyerbeer y Wagner. Meyerbeer ha sido el talento más benévolo y más colosal de la ópera; repito que buscaba en los más escondidos rincones de una obra, motivos para alabar á sus compañeros, pero el que en su presencia se hubiera atrevido á comparar sus obras con las de Wagner, hubiera ciertamente pasado un mal rato. Debo decir sin embargo, que evitaba en cuanto le era posible el manifestar sus opiniones sobre este particular; y esta opinion la hemos conocido más por los respingos que le causaba el nombre de Wagner colocado inopinadamente en la conversacion, que no por su opinion omitida claramente. Algunas veces tambien una frase amarga saltaba casi involuntariamente de sus labios como una chispa pero se contenía enseguida, y se callaba. Lo que he podido sacar de sus reticencias y de sus conversaciones han ayudado mis ideas á formular una opinion sobre la música de Wagner, que voy á emitir en cuatro palabras. No daría esa opinion como mia por que no me considero con bastante autoridad para hacerlo yo solo; pero repito que lo hago apoyándome sobre la del Rey de los compositores contemporáneos.

Esa música que llaman del porvenir, no nos enseña nada que Beethoven y Weber no nos hayan dicho ya. El autor del *Tannhäuser* no es un *revo-lucionario* más que en sus teorías. Esa música será tan poco comprensible dentro de diez ó de cien años como lo es hoy. Cuando se encuentra en ella, por fortuna, una idea melódica, esa idea no tiene ningun carácter particular, y esa misma idea pasaria desapercibida en la Africana. La música del porvenir es *Don Giovanni*, *Fidelio*, *Guillermo Tell*, *Freyschutz*, (y añado yo) *Roberto el diablo*.

Un dia que yo estaba en casa de Meyerbeer, entró un jóven con una carta de recomendacion á el ilustre maestro, para que le apoyase la pretension que tenia ese jóven de hacer admitir una ópe-

ra en cinco actos, en la academia (entonces imperial) de música. Meyerbeer le dijo al jóven de hacerle oír algo de la partitura, y este se sentó gravemente al piano y empezó su overtura. En los primeros cuatro compases, oímos una disonancia muy desagradable que el jóven acentuó con mucha intencion volviendo la cabeza hacia el maestro como diciendo: «Qué tal!»

La fisonomia dulce y bondadosa del ilustre Meyerbeer tomó una expresion de disgusto que me recordó enseguida el efecto que le producía el nombre de Wagner. Yo tube que marcharme, y al dia siguiente preguntando á Meyerbeer como habia concluido la escena de los cinco actos, me contestó: Es un loco. El porvenir me ha costado un dolor de cabeza orroroso por que no podia echarlo de mi casa á los cinco minutos, y he tragado cuatro horas de Wagnerismo.

Tal vez esté equivocado, pero tengo la conviccion que dentro de cien años habrá muy pocos músicos que conozcan el apellido de Wagner.

B. DE MONFORT.

JUEGOS FLORALES

ARTÍSTICO-LITERARIOS DE MURCIA EN 1874.

Habiendo terminado en el dia de ayer el improrogable plazo para recibir obras de poesia y de música, y verificado en el de hoy el escrutinio de las votaciones consignadas por los opositores al dorso de los pliegos cerrados, recibidos con las obras correspondientes, resultan elegidos jurados.

PARA LA POESÍA.

Excmo. Sr. D. Lope Gisbert 15 votos.

Ilmo. Sr. D. José Selgas 15 id.

Ilmo. Sr. D. Ramon Campoamor 12 id.

Obteniendo votos con este orden los Excelentísimos é Ilustrísimos Señores siguientes: Hartzembusch 5, Arnao 3 y Eguilaz 4.

PARA LA MÚSICA.

Sr. D. Manuel Fernandez Caballero 10 votos.

Sr. Mariano Garcia 9 id.

Sr. D. Antonio Lopez Almagro 7 id.

Obteniendo votos con este orden los Excelentísimos é Ilustrísimos señores siguientes: Arrieta 3, Barbieri 2, Eslava 2, Soriano 2 y Saldoni 1.

Las 17 obras de poesia y 12 de música presentadas se han dirigido con esta fecha á sus respectivos tribunales, y los pliegos cerrados que á las mismas se refieren, obran ya en poder del Sr. Notario D. Juan de la Cierva y Soto encargado de las actas de la Solemnidad.

Murcia 31 de Marzo de 1874.—El Mantenedor, J. Fuente y Ponte.

Terminando irremisiblemente en todo el dia 15 del actual el plazo para llegar á poder del Mantenedor, las obras de pintura y escultura que se presenten á este concurso, en cumplimiento del programa se propone á fin de que sean elegidas tres individuos para el jurado de los dos expresadas artes la candidatura siguiente:

Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo.

Ilmo. Sr. D. German Hernandez Amores.

Ilmo. Sr. D. Francisco Sans.

Excmo. Sr. D. Carlos Luis de Rivera.

Excmo. Sr. D. Joaquin Espalter.

Sr. D. Ignacio Suarez Llanos.

Sr. D. Francisco Domingo y Marqués.

Sr. D. Manuel Dominguez.

Sr. D. Juan Albacete.

8.9. Artículo de Benito de Monfort publicado en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 12 - 4 - 1874, año II, nº 28, págs. 1 y 2.

AÑO II. MADRID 12 DE ABRIL DE 1874. NÚM. 28.

EL ARTE,

SEMANARIO MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

	TRIMESTRE.	SEMESTRE.	AÑO.
Madrid.....	24 rs.	44 rs.	80 rs.
Provincias.....	27 rs.	50 rs.	92 rs.
Extranjero.....		18 fs.	32 fs.
Ultramar.....		6 pf.	10 pf.

Á CADA NÚMERO ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA DE CUATRO GRANDES PÁGINAS

PRIMERA SECCION. MÚSICA PARA PIANO FÁCIL Ó MEDIANA DIFICULTAD.

SEGUNDA SECCION. MÚSICA PARA PIANO DIFICIL.

TERCERA SECCION. MÚSICA PARA CANTO Y PIANO.

PUNTOS DE SUSCRICION.

Se suscribe en la Redaccion y Administracion calle del Correo, número 4. Madrid, y en todos los almacenes de música y principales librerías.

Se publica todos los domingos.

Anuncios á precios convencionales.

DIRECTOR, ENRIQUE VILLEGAS.

ADVERTENCIAS.

Habiendo terminado el abono de nuestros suscritores en fin del mes de Marzo, suplicamos se sirvan remitir el importe del trimestre actual si no quieren sufrir retraso en el recibo del periódico.

Nuestros abonados á la primera seccion recibirán con el presente número las dos últimas páginas de la preciosa melodía de Allú el *Suspiro del Moro*, y las dos primeras del primer gran vals de Aceves.

Los de la segunda seccion el quinto pliego del precioso capricho de Kontski, *Le Reveil du Lion*.

Y los de la tercera la última página de las *Boleras Sevillanas* de Hernandez y la *malagueña* del mismo autor.

ró por completo de ese género para crear el suyo propio.

Mi abreviada historia de la música ha pasado ya los límites que yo me habia impuesto, pero no quiero terminarla sin dar á mis lectores una ligera idea biográfica de los compositores más célebres de nuestro siglo y de la influencia que han tenido en el arte.

Donizetti nació en Bergamo en el año de 1798, hizo los primeros estudios para ejercer la abogacia, pero sus tendencias lo arrastraron á ser músico á pesar de la oposicion que encontraba en su familia. Estas contrariedades tomaron tal carácter que un dia abandonó la casa de su padre y se hizo soldado. En las pocas horas que le quedaban de sus ocupaciones soldadescas, se dedicó á su natural aficion con tal afan que á la edad de veinte años hallándose de guarnicion en Venecia escribió para el teatro de San Lucas su primera ópera que con el título de *Enrico Conde di Borgogno*, tuvo un éxito brillantísimo. En la misma ciudad de Venecia escribió el año siguiente *il Talegnone di Lavonia*. El éxito de esta ópera le grangeó algunos protectores que le proporcionaron medios para librarse del servicio militar, y pudo dedicarse enteramente al estudio de las obras de Rossini que estaba entonces en el apogeo de su boga en Italia. En pocos años escribió una cantidad inmensa de óperas que le proporcionaron triunfos alternados tambien con muchos amargos fiascos. Además de que los públicos italianos y franceses tuvieron en el principio una prevencion grande contra la música de Donizetti, debo decir que la rapidez extraordinaria con que escribia y su despreocupacion en pulir y perfeccionar sus

obras han contribuido en gran parte en los numerosos fracasos que ha sufrido en su carrera artística. La mejor de sus obras es indudablemente *La Favorita*, la cual está más cuidada tanto en su forma como en su instrumentacion, y tal vez se debe el cuidado con que está escrita esa obra á que la dió primeramente con el título de *L' ange de Nisida* al teatro de la *Renaissance* de Paris, y que durante los ensayos de dicha obra, la empresa quebró y Donizetti revisó su trabajo y le añadió un acto. La lista de las obras de Donizetti, es tan extensa que no podemos enumerarlas aquí. Las que tuvieron más éxito y quedaron en el repertorio son: *Anna Bolena, I. Puritani, Marino Faliero, Lucia de Lamermoor, Pio di Tolomei Roberto d' Evereux, Maria di Rudens, la Figlia del regimietno, Poliuto, la Favorita, Maria Padilla, linda di chammounix, Don Pascuale, Maria di Rohan y Don Sebastian*. El número de sus obras que no obtuvieron buen éxito es mucho mayor aun. Murió en Bergamo en 1848 á la edad de 50 años.

Mercadante nació en un pueblo pequeño de la provincia de Bari (Italia) llamado Altamura en el año de 1797. Este compositor fué en su juventud un excelente violinista, despues se dedicó á la composicion y ha sido tan laborioso como su contemporáneo Donizetti; pero tuvo muchos más desengaños que su rival y no se comprende como tuvo bastante fuerza de voluntad para no abandonar una carrera que le proporcionó tantísimos fiascos uno tras otro.

En el año 1827, se trasladó á Madrid donde puso en escena algunas obras suyas que agradaron. Despues fué á Cádiz donde dirigió la compañía de ópera de

PARTE HISTORICA.

(CONTINUACION.)

Rossini, el único ser humano que ha asistido á su propio apoteosis, ha sido como lo acabo de explicar el jefe de la escuela lirico-dramática moderna.

Murió en París en el año 1868.

De la escuela creada por Rossini han salido los génios de Mercadante, Donizetti, Bellini, Verdi, Auber, Herold Boieldieu y todos los compositores modernos le deben, gran parte de la carrera que han recorrido. El mismo Meyerbeer ha empezado su carrera con obras que llevan el sello de la escuela Rosiniana, por más que despues se sepa-

© Biblioteca Nacional de España

aquel teatro, entonces el mejor de España. Compuso en Madrid una ópera titulada *la Testa di Bronzo* que fué representada con buen éxito.

Las obras más notables de Mercadante son: *Elisa e Claudio*, *Zaira*, *I Normani a Parigi*, *La Vestale*, *Il Giuramento*, *Il Bravo*, y *Il Proscritto*,

Vicenzo Bellini nació en Catania (Sicilia) en el año 1802. Los primeros estudios de la composición llamaron poco su atención por que sentía en él un caudal melódico tan inmenso que creía inútiles todas las trabas de las reglas escolásticas.

Los maestros contemporáneos han criticado mucho en las obras de Bellini, sus incorrecciones armónicas y han encontrado varios defectos en su modo de llevar las modulaciones. No pretendo decir que se deba nunca pisar las reglas estéticas impuestas por los creadores del arte musical, pero confieso que en la música de Bellini, la inspiración y la melodía son en tal alto grado la materia principal, que creo se le debe perdonar sus incorrecciones, y que es hasta un crimen hacer mención de ellas cuando se considera la altura inmensurable á que se elevaron su genio y su sentimiento melódico.

Las principales obras de Bellini son: «*Bianca e Fernando*, *Il Pirata*, *La Straniera*, *Zaira*, *I Capuletti* é *I Montecchi*, *La Sonámbula*, *Norma*, *Beatrice di Tenda*, é *I Puritani*. »

En esta última obra se encuentra más trabajo y más elegancia en la instrumentación, por que la escribió para el teatro de París donde el público se mostraba más exigente en esa parte.

Bellini murió cerca de París en 1835 á la edad de 34 años. Si hubiese recorrido una carrera más larga no se sabe hasta donde hubiera llegado ese genio inmenso

Muchos son los genios musicales, cuya vida tendría que examinar para completar esta breve reseña musical, pero tendré que contentarme de hablar de Meyerbeer el coloso que ha fundado la escuela seria del género lírico-dramático, y que ha dado lugar á que Gounod, Wagner, A. Thomas y otros varios entrasen en una vía seria.

(Se continuará).

HISTORIA DE LA CLAQUE POR B. DE MONFORT.

I.

La *claque* es una reunión de gentes organizada para aplaudir obras y actores de teatro. Esta es la acepción estricta de esta palabra francesa que han adoptado los españoles antes de que la Academia francesa hubiese admitido esa palabra (con ese sentido) en su diccionario. Diré entre paréntesis que me parece extraño que la Academia francesa no se haya ocupado ya seriamente de esta palabra, pues hay en dicha Academia muchos autores dramáticos; ¡qué ingratos son aquellos autores!

Al considerar la vanidad y la debilidad humana, se comprende fácilmente que un poeta, un pintor ó un músico lleve en el público parientes, amigos y aun mercenarios para ayudar el entusiasmo del público. Cualquiera que tenga la más mínima tendencia á la observación habrá notado que en general, todos los actos, todas las palabras de los hombres, (y de las mujeres) tienden más ó menos directamente á provocar la admiración de sus semejantes. La *claque* no es otra cosa más que una empresa ó un individuo que se alaba á sí mismo. Por esas consideraciones podríamos decir que su origen viene de los siglos más remotos.

Sin embargo, los primeros casos de aplausos pagados los encontramos en la historia de la Grecia. *Pindaro* y *Simónida* por más que fueron poetas muy estimados en sus tiempos, eran después de todo unos *alabarderos* de los vencedores en las luchas griegas que les pagaban á tanto por estrofa. Ciertamente el poeta que vende sus versos para alabar cualquier obra no merece otra calificación.

En cuanto á la *claque* organizada en los teatros tal como la vemos actualmente en los nuestros, debe especialmente su origen al emperador *Neron*.

Ese príncipe, que á pesar de haber matado á su madre y su hermano ha encontrado en el siglo XVIII algunos historiadores que han defendido su memoria, tenía el vicio de querer ser actor y además actor aplaudido. El fué el que organizó perfectamente la *claque*.

Segun el historiador *Suetonio* la *claque* de *Neron* se componía de más de 5.000 jóvenes gallardos y robustos: (robustissime juvenutis). Estaban elegantemente vestidos; los cabellos largos, un anillo de oro en el dedo anular. Estaban divididos por escuádras mandadas cada una por un caballero Romano el cual tenía un sueldo de 40.000 *sestercias* ó sean 26.468 reales.

Parecerá á nuestros lectores que el número de 5.000 alabarderos indicado por *Suetonio*, debe ser exagerado pero les recordaré que los anfiteatros descubiertos donde las representaciones tenían lugar podían contener de 30 á 40.000 personas; luego la proporción era casi igual á la que existe hoy.

He encontrado en una historia romana muy antigua detalles muy curiosos sobre los ensayos que hacían esos 5.000 alabarderos. Tenían tres diferentes formas de entusiasmo. Primero *Dombus* era como un redoble sordo y prolongado que se producía pegando las manos una con otra ahuecándolas bastante. Segundo *Testa* que significa los tiestos rotos, que se ejecutaba imitando el ruido de la vaguilla cuando se rompe, batiendo las palmas muy abiertas. Tercero *Imbrices* (las tejas). Era un rumor continuo y sonoro como el del granizo sobre las tejas, que se ejecutaba con las manos, con los pies y con alegre gritaría. Este era el último término de la admiración y el colmo del entusiasmo.

Hay que confesar que después de *Neron* la *claque* perdió toda su grandiosa importancia y se en-

contró reducida en proporción á la diferencia que existe en lo que podía ese amo del mundo y los actores que le siguieron.

Como en aquel tiempo los libros se copaban á mano, y por esa razón los ejemplares de las obras eran siempre en número muy corto, había unos salones públicos de lectura donde los autores leían sus obras. Esto era el modo de dar una publicidad rápida y económica á las producciones literarias. Fácil es de comprender que á esas lecturas, los autores llevaban siempre un cierto número de personas encargadas de manifestar su aprobación de un modo algo ruidoso y comunicativo. Había en Roma unos contratistas que se encargaban de esas ovaciones y llevaban la gente encargada de gritar *sofos*. (En griego bravo. Los Romanos empleaban palabras artísticas griegas como nosotros las empleamos italianas). *Plinio el joven*, dice que esos hombres empleados por los contratistas de éxitos, no cobraban generalmente más que la comida ó un sueldo de tres *denarios* ó sean menos de cinco reales. Esos mismos hombres iban á aplaudir también en los tribunales á los abogados que querían adquirir celebridad de elocuencia, y el mismo *Plinio* asegura que allí el escándalo era todavía mayor que en los teatros y salones de lectura.

(Se continuará).

De nuestro apreciable colega el *Boletín-revista del Ateneo de Valencia* tomamos lo siguiente:

VELADA SACRO-ARTÍSTICO-LITERARIA.

El buen nombre que el Ateneo ha sabido conquistarse en el mundo de las letras, de las ciencias y las artes; el círculo de su acción, mayor de cada día, y la solemnidad que revisten sus cada vez más ostentosas fiestas, reclaman uno de esos cronistas cuya lectura hace paladar con fruición su recuerdo, cuantos tuvieron la dicha de conocerlas, lamentándose por su suerte los que por cualquier concepto no lograron presenciarlas.

La íntima convicción de que desprovistos nosotros de tales requisitos no éramos los llamados á tan árdua empresa, nos hubiera hecho declinar lo que para nosotros es merced y no pequeña, que por algo escribió *Urganda* «que el que á buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.» si el trabajo no se hubiera en cierto modo facilitado al hacerse cargo de la parte facultativa, por decirlo así, en la fiesta, plumas tan competentes como las de los señores J. B. y Ximenez.

Debida al primero, cuya actitud y suficiencia es de todos conocida, la revista de la exposición retrospectiva con que el Ateneo ha querido imprimir su carácter más solemne á la velada que nos ocupa, no hay por qué decir que será un trabajo perfecto, y encargada la parte musical al conocido autor de las *Armonías populares* recientemente premiadas en la exposición de Viena, no hemos de esforzarnos mucho en probar que corresponderá á las esperanzas de los *dilettanti* el juicio crítico sobre la composición del último director del conservatorio de Nápoles. (1)

Hecha esta aclaración, pagado este tributo al mérito de los señores J. B. Ximenez, restanos solo abandonarnos á las impresiones de aquella noche,

(1) Causas independientes de la voluntad del Sr. Ximenez, y de la Redacción del *Boletín-Revista* han impedido la inserción en el presente número del juicio crítico de las «*Siete Palabras*» de Mercadante á que hace referencia en este párrafo el Sr. D. Emilio Berco.—La Redacción.

8.10. Artículo de Benito de Monfort publicado en *El Arte, semanario musical*, Madrid, 19 – 4 – 1874, año II, nº 29, págs. 1 y 2.

AÑO II. MADRID 19 DE ABRIL DE 1874. NÚM. 29.

EL ARTE,

SEMANARIO MUSICAL.

PRECIOS DE SUSCRICION.

	TRIMES- TRE.	SEMS- TRE.	AÑO.
Madrid.....	24 rs.	44 rs.	80 rs.
Provincias.....	27 rs.	50 rs.	92 rs.
Extranjero.....	18 rs.	32 rs.	60 rs.
Ultramar.....	6 pf.	10 pf.	18 pf.

Á CADA NÚMERO ACOMPAÑA UNA PIEZA DE MÚSICA DE CUATRO GRANDES PÁGINAS.

PRIMERA SECCION. MÚSICA PARA PIANO FÁCIL Ó MEDIANA DIFICULTAD.

SEGUNDA SECCION. MÚSICA PARA PIANO DIFICIL.

TERCERA SECCION. MÚSICA PARA CANTO Y PIANO.

PUNTOS DE SUSCRICION.

Se suscribe en la Redaccion y Administracion calle del Correo, número 4. Madrid, y en todos los almacenes de música y principales librerías.
Se publica todos los domingos.
Anuncios á precios convencionales.

DIRECTOR, ENRIQUE VILLEGAS.

ADVERTENCIAS.

Habiendo terminado el abono de nuestros suscritores en fin del mes de Marzo, suplicamos se sirvan remitir el importe del trimestre actual si no quieren sufrir retraso en el recibo del periódico.

Nuestros abonados á la primera seccion recibirán con el presente número el segundo pliego del primer gran vals de Aceves.

Los de la segunda seccion las dos últimas páginas del precioso capricho de Kontski, *Le Reveil du Lion* y las dos primeras del precioso nocturno de Mariano Rogel, *La Aurora Boreal*.

Y los de la tercera la célebre *Ave-Maria* del maestro Gounod.

Desde la más tierna infancia adquirió una reputacion muy grande por su talento en tocar el piano y sobre todo por su facilidad en improvisar antes de haber adquirido ningun conocimiento de armonía. La admiracion que causó á Clementi su ejecucion asombrosa, fué tal que á pesar de su adersion hacia la enseñanza le dió lecciones durante su permanencia en Berlin.

A los quince años empezó á estudiar seriamente la composicion con el célebre abate Vogler. Pocos años despues escribió sus primeras obras dramáticas la *Hija de Gephé* y *los dos Califas* que fueron recibidas con gran frialdad. La forma Italiana dominaba entonces en Alemania y las primeras obras de Meyerbeer, estrictamente encerradas en la forma escolástica, carecian de los giros melódicos que el público buscaba en todas partes. Conoció su falta y determinó el trasladarse á Italia para adquirir lo que le pedia el público. A la edad de veinte y un años dió en los teatros de Italia la *Romilda é Constanza*, la *Semirámide ri-conscinta* y *Emma*. Despues dió en la Scala de Milán la *Margherita d' Anjou* y *l' Esule*. En fin, en 1824, fué representado en Venecia el *Crociato*, que alcanzó un éxito tal que Meyerbeer quedó clasificado con los primeros maestros de la época.

Desgracias de familia le hicieron suspender sus trabajos y llevar por algun tiempo una vida de recogimiento y de meditacion.

Meyerbeer habia conocido á Rossini en Italia y cuando el autor del *Barbero* tomó en Paris la direccion del teatro *Louvois*, escribió á su amigo diciéndole que viniese pronto á su lado para escri-

bir una obra destinada á su teatro. Las relaciones que existian entre esos dos hombres tenian por parte de Rossini un sello de proteccion para Meyerbeer, pues el primero no veia en el segundo más que un amigo amable, instruido y un músico de talento; pero no sospechaba un rival.

El *Crociato* fué representado en Paris con un éxito inmenso y Meyerbeer presentó en el teatro de la grande Ópera su *Robert le diable*. El doctor Veron entonces director de ese coliseo, hizo sufrir al pobre Giacomo mil desaires y casi á la fuerza se determinó á poner la obra en escena en el año 1831, Inutil es referir el éxito que obtuvo: Cuatrocientas ó quinientas representaciones que lleva en Paris á razon de diez mil francos de entrada son las pruebas de ese éxito.

Hasta esa época, Meyerbeer habia recorrido su periodo de juventud. Con el *Roberto* entró en el de la gravedad de la filosofia y del estudio profundo.

El *Roberto* fué ejecutado en todas las cuatro partes del mundo. Un clamoreo inmenso se elevó para alabarle y para criticarle; pero el mundo artístico fué unánime para reconocer que Meyerbeer habia dado un paso de gigante en el arte. Habia encontrado el modo ingenioso y profundo de asociar la melodia á la orquesta, y de dar á los motivos los más delicados, una instrumentacion potente, sin ser recargada, y siempre sencilla en medio de los efectos los más impre-vistos.

Además nadie dejó de admirar la inspiracion que exhala toda la obra, tan pronto con un carácter dramático, tan pronto ideal y romántico, tan pronto religioso y sagrado.

PARTE HISTÓRICA.

(CONCLUSION.)

Me encuentro en la necesidad de terminar esta reseña histórica sin haber podido ocuparme de grandes génius musicales contemporáneos. Sin embargo, no lo haré sin bosquejar algunos datos biográficos de Meyerbeer el cual, en la opinion más general, es el más grande de los músicos del siglo.

Giacomo Meyerbeer nació en Berlin en el año 1794. El apellido de su familia es Beer, y añadió el de Beyer por que un pariente lejano de este último apellido le dejó por testamento una fortuna considerable con esa condicion.

Después de *Roberto* aparecieron los *Hugonotes*, *El Profeta*, *La Estrella del Norte*, *Dinorah*, y en fin *La Africana* que no llegó á ver representada.

Una de las cualidades excepcionales que poseía Meyerbeer era su modo especial de dirigir la *mise en scene* musical de sus obras. Nadie ha sido sobre ese punto más exigente; los resultados han probado siempre que esas exigencias estaban razonadas y lo que parecía pueril en los ensayos producía un efecto en la representación. Desde que Meyerbeer ha muerto no se ha ensayado ninguna obra con la minuciosidad que empleó en el *Profeta*, y la dirección de la ópera quedó en una gran ansiedad al pensar quien sería capaz de dirigir los ensayos de la *Africana*. Después de muchas vacilaciones se confió esa difícil tarea al Sr. Fetis gran compositor, admirador de Meyerbeer, y director del conservatorio de Bruselas.

A pesar de que Meyerbeer que tenía una aversión instructiva para la enseñanza y que por esa razón no tuvo nunca ningún discípulo, se le debe en mi concepto agradecer gran parte del talento inmenso de Gounod. Sabido es que el autor del *Fausto* es discípulo de Halevy, pero á pesar del cariño que siempre profesó á su maestro es menester confesar que su manera tiende más hácia la de Meyerbeer que no á la del autor de la *Juive*. No quiero con esto iniciar que Gounod no tenga un género suyo propio, pero creo firmemente que *Roberto* ha tenido alguna influencia sobre las inspiraciones del *Fausto*.

Al poner fin á esta pequeña noticia histórico-musical, debo advertir á los que la hayan ojeado que no estaba destinada á figurar en las columnas de un periódico, sino á servir de introducción á un modesto método de música, para dar á mis discípulos una idea de la marcha progresiva del arte, y enseñarles los nombres principales que deben conocerse cuando se habla de música. Por esta razón suplico que no se dé á este opusculo ninguna importancia pues repito que su objeto ha sido únicamente dar á mis discípulos algunos datos que todos los maestros y profesores saben perfectamente.

B. DE MONFORT.

HISTORIA DE LA CLAQUE POR B. DE MONFORT.

(CONCLUSION.)

II.

Como hemos dicho, la *claque* después de Neron decayó casi por completo, pero sin embargo no dejó de existir siempre donde hubo gentes que trabajaron para obtener la aprobación del público.

En el principio de este siglo la *claque* fué por primera vez organizada de un modo regular en el teatro clásico francés de París, por la rivalidad de dos actrices trágicas, llamadas Mademoiselle Duchesnois y otra cuyo nombre no recuerdo. Esta rivalidad duró bastante tiempo para que la institución de la *claque* tomase incremento y sintiese su fuerza; de tal modo fué así que los *alabarderos* llegaron á imponerse á los autores, empresarios y actores. La gente que vive del teatro ha querido varias veces evadirse de esta despótica dominación pero su propias intrigas les hacía recaer en el mal.

Poco á poco esa institución se ha hecho inherente á las empresas y el público que en un principio rechazaba los aplausos automáticos acabó por soportarlos con paciencia.

En la grande Ópera de París hay un jefe de *claque*, el cual además de un sueldo enorme, realiza ganancias considerables en la venta de los billetes que le dan para su gente y de los que tiene derecho de tomar en contaduría á medio precio. Ese jefe que he conocido particularmente es un capitalista que hace un papel importante en la bolsa, y debe toda su fortuna á esa profesión. Hoy día, el oficio de jefe de *claque* es más difícil que en los primeros tiempos de esta institución, porque entonces el público se dejaba imponer los aplausos hasta cierto punto pero, ahora le suele acontecer que se rebela contra ellos cuando son por demasiado intempestivos y prorrumpe en silvidos en los momentos en que la *claque* quiere hacer una ovación. Así es que el jefe de *claque* debe hacer un estudio particular para ir probando el público y no arriesgarse en aplaudir un paso que el público no apruebe. Cuando una obra ha alcanzado diez ó doce representaciones, ya están bien fijadas las situaciones y descansa el jefe dejando el trabajo material á sus soldados. Pero en los días de extremos su tarea es ardua y peligrosa: por más que haya asistido á todos los ensayos de la obra, no puede nunca juzgar con seguridad los momentos en que el público permitirá el plauso.

En Madrid la *claque* no ha alcanzado el grado de perfección que tiene en París. Allí tiene sus ensayos formales con risas preparadas para los puntos cómicos, lágrimas y sollozos en los momentos terribles de los dramas, en la composición de la *claque* entran mujeres que parecen señoras, y que son generalmente las encargadas de la parte lastimera ó lacrimosa de los dramones.

No hemos llegado á este grado de charlatanismo y debemos desear que los adelantos de nuestros vecinos sobre ese particular no nos contagien más.

RECTIFICACION.

La *Claque* correspondiente al último número, se han cometido algunos errores de imprenta que nos apresuramos á rectificar. Los más importantes son donde dice *Simónida* en vez de *Simónides*, *Suetona* en vez de *Suetonio* y *Sestersus* en vez de *Sextercios*.

JUEGOS FLORALES

ARTÍSTICO-LITERARIOS DE MURCIA EN 1874.

Segun el catálogo oficial, las obras de pintura y escultura presentadas al concurso de los Juegos Florales correspondientes á este año, son las siguientes:

Pintura.

Números.

Lemas.

- 1 Caravaca, 1231.
- 2 Tanto monta.
- 3 Las hijas de confesion.
- 4 Stella Matutina.
- 5 Virtud y ciencia. Valor y patriotismo.
- 6 El carnaval de Murcia en 1800.
- 7 Traderis murus.
- 8 Rex eris si recta feceris.
- 9 El arte en Murcia.
- 10 Paco.
- 11 Salida del Viático.
- 12 Reconquista: primera misa.

Escultura.

- 1 Bendita sea mi patria.
- 2 Despierta Murcia.

Habiendo terminado en el día de ayer el improrogable plazo para recibir obras de pintura y escultura y verificado en el de hoy el escrutinio de las votaciones consignadas por los opositores al dorso de los pliegos cerrados recibidos con las obras correspondientes resultan elegidos jurados para el ellas:

Excmo. Sr. D. Federico de Madrazo, 14.

Ilmo. Sr. D. German Hernandez, 14.

Excmo. Sr. D. Carlos Luis de Ribera, 11 obteniendo 2 votos el Sr. D. Juan Albacete y 1 el Excelentísimo Sr. D. Ponciano Ponzano.

Las obras de pintura y escultura presentadas se han dirigido con esta fecha al tribunal y los pliegos cerrados que á las mismas se refieren obran en poder del señor notario D. Juan de la Cierva y Soto, encargado de las actas de la solemnidad.

Murcia 16 de Abril de 1874.—El Mantenedor, J. Fuentes y Ponte.

SECCION LITERARIA.

EL ORIENTE.

Existe una region de clima ardiente, suelo fecundo, atmósfera serena, de altos recuerdos caudalosa fuente, de inspiracion inagotable vena. Es la region magnífica de Oriente, madre del sol, de luz, de vida llena, maravillosa, espléndida, galana, gigante cuna de la raza humana.

Allí levanta el Líbano sus crestas, que las nubes detienen arrogantes, donde con magestad se alzan enhiestas de los cedros las copas resonantes; donde, siguiendo las torcidas cuestas, anchos, fervidos, roncós, espumantes, torrentes caudalosos se derrumban y en el espacio, sin cesar, retumban.

8.11. *Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort. Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu'à 1877* (folleto impreso), París, Imp. Riboulet, sine data, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

5

CATALOGUE
DES
ŒUVRES LYRIQUES ESPAGNOLES
DE
B. DE MONFORT

Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusqu'à 1877.

Titres des œuvres.	Actes.	Auteurs des paroles.
El Doctor Virulento.....	1	D. José Montaner.
Flor de Aragon.....	1	D. Federico San Roman.
Palomo.....	1	D. Rafael Garcia Santisteban.
La Fuerza de voluntad.....	1	D. Salvador Maria Granés.
El Castillo del fantasma.....	2	D. N. Carrera.
La Sátira.....	1	D. Julian Castellanos.
Luisa.....	1	Idem.
La liquidacion social.....	2	D. Rafael Garcia Santisteban.
Casimiro.....	2	D. Julian Castellanos.
Guerra al extranjero.....	1	D. Manuel Cano y Cueto.
Carracuca.....	1	D. Rafael Maria Liern.
El que fuig de Den.....	1	Idem.
La comedianta Rufina.....	1	Idem.
Barbarita.....	1	D. Fernando Martinez Pedrosa.
Tecla.....	1	D. Mariano Barranco.
La márlingala.....	1	D. Leandro Pastor.
Pedro el veterano.....	1	D. Rafael Maria Liern.
Il velo d'oro.....	2	Baile.
La Casita blanca.....	2	D. Federico de San Roman.
L'avarisia.....	1	D. N. Colom.
El Reino de las sombras.....	3	D. Pedro Gorriz.
Als Lladres.....	1	D. N. Escalante.
Las Manzanas de oro.....	3	D. José G. Cuevas.
Truenos y rayos.....	1	D. Julio Nombela.
La gata blanca.....	3	D. Rafael Maria Liern.
El Sr. Pascasio.....	1	Idem.
Mientras preparan la sopa.....	1	D. Vicente de Lalama.
Hércules y Alcides.....	1	D. Luis Santana.
El num. 7.....	1	D. Vicente de Lalama.
El fenix de los maridos.....	1	Idem.
Un cambio de pasaportes.....	1	Idem.
Otelo num. 2.....	1	Idem.
El impuesto de guerra.....	1	D. Rafael Maria Liern.
El Diamante negro.....	2	Idem.
Se necesitan oficiales.....	1	D. Salvador Maria Granés.
Por unos calamares.....	1	D. Lope Inaz y Randan.
Un teatro en el infierno.....	2	Idem.
Azulina.....	3	D. Rafael Maria Liern.
Los amantes de Rosita.....	1	D. Eduardo Palacio.
La venta del enano.....	1	Idem.
Valiente noche de Reyes.....	3	D. Rafael Maria Liern.
Skating-Ring.....	1	D. Mariano Barranco.
D. Ramon y D. Roman.....	1	Idem.
El Sr. de Juan Abad.....	3	D. Pedro Gorriz.
De los toros.....	1	D. Julio Nombela.

París. -- Imp. Riboulet, pass. du Caire, 52.

8.12. *Obras líricas españolas de D. Benito Monfort. Representadas en diferentes teatros (folleto impreso), sine loco, sine nomine, sine data, extraído de Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.*

OBRAS LÍRICAS ESPAÑOLAS

DE D. BENITO MONFORT



REPRESENTADAS EN DIFERENTES TEATROS.

ZARZUELAS.	ACTOS.	LETRA DE
El Doctor Virulento.....	1	D. José Montaner.
Flor de Aragon.....	1	D. Federico San Roman.
Palomo.....	1	D. Rafael García Santisteban.
La Fuerza de voluntad.....	1	D. Salvador María Granés.
El Castillo del fantasma.....	2	D. N. Carrera.
La Sátira.....	1	D. Julian Castellanos.
Luisa.....	1	Idem.
La liquidacion social.....	2	D. Rafael García Santisteban.
Casimiro.....	2	D. Julian Castellanos.
Guerra al extranjero.....	1	D. Manuel Cano y Cueto.
Carracuca.....	1	D. Rafael María Liern.
El que fuig de Deu.....	1	Idem.
La comedianta Rufina.....	1	Idem.
Barbarita.....	1	D. Fernando Martínez Pedrosa.
Tecla.....	1	D. Mariano Barranco.
La martingala.....	1	D. Leandro Pastor.
Pedro el veterano.....	1	D. Rafael María Liern.
El velo d'oro.....	2	Bailé.
La Casita blanca.....	2	D. Federico de San Roman.
L'avarisia.....	1	D. N. Colom.
El Reino de las sombras.....	3	D. Pedro Gorris.
Als Lladres.....	1	D. N. Escalante.
Las Manzanas de oro.....	1	D. José G. Cuevas.
Truenos y rayos.....	1	D. Julio Nombela.
La gata blanca.....	3	D. Rafael María Liern.
El Sr. Pascasio.....	1	Idem.
Mientras preparan la sopa.....	1	D. Vicente de Lalama.
Hércules y Alcides.....	1	D. Luis Santana.
El núm. 7.....	1	D. Vicente de Lalama.
El fénix de los maridos.....	1	Idem.
Un cambio de pasaportes.....	1	Idem.
Otelo núm. 2.....	1	Idem.
El impuesto de guerra.....	1	D. Rafael María Liern.
El Diamante negro.....	2	Idem.
Se necesitan oficialas.....	1	D. Salvador María Granés.
Por unos calamares.....	1	D. Lope Inaz y Randan.
Un teatro en el infierno.....	2	Idem.

8.13. Inventario de obras de B. de Monfort ordenadas cronológicamente

Este inventario es un compendio de todas las obras de Monfort y aquellas relacionadas con él mismo, ordenadas cronológicamente. En caso de obras estrenadas el mismo año, se han posicionado primero aquellas con fecha de estreno concreta y después las publicadas. En los años en los que se publicó más de una obra, estas se han ordenado alfabéticamente. Finalmente, hay que decir que, este, es un inventario simplificado en el que se omite, tanto la localización de las mismas, como otros datos específicos sobre la pieza. Para una mayor información de cada obra, será necesario recurrir al catálogo alfabético del cuerpo del trabajo.

Título y autor	Tipo de obra / N° de actos	Lugar / Ciudad / Ed. o imp.	Fecha estreno / publicación
<i>L'Alameda</i> MONFORT, Benito de (música)	Quadrille Obra dedicada a "Mr le Duc d'Osuna"	París, eds. Bonoldi frères	1847
<i>Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas</i> BAZZONI, Giovanni Luigi (música) MONFORT, Benito de (texto)	Cantata para solistas, coro y orquesta	Casa de B. de Monfort, París	16 – 3 – 1852
<i>Cantata a S.R.M. la Reina Doña Isabel Segunda y a su augusta hija S.A.R. Doña María Isabel Francisca Cristina Princesa de Asturias al haber salvado el cielo milagrosamente sus preciosísimas vidas</i> BAZZONI, Giovanni Luigi (música original) ANÓNIMO (reducción para voz y piano) MONFORT, Benito de (texto)	Cantata para solistas, coro y piano	París, imp. Guillet	1852
<i>María Wals. Grande valse brillante de salon pour piano</i> MONFORT, Benito de (música)	Vals Obra dedicada a "A.S.A.E. D ^a María Isabel Francisca Cristina, Princesse des Asturias"	París, eds. Bonoldi frères	1852
<i>Orientale</i> MONFORT, Benito de (música) MODELON, F. (texto)	Mélodie Obra dedicada a "son Ami Mr. E. de Hartog"	París ed. E. Mayaud	1853
<i>Amour et coquetterie</i> MONFORT, Benito de (música) CONSTANTIN, Marc (texto)	Romance	París, imp. Moucelot	1856

<i>La Valencianita</i> MONFORT, Benito de (música) CAMPRODON (texto)	Romanza española Obra dedicada a la “Exma Sora Condesa de Castellà”	París, imp. Moucelot	1856
<i>Le Retour</i> MONFORT, Benito de (música) CARPIER, Marie-Anne (texto)	Cantata	Bordeaux, imp. de Mad. v. N. Duviella	1858
<i>Cuarteto n.º ¿?</i> SCHUBERT, Franz (música)	Cuarteto para violín, piano, violonchelo y harmonicorde. Ejecutado por B. de Monfort	Odd fellows’ hall Nueva Orleans (EEUU)	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859
<i>Cuarteto para violín, piano, violonchelo y harmonicorde</i> MONFORT, Benito de (música)	Cuarteto	Odd fellows’ hall Nueva Orleans (EEUU)	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859
<i>Fantasia on Italian Airs</i> MONFORT, Benito de (música)	Fantasia para harmonicorde	Odd fellows’ hall Nueva Orleans (EEUU)	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859
<i>Improvisación en el harmonicorde</i> MONFORT, Benito de (música)	Improvisaciones	Odd fellows’ hall Nueva Orleans (EEUU)	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859
<i>Le Ranz des Vaches</i> MONFORT, Benito de (música)	Dueto para violonchelo y piano	Odd fellows’ hall Nueva Orleans (EEUU)	Ref. más antigua del 30 – 11 – 1859
“Josephina’s Lanciers Quadrille” en <i>Album choreographique. Des Danses Nouvelle. Première série</i> (Quadrille des Lanciers de Josephina, título en francés) MONFORT, Benito de (música)	Cuadrilla	Nueva Orleans, Wehrmann, imp.	1860
<i>Roses et jeunes filles</i> MONFORT, Benito de (música) BARDE, Alexandre (texto)	Romance	¿? Luisiana (EEUU)	Ref. más antigua del 11 – 2 – 1862
<i>Campanillita</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka a 4 manos	París, imp. Salme	1863
<i>La Mystérieuse</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka Obra dedicada a “Mme. La Princesse d’Anglona”	París, imp. Salme	1863
<i>Pepa</i> MONFORT, Benito de (música)	Gran vals brillante	París, imp. Salme	1863
<i>Arabesca</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto	Canción española	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865
<i>Cantata</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto	Cantata	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865
<i>La Confederada</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka militar	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865

<i>Ma mère est morte</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto	Canción francesa	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865
<i>Marcha de Beauregard</i> MONFORT, Benito de (música)	Marcha	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	Ref. más antigua del 20 – 2 – 1865
<i>Léonie</i> MONFORT, Benito de (música)	Gran vals militar a 4 manos Obra dedicada a “Madamme Candàs”	París, imp. Moucelot	1865
<i>Ámame</i> MONFORT, Benito de (música) ANÓNIMO (texto)	Canción	<i>Sine loco</i> <i>Sine</i> <i>nomine</i>	1870
“Nº 2. Canción de la lotera” en <i>Palomo</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1870
“Nº 3. Canción del canario enamorado” en <i>Palomo</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1870
<i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música) FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	13 – 9 – 1871
<i>Chamusquina</i> Otro título: <i>La hija del Petróleo</i> MONFORT, Benito de (música) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	25 – 10 – 1871
<i>Palomo</i> MONFORT, Benito de (música) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Humorada lírico-bufa 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	11 – 11 – 1871
“Las estrellas mágicas” en <i>Recuerdos</i> <i>de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)	Polka mazurca	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871
“Las estrellas mágicas” en <i>Recuerdos</i> <i>de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original) MIRÉ, C. (arreglo para flauta)	Polka mazurca	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871

<p>“Nº 3. Canción” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico (texto)</p>	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871
<p>“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) FERNÁNDEZ SAN ROMÁN, Federico (texto)</p>	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871
<p>“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original) DAMAS, Tomás (arreglo para guitarra de cifra)</p>	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871
<p>“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original) DAMAS, Tomás (arreglo para guitarra)</p>	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín. Madrid	1871
<p>“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original) ANÓNIMO (arreglo para una o dos flautas o violín)</p>	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín.	1871
<p>“Nº 6. Jota” en <i>Flor de Aragón</i> MONFORT, Benito de (música original y arreglo para banda militar)</p>	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín.	1871
<p>“Pinchiara-vals” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)</p>	Vals	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871
<p>“Pinchiara-vals” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original) MIRÉ, C. (arreglo para flauta)</p>	Vals	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871
<p>“Polka de las vampiras” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)</p>	Polka	Madrid Casimiro Martín	1871
<p>“Polka de las vampiras” en <i>Recuerdos de Flama. Baile fantástico</i> MONFORT, Benito de (música original) MIRÉ, C. (arreglo para flauta)</p>	Polka	Madrid, ed. Casimiro Martín	1871
<p><i>El Castillo del fantasma</i> MONFORT, Benito de (música) CARRERAS Y GONZÁLEZ, Mariano (texto)</p>	Zarzuela 2 actos	Te. Circo de Paul Madrid	6 – 4 – 1872

<i>La fuerza de la voluntad</i> MONFORT, Benito de (música) GRANÉS, Salvador María (texto)	Zarzuela cómica 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	19 – 4 – 1872
<i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. Circo de Paul Madrid	2 – 7 – 1872
<i>Por una sátira</i> MONFORT, Benito de (música) CASTELLANOS Y VELASCO, Julián (texto)	Juguete lírico 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	28 – 7 – 1872
<i>Luisa</i> MONFORT, Benito de (música) CASTELLANOS Y VELASCO, Julián (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	16 – 9 – 1872
<i>Mata penas</i> MONFORT, Benito de (música)	Tanda de valeses	Salón del Prado Madrid	Ref. más antigua del 25 – 9 – 1872
<i>El Doctor Virulento</i> MONFORT, Benito de (música) MONTANER, José (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	1872 o anterior
“Nº 1 bis. Malagueña” en <i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Malagueña	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872
“Nº 4 bis. Marcha y Jota” en <i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Marcha y jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872
“Nº 4. Canción del perro” en <i>Palomo</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Canción	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872
“Nº 4ter. Jota” en <i>La liquidación social</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) GARCÍA SANTISTÉBAN, Rafael (texto)	Jota	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872
<i>Rigodones sobre los mejores motivos de Barba-Azul, baile fantástico-burlesco</i> BYRON, Henry James (música original) MONFORT, Benito de (música)	Rigodones Obra dedicada “a mi amigo D. Gonzalo Saavedra, Marqués de Bogaraya”	Madrid, ed. Casimiro Martín	1872

<i>Guerra al extranjero</i> MONFORT, Benito de (música) CANO Y CUETO, Manuel (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. San Fernando Sevilla	1 – 2 – 1873
<i>Una martín-gala</i> MONFORT, Benito de (música) PASTOR, Leandro Tomás (texto)	Jugada cómica-lírica 1 acto	Te. Jardín de la Alhambra Madrid	3 – 6 – 1873
<i>Casimiro</i> MONFORT, Benito de (música) CASTELLANOS Y VELASCO, Julián (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. Circo de Paul Madrid	28 – 6 – 1873
<i>Tecla</i> MONFORT, Benito de (música) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto) REDONDO Y MENDUIÑA, Juan (texto)	Juguete cómico-lírico-romántico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	29 – 7 – 1873
<i>Barbarita</i> MONFORT, Benito de (música) MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	Ref. más antigua del 4 – 8 – 1873
<i>¿No es más loco el que se casa?</i> GAUTIER, M. Eugène (música original) MONFORT, Benito de (arreglos musicales) LALAMA, Vicente de (arreglos texto)	Ópera cómica 1 acto	¿? Madrid	Presentada al Ministerio de Fomento en octubre de 1873
<i>La flor del cardo</i> MONFORT, Benito de (música) MARTÍNEZ PEDROSA, Fernando (texto)	Zarzuela burlesca 1 acto	¿? Madrid	Presentada al Ministerio de Fomento en octubre de 1873
<i>¡Carracuca!</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete cómico-lírico-famélico 1 acto	Te. Llibertat Valencia	6 – 12 – 1873 1 – 1874
“Nº 2. Serenata” en <i>Tecla</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto) REDONDO Y MENDUIÑA, Juan (texto)	Serenata	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	1873
<i>El que fuig de Déu</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete bilingüe-cómico-lírico 1 acto	Te. Princesa Valencia	31 – 1 – 1874
<i>Pedro el veterano</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Circo de Paul Madrid	6 – 2 – 1874
<i>La casita blanca</i> MONFORT, Benito de (música) FERNÁNDEZ DE SAN ROMÁN, Federico (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. de la Zarzuela Madrid	14 – 3 – 1874
<i>L'avarisia romp el sac</i> MONFORT, Benito de (música) COLOM Y SALES, Juan (texto)	Juguete valenciano 1 acto	Te. Circo Español Valencia	2 – 5 – 1874

<i>La comedianta Rufina</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto) (seud. Amalfi en la SGAE)	Zarzuela 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	8 – 8 – 1874
<i>El amor y la calceta</i> MONFORT, Benito de (música) PÉREZ FERRÁNDIZ (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. de la Zarzuela Madrid	Marzo de 1874
<i>¡Als lladres!</i> MONFORT, Benito de (música) ESCALANTE, Eduardo (texto)	Zarzuela valenciana 1 acto	Te. Circo Español Valencia	19 – 9 – 1874
<i>Las manzanas de oro</i> ARRIETA, Emilio (música original) MONFORT, Benito de (arreglos musicales) ACEVES, Rafael (arreglos musicales) PUENTE (texto) VEGA (texto)	Zarzuela cómico- fantástica 3 actos	Te. Apolo Madrid	12 – 12 – 1874
<i>Un cambio de pasaporte</i> MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto) LALAMA, Vicente de (texto)	Juguete cómico-lírico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	1874 o anterior
“Nº1. Preludio” en <i>Tecla</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para piano)	Preludio	A. Romer o Madrid	1874
<i>El impuesto de guerra</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete cómico-lírico- gastronómico y antipolítico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	13 – 6 – 1875
<i>La Perla negra</i> MONFORT, Benito de (música) FLORIDAL (texto)	Zarzuela 2 actos	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	26 – 6 – 1875
<i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN, Rafael María (texto)	Cuento cómico-lírico- fantástico 2 actos Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	7 – 7 – 1875
<i>El bergantín San José</i> MONFORT, Benito de (música) VELÁZQUEZ (texto) SÁNCHEZ Y CHACEL (texto)	Zarzuela de tipos 2 actos	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	1875
<i>Se necesitan oficialas</i> MONFORT, Benito de (música) GRANÉS, Salvador María (texto)	Zarzuela 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	21 – 8 – 187[5]
<i>El fénix de los maridos</i> MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Juguete cómico-lírico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	Verano de 1875

<p><i>Mientras preparan la sopa</i> MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto) LALAMA, Vicente de (texto)</p>	Juguete cómico-lírico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	1875
<p><i>¡Otel número 2!</i> MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	Juguete cómico-lírico 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	Verano de 1875
<p><i>¡Siete!</i> MONFORT, Benito de (música) VALLADARES Y SAAVEDRA, Ramón de (texto) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	Extravagancia cómico- límica 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	Verano de 1875
<p><i>La Restauración.</i> <i>Viva Alfonso XII</i> MONFORT, Benito de (música) “DE UN BUEN ESPAÑOL” (texto)</p>	Himno patriótico	Madrid, ed. Enrique Villegas	1875
<p>“Nº 1. Recuerdos de jugar con fuego” (basada en la zarzuela <i>Jugar con fuego</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela.</i> <i>Colección de fantasías fáciles.</i> 1º Serie. ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875
<p>“Nº 2. Recuerdos de Robinsón” (basada en la zarzuela <i>Robinson</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles.</i> 1º Serie. ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875
<p>“Nº 2. Tirolesa” en <i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) LIERN, Rafael María (texto)</p>	Tirolesa Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Madrid, eds. Vidal e hijo y Bernareggi	1875

<p>“Nº 3. Recuerdos de La vuelta al mundo” (basada en la zarzuela <i>La vuelta al mundo</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875
<p>“Nº 4. Recuerdos de La soirée de Cachupín” (basada en la zarzuela <i>La soirée de Cachupin</i> de Jacques OFFENBACH) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> OFFENBACH, Jacques (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875
<p>“Nº 5. Duetto habanera” en <i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) LIERN, Rafael María (texto)</p>	Habanera Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Madrid, eds. Vidal e hijo y Bernareggi	1875
<p>“Nº 5. Recuerdos de La cola del diablo” (basada en la zarzuela <i>La cola del diablo</i> de Cristóbal OUDRID Y SEGURA) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> OUDRID Y SEGURA, Cristóbal (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875
<p>“Nº 6. Recuerdos de Galatea” (basada en la ópera <i>Galathée</i> de Víctor MASSÉ) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 1º Serie.</i> MASSÉ, Víctor (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875
<p>“Nº 7. Recuerdos de Pan y toros” (basada en la zarzuela <i>Pan y toros</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1875
<p>“Nº 9. Coro de pajes (de los besos)” en <i>El Diamante negro</i> MONFORT, Benito de (música original y reducción para voz y piano) LIERN, Rafael María (texto)</p>	Coro Obra dedicada a “la Marquesa del Pazo de la Merced”	Madrid, eds. Vidal e hijo y Bernareggi	1875

<i>Preludio</i> MONFORT, Benito de (música) No consta el autor del texto	Preludio	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	1875
<i>El infierno a la española</i> Otro título: <i>Un teatro en el infierno</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Revista lírica 2 actos	Te. Esclava Madrid	12 – 2 – 1876
<i>Un teatro en el infierno</i> Otro título: <i>El infierno a la española</i> MONFORT, Benito de (música) INAZ Y RANDAN, Lope (texto)	Zarzuela 2 o 3 actos	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>
<i>Azulina</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela fantástica de gran espectáculo 3 actos	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	27 – 7 – 1876
<i>El señor de Juan Abad</i> MONFORT, Benito de (música) GÓRRIZ MOREDA, Pedro de (texto)	Zarzuela 3 actos	Te. Apolo Madrid	Ref. más antigua del 11 – 10 – 1876
<i>Los amantes de Rosita</i> MONFORT, Benito de (música) PALACIO, Eduardo de (texto)	Tonadilla 1 acto	Te. Español Madrid	Ref. más antigua del 24 – 12 – 1876
<i>¡De los toros!</i> MONFORT, Benito de (música) NOMBELA, Julio (texto) CASTILLO Y SORIANO, José del (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	Aprox. 1876
<i>El contrabandista</i> GIMÉNEZ LEYVA, José (música y texto)	Canción andaluza flamenca Obra dedicada a D. Benito de Monfort	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876
<i>Juan de Urbina</i> ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (reducción para voz y piano) LARRA, Luís Mariano de (texto)	Zarzuela 3 actos	Madrid, ed. Andrés Vidal hijo	1876
“Nº 8. Recuerdos de los dos ciegos” (basada en el entremés lírico <i>Los dos ciegos</i> de Francisco ASENJO BARBIERI) en <i>Ecos de la zarzuela.</i> <i>Colección de fantasías fáciles. 2º</i> Serie. ASENJO BARBIERI, Francisco (música original) MONFORT, Benito de (música)	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876

<p>“Nº 9. Recuerdos del Barón de la Castaña” (basada en la extravagancia bufo-lírica <i>El barón de la castaña</i> de Alexandre Charles LECOCQ) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> LECOCQ, Alexandre Charles (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876
<p>“Nº 10. Recuerdos de Los dioses del Olimpo” (basada en la zarzuela <i>Los dioses del Olimpo</i> de Jacques OFFENBACH) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> OFFENBACH, Jacques (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876
<p>“Nº 11. Recuerdo de Marta” (basada en la ópera <i>Martha</i> de Friedrich von FLOTOW)” en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> FLOTOW, Friedrich von (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876
<p>“Nº 12. Recuerdos de La bella Elena” (basada en la ópera <i>La bella Helena</i> de Jacques OFFENBACH) en <i>Ecos de la zarzuela. Colección de fantasías fáciles. 2º Serie.</i> OFFENBACH, Jacques (música original) MONFORT, Benito de (música)</p>	Fantasías	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1876
<p><i>Valiente noche de Reyes</i> MONFORT, Benito de (música) FLORES VALLEJO, M. (texto)</p>	Comedia 3 actos	Te. Novedades Madrid	6 – 1 – 1877
<p><i>La venta del enano</i> MONFORT, Benito de (música) PALACIO, Eduardo de (texto)</p>	Tonadilla 1 acto	Te. Español Madrid	Ref. más antigua del 5 – 2 – 1877
<p><i>Skating-Ring</i> MONFORT, Benito de (música) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto)</p>	Zarzuela 1 acto	Te. Jardín del Buen Retiro Madrid	Ref. más antigua del 23 – 6 – 1877
<p><i>Don Ramón y Don Román</i> MONFORT, Benito de (música) BARRANCO Y CARO, Mariano (texto) BERGAÑO, J. (texto)</p>	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior
<p><i>El Sr. Pascasio</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	Obra lírico-dramática 1 acto	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior
<p><i>Hércules y Alcides</i> MONFORT, Benito de (música) SANTANA, Luís (texto)</p>	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior

<i>Il velo d'oro</i> MONFORT, Benito de (música)	Baile 2 actos	<i>Sine loco</i> <i>Sine nomine</i>	1877 o anterior
<i>La gata blanca</i> VARNAIT (música original) MONFORT, Benito de (arreglos musicales) LIERN Y CERACH, Rafael María (arreglos texto)	Obra lírico-dramática 3 actos	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior
<i>Por unos calamares</i> MONFORT, Benito de (música) INAZ Y RANDAN, Lope (texto)	Obra lírico-dramática 1 acto	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior
<i>Truenos y rayos</i> MONFORT, Benito de (música) NOMBELA, Julio (texto) GRANÉS, Salvador María (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	1877 o anterior
<i>La reina de las aguas (Water Queen)</i> MONFORT, Benito de (música)	Lurline-galop	Madrid, ed. Pablo Martín	1877
<i>Marcha fúnebre</i> MONFORT, Benito de (música)	Marcha fúnebre Obra dedicada “A la memoria de mi querido amigo D. Cristóbal Oudrid”	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1877
<i>Gonzalita</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka mazurka Obra dedicada “a mi querido amigo D. Manuel González”	Madrid, ed. Pablo Martín	1877
<i>El Reino de las sombras</i> MONFORT, Benito de (música) GÓRRIZ MOREDA, Pedro de (texto)	Zarzuela 3 actos	<i>Sine loco</i>	1879 o anterior
<i>Clotilde</i> MONFORT, Benito de (música)	Polka Obra dedicada a la “Señora Clotilde Urioste de Argandoña”	París, ed. Weyser	1881
<i>Isabel</i> MONFORT, Benito de (música)	Tanda de valeses	Madrid, ed. Andrés Vidal hijo	1881
<i>Margarita</i> MONFORT, Benito de (música)	Gran tanda de valeses	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1881
<i>Un teatro en el infierno. Quadrille.</i> MONFORT, Benito de (música)	Rigodones	Madrid, ed. Andrés Vidal, hijo	1881
<i>El marqués del Pimentón</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Proverbio cómico-lírico 1 acto	Te. Eslava Madrid	14 – 2 – 1882
<i>Galante aventure. Entracte</i> GUIRAUD, Ernest (música) MONFORT, Benito de (polka) DAVYL, Louis (texto) SILVESTRE, Armand (texto)	Opéra-comique 3 actos	Te. de la Opéra- Comique, sala Favart II, París	23 – 3 – 1882

<p><i>À toi!</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)</p>	Suite de vales	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>Cliquetis</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Polka a 4 manos	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>Cliquetis</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Polka	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>Cliquetis</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Polka para orquesta	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>Croquemitaine!</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Polka	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>Folle Ivresse</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)</p>	Suite de vales	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>Jeunesse dorée</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)</p>	Suite de vales	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>Toujours fidèle!</i> WALDTEUFEL, Émile (música original) MONFORT, Benito de (arreglo para piano a 4 manos)</p>	Suite de vales	París, eds. Durand et Schoenewerk	1882
<p><i>La Fête des oiseaux</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Polka brillante a 4 manos Obra dedicada a “mademoiselle Riel”	París, ed. J. Naus	1883
<p><i>Dans les Nuages</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Gran vals brillante Obra dedicada a “Monsieur le Docteur Guyon”	París, eds. Le Signe & fils	1884
<p><i>Polka des œufs à la coque</i> MONFORT, Benito de (música)</p>	Polka	París, ed. J. Naus	1884
<p><i>Don señor Raimundo</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	¿?	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>
<p><i>El alcalde de Gavia</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>
<p><i>El bou del señor Raimundo</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)</p>	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>

<i>El reino de los hombres</i> MONFORT, Benito de (música) GÓRRIZ MOREDA, Pedro de (texto)	Zarzuela Bufo 3 actos	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>
<i>Tamberlik en Russafa</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>
<i>Un veranet en el Grau</i> MONFORT, Benito de (música) LIERN Y CERACH, Rafael María (texto)	Zarzuela 1 acto	<i>Sine loco</i>	<i>Sine data</i>

9. CAPÍTULO DE CONCORDANCIAS

- Andrés Vidal, 218, 219, 220, 221, 222
Arcade, 23, 35, 41
Barbieri, 19, 20, 22, 24, 29, 60, 94, 95, 99,
101, 102, 103, 122, 123, 124, 137, 144,
145, 146, 168, 169, 180, 194, 195, 196,
209, 210, 218, 219, 220, 228
Bazzoni, 12, 43, 47, 56, 57, 58, 59, 62,
148, 154, 156, 189, 211
Benito de Monfort, 4, 194, 195, 196, 197,
199, 201, 203, 205, 207, 209, 210, 220
Biarritz, 13, 16, 23, 25, 31, 34, 38, 41, 42,
43, 47, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69,
74, 78, 80, 81, 152, 153, 154, 155, 171,
172, 176, 177, 182, 183
Biblioteca Nacional, 194, 195, 196, 209,
210
Bonoldi frères, 46, 59, 142, 144, 190, 191,
211
boulevard des Italiens, 35, 43, 45, 46, 63
Bruselas, 38, 67, 111
cantante, 9, 50, 51, 57, 70, 111, 113, 154,
156
Casimiro, 213, 214, 215, 216
Casimiro Martín, 213, 214, 215
conciertos, 14, 15, 45, 49, 50, 62, 64, 66,
68, 69, 72, 75, 77, 78, 79, 86, 87, 137,
138, 154, 176
Cristóbal Oudrid, 219, 222
De Vernay, 69, 70, 149, 154
director, 9, 40, 42, 59, 60, 62, 65, 75, 76,
81, 93, 154
Duc d'Osuna, 46, 142, 211
E. Mayaud, 59, 140, 189, 211
Gold Hunter, 21, 32, 53, 54, 56
harmonicorde, 71, 72, 149, 150, 154, 212
L'Alameda, 32, 46, 59, 142, 153, 190, 191,
211
Lalama, 216, 217, 218
Madrid, 194, 195, 197, 199, 201, 203, 205,
207, 209, 213, 214, 215, 216, 217, 218,
219, 220, 221, 222
Meyerbeer, 16, 17, 21, 46, 58, 59, 90, 116,
117, 118, 119, 121, 122, 154, 178, 179,
180
Monfort, 7, 194, 195, 196, 209, 210, 211,
212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219,
220, 221, 222, 223, 224
Moucelot, 74, 108, 136, 137, 143, 147,
150, 151, 189, 190, 191, 211, 212, 213
Mr Bulkley, 50
Mr Ehrich, 50
Nueva Orleans, 9, 29, 54, 69, 70, 72, 74,
90, 107, 111, 113, 114, 142, 149, 150,
154, 156, 212
Offenbach, 219, 221
Palomo, 213, 215
París, 9, 12, 13, 16, 19, 20, 22, 23, 24, 29,
37, 38, 40, 41, 43, 45, 46, 47, 56, 57, 58,
59, 60, 62, 63, 66, 68, 69, 70, 72, 74, 75,
80, 86, 88, 95, 97, 100, 101, 102, 103,
104, 105, 106, 107, 108, 111, 116, 117,
118, 120, 121, 122, 124, 130, 136, 137,
140, 141, 142, 143, 144, 146, 147, 148,
153, 154, 155, 156, 168, 171, 176, 180,
183, 185, 189, 190, 191, 192, 196, 209,
211, 212, 213, 222, 223, 228
San Francisco, 9, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
63, 69, 105, 155, 175, 180, 183, 186
Sarah Sands, 47, 48, 177, 184
Valencia, 11, 17, 23, 25, 28, 29, 31, 34, 35,
41, 42, 43, 60, 61, 73, 75, 76, 77, 78, 80,
81, 84, 88, 125, 126, 129, 130, 137, 138,
142, 143, 148, 154, 160, 162, 163, 164,
168, 169, 170, 175, 176, 178, 179, 183,
184, 185, 216, 217, 229
Valiente noche de Reyes, 221
Valladares, 217, 218
Van Gulpen, 50, 51
Vicenta Ortola Ribes, 193

10. ABREVIATURAS

aprox.	aproximadamente
BIUK	Biblioteca nacional de Reino Unido (British Library United Kingdom)
BN	Biblioteca Nacional de España.
BnF	Biblioteca nacional de Francia (Bibliothèque nationale de France)
BPI	<i>Boletín de la Propiedad Intelectual</i> ⁷⁹²
cat.	catálogo
COBM	Catálogo de las Obras líricas de Benito de Monfort ⁷⁹³
colecc.	colección
DMEH	<i>Diccionario de la música española e hispanoamericana</i> ⁷⁹⁴
DMV	<i>Diccionario de la Música Valenciana</i> ⁷⁹⁵
DZ	<i>Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana</i> ⁷⁹⁶
ed.	editor
eds.	editores
estr.	estreno
imp.	impresor
km	kilómetros
Loc.	localización
M	mayor
Mlle	mademoiselle (señorita)
Mme	madame (señora)
Mr	Monsieur (señor)
pág.	página
págs.	páginas

⁷⁹² BIBLIOTECA NACIONAL (ESPAÑA) SERVICIO DE PARTITURAS, REGISTROS SONOROS Y AUDIOVISUALES (ed.): *La música en el Boletín de la Propiedad Intelectual: 1847-1915*, Madrid, *sine nomine.*, 1997.

⁷⁹³ ANÓNIMO: *Catalogue des oeuvres lyriques espagnoles de B. de Monfort. Représentées aux principaux théâtres de Madrid depuis 1869 jusq' à 1877* (folleto impreso), París, Imp. Riboulet, *sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20 y ANÓNIMO: *Obras líricas españolas de D. Benito Monfort. Representadas en diferentes teatros* (folleto impreso), *sine loco, sine nomine, sine data*, extraído de *Cartas de Benito de Monfort a Francisco A. Barbieri* (cartas), Biblioteca Nacional de España, MSS/1410/2/20.

⁷⁹⁴ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 7, págs. 692 a 694 e IGLESIAS DE SOUZA, Luís: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, SGAE, 2011, volumen 6, págs. 914 y 915.

⁷⁹⁵ GONZÁLEZ PEÑA, M^a Luz: “Liern y Cerach, Rafael María” en *Diccionario de la música valenciana*, Madrid, Iberautor promociones culturales, 2006, volumen II, págs. 8 y 9.

⁷⁹⁶ SOBRINO, Ramón: “Monfort, Benito de” *Diccionario de la Zarzuela Española e Hispanoamericana*, Madrid, ICCMU, 2003, volumen 2, págs. 335 a 337.

pub.	publicación
ref.	referencia
SAE	Sociedad de Autores Españoles. Antigua SGAE.
seud.	seudónimo
SEVAP	Real Sociedad Económica Valenciana de Amigos del País de Valencia.
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores.
Sr.	señor
Sra.	señora
Te.	teatro