

# LA METROPOLITAN OPERA HOUSE CANTA CON VOZ ESPAÑOLA: LA GÉNESIS NEOYORQUINA DE LA SOPRANO MARÍA BARRIENTOS

## THE METROPOLITAN OPERA HOUSE SINGS WITH SPANISH VOICE: THE NEW YORKER GENESIS OF THE SOPRANO MARIA BARRIENTOS

Virginia Sánchez Rodríguez

Centro de Investigación y Documentación Musical-Unidad Asociada al CSIC  
Universidad de Castilla-La Mancha  
virginia.sanchez@uclm.es

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

### Resumen

La soprano María Barrientos (\*1884; †1946) fue una de las artistas españolas con mayor proyección internacional durante el primer tercio del siglo XX. A pesar de que al final de su vida se dedicó a la canción de concierto, María Barrientos estuvo vinculada a la ópera hasta la década de 1920, perteneciendo a las compañías más relevantes de la época y actuando en los principales teatros. En el presente trabajo ofrecemos un acercamiento a su debut en la *Metropolitan Opera House* de Nueva York, acaecido en el año 1916. La selección de este evento como objeto de estudio se debe a que significa la presentación musical de la diva española en uno de los espacios operísticos más relevantes y el punto inicial de su carrera norteamericana, caracterizada por las ovaciones del público, la aprobación de la crítica y un lugar destacado en la industria discográfica, tal como demuestran las fuentes hemerográficas consultadas.

### Palabras clave

María Barrientos, Nueva York, *Metropolitan Opera House*, 1916, ópera, soprano, prensa.

### Abstract

The soprano María Barrientos (\*1884; †1946) was one of the Spanish artists with major international projection during the first third of the 20<sup>th</sup> Century. In spite of the fact that she was dedicated to the song of concert at the end of his life, María Barrientos was linked to the opera up to the decade of 1920, belonging to the most relevant companies of the epoch and singing in the principal theatres. In the present work, we offer an approach to her début in the Metropolitan Opera House of Nueva York, happened in the year 1916. The selection of this event as object of studio owes to that it means the musical presentation of the Spanish prima donna in one of the most relevant operatic spaces and to the initial point of her North American career, characterized by the ovations of the public, the approval of the critique, and a place emphasized in the record industry, as the hemerographic sources consulted could demonstrate.

### Key words

María Barrientos, New York, *Metropolitan Opera House*, 1916, Opera, Soprano, Press.

## 1. INTRODUCCIÓN

Las artes son capaces de superar cualquier frontera, geográfica o cultural, de acuerdo con su lenguaje y con la facultad estética que las caracteriza. Ahora bien, de todas las disciplinas artísticas, probablemente la música sea aquella con una proyección más universal de acuerdo con su condición inmaterial, capaz de llegar, a través del oído, directamente al corazón del

ser humano. La disciplina musical también es la más fácilmente exportable desde el punto de vista físico. Frente a la complejidad logística que rodea el transporte de una obra plástica para el disfrute en directo de una colectividad, las obras musicales no requieren más que el traslado de unos legajos de papel pautado como punto de partida para su interpretación por uno o varios músicos en cualquier parte de la tierra. De ese modo, los intérpretes se convierten en los emisores del mensaje contenido en

una obra musical, concebida como proceso comunicativo, a pesar de que, de forma mayoritaria, su figura ha quedado relegada a un segundo plano frente al papel de los compositores.

No obstante, el arte musical precisa de la participación humana en la composición y en la interpretación musical, a partes iguales. En lo que se refiere a aspectos prácticos, en el contexto de la alta cultura occidental resulta habitual la distinción entre el creador y el ejecutante, mientras que en otras civilizaciones no occidentales, así como en las músicas populares tradicionales y urbanas, es habitual encontrar unidas la figura del compositor, la del intérprete e incluso la del público como un ente activo.

En lo que respecta a aspectos teóricos, cabe señalar que, a lo largo de la historia de la música, los compositores son quienes han gozado de un mayor *status* social, a pesar de que la consideración de los ejecutantes o la recepción musical tampoco han sido cuestiones abordadas de forma homogénea a lo largo de los siglos<sup>1</sup>. En ese sentido, podemos señalar que la historia de España está repleta de nombres de excelsos autores que, con su creatividad y maestría, han concebido obras musicales como reflejo de su estilo personal y de la estética propia de la época en la que vivieron, mientras que las investigaciones sobre los intérpretes son menos abundantes, probablemente porque la ejecución musical en el contexto occidental se ha visto relegada a un lugar menos protagonista frente a la composición.

A pesar de ello, en este trabajo defendemos el lugar de los intérpretes dentro de la historia cultural, concretamente en torno a la música. En particular, en el presente trabajo proponemos una aproximación a la soprano María Barrientos (\*1884; †1946), una de las más célebres sopranos de nuestra historia y una gran embajadora de la cultura española durante toda su vida. A pesar de sus escasas alusiones, María Barrientos fue una soprano española que logró hacerse un hueco en el círculo profesional más selecto, una diva que llegó a ser laureada en los teatros más célebres de Europa, América Latina y Norteamérica como embajadora de la marca España. Mientras que su debut europeo se produjo en el año 1900, en la ciudad de Milán, ya en 1904 participó en giras por América Latina y en el año 1916 se produjo su presentación norteamericana en la ciudad de Nueva York, unas participaciones que fueron una constante hasta el final de su vida.

Debido a la temprana internacionalización de la cantante, podríamos preguntarnos por qué los empresarios de todo el mundo tenían tanto interés en contratar a María Barrientos, una joven soprano de coloratura española, y no a otras intérpretes, preferi-

1 De hecho, hasta el siglo XIX, y a pesar de que en el Clasicismo comienza la interpretación objetiva, era habitual que los intérpretes supieran improvisar o que adaptaran las partituras dependiendo de la situación en la que una obra iba a ser interpretada. Incluso estaba bien considerado otorgar un enfoque más libre y creativo por parte del ejecutante, todo ello especialmente desarrollado en torno al Romanticismo, la era de la libertad y del canto a las emociones individuales del hombre. En ese sentido, el violinista Joseph Joachim (\*1831; †1907) es uno de los intérpretes que mejor ilustra esa libertad interpretativa, pues tradicionalmente se ha destacado su postura improvisatoria incluso ante música de cámara, lo que dificultaba la interpretación grupal debido a su imprevisibilidad.

blemente italianas, para ocuparse de los papeles protagonistas de las óperas que se programaban. Aunque su calidad vocal parece avalada por la prensa de la época, probablemente tendría que haber algo más que fomentara el funcionamiento del mito de María Barrientos no solo en el contexto europeo, sino también al otro lado del océano, incluso en la *Metropolitan Opera House*, que se había convertido en un centro de fama y prestigio bajo la dirección de Giulio Gatti-Casazza (\*1869; †1940), el empresario que se ocupó de la dirección desde 1908 hasta 1935 y que elevó el nivel técnico y el prestigio de la institución.

De acuerdo con estas circunstancias, en este estudio trataremos de conocer cómo se produjo el debut de María Barrientos en la meca de la ópera norteamericana. La contextualización del trabajo en 1916 se debe a que ese año supuso un hito en la carrera de María Barrientos, de acuerdo con su primera aparición en la *Metropolitan Opera House*. A pesar de que la cantante ya había triunfado en Europa y en América del Sur, la vinculación al citado teatro significaba su adscripción a uno de los espacios operísticos más importantes del mundo y el inicio a uno de los vínculos laborales más estables de su vida, ya que la diva española formó parte del elenco de la compañía del citado teatro hasta 1920. A través de las fuentes hemerográficas del momento, trataremos de obtener más información sobre cómo se produjo tal debut y qué aspectos interpretativos fueron más destacados por parte de la crítica norteamericana y por la prensa española, así como de comprobar si la soprano española logró una rápida aceptación en el país de las oportunidades.

## 2. LAS MIELES DEL ÉXITO ESTADOUNIDENSE EN 1916 DE MARÍA BARRIENTOS

El 30.01.1916 María Barrientos pisó por primera vez el escenario de la *Metropolitan Opera House*. Era la primera vez que la célebre<sup>2</sup> soprano actuaba en la ciudad de Nueva York, un destino que se sumaba a la extensa lista de ciudades en las que, hasta ese momento, la cantante española había actuado con gran

2 A pesar de su fama en la época, se observa la ausencia del nombre de María Barrientos en los diccionarios sobre música, en general, y sobre ópera, en particular, publicados en las últimas décadas [CAMINO (2001), WILLIAMS (2006), SEDIEM (1988), PAHLEN (1995)]. Asimismo, Barrientos apenas es mencionada en estudios contextualizados en España. De hecho, en *Historia de la música española*, 5, a pesar de la excelsa labor de la cantante en la difusión de la ópera del siglo XIX, tan solo es mencionada como una soprano española con visibilidad internacional. Vid. GÓMEZ AMAT (1984): 117. Por otra parte, COLOMER PUJOL (1984) es el autor de la información más amplia publicada sobre la cantante, contenida en una pequeña monografía en lengua catalana, mientras que Emilio Casares Rodicio es el autor de la referencia académica más completa –a pesar de la escasez de datos– sobre la diva contenida en la entrada «María Barrientos» del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Vid. CASARES RODICIO (1999): 262-263. Finalmente, cabe señalar que, en la actualidad, María Barrientos es objeto de interés en trabajos de investigación, con la intención de que el ámbito académico dignifique una gran figura de la historia de la música española actualmente poco recordada [SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (2017): 48-69, SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (2018)].

éxito de público y crítica desde su debut operístico en el Teatro de Novedades de Barcelona en 1898. En lo que respecta al periplo neoyorquino, cabe decir que la llegada de la diva a Nueva York significó el encadenamiento de una serie de contratos a lo largo de varias temporadas con la institución.



Fig. 1. María Barrientos.

*A priori*, podríamos pensar que la presencia de una artista española en tal enclave podría haber sido vista como algo exótico para el público norteamericano. Sin embargo, lo cierto es que la ciudad de los rascacielos era un entorno favorable hacia el hispanismo desde hacía unos años. De hecho, el siglo XX comenzó con la vigencia de un interés sobre la cultura española en los Estados Unidos de América, reflejo de las latentes raíces españolas y del gusto por un ideario exótico de inspiración hispana continuador de los nacionalismos. Una de las primeras acciones que hablan de la visibilidad española en el país fue la fundación de la *Hispanic Society of America* de Nueva York en el año 1904, gracias a la labor de Archer Milton Huntington (\*1870; †1955).

Además de las acciones culturales generadas a través de esta institución, y de forma paralela al debut de María Barrientos, la impronta española también estuvo vigente en la *Metropolitan Opera House* durante las primeras décadas del siglo XX gracias a la presencia de otros músicos españoles, como es el caso del compositor Enrique Granados (\*1867; †1916), cuya ópera *Goyescas* también se estrenó en la mencionada sala neoyorquina. Aunque su estreno iba a producirse en París de acuerdo con su encargo por parte de la Ópera de la capital francesa, el estallido de la Primera Guerra Mundial impidió esa circunstancia. Por esa razón finalmente el estreno de la mencionada ópera se

produjo en la *Metropolitan Opera House* el 28.01.1916 –pocos días antes de la llegada de María Barrientos, como comentaremos más adelante–, gracias a la mediación del pianista Ernest Henry Schelling<sup>3</sup> (\*1876; †1939) con el director de la institución por aquella época, Giulio Gatti-Casazza. Así, Enrique Granados ha pasado a la historia por convertirse en el autor de la primera ópera en español interpretada en la *Metropolitan Opera House* de Nueva York.

El estreno de *Goyescas* fue un gran éxito; sin embargo, la crítica de la época no fue demasiado generosa, aunque esa circunstancia no restó popularidad al compositor español. De hecho, la fama de Granados en Estados Unidos fue tan elevada que el presidente Woodrow Wilson (\*1856; †1924) quiso recibir al compositor en la Casa Blanca. El encuentro tuvo lugar el día 7.03.1916<sup>4</sup> y estuvo formado por una conversación y un concierto. Al día siguiente también fue recibido, junto a su esposa Amparo, en la Embajada de España en Estados Unidos. El estreno de *Goyescas* significó un gran éxito musical, pero también un homenaje a la cultura hispana, que contaba con la más variada representación artística en Nueva York y que permitía, a partes iguales, presentar las manifestaciones más pintorescas al público norteamericano y acercar el arte de la Península Ibérica a todos aquellos españoles que, por una u otra razón, allí residían. Véase al respecto el testimonio del escritor y periodista Miguel de Zárraga (\*1883; †1941), que, como corresponsal de *ABC* en Nueva York, no solo ofrece una enumeración de las célebres figuras abanderadas de la cultura española en la ciudad de los rascacielos, sino que evidencia su confort gracias a los testimonios patrios:

Para los que vivimos expatriados, ningún consuelo es más profundo que el de ver cómo en el país extranjero que sus brazos nos tiende se nos recuerda que allá lejos, a la otra orilla del mar inmensurable, se asoman nuestros hermanos con sus méritos o con sus virtudes, pregonando de continente a continente que aún es poderosa y excelsa nuestra España y que aun su luz alumbraba, como el sol de otros tiempos, sobre la tierra toda.

En Nueva York son muchos los que de España nos hablan con sus obras. Entrad en el Museo Metropolitano, y admiraréis, entre otros muchos lienzos de españoles, algunos de los más bellos de Sorolla y de Zuloaga. Deteneos en el

3 Granados y Schelling se conocieron en 1912. Schelling, llevado por su admiración al compositor, comenzó a incluir obras del compositor español en sus conciertos y también fue el intermediario de un contrato de dos años entre Granados y la editorial americana *G. Schirmer Music Publishers*. Por todo ello, la labor difusora de Schelling fue clave en el éxito internacional de la obra pianística de Granados. HESS (1991): 86.

4 A pesar de que Enrique Granados tenía previsto regresar a España de forma previa, la importancia de la recepción con el presidente norteamericano motivó la decisión de posponer su vuelta, a pesar de los peligros derivados de las acciones bélicas propias de la Primera Guerra Mundial. Finalmente, Enrique Granados falleció el 24.03.1916 en el Canal de la Mancha, junto a su esposa, durante el viaje de vuelta desde los Estados Unidos a España tras haber sido alcanzado el vapor *Sussex*, en el que viajaban tras haber hecho escala en Reino Unido, por un torpedo lanzado por un submarino alemán.

Parque Central, y veréis la estatua que Suñol esculpiera del descubridor del Nuevo Mundo. Id a la Biblioteca, y en sus estantes encontraréis todos los buenos libros que esa España produjo desde su siglo de oro. Escuchad en la Ópera a María Barrientos, Lucrecia Bori, Constantino Perelló... Oíd a Granados, Casals, Cristeta Goñi, Manolito Funes... Ved la estatua de Cervantes junto a la de Shakespeare; escuchad el español en numerosas escuelas. ¿Qué más puede pedirse?<sup>5</sup>

Además de los artistas españoles citados por Zárrega en su reseña, lo cierto es que, en la misma época en la que Barrientos estuvo vinculada a la *Metropolitan Opera House*, otros cantantes líricos patrios también conformaban la plantilla habitual de la compañía. Es el caso de José Mardones (\*1868; †1932), que debutó en el citado teatro el 11.12.1917, y de Hipólito Lázaro (\*1887; †1974), que se subió por primera vez a esas mismas tablas el 31.01.1918, compartiendo escenario, precisamente, con Barrientos y Mardones. Tal era la calidad vocal y el reconocimiento profesional hacia los artistas españoles que, durante su pertenencia a la compañía, fueron requeridos, junto a otros célebres intérpretes, para aquellas obras de especial dificultad<sup>6</sup> y la prensa norteamericana, por su parte, llegó a reconocerlos como “las tres estrellas españolas”<sup>7</sup>.

En lo que se refiere a la primera actuación de la soprano española, la prensa americana se hizo eco de la presencia de María Barrientos en suelo estadounidense de forma previa a la fecha de su debut<sup>8</sup>. La primera referencia hemerográfica localizada al respecto data del 20 de enero de 1916, en el periódico *New York Times*, a través de una noticia en la que se informa de la llegada a la ciudad de María Barrientos el 19 de enero, acompañada de su madre y de su hijo. En la reseña ya se destaca la gran trayectoria de la cantante y los éxitos cosechados en Europa. A pesar de su juventud, pues la soprano contaba con 31 años, era ya una figura absolutamente asentada, y así se señala, lo que sirvió para crear una gran expectativa:

Mme. Maria Barrientos, the Spanish coloratura soprano, who has achieved a reputation in grand opera in the principal

5 ZÁRRAGA, (18.07.1915), 21.

6 “The difficulty is to find a cast for *Puritani*, because all the rôles are difficult, particularly that of the tenor. One must have a complete, well-rounded cast to make a revival of this authentic masterpiece possible. Our last Metropolitan production had Barrientos, Perini, Lazaro, DeLuca and Mardones, with Moranzoni conducting, and it was favorably received”. GATTI-CASAZZA (1941): 267.

7 “Three Spanish Stars. The Golden Horseshoe's most brilliant assembly in some time, reinforced by a popular crush of standees and gallery for three Spanish stars who have gained a great following of Spanish-Americans in New York, greeted Mr. Gatti's revival with applause that left no doubt of the general interest and pleasure”. *The New York Times*, (19.02.1918), 11.

8 El testimonio de Miguel de Zárrega, mencionado anteriormente, ya cita a María Barrientos incluso antes de que la soprano se encontrara en el país, haciéndose eco de las elevadas expectativas ante la llegada de la soprano a comienzos del año 1916.

European cities and Argentina, arrived yesterday from Bordeaux on the French liner *Espagne* to make her American debut at the Metropolitan Opera House. She will sing in *The Pearl Fishers*, *Barber of Seville*, *Lucia*, and other operas which have leading roles for a coloratura soprano.

The prima donna was accompanied by her mother, Mme. E. Barrientos, and her 5-year-old son, George Barrientos Keen.

Maria Barrientos, who is an attractive brunette about 31 years old, said that she was born at San Sebastian, in Northern Spain, and commenced studying music in the college there at the age of 5. She studied piano, violin and composition, and only discovered she has a voice when her teachers advised her to study singing as a relaxation from her other studies.

(...)

She said that she was disappointed last season when her engagement to sing at the Lexington Opera House with Oscar Hammerstein's company fell through.

Mme. Barrientos married an English-man named Keen in Argentina and left the stage for a time, but after her son was born she resumed her operatic career at the requests of her many friends in Spain and Argentina<sup>9</sup>.

Tal como se puede comprobar en esta primera referencia en prensa, el periodista de *The New York Times* encargado de la crónica, del que desconocemos su nombre, incluye algunos datos erróneos e inexactitudes, tanto en lo relativo a la ciudad de nacimiento de Barrientos como en la nacionalidad de Jorge Keen, argentino, quien fuera esposo de la soprano. Así, en lugar de indicar que la cantante nació en Barcelona, se menciona la ciudad de San Sebastián, mientras que se habla de su esposo como un hombre inglés. En relación con la presencia de la soprano en suelo neoyorquino, en la noticia ya se hacen eco del fallido debut de María Barrientos en la temporada anterior en la *Lexington Opera House*, situada en la calle 58 de Nueva York, y el disgusto de la diva debido a la cancelación con la compañía del célebre productor teatral, y libretista, Oscar Hammerstein.

También el periódico *New York Tribune* se hizo eco de la llegada a la ciudad de Barrientos de forma previa a su presentación pública, recordando la cita con el público el lunes 30 de enero en *Lucia di Lammermoor*: “Mme. Maria Barrientos, the new Spanish coloratura prima donna of the Metropolitan Opera Company, will make her debut in this country next Monday in a revival of *Lucia di Lammermoor*”<sup>10</sup>. Un par de días después, con fecha de 26.01.1916, el mismo diario anunció el evento bajo el titular “New Star to Sing at Metropolitan”:

Mme. Barrientos Will Make American Debut in “Lucia” – Miss Fitzu in *Goyescas*.

Several features characterize the Metropolitan opera's repertory announced for next week by General Manager Gatti-Casazza. The new Spanish coloratura soprano, Mme. Maria Barrientos, will make her American debut Monday evening in

9 *The New York Times*, (20.01.1916), 10.

10 *New York Tribune*, (24.01.1916), 9.

a revival of *Lucia* with Martinelli, Amato, Rothier, Bada and Audisio and Miss Egner. Mr. Bavagnoli will conduct.

(...)

The centennial of Rossini's *Il Barbiere di Siviglia*, which was given for the first time at the Argentina Theatre in Rome on February 5, 1816, will be observed by the performance of that work at next week's Saturday matinee, with Mme. Barrientos as Rosina, Mme. Mattfeld and Damacco, De Luca, De Seguroola, Malatesta, Reschiglian and Audisio. Mr. Bavagnoli will conduct<sup>11</sup>.

Como se puede comprobar, en la noticia expuesta se anuncia el evento a través del debut de la soprano española, lo que denota la gran expectación que rodeaba escuchar a Barrientos en esta casa de la ópera. También el periódico *The Sun* publicitó, días antes de su estreno, la programación de *Lucia di Lammermoor* en la *Metropolitan Opera House* a través de la presentación de María Barrientos:

Mme. Barrientos will be Heard in *Lucia*.

Martinelli, Amato and Rothier in the Cast for Her New York Debut.

Mme. Barrientos Will Make American Debut in "Lucia" – Miss Fitzu in *Goyescas*.

Several interesting features characterize the Metropolitan Opera's repertoire announced for next week. Maria Barrientos will make her debut Monday evening in a revival of *Lucia* with Messrs. Martinelli, Amato and Rothier. Mr. Bavagnoli conducting<sup>12</sup>.

Por su parte, el mismo día del debut, el 30.01.1916, *The New York Times* publicó una fotografía<sup>13</sup> de la diva a modo de recordatorio de la cita vespertina con la representación de la ópera de Donizetti. De este modo, comprobamos cómo la expectación ocasionada por la llegada a la ciudad de la soprano española fue utilizada por los medios para promocionar la representación de *Lucia di Lammermoor*. Finalmente, la *Metropolitan Opera House* fue el escenario que acogió la presentación de María Barrientos en Norteamérica, interpretando el papel protagonista en una de las óperas más interpretadas y laureadas a lo largo de su carrera.

Así, el debut de la diva tuvo lugar el 30 de enero, donde Barrientos estuvo acompañada por un reparto de excepción, con Giovanni Martinelli (\*1885; †1969) en el papel de Edgardo, Pasquale Amato (\*1878; †1942) como Enrico, León Rothier (\*1874; †1951), Angelo Badà (\*1876; †1941) como Arturo, Pietro Audisio como Normanno y Minnie Egner (\*1881; †1938) como Alisa, todos ellos bajo la dirección de Gaetano Bavagnoli (\*1879; †1933), a quien se le recuerda especialmente por su labor en la dirección de óperas. Como se puede comprobar, el reparto contaba con algunos de los cantantes líricos más destacados del momento, todos ellos de nacionalidades italiana, francesa y española, siendo Barrientos la única representante de la Península

Ibérica. De acuerdo con la protagonista de este trabajo, llama la atención la presencia de la soprano como reclamo en la difusión de la producción, como queda constancia a través de las notas de prensa facilitadas por los empresarios de la *Metropolitan Opera House* a la prensa. Las expectativas eran elevadas, no solo porque hacía una década que Donizetti no era escuchado en esta casa de la ópera sino porque, en el caso de María Barrientos, la curiosidad y la impaciencia eran la tónica dominante del público ante la carrera repleta de éxitos en Europa y Latinoamérica.

Tras el evento, los principales medios de comunicación del momento se hicieron eco de la actuación. *The New York Times* publicó una crítica del debut de la soprano española en la que se destaca la labor de las sopranos de coloratura y su rareza en una fecha tan avanzada como 1916. A pesar de que era una afamada figura a nivel mundial, la crítica de esta representación resulta un tanto severa con la soprano, hablando de ella como una artista valiosa, pero no como una gran figura. Asimismo, se incide en algunos aspectos mejorables sobre su técnica vocal, en opinión del crítico, especialmente relativos a los sonidos más agudos y al *legato* de algunos pasajes:

First Appearance of a New Spanish Soprano at the Metropolitan.

Donizetti's opera, *Lucia di Lammermoor*, was restored to the stage of the Metropolitan Opera House last evening after a season's rest, chiefly for the purpose of effecting the début in this country of the Spanish soprano who has just joined the company, Mme. Maria Barrientos. Coloratura sopranos of high accomplishment are so rare at the present time that the coming of such a one is a matter of more than ordinary significance in the musical season. It is not too much to call Mme. Barrientos a singer of high accomplishment in the singing of such parts as that of Lucia in Donizetti's opera; it would be too much to call her a great one, but she is an artist whose addition to the company is likely to be interesting.

It is a voice of light and fine-spun texture and great delicacy; it showed last evening little power. Its quality is agreeable, frequently very charming, though it is not always, especially in its higher tones, of the finest purity and smoothness. Mme. Barrientos has, in certain ways, much skill in vocalization, a free and spontaneous utterance in coloratura. This coloratura last evening was sometimes not of the highest finish. There was occasionally a lack of pure legato in passages where legato is indispensable. Her staccato was marked by much precision. How far the nervousness of a first appearance may have affected her singing in these respects there will be opportunity later to determine.

She sang the music of the "mad scene" with great fluency, and in a generally smoother style than she had shown earlier. She made no attempt to gain dramatically incisive power in this scene, but sought her effects in a subtler way by extreme delicacy and a fine chiseling of phrase, matching her pose and gesture. Her highest tones, sung pianissimo, had an exquisite quality. One of Mme. Barrientos's most noteworthy accomplishments is her ability to swell and diminish a tone with perfect evenness; the so-called «messa di voce» which, used as she uses it, is of striking effect.

11 *New York Tribune*, (26.01.1916), 11.

12 *The Sun*, (26.01.1916), 7.

13 *The New York Times*, (30.01.1916), 8.

She lacks, unfortunately, the power of keeping the quality and color of her voice intact on different vowel sounds. There is much to admire in her phrasing and in the dramatic suggestion and implication by methods of the less obvious sort that she put into much of her singing. And one element of her art that cannot be too highly esteemed is the almost invariable correctness of her intonation, even in the most elaborate passages.

Mme. Barrientos's impersonation was marked by distinction and aristocratic grace. To this her face and figure contributed much, as did her restraint and her finely modulated methods as an actress. Her reappearance will be observed with interest<sup>14</sup>.

Como se puede comprobar, en *The New York Times* se alaban algunas de las cualidades vocales más señaladas de la diva a lo largo de su carrera. Especialmente, se destaca la luminosidad de su voz y su calidad, su afinación y su capacidad para “hincharse y disminuir un tono con perfecta uniformidad; la llamada «messa di voce» que, usada como lo usa, tiene un efecto sorprendente”, según las palabras de la crítica. Por el contrario, los aspectos más cuestionados son aquellos referentes al *legato* de algunos pasajes y a las dificultades en los sonidos más agudos, probablemente fruto de los nervios de un estreno en una casa de ópera tan imponente. Aun así, se trata de una buena crítica, de gran profundidad y técnica.

El diario *Evening Post* también publicó una crítica el día siguiente del debut. La reseña comienza con una breve recapitulación de dos de las divas españolas más célebres a nivel internacional, como María Malibrán (\*1808; †1836) y Pauline Viardot-García (\*1821; †1910). Posteriormente, se mencionan las dos compatriotas con presencia performativa en el contexto que nos ocupa, como la propia Barrientos y la soprano valenciana Lucrezia Bori (\*1887; †1960), que ya era una celebridad en Nueva York tras su debut en 1910 junto a Enrico Caruso (\*1873; †1921) y que iba a estrenar la ópera *Goyescas* de Granados, a pesar de que su presencia tuvo que cancelarse por enfermedad. Posteriormente, se profundiza en la labor de Barrientos en la ópera de Donizetti. La crítica es también muy detallada. Tras una revisión bibliográfica en torno a la soprano, posteriormente, se aborda la crónica de su interpretación en *Lucia di Lammermoor*. En relación con la crítica expuesta previamente, en esta ocasión *The Evening Post* coincide en ensalzar los aspectos más destacados de la voz de Barrientos, como la dulzura, la potencia moderada –especialmente en comparación con otras compañeras de profesión, como Adelina Patti y Luisa Tetrazzini (\*1871; †1940)–, la agilidad vocal y el gran gusto musical, junto con su magnífica capacidad de modulación del volumen:

In the last century Spain gave to the world two of the most famous of prima donnas, Malibrán and Viardot-García. The best Spanish prima donnas of the present generation, Lucrezia Bori and Maria Barrientos, are members of the Metropolitan Company. Unfortunately, Miss Bori has not yet recovered from an unwise operation on her throat, the consequence being

that the Spanish opera, *Goyescas*, which had its première last Friday and will be repeated tomorrow, has to be given without the advantage of her charming voice and personality (...).

Maria Barrientos, who is still very young, went on the stage in her ‘teens, singing *Lakmé*, under the baton of Mr. Polacco, at the Scala, in Milan, fifteen years ago. After winning international fame, she married an Englishman in Argentina and retired from stage for a few years. But, as usual in such cases, she has returned to the scenes of her triumphs –fortunately so, for singers of her type are becoming very scarce; and that coloratura sopranos are still in demand and liked, if good, was shown by the enormous audience which packed the Metropolitan to witness her debut and the great outbursts of applause which followed her principal arias –demonstrations which have not been equaled here since Luisa Tetrazzini sang first at Oscar Hammerstein’s Manhattan Opera House. It may be added that if Mr. Hammerstein had been able to carry out his later plans, Maria Barrientos would have been heard several years ago.

Her voice is not a big one –not even as big as Tetrazzini’s or Patti’s. When she began to sing last night one could not help recalling a certain pianist who came across the Atlantic a few years ago and played so softly that a wit dubbed him the “pianissimist”. Yet this small, sweet voice carried easily to all parts of the vast Metropolitan auditorium, because of its pure quality. It is to be hoped that those who were associated with her last night, among them Martinelli as Edgardo and Amato as Ashton, took to heart this demonstration that quality of tone is more important than quantity.

In mellow lusciousness the voice of Mme. Barrientos does not equal the tones of Patti, Tetrazzini, Melva, or Sembrich; yet it has an individual charm of its own, and it is used with great skill, taste, and brilliancy. The mad scene, of course, gave her the chief opportunity to display her virtuosity; but she did not wait for that to convince the audience of her rare command of the art of florid song, with all its varieties of display, such as swelling and decreasing the volume of tone, tripping up and down dizzy flights of scales, and blowing into the air groups of staccato notes like the floating balls of an exploded Roman candle at the fireworks.

Thousands of persons like this sort of singing better than the dramatic style now in vogue; and as they are able to pay for it, there is no reason why they shouldn’t have it. Donizetti’s *Lucia* affords plenty of opportunity for its display, and it is moreover one of the most tuneful operas ever written, the sextet being, surely, one of the finest ensemble numbers ever penned. It was not particularly well sung last night. The next appearance of Mme. Barrientos will be in another masterwork of the Italian florid school, Rossini’s *Barber of Seville*, on Saturday afternoon<sup>15</sup>.

Como se puede comprobar, *The Evening Post* no destaca ningún aspecto negativo en la interpretación de María Barrientos. Asimismo, esta positiva reseña, además de legitimar la fama previa de Barrientos y de demostrar que las expectativas latentes en la ciudad de Nueva York de forma previa a su pre-

14 *The New York Times*, (01.02.1916), 9.

15 *The Evening Post*, (01.02.1916), 11.

sentación fueron cumplidas, también puede ser comprendida como una apología en defensa de las sopranos de coloratura, tan escasas y minoritarias en 1916, frente a las sopranos dramáticas más populares a comienzos del siglo XX, una defensa avalada por la calidad musical de éstas y por la gran acogida del público.

Por su parte, el periódico *The Evening World* también recogió la presentación neoyorquina de la cantante española. El crítico Sylvester Rawling, autor de la reseña, se suma a la valoración positiva de la interpretación de Barrientos. También se destacan como rasgos relevantes la dulzura y la delicadeza de su voz, su agilidad y la facilidad incluso a la hora de abordar los trinos. Igualmente, se ensalza su labor como actriz a través de su expresión corporal, especialmente de sus rasgos faciales. Además, resulta destacable que Rawling afirme que su interpretación demostraba, a nivel vocal, “una seguridad asombrosa”, frente a lo expuesto en la crítica de *The New York Times*. Sin embargo, al igual que las críticas previas, se incide en el escaso volumen de la cantante española como “la voz de Barrientos es la más pequeña que puedo recordar haber escuchado en la *Metropolitan Opera House*”. En palabras de Rawling:

Maria Barrientos, a Spanish coloratura soprano, made her debut at the Metropolitan Opera House last night in the name part of *Lucia*. Her success was as instantaneous as it was deserved. A crowded house paid spontaneous tribute to her. She was called before the curtain by tumultuous applause more times than I can remember. No such artistic singing of Donizetti's florid music has been heard in our great Temple of Art for at least ten years. It was a cameo of voice production, dainty and delicate, the runs and trills accomplished with an ease that was remarkable and with an assurance that was staggering. As actress, too, Mme. Barrientos was convincing. Her face reflected every emotion. She moved gracefully, used appropriate gestures, fell into fetching postures, and maintained the tradition of the impossible mad scene without marking herself appear ridiculous.

No reasonable, or reasoning, person, of course, can permit himself to think about that scene, where a lovecrazed, duped woman, who has just murdered her husband, is permitted for many minutes to grate about the stage, to imitate a flute in the orchestra, to jump five barred fences and to turn back somersaults with her voice, while a crowd of courtiers, men and women, look on without one of them moving a hand to take the poor mad creature to an asylum or to a prison. But there are people – lots of them apparently- who love *Lucia* and will crowd the Metropolitan Opera House to hear it when sung by capable artists. For them, Mme. Barrientos is a treasure. And yet, and yet, the ointment cannot escape its fly. Mme. Barrientos's voice is the smallest that I can recall to have heard in the Metropolitan Opera House. A Monday night subscriber, who is a real music lover, put a cold douche upon my enthusiasm when, between the acts, he said to me: “Umph! I'm sorry I can't echo your eulogies. Perhaps, if my seats were twenty rows nearer the front, I might”<sup>16</sup>.

16 *The Evening World*, (01.02.1916), 10.

De las fuentes hemerográficas americanas localizadas, esta crítica en *The Evening World* es la única que se hace eco del gran éxito por parte del público y de las enormes ovaciones que María Barrientos recibió: “Fue llamada ante el telón por tumultuosos aplausos más veces de las que puedo recordar”, según el crítico. Aunque era el primer éxito en Nueva York, las grandes ovaciones tras sus interpretaciones internacionales ya eran frecuentes incluso durante su juventud<sup>17</sup>. A pesar de la ya evidente buena acogida, en las posteriores actuaciones Barrientos pudo confirmar la calidad técnica que había hecho de ella una leyenda en Europa y América del Sur.

Pocos días después de su presentación, María Barrientos confirmó el éxito de su debut al subirse, de nuevo, a las tablas de la *Metropolitan Opera House*, en esta ocasión para participar en la representación de *Il barbiere di Siviglia*, de Rossini, con motivo del centenario de la composición. Concretamente, la sesión tuvo lugar el 5 de febrero y se anunció como la segunda aparición de la célebre soprano española en el escenario neoyorquino en toda la prensa local. Barrientos estuvo acompañada por un reparto diferente pero de una talla igualmente excelsa, como el tenor Giuseppe de Luca (\*1876; †1950) y el barítono español Andrés de Seguro<sup>18</sup> (\*1874; †1953), entre otros, de nuevo, bajo la batuta del maestro Bavagnoli.

*The New York Times* destacó el papel de María Barrientos, presente ya a través de uno de los titulares de la crítica, “Mme. Barrientos encandila”. La noticia comienza ensalzando el acierto de la dirección de la *Metropolitan Opera House* por la programación de la ópera con motivo del centenario de su estreno y, en relación a la diva española, se evidencian los halagos hacia la soprano española, que es la destinataria de la gran mayoría de las palabras en un texto en el que no se ofrece referencia a ningún aspecto cuestionable:

(...) Mme. Barrientos's performance was a charming one. She showed a delightful spirit of comedy in her acting, which was full of mirth and of mischief subtly expressed, vivacious and ebullient, but not overdemonstrative. Her personality is peculiarly favorable for the delineation of the Spanish maiden, exhibiting naturally the Spanish type of beauty, as well as of aristocratic grace.

Her singing disclosed the same characteristics that were noted in her Lucia the other evening; the voice seeming light, tenuous, and fragile, but beautiful in quality when heard at its best, and with a certain delicate brilliancy well adapted to the style of the music. Mme. Barrientos's coloratura was sometimes rather carefully delivered, but was finely finished and brilliant. Her “Una Voce poco fa” was sung with grace.

17 A este respecto, resultan significativas las palabras de la propia Barrientos cuando, en su juventud, ya recibía grandes ovaciones en América del Sur, tal como expone en algunas de sus cartas manuscritas tras sus conciertos en las ciudades de México y La Habana de comienzos del siglo XX. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ (2018).

18 En algunos contextos aparece su nombre italianizado, Andrea Seguro.

In the “lesson scene” she gave Strauss’s captivating vocal waltz, “Voce di Primavera” (...)¹⁹.

Por su parte, el periódico *New York Tribune* también incluyó una crítica tras esa representación, igual de positiva que la expuesta, donde se confirma el talento y la calidad musical de María Barrientos, ya evidenciados en su debut de 30 de enero. En este caso, la crítica de *New York Tribune*, publicada con fecha de 06.02.1916, también insiste en el encanto de la diva en su papel protagonista bajo el titular “Mme. Barrientos encandila como Rosina”. Además de destacar sus aptitudes vocales, en la nota se da cuenta de su excelente actitud actoral, tanto en lo relativo a los movimientos corporales como a su expresión facial, algo que también fue ensalzado tras su debut con *Lucia di Lammermoor*. Por otra parte, resulta significativo señalar que, en la crítica, tal como se puede comprobar a continuación, se abordan algunos aspectos vinculados con estereotipos de género relacionados con las mujeres latinas: “Histriónicamente, era del todo fascinante. Era una coqueta como solo un latino puede ser; lujosa, cambiante”. Más allá de los estereotipos en torno a los países hispanos, lo cierto es que esas afirmaciones son expuestas con la intención de demostrar la magistral actuación de María Barrientos como Rosina en la representación del 05.02.1916, logrando un éxito y reconocimiento aún mayores que tras su debut:

(...) It was Mme. Maria Barrientos’s second appearance in New York, and she made an impression even more telling than that of her opening *Lucia*.

The music of Rosina is particularly grateful to this Spanish coloratura, requiring none of the dramatic quality needed at times in *Lucia*, and Mme. Barrientos sang it with rare lightness and flexibility and with unvarying truth to the pitch. Her trill was still not all that it might be and there were breaks in the perfection of her legato, but her staccato and her messa di voce were both things to be dreamed of. In the Lesson Scene she gave the Johann Strauss waltz, “Voce di Primavera” very beautifully, though not with the broad Viennese sweep.

Histricionally she was altogether fascinating. She was a coquette such as only a Latin can be; luxurious, changeable; Spring heated with the quick breath of Summer; a girl, yet a woman; altogether heartless where her heart was not placed, without conscience, altogether adorable. Her scenes with Mr. de Luca, an artist of her own type, were quite the most delightful minutes of comedy a New York audience has seen for many a day.

In facial expression, in movement, in costume Mme. Barrientos was alike perfect. America has made the delightful acquaintance of a comedienne of the first rank (...)²⁰.

Mientras los medios norteamericanos dedicaron, de forma continua, un espacio para elogiar el buen hacer de María Barrientos en su estreno y en las posteriores actuaciones, confirmando la calidad que ya podía dejarse entrever en su primera in-

terpretación de *Lucia di Lammermoor*, la prensa española apenas se hizo eco de su exitoso debut en la *Metropolitan Opera House*. Aunque, de forma previa a su presentación, las publicaciones españolas mencionaron la próxima vinculación de la soprano a la *Metropolitan Opera House*²¹, la primera alusión hemerográfica en España al estreno neoyorkino de Barrientos tuvo lugar el 10.03.1916 y consistió en una breve referencia²² a la diva dentro de una publicación específica sobre Hipólito Lázaro.

Por su parte, la primera referencia hemerográfica española específica en la que se alude a su estreno se produce en el diario *ABC*, con fecha de 26.03.1916, casi dos meses después de su estreno. Aunque el grueso de la publicación contiene una entrevista que la diva concedió al corresponsal del periódico, Miguel de Zárraga, la presentación neoyorquina de Barrientos se señala al comienzo del artículo del siguiente modo:

Su triunfo en la Metropolitan Opera House ha sido un nuevo homenaje a España. Alternando con las representaciones de la bellísima *Goyescas*, hizo su aparición María Barrientos, y el entusiasmo de los norteamericanos se desbordó una vez más en tributo de justicia para nuestra Patria, cada día más admirada aquí. El éxito de la Barrientos, como el de *Goyescas*, no tiene precedentes; al solo anuncio de que va a cantar María se agotan las localidades del inmenso coliseo metropolitano²³.

Como se puede comprobar, una vez más, de Zárraga aprovecha la presencia y el éxito de una artista compatriota para destacar el orgullo patrio, tan habitual en el caso de la prensa hispana de la época. También de forma específica sobre Barrientos, aunque breve, pocos días después, el 29.03.1916, el diario *El Norte* se hizo eco del éxito de Barrientos en la *Metropolitan Opera House* pero, sobre todo, de la prolongación de su contrato con la compañía durante tres años²⁴.

Los frutos del rotundo éxito tras su estreno neoyorquino no tardaron en llegar. Pocas semanas después, comenzó la relación profesional de María Barrientos con *Columbia Records*, la célebre compañía de discos, con quien comenzó grabando el “Aria de la locura” de *Lucia di Lammermoor* ya el 14.03.1916²⁵. Ésta fue la primera de una larga lista de grabaciones con la compañía, trabajando como cantante en exclusiva²⁶. La propia discográfica quiso aprovechar el tirón de María Barrientos y el

21 Ejemplo de ello es la referencia contenida en la revista *Arte Musical*: “En el Metropolitano se inaugurará la temporada de ópera en breve. Figuran en la compañía nuestras compatriotas María Barrientos y Borí (...)”. *Arte Musical*, 23, (15.12.1915), 6.

22 *El liberal*, (10.03.1916), 3.

23 ZÁRRAGA (26.03.1916): 3.

24 “Despachos de New York comunican que nuestra ilustre compatriota la célebre diva María Barrientos que tan ruidoso éxito alcanzó en nuestro Teatro Principal ha sido contratada por tres años en el Metropolitan de aquella ciudad”. *El Norte: diario católico-monárquico*, VII/1897 (29.03.1916), 3.

25 Fecha de la sesión de grabación. RUST y BROOKS (1999): 125.

26 *The Washington Times*, (23.12.1916), 5.

19 *The New York Times*, (06.02.1916), 11.

20 *New York Tribune*, (06.02.1916), 11.

lugar privilegiado que ocupó, desde su estreno, en la *Metropolitan*, hasta el punto de presentar a la diva en las publicidades y catálogos propios de Columbia no solo como “Wold’s Greatest Coloratura Soprano” sino, además, como “The new-found treasure-voice of the Metropolitan Opera”<sup>27</sup>.



Fig. 2. Publicidad de los discos de María Barrientos para Columbia Records en *The Washington Times*, con fecha de 11.12.1916.

La vinculación de María Barrientos a la compañía de la *Metropolitan* se prolongó, finalmente, hasta 1920. Durante ese tiempo, la soprano participó de forma activa en algunos actos inolvidables, como el *Homenaje a Granados*, celebrado el 07.05.1916 –pocos meses después de su debut–, el estreno en Estados Unidos de la ópera *El gallo de Oro*, de Rimski-Korsakov, el 06.03.1918 y el *Homenaje a Caruso en celebración del 25 aniversario de su debut en ópera* con fecha de 22.03.1919, entre otros eventos destacados. Por tanto, la visibilidad sociocultural y el éxito de la primera temporada de María Barrientos se prolongó durante toda su estancia neoyorquina. Durante ese período, la crítica norteamericana le fue siempre favorable a Barrientos, pero también la prensa europea, que no solo se hizo eco, en fechas similares a la prensa española, del éxito de su debut<sup>28</sup>, con referencias técnicas, sino que ya en 1917 hablaba de

ella como “Mme. Maria Barrientos, l’Étoile du Metropolitan Opéra de New York”<sup>29</sup>.

Por otra parte, María Barrientos fue también un referente de la moda tras su primera actuación en suelo neoyorquino. Al fin y al cabo, la moda siempre ha estado sumamente ligada al mundo de la música, especialmente en torno a la ópera. A este respecto, la imagen de la cantante fue utilizada como un icono del estilo español, tal como evidencia la prensa<sup>30</sup>. El hecho de que su estilismo también fuera objeto de interés demuestra la fama que, rápidamente, alcanzó María Barrientos, por no hablar de que esta circunstancia es un testimonio más que avala la ola de hispanismo vigente en la ciudad de Nueva York en la segunda década del siglo XX.



Fig. 3. María Barrientos inspiró el diseño de una peineta. *The Brideport Evening Farmer*, 14.11.1916.

### 3. CONCLUSIONES

Tras lo expuesto anteriormente podemos confirmar, en primer lugar, el interés de las investigaciones centradas en los grandes intérpretes de la historia como una pieza indispensable en la reconstrucción histórica de tiempos pretéritos. En esta investigación hemos tratado de recuperar la figura de María Barrientos, una de las cantantes con mayor éxito y proyección en su época, a través de un hecho específico, como su debut en la *Metropolitan Opera House* de Nueva York. Como hemos podido confirmar, el estreno de la soprano en esta sala, acaecido el 30.01.1916, significó una excelente carta de presentación de Barrientos al público norteamericano, así como el comienzo de una serie de acciones musicales en el país, entre las que destacan la ampliación de su contrato hasta 1920, las numerosas representaciones operísticas con la compañía y la inserción en el mundo discográfico estadounidense.

l’agilité extraordinaire de ses vocalises et aussi ses qualités de comédienne impeccable”. *Les Tréteaux. Revue bi-mensuelle des théâtres*, (15.04.1916), 11.

<sup>29</sup> *La Rampe*, (22.02.1917), portada.

<sup>30</sup> *The Brideport Evening Farmer*, (14.11.1916), 6.

<sup>27</sup> *The Washington Times*, (11.12.1916), 5.

<sup>28</sup> “La célèbre cantatrice espagnole, la Barrientos, a remporté les plus beaux triomphes dans *Il barbiere di Siviglia* et *Lucia di Lammermoor*. Toute la presse est unanime à vanter le timbre exquis de sa voix,

Los testimonios hemerográficos han sido las fuentes que han vertebrado nuestro trabajo. Por un lado, la prensa norteamericana nos ha permitido comprobar cuáles fueron las cuestiones técnicas más laureadas –la afinación, su magistral capacidad para la modificación de matices, el brillo de su voz y su gusto estético–, así como aquellos aspectos menos destacados, relativos a la dificultad de los agudos y a su volumen discreto, siendo éste último rasgo una de las particularidades de la voz de Barrientos durante toda su carrera. Asimismo, aunque en menor medida, algunos de los críticos que asistieron a la *première* también destacan las grandes ovaciones del público, que fueron una constante durante su periplo en el país.

Por el contrario, tal como hemos ilustrado, la prensa española apenas se hizo eco del éxito neoyorquino de María Barrientos, pues la primera referencia específica sobre su debut data de 26.03.1916, casi dos meses después, mencionado tan solo como una mera introducción a una extensa entrevista concedida a Miguel de Zárraga, corresponsal de *ABC* en la ciudad. Teniendo en cuenta lo que significaba para los cantantes líricos la pertenencia a una compañía de tal nivel como la *Metropolitan Opera*, podemos considerar que la prensa española le dedicó un exiguo espacio a quien ya era considerada como una de sus artistas más internacionales.

Como hemos señalado, dicho debut significó una primera impresión inmejorable en Estados Unidos, lo que, quizá, fuera determinante para la carrera posterior de la diva en el país, pues enseguida logró un contrato en exclusiva con *Columbia Records*, con quien comenzó a grabar en marzo de 1916. Asimismo, tras su estreno, María Barrientos fue capaz de hacerse un hueco en el panorama social e incluso su estilo fue considerado como un reclamo publicitario por parte de empresas de todo tipo, especialmente en torno a la ola de hispanismo vigente en la Nueva York del primer tercio del siglo XX. Por todo ello, resulta evidente, por tanto, que el año 1916 fue sumamente satisfactorio para María Barrientos, tanto en lo relativo al reconocimiento del público y de la prensa norteamericana, como a su visibilidad social y al lugar que logró en el panorama discográfico, todo ello tras su estreno del 30 de enero.

## BIBLIOGRAFÍA

- Camino, Francisco, *Ópera*, Madrid, Plaza & Janés Editores, 2001.
- Casares Rodicio, Emilio, “María Barrientos”, *Diccionario de la Música española e Hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1999, pp. 262-263.
- Colomer Pujol, Josep M., *María Barrientos*, Barcelona, Edicions de Nou Art Thor, Colección Gent Nostra, 36, 1984.
- Gatti-Casazza, Giulio, *Memories of the Opera*, New York, Charles Scribner’s Sons, 1941.
- Gómez Amat, Carlos, *Historia de la música española, 5. Siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1984, p. 117.
- Harper, Nancy Lee, *Manuel de Falla. A bio-bibliography*, Westport, Connecticut, Greenwood Publishing Group, 1998.
- Hess, Carol H., *A Bio-bibliography*, New York, Greenwood Press, 1991.
- Kolodin, Irving, *The Metropolitan Opera, 1883-1939*, New York, Oxford University Press, 1940.
- Pahlen, Kurt, *Diccionario de la ópera*, Barcelona, Emecé Editores, 1995.
- Peña Muñoz, Manuel, *Memorial de la tierra larga*, Santiago de Chile, RIL Editores, 2007, p. 29.
- Rust, Brian A. L.; Brooks, Tim, *The Columbia Master Book Discography, volume IV. U.S. Twelve-Inch Matrix Series, 1906-1931*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1999.
- Sánchez Rodríguez, Virginia, “La influencia de la educación en el desarrollo de una soprano de leyenda”, *ArtyHum: revista digital de artes y humanidades, Monográfico “La música y su enseñanza: historia, experiencias y nuevas perspectivas”*, 2017, pp. 48-69.
- Sánchez Rodríguez, Virginia, *La soprano María Barrientos y sus epístolas de juventud (1905-1906)*, Málaga, Ediciones de la Universidad de Málaga, Colección Atenea, 2018.
- Sedim, Stanley (ed.), *Diccionario Akal /Grove de la música*, Tres Cantos, Akal, 1988.
- Williams, Bernard, *Sobre la ópera*, Madrid, Alianza, 2006.
- Zárraga, Miguel de, “La obra de un español”, *ABC*, (18.07.1915), p. 21.
- Zárraga, Miguel de, “María Barrientos”, *ABC*, (26.03.1916), pp. 3-5.

## FUENTES

- Arte Musical*, 23, (15.12.1915), p. 6.
- El liberal*, (10.03.1916), p. 3.
- El Norte: diario católico-monárquico*, VII/1897 (29.03.1916), p. 3.
- Fotografías y extractos de prensa pertenecientes al archivo personal de la familia de la Torre-Sánchez.
- La Rampe*, (22.02.1917), portada.
- La Vanguardia*, (10.03.1898), p. 7.
- Les Tréteaux. Revue bi-mensuelle des théâtres*, (15.04.1916), p. 11.
- New York Tribune*, (24.01.1916), p. 9.
- New York Tribune*, (26.01.1916), p. 11.
- New York Tribune*, (06.02.1916), p. 11.
- Ritmo*, 653, (1994), p. 50.
- The Brideport Evening Farmer*, (14.11.1916), p. 6.
- The Evening Post*, (01.02.1916), p. 11.
- The Evening World*, (01.02.1916), p. 10.
- The New York Times*, (20.01.1916), p. 10.
- The New York Times*, (30.01.1916), p. 8.
- The New York Times*, (01.02.1916), p. 9.
- The New York Times*, (06.02.1916), p. 11.
- The New York Times*, (19.02.1918), p. 11.
- The Sun*, (26.01.1916), p. 7.
- The Washington Times*, (11.12.1916), p. 5.
- The Washington Times*, (23.12.1916), p. 5.

Recibido: 09.04.2018

Aceptado: 16.04.2018