

# *Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente*

(Primera parte)



por  
*Luis Merino*

## I

### *Introducción\**

Los progresos más recientes de la musicología han dejado en claro que el texto de la obra musical debe ser estudiado, no como algo aislado, sino que dentro del contexto de su producción, circulación y recepción en la sociedad, a fin de alcanzar una comprensión musicológica integral de la obra creativa.

Esto se aplica a los diferentes modos de hacer música, entre los cuales se cuenta la práctica profesional de la música urbana que constituye la materia base del presente trabajo. Este modo de hacer música es lo que Charles Seeger denomina el “professional idiom”, y que define en los siguientes términos en su seminal trabajo titulado “The Music Compositional Process as a Function in a Nest of Functions and in itself a Nest of Functions”<sup>1</sup>.

“El lenguaje [musical] profesional es aquel que generalmente se distingue y a la vez es superior a cualquier otro lenguaje de una sociedad gracias a la experiencia excepcional de sus cultores, la articulación verbal de un ritual o teoría de apoyo, y la competencia en la producción de nuevos valores para sus productos, en los cuales podemos observar y/o suponer la existencia de rasgos de otros lenguajes tanto como de otras manifestaciones del lenguaje profesional mismo”.

Por otra parte es bien sabido que la práctica de la música profesional urbana se enmarca específicamente en una red de instituciones. Sobre este punto Carl

\*El presente trabajo está basado en los materiales reunidos *in situ* en las Bibliotecas Nacionales de Buenos Aires, Montevideo, Lima y Río de Janeiro, en la New York Public Library y la Library of Congress, Washington, D.C., además de la British Library y la Bibliothèque Nationale de París gracias a becas otorgadas por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation y la Universidad de Chile. Junto con agradecer al personal y autoridades de estas bibliotecas el suscrito manifiesta un reconocimiento especial a Graciela Sánchez Cerro M., en Lima, y a Mercedes Reis Pequeno, en Río de Janeiro, por su valiosísima ayuda. Estos materiales se completaron con aquellos reunidos en Chile gracias a la inestimable colaboración del personal y autoridades de la Biblioteca Nacional, el Centro de Historia Familiar y la Biblioteca Central de la Universidad de Chile, dentro del proyecto de investigación FONDECYT N°1195/1990, entre los años 1990 y 1993.

<sup>1</sup>Seeger, 1977a, p. 156.

Dahlhaus ha escrito que “es un lugar común en la sociología de la música que la recepción de obras musicales debe ser apoyada por instituciones, para que no quede a la deriva y resulte por lo tanto algo circunstancial”<sup>2</sup>. Por otra parte, Alphons Silbermann manifestaba hace ya más de treinta años que “si no se toma en cuenta la estrecha relación que existe entre instituciones tales como el gobierno, la moral, la familia, la educación, la ciencia y otras, uno no puede realmente entender a un hombre y a su obra, independientemente de lo que numerosos autores de biografías de músicos puedan pensar en sentido contrario”<sup>3</sup>.

Otro rasgo que Seeger considera como característico de la práctica de la música profesional urbana es la renovación constante del repertorio dentro de una tradición determinada. Al respecto acota lo siguiente<sup>4</sup>:

“Los músicos profesionales inevitablemente compiten fieramente entre ellos para atraer los favores de los patrones y del público. Esto hace que se valore de manera especial al exhibicionismo, a los cambios que se introduzcan en la tradición, y que se enfatice el *status* social de aquellos que generan y consumen los productos de una tradición. Dentro del nivel en que la variante de una tradición aparezca como novedad, aquella novedad que no se pueda desarrollar desde dentro de la tradición, será adaptada desde fuera de ella, independientemente de cual sea la fuente”.

En otro de sus seminales trabajos sobre “Music and Society: Some New World Evidence of Their Relationship”, Seeger define a la tradición en los siguientes términos<sup>5</sup>:

“La tradición abarca aquellos fenómenos que se manifiestan en la herencia, cultivo y transmisión del cuerpo de una práctica, o modo de hacer algo, en una sociedad. Considero que una tradición musical opera en tres dimensiones: en extensión, a través del área geográfica que ocupa una sociedad; en profundidad, a través del tejido social; y en duración, a través de su período de vida”.

Este concepto de tradición, y del proceso de permanencia y renovación dentro de ella, puede darse ya sea en la práctica musical misma, esto es el texto, en el contexto de su comunicación, circulación y recepción, o en ambos. En el caso de la música europea, el proceso de permanencia y renovación de la práctica profesional urbana (texto), ha sido latamente estudiado desde la Edad Media hasta nuestros días. Para todos resultan familiares diádas tales como *Ars Antiqua-Ars Nova*, en los comienzos del siglo XIV, *prima prattica-seconda prattica*, en los comienzos del siglo XVIII o *querelle des anciens et des modernes*, en el siglo XVIII, que surgen de la conciencia creciente del proceso de permanencia y cambio en los

<sup>2</sup>Dahlhaus, 1983, p. 100.

<sup>3</sup>Silbermann, 1983, pp. 152-153.

<sup>4</sup>Seeger, 1977a, p. 149.

<sup>5</sup>Seeger, 1977b, p. 184.

agentes históricos mismos de esta tradición. Siguiendo estas diadas hemos elegido los vocablos de *tradición-modernismo* para referirnos al proceso de permanencia y renovación de una práctica musical. Por otra parte, se empleará el término *modernización*, para referirnos a los cambios en el contexto de la comunicación, circulación o recepción de la música. Finalmente, *modernidad* se entenderá en un sentido amplio como un valor que se relaciona específicamente con personas, y su actitud ante los procesos de modernismo o modernización en la música<sup>6</sup>.

En el caso de la creación musical latinoamericana conocida como “artística, seria o docta”, se ha tendido muchas veces al estudio del texto musical desglosado del contexto. Esto ha llevado a plantear, en la mayoría de los casos, una perspectiva de centro-periferia inserta en el marco de la matriz europea originaria, que enfatiza las omisiones de Latinoamérica respecto de un modelo occidental consagrado, más que sus verdaderas realizaciones en el contexto latinoamericano mismo de la producción, circulación y recepción de la obra musical, y el correspondiente proceso histórico-musical.

Sobre la base de estas consideraciones se ha elaborado un modelo de análisis que consta de tres partes, la prosopografía, el estudio integral de la creación musical misma, y la tradición como un marco regulador. La prosopografía<sup>7</sup> o biografía colectiva de los compositores más importantes, permitirá conocer fundadamente el número de creadores activos en Chile, en términos de obras efectivamente comunicadas a la sociedad, y del contexto sociocultural que hizo posible esta comunicación. El ámbito prosopográfico en este caso se circunscribe al estudio de las oportunidades que en el contexto del Chile decimonónico y del siglo xx se han ofrecido y se ofrecen al compositor en aspectos tales como los siguientes:

- (a) obtener una formación como músico y compositor, que capacite a los chilenos para abordar la técnica y la construcción formal de la música de manera congruente con los propósitos expresivos de cada individuo;
- (b) desarrollar un quehacer como creadores y en favor de la música, sea en las instituciones existentes, en las nuevas instituciones que los creadores u otras personas puedan generar, o en otras modalidades que surjan en términos de,

<sup>6</sup>Subercaseaux, 1988, pp. 130-131, define estos términos de la siguiente manera:

“Se habla de *modernización* societal para connotar transformaciones objetivas en el nivel económico, social y político, mientras que se reservan los conceptos de *modernidad* y *modernismo* para referirse a la experiencia vital, y a los valores, visiones e ideas que acompañan a dichas transformaciones”.

El empleo de estos términos en nuestro trabajo con un significado algo diferente obedece al propósito de referirse específicamente a la música como proceso.

<sup>7</sup>Sobre el uso de este término en la historiografía general, cf. Gazmuri, 1992, pp. 117.

- (b1) la comunicación de la obra creativa de cada compositor a través de la interpretación en vivo, la edición de partituras, la transmisión a través de otros medios, tales como la radio y la televisión o mediante el fonograma, a fin que pueda alcanzar a un público lo más amplio posible, dentro del país y fuera de él;
- (b2) la preservación del repertorio y su nivel de accesibilidad para los intérpretes;
- (b3) el establecimiento de una red de usos y de funciones que requiera de la creación musical como un componente esencial o complementario.

La segunda parte del modelo se aboca al estudio integral de la creación musical misma, esto es el texto, en aspectos tales como los siguientes:

- (a) las especies musicales que se cultivan, sus rasgos musicales y su eventual uso y función;
- (b) el conjunto de las motivaciones de los creadores, sean éstas emocionales, éticas, estéticas, ideológicas o de otros tipos, y su plasmación en valores e ideas estéticas matrices;
- (c) el conjunto de fuentes que subyace en la obra de los creadores, como pueden ser las corrientes de la tradición europea, la música indígena, folklórica o popular urbana del país o de otras regiones, la literatura en prosa, la poesía y otras artes, además de cualquier otra fuente que pueda ser relevante;
- (d) el proceso de permanencia y cambio estilístico;
- (e) los principales aportes y trascendencia de las obras comunicadas, en el marco histórico y artístico del país, del continente americano o de otras regiones.

La tercera parte del modelo apunta a establecer, en un plano valórico, la presencia o ausencia de una tradición, como un marco regulador general de la práctica musical profesional de un país determinado. Para que se produzca una tradición deberá existir, en primer término, la confluencia sincrónica e interacción dinámica de compositores activos, que tomen como punto de partida de su actividad la de generaciones anteriores de compositores de su mismo contexto, más que sólo y exclusivamente la de generaciones anteriores de compositores de Europa<sup>8</sup>. Esto requiere, obviamente, la existencia de una red de comunicación entre los miembros de una generación de creadores, tanto como entre ellos y los miembros de generaciones anteriores, de la que surja una aceptación tácita o discursiva de elementos identificadores para el proceso de permanencia como para el proceso de cambio estilístico.

<sup>8</sup>Cf. Seeger, 1977b, p. 189.

## II

En términos institucionales, la Catedral de Santiago de Chile es, durante el siglo XIX, uno de los cauces estables de la creación musical chilena, que ha sido objeto de acuciosos estudios por parte de Eugenio Pereira Salas<sup>9</sup>, Robert Stevenson<sup>10</sup> y Samuel Claro<sup>11</sup>. Esto ha permitido conocer la importante labor musical que desde la maestría de capilla desarrollaran compositores de la talla de un José Bernardo Alzedo o un José Zapiola, entre otros.

La Catedral, en este caso, representa un elemento de continuidad de la situación imperante entre los siglos XVI y temprano XIX, cuando se constituyeron en el cauce de mayor estabilidad y relevancia de la creación musical latinoamericana. Fueron centros de formación de músicos y compositores, para ser capacitados en el manejo de la técnica y construcción formal de la música de manera congruente con los propósitos expresivos imperantes en la época. Permitieron a numerosas personas desarrollar un quehacer como creadores y en favor de la música. Fueron centros de preservación e irradiación de la obra de tantos creadores del período. En ellas se estableció una red de usos y de funciones, que requirieron de la creación musical como un componente esencial o complementario. Sirvieron, igualmente, como el marco del proceso de continuidad, revivir, renovar o reemplazar a especies musicales específicas, en el ciclo de permanencia y renovación de la tradición a que se refiere Seeger en los conceptos citados anteriormente, dentro de las directrices generales que establecieron en Latinoamérica desde la Metrópoli, primero la casa de Habsburgo y posteriormente la dinastía de los Borbones.

En lo que atañe a la sociedad civil, no se dieron en el Chile decimonónico instituciones que apoyaran a los compositores en su labor creativa de manera comparable a la de la Catedral de Santiago. Esto fue, a manera de ejemplo, el caso de la ópera. El predominio casi sin contrapeso de la ópera italiana en el medio chileno hizo que las escasas óperas que se escribieron durante el siglo XIX por compositores nacionales, se ejecutaron públicamente sólo en fragmentos, o si se hicieron completas, como en el caso de *La Florista de Lugano* de Eleodoro Ortiz de Zárate, el bajo número de presentaciones minimiza su impacto en la sociedad. Por otra parte las diferentes agrupaciones musicales creadas en Chile durante la segunda parte del siglo XIX, entre las que se puede mencionar a la Sociedad Orfeón, la Sociedad de Música Clásica y la Sociedad Cuarteto, propendieron a la divulgación en el medio nacional de obras de compositores clásico-románticos europeos, más que a estimular la creatividad de los compositores nacionales.

En cambio, sería la familia, la que constituiría el entorno adecuado para la formación y el quehacer del compositor decimonónico más importante del país,

<sup>9</sup>Pereira, 1941, pp. 146-154; Pereira, 1978, *passim*.

<sup>10</sup>Stevenson, 1970, pp. 315-346.

<sup>11</sup>Claro, 1974; Claro, 1979; Claro, 1982a; Claro, 1982b.

Federico Guzmán Frías, el único del siglo XIX que tuviera una proyección más allá de los confines de Chile, en Argentina, Uruguay, Perú y Brasil en Latinoamérica, en los Estados Unidos, además de Portugal, España, Inglaterra y Francia. La vida y obra de este compositor ha sido objeto de estudios historiográficos o musicológicos parciales en Chile, Argentina, Perú y los Estados Unidos<sup>12</sup>. No obstante no se ha hecho aún un estudio musicológico integral, que abarque el texto y el contexto de su obra creativa completa, en los diferentes países en que desarrolló su quehacer. Esto constituye el objetivo prioritario del presente trabajo. La aplicación comparativa de las matrices de análisis indicadas para la prosopografía y para el estudio integral de la creación musical misma, en los diferentes países en que Guzmán desarrolló su quehacer, permitirá una visión de mayor perspectiva de la creación musical del Chile decimonónico. Por otra parte el estudio del papel relevante de su familia en su carrera como músico, permitirá un acercamiento desde la perspectiva de la musicología a una temática de gran impacto renovador para la historiografía contemporánea de Latinoamérica y Europa. Al respecto cabe citar lo afirmado por Eduardo Cavieres F. en cuanto a que “la historia relativa a la familia es uno de los grandes aportes de la historiografía europea de la década de los sesenta y, posiblemente, llegue a considerarse como el centro o módulo fundamental para descubrir y hacer inteligible la historia. En el caso chileno, y desde un punto de vista cuantitativo, el número de los trabajos relativos a la familia es aún reducido y está lejos de situarse al nivel de la historiografía americana y europea. Sin embargo y desde el punto de vista de la aplicación de problemas, métodos y perspectivas, se ha realizado un interesante acercamiento con logros no menos interesantes”<sup>13</sup>.

### III

#### *La familia Guzmán*

Sobre este tema existen discrepancias en la bibliografía publicada en Chile y Argentina en los últimos cincuenta años, tanto en lo relativo a fechas como en lo que atañe a la composición misma de la familia. Con el fin de simplificar esta exposición, se entregarán en el texto los resultados de la investigación que se ha hecho en libros, diarios, revistas y en registros parroquiales de la época, consignando en las notas las eventuales concordancias o diferencias que surjan en relación con los resultados conocidos en la actualidad.

<sup>12</sup>Entre los estudios hechos en Chile durante el presente siglo se puede mencionar Pereira, 1941, pp. 115-116; Pereira, 1957, pp. 129-130, 375-376 y entradas en índice; Pereira, 1978, pp. 74-80; el capítulo dedicado al tema por Jorge Urrutia Blondel en Claro-Urrutia, 1973, pp. 97-101 además de Urrutia, 1988. Una síntesis de las actividades de Federico Guzmán en la Argentina se encuentra en Gesualdo, 1961, pp. 311-313 y 592-593. La permanencia en Lima está reseñada en Barbacci, 1949, pp. 461-462. La relación entre Federico Guzmán y Louis Moreau Gottschalk está minuciosamente descrita en Stevenson, 1969a, p. 3 y Stevenson, 1969b, p. 12.

<sup>13</sup>Cavieres, s.f, p. 33.

Federico Guzmán fue nieto de Fernando Guzmán, músico argentino oriundo de Mendoza, ciudad en la que se había desempeñado como pianista, violinista y director de orquesta<sup>14</sup>. Alrededor del año 1822 Fernando Guzmán se radicó con su familia en Chile, y desarrolló su labor primero en Valparaíso y después en Santiago. Se iniciaba entonces el quehacer musical en Chile después que el país obtuviera su independencia definitiva el año 1818. Además de la familia Guzmán, un alto número de músicos extranjeros se establece en el país y realiza una importante contribución a la vida musical chilena, en un período que se extiende hasta los comienzos de la década de 1850. También de Argentina provienen Juan Crisóstomo Lafinur, Santiago Massoni e Ignacio Álvarez. Desde Perú se radican en Chile José María Filomeno y José Bernardo Alzedo, el eminente compositor que llega a Chile en 1822 y reside en el país durante más de cuarenta años. Está también la gran dama de la música chilena decimonónica, Isidora Zegers de Huneeus, nacida en 1803 en Madrid de ascendencia flamenca y francesa, quien realiza sus estudios musicales en París y se radica en Chile en 1823. Junto a ella figura el científico y compositor alemán Guillermo Frick, que emigra a Chile en 1840 y se establece en Valdivia, y Aquinas Ried, nacido en Baviera y educado en Inglaterra, quien se establece en 1844 en Valparaíso. Asimismo de Francia proviene Henry Lanza, nacido en Londres de padres italianos, Jules Barré y Adolfo Desjardins.

Para un mejor conocimiento de la familia Guzmán la fuente coetánea más fidedigna es el *Plutarco del joven artista*, la primera historia de la música editada en nuestro país (1872), escrita por el educador chileno José Bernardo Suárez, discípulo del insigne argentino Domingo Faustino Sarmiento. Suárez tuvo contacto personal con Fernando Guzmán junto a los principales creadores y músicos residentes en Chile en esa época, y se refirió a él en los siguientes términos<sup>15</sup>:

“Hé aquí el Juan Bach de la América española, sino por el genio i la ciencia de aquel eminente músico i compositor alemán, al ménos por haber dado a la República Argentina i a Chile siete hábiles músicos, sin contar con sus nietos”.

De acuerdo a Suárez, los hijos de Fernando Guzmán con su esposa Juana Molina fueron, en este orden, Francisco, Eustaquio, Víctor, Dominga, Rosario, Carmen y Paula, educados en la música por su padre<sup>16</sup>. Además de sus aptitudes para la

<sup>14</sup>Morales, 1940, p. 5; Morales, 1943, pp. 467-468; Gesualdo, 1961, p. 311.

<sup>15</sup>Suárez, 1872, pp. 397.

<sup>16</sup>*Ibid.* Según Morales, 1940, pp. 5-6 y Morales, 1943, pp. 468-469, el mayor de los hijos de Fernando Guzmán era Víctor, seguido de Eustaquio y Francisco. El mismo autor (1940, p. 6; 1943, p. 469) indica, aparentemente por un lapsus cálimi, que Dominga, Rosario y Paula eran hijas de Francisco y no de Fernando, lo que repite Gesualdo, 1961, p. 311, para el caso de Dominga y Rosario, agregando que Fernando tuvo diez hijos en total y no siete como realmente fue el caso. Anteriormente Sandoval, 1911, “Rasgos biográficos del profesorado”, p. VIII, indica que Dominga y Rosario eran hijas y discípulas de Francisco.

enseñanza, Fernando Guzmán supo inculcarles “sus maneras agradables, su honradez i su consagracion al arte”, rasgos que también fueron reconocidos por las numerosas damas santiaguinas “que fueron discípulas de tan meritorio maestro”, y que estaban vivas al momento de escribirse el *Plutarco*<sup>17</sup>. En sus *Recuerdos de treinta años*, Zapiola destaca a Fernando Guzmán como “el primer maestro” en Chile que enseñara los aspectos mecánicos y técnicos de la ejecución pianística a través de la ejercitación en escalas y otros ejercicios, previo al estudio de las obras mismas, lo que permitía un aprendizaje más sólido de la interpretación instrumental que el que brindaban los métodos de enseñanza pianística entonces en boga en el país<sup>18</sup>.

Seis de los hijos de Fernando Guzmán se radicaron en Chile, Francisco, Eustaquio, Domingo, Rosario, Carmen y Paula. Francisco ejerció la docencia privada en el piano y el violín, primero en Valparaíso, y hacia fines de la década de 1830 en Santiago<sup>19</sup>. Entre 1857 y 1858 fue profesor de violín del Conservatorio Nacional de Música<sup>20</sup> y con posterioridad a 1866 se le nombró profesor del Seminario Conciliar<sup>21</sup>. Fue preeminentemente músico de orquesta y registra pocas actividades como solista. Zapiola evoca que al llegar en el invierno de 1830 “la primera compañía lírica que ha venido a Chile”, la orquesta bajo su dirección tenía “como violin principal a don Francisco Guzmán, i como primer violoncelo a su hermano don Eustaquio”<sup>22</sup>. En 1866 ofrecía sus servicios como profesor de piano y violín<sup>23</sup> y en 1869 todavía seguía activo. El 29 de noviembre de este último año figura entre los 70 músicos de orquesta y coro que presentaron obras sinfónico-corales en el templo San Juan de Dios bajo la dirección de Tulio Eduardo Hempel, con el auspicio de la Sociedad Orfeón, en una misa oficiada por el prebendado Francisco de Paula Taforó<sup>24</sup>. Francisco Guzmán tuvo también una activa intervención en la gestación de esta sociedad, de tanta importancia en la historia de la música chilena. A partir de marzo de 1868 participó en la comisión que preparó su primer reglamento<sup>25</sup>, y en mayo del año siguiente figura entre los “censores”, junto a Félix Banfi y Francisco Oliva<sup>26</sup>. Para procurarse el sustento

<sup>17</sup>Suárez, 1872, p. 398.

<sup>18</sup>Zapiola, 1945, p. 92.

<sup>19</sup>En *El Mercurio* de Valparaíso, I/27 (12 de diciembre de 1827), ofrece sus servicios como profesor de piano. En *El Araucano*, N°481 (15 de noviembre, 1839), p. 4, c.3, aparece el siguiente anuncio: “Francisco Guzmán Profesor de Piano, se ha establecido, hace poco tiempo, en Santiago, y ofrece dar lecciones de este instrumento a las personas que tengan la bondad de ocuparlo. Vive en la calle de Sto. Domingo, de la antigua casa de correos tres cuadras para abajo”.

<sup>20</sup>Según Sandoval, 1911, p. 11, el 17 de octubre de 1857 renuncia Máximo Escalante y es nombrado Francisco Guzmán como profesor de instrumentos de cuerda [el decreto correspondiente de fecha 17 de octubre se reproduce en *El Ferrocarril*, II/568 (21 de octubre, 1857), p. 3, c.3]. El 7 de junio renuncia Francisco Guzmán a este cargo y es reemplazado por Luis Remy (Sandoval, 1911, p. 11).

<sup>21</sup>Pereira, 1957, p. 284.

<sup>22</sup>Suárez, 1872, p. 427.

<sup>23</sup>*El Ferrocarril*, XI/3.179 (9 de marzo, 1866), p. 3, c.6.

<sup>24</sup>*Las Bellas Artes*, I/34 (23 de noviembre, 1869), pp. 275-276.

<sup>25</sup>*El Ferrocarril*, XIII/3.859 (24 de marzo, 1868), p. 3, c.2.

<sup>26</sup>Pereira, 1957, p. 126; *Las Bellas Artes*, I/6 (10 de mayo, 1869), p. 48.

desarrolló otras actividades, como la venta de pianos o la de préstamo a interés en dinero<sup>27</sup>. De su matrimonio con Carmen Sánchez tuvo siete hijos, Mariano, Onofre, Francisco (Segundo), Eleodora, Clodomiro, Elodia y Eugenia<sup>28</sup>. De ellos fue Francisco (Segundo) quien tuvo una destacada actividad musical. Nació y fue bautizado en Chile el 22 de marzo de 1836<sup>29</sup>, y de acuerdo al historiador argentino Fernando Morales Guñazú, en 1854 se desempeñaba como profesor de música del Colegio de Señoritas de Mendoza, dirigido entonces por su madre<sup>30</sup>. De allí se trasladó posteriormente a Rosario, donde alcanzó relevancia como cronista de diarios.

Al igual que Francisco, Eustaquio Guzmán fue músico orquestal. Con posterioridad a su colaboración en la orquesta dirigida por Zapiola en 1830<sup>31</sup>, se tiene referencia a su participación en julio de 1839 como violoncellista de la orquesta de la Catedral de Santiago, y en marzo de 1847 pasó a integrar la capilla de música de la Catedral a cargo de su amigo José Bernardo Alzedo, en la que Zapiola actuaba como primer violín<sup>32</sup>. Fue también un destacado profesor privado de piano, y como intérprete continuaba activo en 1866, cuando participa el 6 de julio de ese año en uno de los conciertos ofrecidos por Louis Moreau Gottschalk en Santiago<sup>33</sup>. Después de 1866, Eustaquio Guzmán se desempeñó como profesor del Seminario Conciliar<sup>34</sup>, y alrededor de 1871 se trasladó a Valparaíso<sup>35</sup>. Su multifacética actividad abarcó además la composición y la impresión musical, actividad en la que fue pionero como “uno de los primeros litógrafos nacionales” según Eugenio Pereira Salas<sup>36</sup>.

Las cuatro hijas de Fernando Guzmán ejercieron la enseñanza del piano. Dominga Guzmán (casada con Isidro Ruedas)<sup>37</sup> fue nombrada a contar del 22 de

<sup>27</sup>El Ferrocarril, VIII/2.464 (3 de diciembre, 1863), p. 3, c.4.

<sup>28</sup>No obstante lo indicado *supra*, nota 15, así lo especifica claramente Morales, 1940, p. 18, n.1 y Morales, 1943, p. 469.

<sup>29</sup>Santiago, parroquia de Santa Ana, Libro 14° de Btmos, t.XI, fol. 23:

“En la Ciudad de Santiago de Chile en veinte y dos de Marzo de mil ochocientos treinta y seis años en esta Sta./ Iglesia parroquial de mi Sr̄a. St̄a. Ana puseo Oleo y/ Crisma á Francisco del Carmen de un mes seis dias/ hijo legitimo de Fransisco Gusman y Carmen Sanch/es. Padrinos Victor Gusman y Carmen Gusman, lo/ baptiso D.º Ignacio Garcia. Padrinos Francisco Gu/sman y Juana Molina, de que doy fe.”

<sup>30</sup>Morales, 1940, p. 18, n.1; Morales, 1943, p. 469.

<sup>31</sup>Cf. *supra*, nota 21.

<sup>32</sup>Claro, 1979, p. 22, n.106, p. 23; Claro, 1982a, p. 179, n.106; Claro, 1982b, p. 54.

<sup>33</sup>Pereira, 1957, p. 123.

<sup>34</sup>*Ibid.*

<sup>35</sup>Suárez, 1872, p. 399.

<sup>36</sup>Pereira, 1957, p. 358. Por un listado de obras cf. Pereira, 1978, p. 73, i.523-526.

<sup>37</sup>El nombre de Isidro Ruedas como el marido de Dominga Guzmán consta en la partida de nacimiento de uno de sus hijos, “Juan Baptista de las Mercedes”, bautizado en la parroquia de Santa Ana el 24 de enero de 1836 y que tuviera como sus padrinos a Fernando Guzmán y a su esposa Juana Molina (Libro 14° de Btmos, t.XI, fol.21v). No obstante, Sandoval, 1911, p. 11, y en “Rasgos biográficos del profesorado”, p. VIII, indica su nombre como Dominga Guzmán de Oliva.

octubre de 1857 como profesora del Conservatorio Nacional de Música, en la vacante que dejara Tulio Eduardo Hempel y, según Luis Sandoval, “tuvo muy buenas discípulas, muchas de ellas profesoras ó ayudantes del mismo establecimiento”<sup>38</sup>. Rosario Guzmán trabajó durante 14 años como profesora en Valparaíso e inició en 1852 una intensa y destacada actividad docente privada y en establecimientos particulares de educación de Santiago<sup>39</sup>. Fue nombrada en el Conservatorio Nacional de Música a contar del 28 de mayo de 1863 hasta su jubilación en 1886, formando también “muy buenas discípulas”<sup>40</sup>. Estuvo casada con José Manuel Rivas, quien al fallecer alrededor de 1860 ostentaba el grado de sargento mayor del ejército peruano. Esto motivó el viaje de Rosario al Perú en 1861 para tramitar su montepío y con la intención de ofrecer lecciones de piano en Lima<sup>41</sup>. Por su parte Carmen Guzmán de Fuenzalida<sup>42</sup> y Paula Guzmán<sup>43</sup> desarrollaron la enseñanza en forma exclusivamente privada.

En cambio, Víctor Guzmán (nacido en Mendoza en 1818), después de estudiar con su padre y sus dos hermanos mayores Francisco y Eustaquio, se destacó a muy temprana edad como violinista solista en conciertos que ofreciera en Valparaíso y en Santiago<sup>44</sup>. Tocó además esporádicamente como músico de orquesta, y en 1850 se anunciaba en Santiago como profesor de violín, piano, guitarra y canto<sup>45</sup>. Esto último se relaciona, por una parte, con la multifacética práctica musical de muchos miembros de la familia Guzmán. Por otra parte tiene relación con la que en *El Semanario Musical*, 1/2 (17 de abril, 1852), p.2, c.3, se describía como “las dificultades para procurarse la subsistencia” que acosaban entonces tanto a Víctor Guzmán, “a pesar de su conocido interés”, como “a una gran parte de sus compañeros de profesión”. Seguramente una situación similar había llevado anteriormente a Eustaquio y Francisco Guzmán a anunciar en *El Araucano*, N°551 (19 de marzo, 1841) p.4, c.3, la apertura en la Plaza de la Independencia, de un establecimiento “para expendio de licores, vinos, dulces, pastelitos frescos, etc.”

Estas dificultades obligan a Víctor Guzmán a abandonar Chile en 1853. Inició una gira de conciertos en Mendoza, su ciudad natal; de allí continuó a Córdoba y Rosario. El 30 de noviembre de 1853 se presentó con gran éxito en el Teatro de

<sup>38</sup>Sandoval, 1911, p. 11, y en “Rasgos biográficos del profesorado”, p. VIII.

<sup>39</sup>En *El Semanario Musical*, 1/1 (10 de abril, 1852), p. 4, c.3, ofrece sus servicios en Santiago después de catorce años en Valparaíso. Avisos como profesora en Santiago aparecen en *El Ferrocarril*, V/1.362 (16 de mayo, 1860), p. 3, c.1; VII/1.927 (15 de marzo, 1862), p. 3, c.5; IX/2.533 (23 de febrero, 1864), p. 3, c.3, entre otros. En *El Ferrocarril*, IX/2.560 (23 de marzo, 1864), p. 3, c.4, figura además como profesora de piano del Establecimiento Particular de Educación de Rosa A. Díaz.

<sup>40</sup>Sandoval, 1911, p. 11, y “Rasgos biográficos del profesorado”, p. VIII. El decreto de su nombramiento aparece en *El Ferrocarril*, VIII/2.256 (4 de abril, 1863), p. 3, c.3.

<sup>41</sup>*El Ferrocarril*, VI/1.563 (9 de enero, 1861), p. 3, c.1.

<sup>42</sup>Suárez, 1872, pp. 412-413; Pereira, 1957, p. 109.

<sup>43</sup>Suárez, 1872, p. 397.

<sup>44</sup>*Ibid.*, p. 437. Sobre una presentación realizada en 1841 en Santiago con la participación de Francisco y Víctor Guzmán en un concierto a dos violines cf. Pereira, 1941, p. 143.

<sup>45</sup>*El Progreso*, VIII/2.293 (6 de abril, 1850), p. 3, c.3.

la Victoriade Buenos Aires junto al pianista Alberto Bussmeyer<sup>46</sup>. Después de otro exitoso recital ofrecido el 12 de enero de 1854 y de presentaciones subsecuentes en Buenos Aires se dirigió a Montevideo. Ofreció tres conciertos en la Casa de Comedias, el 12 y el 15 de marzo, además del 23 de abril de 1854, acompañado al piano por Carlos Cambra<sup>47</sup>. De allí pasó al Brasil donde desarrolló una variada actividad como director de orquesta del Teatro Lírico, como músico independiente de la Capela Imperial, y como solista<sup>48</sup>.

Eugenio Pereira Salas menciona en su *Biobibliografía* la existencia en Chile de dos obras de Víctor Guzmán, la polka *Las hijas del Plata*, y la *Quadrille brillant pour piano sur l'opéra Macbeth* (Giuseppe Verdi) (Schott, plancha n°13629)<sup>49</sup>. La primera de ellas junto a *La caída de Rosas*, gran polka, fueron presentadas por su autor en Buenos Aires y en Montevideo<sup>50</sup>. A éstas se deben agregar no menos de seis obras editadas en Río de Janeiro. Cinco de ellas fueron publicadas por el Imperial Establecimiento Musical de [Theotónio Borges] Diniz, Praça da Constituição, 11, y sus títulos son los siguientes: *A Rival*, grande polka militar para banda (1856)<sup>51</sup>, *Senhorita*, polka hespanhola para piano (1856)<sup>52</sup>, *O Marquez de Bombal* [sic.], quadrilha para piano (1857)<sup>53</sup>, *O Senador*, "canção de Beranger, traduzida pelo Sr. Brito, e posta em musica pelo professor Victor Gusman" (1858) y *Novo Hymno de Reis* (1858)<sup>54</sup>. A ésta se agrega *Viva Uruguayana*, polka brilhante (1865), editada por J.C. Meirelles & C., Praça da Constituição, 58<sup>55</sup>. Si bien no se conoce con exactitud la fecha de su muerte, Víctor Guzmán residía todavía en 1872 en la entonces capital del Brasil<sup>56</sup>, y seguía vigente en el medio carioca hasta por lo menos 1882, año en que publica o reedita *O Marquez de Pombal (quadrilha de entusiasmo)* para piano<sup>57</sup>.

La carrera internacional de Víctor Guzmán guarda una estrecha similitud con una de las fases de la ulterior carrera internacional de Federico. La dedicatoria de la *Quadrille brillant pour piano sur l'opéra Macbeth*, "á mon neveu Federico Guzmán", obra que circuló en Chile a partir de 1856 cuando su autor ya había

<sup>46</sup>Gesualdo, 1961, pp. 207-208.

<sup>47</sup>Ayestarán, 1953, pp. 228, 240. Programas de los conciertos en pp. 395-396.

<sup>48</sup>Andrade, 1967, volumen II, p. 181.

<sup>49</sup>Pereira, 1978, p. 81, i. 619 y 620.

<sup>50</sup>Cf. *supra*, notas 46 y 47.

<sup>51</sup>Anunciada en el *Jornal do Commercio*, XXXI/7 (7 de enero, 1856), p. 4, c.1. Agradezco a Mercedes Reis Pequeno el haberme indicado ésta y las siguientes referencias a las obras de Víctor Guzmán impresas en Brasil.

<sup>52</sup>Anunciada en *ibid.*, XXXI/51 (21 de febrero, 1856), p. 3, c.4.

<sup>53</sup>Anunciada en *ibid.*, XXXII/111 (24 de abril, 1857), p. 3, c.3.

<sup>54</sup>Anunciadas en *ibid.*, XXXIII/3 (3 de enero, 1858), p. 3, c.2.

<sup>55</sup>Anunciada en *ibid.*, XLIII/275 (4 de octubre, 1865), p. 3, c.2.

<sup>56</sup>Suárez, 1872, p. 438.

<sup>57</sup>Editada por la firma Buschmann & Guimarães y anunciada en el *Jornal do Commercio*, LXI/131 (12 de mayo, 1882), p. 6, c.6. En *Tam Tam* (Río de Janeiro), I/7 (8 de marzo, 1882), p. 3, c.3, se traza un paralelo entre Víctor Guzmán y un "tocador de viola e cantador de modinhas" llamado José Quiteiro, que acababa de fallecer, y se afirma que Quiteiro "tocava melhor que o sr. Gusmão; e tinha orgulho da sua superioridade".

abandonado el país<sup>58</sup>, sugiere que Víctor Guzmán captó desde muy temprano las aptitudes musicales de su sobrino.

#### IV

El 7 de mayo de 1836 Eustaquio Guzmán contrajo matrimonio en la parroquia de Santa Ana en Santiago con Josefa Frías, “natural de Renca, hija natural de Petronila Frias”<sup>59</sup>. De esta unión nacieron cinco hijos, Fernando Alberto del Carmen bautizado el 30 de julio de 1835<sup>60</sup>, Federico, bautizado el 6 de octubre de 1861<sup>61</sup>, Adelaida Sofia bautizada el 14 de febrero de 1838<sup>62</sup>, Catalina Lucrecia

<sup>58</sup>Las cuadrillas sobre *Macbeth* fueron reimprimadas en 1856 en Chile por su hermano Eustaquio Guzmán en la colección *Album musical de señoritas [El Ferrocarril, I/212 (27 de agosto, 1856), p. 3, c.6 y I/231 (22 de septiembre, 1856), p. 3, c.3]*.

<sup>59</sup>Santiago, parroquia de Santa Ana, Libro 8<sup>o</sup> de Matrimonio, tomo VI, 1824-1839, fol.90v:

“En la Ciudad de Santiago de Chile, en siete de Maio de mil ochocientos treinta y quatro años:/ dispensadas las proclamas que el Derecho dispone, por el Sêr. Provisor y Vicario general, D.<sup>o</sup> g.<sup>o</sup>/ Vicente Aldunate, y no resultando impedimento, case segun orden de nuestra Stâ. Madre Igle/sia a Eustaquio Gusman natural de Mendoza, hijo legítimo de Fernando Guzman, y de/Juana Molina, con Josefa Frias, natural de Renca, hija natural de Petronila Frias. Testigos,/ Manuel Tobar e Isidro Filomeno. Padrinos, Melchor Gusman, y Juana Molina, de que doy fe.

Domingo Herrera”

<sup>60</sup>Santiago, parroquia de Santa Ana, Libro 14[<sup>o</sup>] de Btmos, fol.15:

“En la Ciudad de Santiago de Chile en treinta de Julio demil/ochocientos treinta y cinco años: en esta Sta. Yglesia parroqu/ial demi Srâ. Sta. Ana baptise puse Oleo y Crisma á Fer/nando Alverto del Carmen de doze días, hijo legitimo de/ Eustaquio Gusman y D<sup>a</sup> Josefa Frias. Padrinos Mel/chor Gusman y Carmen Gayegos, de que doy fe.

Domingo Herrera”

<sup>61</sup>Santiago, parroquia San Lázaro, Libro 7<sup>o</sup>...de Bautismos...q.<sup>c</sup> comiensa desde el mes de Marzo de 1834, fol.85:

“En esta Parroquia del Señor San Lazaro en seis de Octubre/ de mil ochocientos treinta y seis el Padre Teniente puso/ oleo y crisma a Federico de un mes y dieciocho días legiti/mo de Eutaquío [sic.] Gusman y de D.<sup>a</sup> Josefa Frias padrinos D.<sup>o</sup> Manuel Gallegos y Carmen Barrera le bautiso Fray Domin/go Gorigoitia de San Agustin de q.<sup>c</sup> doy fee [sic].

Juan Concha”

El año de nacimiento de Federico Guzmán ha sido señalado como 1827 (Claro-Urrutia, 1973, p. 97; Pereira, 1978, p. 74; Urrutia, 1988, p. 116) y 1837 (Pereira, 1941, p. 115; Gesualdo, 1961, p. 311; Lange, 1982a, p. 81). En cambio Suárez, 1872, p. 434, indica el 17 de agosto de 1836 como fecha de nacimiento. Ésta aparece como la más exacta si se considera el tiempo que media entre el nacimiento de Federico Guzmán y la fecha de bautismo de acuerdo a lo indicado en la partida citada.

<sup>62</sup>Santiago, parroquia de Santa Ana, Libro 14[<sup>o</sup>] de Btmos, fol.53:

“En la Ciudad de Santiago de Chile en catorce de Febrero de mil ochocientos treinta y ocho/ años; en esta Stâ. Yglesia parroquial de mi Srâ. Sta. Ana bautise puse oleo y crisma/ á Adelayda Zofia de diez días mestiza hija legitima de Eustaquio Guzman, y Josefa/Frias. Padrino Jose Bernardo Alcedo, y Manuela Toro de que doy fé.

Domingo Herrera”

bautizada el 15 de diciembre de 1839<sup>63</sup> y Eustaquio del Corazón de Jesús bautizado el 20 de septiembre de 1841<sup>64</sup>. Federico fue bautizado en la parroquia de San Lázaro mientras que los cuatro restantes recibieron el sacramento en la parroquia de Santa Ana. Cabe destacar el hecho que el padrino de bautismo de Adelaida fue José Bernardo Alzedo, cuyas estrechas relaciones musicales con Eustaquio Guzmán ya han sido señaladas.

Los tres hijos varones de Eustaquio Guzmán, Fernando, Federico y Eustaquio del Corazón de Jesús (=Eustaquio Segundo) tuvieron una actuación relevante como músicos. Adelaida incurrió brevemente en la composición y, según Eugenio Pereira Salas, “se distinguió como pianista y profesora de música”<sup>65</sup>. La formación de Fernando y Federico se realizó bajo la égida de su padre en forma paralela a su educación general. Ambos hermanos se destacaron públicamente en 1846 por su dedicación al estudio en el establecimiento particular conocido como “Colejio del Sr. [Manuel José] Zapata i [L.A.] Vendel-Heyl”, que había funcionado en Santiago durante quince años, y donde Eustaquio Guzmán era profesor de música vocal e instrumental. Junto a ellos se destacaron otros alumnos que figurarían posteriormente en el escenario musical chileno decimonónico, Telésforo Cabero, Federico Chessi y Fidelis del Solar<sup>66</sup>.

A contar de 1852 aproximadamente se inicia el quehacer musical de Federico Guzmán. Éste comprende a lo largo de su vida dos facetas fundamentales, la composición y la interpretación prioritariamente como pianista solista, pero abarcando también la música de cámara y ocasionalmente el canto y la dirección

<sup>63</sup>Santiago, parroquia de Santa Ana, Libro 14 [º] de Bmos, fol.74:

“En la Ciudad de Santiago de Chile en quinze de Diciembre de mil ochocientos trein/ta y nueve años. En esta Stá. Yglesia Parroquial demi Srá Sta Ana, el ...Fray Do/roteo Fontalva Teniente Cura baptiꝝ puso ho.y Crisma a Catalina Lucrezia/ de veinte y dos dias nacida hija lejitima de Eustaquio Guzman y de Josefa Fri/as. Padrinos, Tadeo Toro, y Nordisa Gallardo, de que doy fé.

Domingo Herrera”

<sup>64</sup>Santiago, parroquia de Santa Ana, Libro 15º de Bmos, fol. 96v:

“En la Ciudad de Santiago de Chile, en veinte de Septiembre demil ochocientos qua/renta y un años; en esta Stá. Yglesia Parroquial demi Srá. Stá. Ana, bapti[s]e, puse/oleo, y Crisma a Eustaquio del Corazon de Jesus, hijo lejitimo de/ Eustaquio Guzman, y de Josefa Frias. Padrinos, Jose Figueroa, y Antonia/Toro, de que doy fé.

Domingo Herrera”

<sup>65</sup>Pereira, 1978, p. 72, i. 522

<sup>66</sup>De acuerdo a *El Araucano*, N° 829 (10 de julio, 1846), p. 8, c. 3, entre los alumnos más distinguidos “por su comportacion moral i literaria en el trimestre 1º del presente año escolar” aparecen Telésforo Cabero, Federico Chessi, Fernando y Federico Guzmán, y Fidelis del Solar. En la nómina de alumnos que se han distinguido por esta misma razón en el segundo trimestre aparecen los mismos nombres según *El Araucano*, N° 845 (30 de octubre, 1846), p. 3, c. 2. Específicamente en la clase de música vocal e instrumental a cargo de Eustaquio Guzmán se distinguen Federico Chessi (segundo lugar) y Telésforo Cabero (quinto lugar). En el primer trimestre del año siguiente, figuran Telésforo Cabero y Fernando Guzmán entre los alumnos distinguidos, de acuerdo a *El Araucano*, N° 879 (11 de Junio, 1847), p. 5, c. 1.

de orquesta. A estas facetas se agrega una tercera, la enseñanza, que inicialmente en Chile comprende el piano, pero al que ulteriormente se agregan el canto, la armonía y la composición. Una cuarta faceta es la de gestor de asociaciones que estimulen el cultivo de la música a un buen nivel, y su comunicación a sectores amplios del público decimonónico. En la primera parte de este trabajo se analizará este quehacer profesional de acuerdo a un enfoque diacrónico de las diferentes etapas de la carrera de Federico Guzmán. En la segunda parte del trabajo (que se publicará en el próximo número de la *RMCH*), se hará un análisis integral de su producción como creador, y del repertorio musical comunicado públicamente por él y por los miembros de su familia que lo acompañaron en su carrera.

## V

### *Primera etapa, Chile, 1852-1866*

El quehacer de Federico Guzmán en esta primera etapa transcurre durante el período del presidente conservador Manuel Montt (1851-1861), y el quinquenio inicial del período del presidente José Joaquín Pérez (1861-1871). Fue este momento de transición en Chile entre el predominio de la ideología conservadora y la consolidación de la ideología liberal, que alcanzaría preeminencia política a partir de la década de 1870. En un libro recientemente publicado el historiador Cristián Gazmuri plantea la tesis que en este momento tuvo una gravitación decisiva en Chile la revolución de 1848 en Francia, que puso fin al reinado de Louis Philippe de Orleans, y llevó a la instauración de la Segunda República Francesa. El significado y proyección global de esta coyuntura de la historia chilena es formulado por este historiador en los siguientes términos<sup>67</sup>:

“El impacto revolucionario y directo de los movimientos europeos del ‘48’ en el devenir político de Chile de esos mismos años puede considerarse concluido con el motín del 29 de abril de 1851, episodio que cierra la coyuntura que hemos calificado como ‘48 chileno’.

Sin embargo... dejaría una herencia que se incorporaría a la cultura chilena hasta el punto que resulta posible afirmar que el Chile liberal posterior a 1870 en buena medida se gestó en la coyuntura de 1850-51”.

Esta coyuntura reviste igualmente un interés particular para la historia de la música chilena, toda vez que uno de sus protagonistas centrales fue el músico José Zapiola. Éste alcanzó figuración pública a través de su acción en la Sociedad de la Igualdad, la que constituye, según Gazmuri, una “nueva forma de sociabilidad” que “serviría de modelo” para ulteriores proyectos de reforma de “la sociedad y

<sup>67</sup>Gazmuri, 1992, p. 113.

mundo político chilenos<sup>68</sup>. Representaba el comienzo en este mundo político “de manera ya no puramente instrumental o marginal... del ideario ‘social’ de la modernidad, al menos tal como era concebido entre los sectores progresistas de la Europa de los años 1840”. Además del ámbito político, esta nueva forma de sociabilidad, según Gazmuri, fue “también la de organizaciones doctrinarias y filantrópicas: la Masonería y la institución de los Bomberos, también copiadas de moldes europeos y norteamericanos anteriores”<sup>69</sup>.

Una relación específica de Federico Guzmán con este momento histórico, en los términos con que lo enfoca Cristián Gazmuri, está en su participación en el Cuerpo de Bomberos de Santiago, desde su creación en diciembre de 1863 a raíz del trágico incendio de la iglesia de la Compañía. Guzmán fue miembro fundador de la Primera Compañía (llamada del Oriente)<sup>70</sup>, creada el 20 de diciembre de ese año, a la que dedicó la versión editada en 1864 de *La oriental*, polka brillante para piano (0-36, que corresponde al número en el catálogo de la obra de Federico Guzmán que se publicará en la segunda parte del trabajo).

Además estableció relaciones con diferentes personalidades que, de una manera u otra, tuvieron que ver con el “48 chileno”. Entre ellos está el poeta Eduardo de la Barra, que también fue bombero y perteneció a la Tercera Compañía<sup>71</sup>. *El Himno a la industria* de Eduardo de la Barra sirvió de base a la obra homónima de Guzmán compuesta en 1875 (0-76). Otras personalidades señaladas por Cristián Gazmuri fueron el destacado novelista decimonónico Alberto Blest Gana<sup>72</sup>, el educador José Bernardo Suárez, el compositor, flautista y editor Ruperto Santa Cruz<sup>73</sup>, además de Guillermo Matta<sup>74</sup> y Marcial Martínez Cuadros<sup>75</sup>, a los que se hará referencia más adelante. Todos sirvieron de apoyo para diferentes facetas de la ulterior carrera profesional de Federico Guzmán.

Dentro de una perspectiva más general, la cultura burguesa liberal que se gesta en Chile a partir de la década de 1850 sustenta desde una perspectiva ideológica el quehacer de Federico Guzmán, tanto en Chile como en el exterior. Los principales rasgos de esta cultura se enuncian en el siguiente párrafo del libro de Cristián Gazmuri<sup>76</sup>:

“Se trató de una cultura laica, racionalista, con marcados rasgos liberales, pero al mismo tiempo abierta a que el Estado asumiera ciertas funciones

<sup>68</sup>*Ibid.*, p. 67.

<sup>69</sup>*Ibid.*, pp. 80, 115.

<sup>70</sup>*Ibid.*, p. 201.

<sup>71</sup>*Ibid.*, p. 203.

<sup>72</sup>*Ibid.*, p. 34.

<sup>73</sup>Ambos, José Bernardo Suárez y Ruperto Santa Cruz, integraron el Partido Radical (*ibid.*, pp. 142, 257 y 260).

<sup>74</sup>Guillermo Matta integró el Partido Radical, la Masonería, el Cuerpo de Bomberos y el Club de la Reforma (*ibid.*, 245).

<sup>75</sup>Marcial Martínez fue miembro del Partido Radical e integró el Club de la Reforma (*ibid.*, p. 245).

<sup>76</sup>*Ibid.*, p. 170.

importantes en cuanto regulador de la vida económica y social; nacionalista —hasta patriotería—, con rasgos filantrópicos, fuertemente crítica de la Iglesia Católica y la moral de origen dogmático. En lo netamente político, republicana y democratizante; en lo social, enemiga —al menos inicialmente— de toda jerarquía de nacimiento y relativamente abierta [a] las inquietudes sociales de los postergados; fuertemente antitradicionalista y partidaria [de] todo progreso, aunque en el hecho bastante imbuida de lugares comunes y ritos; admiradora de la cultura europea de su época, en particular de la de raíz positiva; preocupada de la educación y luchadora contra el ‘oscurantismo’, por más que, muchas veces, también defendiera otras formas de oscurantismo; inserta, en parte, en un[a] cierta visión gnóstica del mundo, celosamente defendida y que llegaría a tener ritualidades sociales más o menos típicas, etc.

Varios de los rasgos de esta cultura eran nuevos en el ambiente chileno, otros no; pero el ‘conjunto’ sí lo era”.

Algunos de estos rasgos se advierten en el quehacer de Guzmán en Chile entre 1852 y 1866, el que se canaliza en las cuatro vertientes señaladas, la composición, la enseñanza, la gestión y la interpretación, para lo que cuenta con un apoyo pleno de su familia y muy en especial de su padre. Esto le permite dedicarse a la música de manera totalmente profesional, sin tener que recurrir a oficios diversos, según se ha señalado para otros miembros de su familia. De esta manera, en el contexto histórico de la música chilena, Federico Guzmán figura entre los primeros músicos verdaderamente profesionales dentro de la sociedad civil del país.

Su padre editó la mayor parte de las obras tempranas, lo que en términos numéricos significa que de las 23 obras compuestas entre 1853 y 1858, 17 fueron publicadas por Eustaquio Guzmán<sup>77</sup>. Para estos efectos Eustaquio Guzmán se preocupó de mejorar la infraestructura existente en Chile en tipografía musical, mediante la importación de una prensa litográfica en 1857<sup>78</sup>, a la que agrega en 1858 otros equipos necesarios para poner su establecimiento “en un pié brillante”, según *El Ferrocarril*, al mismo tiempo que felicita a Eustaquio Guzmán “por su empeñosa laboriosidad para vencer los obstáculos que se presentan para la planteación de una nueva industria”<sup>79</sup>. Es también en la casa de su padre que Federico Guzmán inicia la comunicación como intérprete de su obra creativa. Según *El Ferrocarril*, II/506 (7 de agosto, 1857), p.3, c.2, las soirées organizadas por

<sup>77</sup>Estas son *Lelia*, op. 14 (O-1), *Trinidad*, op. 10 (O-2), *El paseo de las delicias*, op. 11 (O-3), *El mantón* (O-4), *La flor del aire* (O-8), *Teresita* (O-9), *Amistad* (O-10), *La dichosa* (O-11), *El Trovador, cuadrillas brillantes*, op. 22 (O-13), *Zamacueca* (O-14a), *Matilde* (O-15), *La conquistadora*, op. 25 (O-16), *Rigoletto, cuadrillas brillantes*, op. 26 (O-17), *El Trovador, fantasía* (O-19), *Las santiaguinas* (O-20), *La Traviata, cuadrillas brillantes* (O-21), *Sofía Amic-Gazan, gran valse* (O-23).

<sup>78</sup>*El Ferrocarril*, II/346 (3 de febrero, 1857), p. 3, c.4.

<sup>79</sup>*El Ferrocarril*, III/787 (6 de julio, 1858), p. 3, c.5.

Eustaquio Guzmán son sucesoras auténticas de la calidad y distinción de aquellas que anteriormente se realizaran en los salones de Isidora Zegers de Huneus. En una de estas veladas, realizada entre julio y agosto de 1857 (anexo N°1, P1), Federico Guzmán presentó *La fille du Régiment*, caprice op. 18 (0-7), ante la presencia, entre otros, de la soprano alemana Sofía Amic-Ghazan, que se encontraba en gira por Chile, y de su acompañante el pianista franco-holandés Ricardo Mudler, de quien recibió “felicitaciones mui lisonjeras”.

Asimismo junto a su padre Federico Guzmán ofrece sus servicios como profesor de piano en los años 1859 y 1860<sup>80</sup>. Posteriormente ambos ofrecen sus servicios separadamente; en 1865 Federico aparece como profesor de piano mientras que Eustaquio lo hace como profesor de piano y violín<sup>81</sup>. Desde un principio Federico Guzmán gozó de un gran prestigio como profesor, además de compositor y pianista, en la sociedad chilena. En lo que concierne a su labor como profesor, el siguiente comentario aparecido en *El Ferrocarril*, II/578 (2 de noviembre, 1857) p.3, cc. 2-3, resulta ilustrativo:

“...el jóven Guzman se improvisó profesor de piano en esta capital a solitud de un gran número de familias, que le ofrecian un número considerable de discípulas, pudiendo decirse que en la actualidad le habria sido imposible atender mas de aquellas que estudiaban bajo su direccion i cuyo manifiesto aprovechamiento habia correspondido a las justas esperanzas que se concibieron de su capacidad i empeñoso celo”.

Igualmente contribuyeron a este prestigio otros elogios por “su capacidad i contraccion al estudio” [*El Ferrocarril*, III/870 (13 de octubre, 1858), p.3, c.1], o la dedicatoria en 1863 “al distinguido artista Federico Guzman” de *Lasciati amar*, romanza del compositor y profesor de canto francés radicado en Chile, Luis Deleurie<sup>82</sup>.

Otros rasgos de la cultura burguesa liberal, el ser “partidaria de todo progreso”, y la filantropía también se revelaron desde muy temprano en Federico Guzmán. Su interés por el progreso del quehacer musical chileno se manifiesta ya a los dieciséis años de edad, en 1852, cuando, junto a su tía Rosario, aparecen entre los suscriptores de una publicación de los ribetes de *El Semanario Musical*<sup>83</sup>. Posteriormente en 1859 organiza una Sociedad Filarmónica con el objeto de “estudiar la música i el canto entre los jovenes aficionados de Santiago”<sup>84</sup>. En *El Ferrocarril*, IV/1.080 (17 de junio, 1859), p.3, c.3, se destaca como “verdaderamente digna de encomio, la dedicacion laboriosa del jóven Guzman, para despertar i

<sup>80</sup>*El Ferrocarril*, IV/1.036 (27 de abril, 1859), p. 3, c.7; V/1.305 (8 de marzo, 1860), p. 3, c.5.

<sup>81</sup>Eustaquio Guzmán se anuncia en *El Ferrocarril*, X/2.861 (2 de marzo, 1865), p. 3, c.5, y X/3.179, 6 de marzo, 1866), p. 3, c.4; Federico se anuncia en *El Ferrocarril*, X/2.899 (18 de abril, 1865), p. 3, c.4, XI/3.175 (5 de marzo, 1866), p. 3, c.5.

<sup>82</sup>*El Ferrocarril*, VIII/2.389 (5 de septiembre, 1863), p. 3, c.5.

<sup>83</sup>*El Semanario Musical*, I/3 (24 de abril, 1852), p. 4, c.2.

<sup>84</sup>*El Ferrocarril*, IV/1.075 (11 de junio, 1859), p. 2, c.7.

mantener el gusto por la música que hai en la capital". Tres años más tarde participa en calidad de "comisionario" de la Sociedad de Santa Cecilia, creada con el objeto de difundir "en nuestra juventud el gusto y progreso en el arte musical", junto a su hermano Fernando como "Director honorario"<sup>85</sup>. Su sentido de la filantropía se manifiesta no sólo en su participación en el Cuerpo de Bomberos, sino en la ayuda que dispensa a compositores como Fidelis Pastor del Solar<sup>86</sup> u Osvaldo Uriondo a poner en pentagrama algunas de sus obras<sup>87</sup>.

Desde muy joven Federico Guzmán se reveló también como un pianista de fuste. Ya a comienzos de 1855 él y su hermano Fernando ejecutaron una pieza para violín y piano en la repartición de premios del "Colejio de Doña Antonia Gonzalez de Caravantes"<sup>88</sup>. Sus presentaciones posteriores (indicadas en el anexo N°1) pueden dividirse en tres grupos. El primer grupo está constituido por soirées tales como la ya indicada en casa de su padre (P1), o aquella realizada en octubre de 1858 en la casa de Juan Smith (P3). El segundo grupo está constituido por funciones de beneficencia en las que nuevamente revela su espíritu filantrópico, como es la solemne inauguración del asilo de la Casa de María el 3 de enero de 1859 en la que aparece junto a figuras del calibre de Isidora Zegers, Eduardo Álvarez y Adolfo Desjardins (P4), el concierto realizado el 6 de abril de 1861 para ir en ayuda de las víctimas del terremoto de Mendoza (P5), o la función en beneficio del Cuerpo de Bomberos el 27 de mayo de 1866 (P7). El tercer grupo abarca conciertos ofrecidos junto a artistas visitantes extranjeros tales como la soprano alemana Sofía Amic Ghazan en 1857 (P2), o el afamado pianista y compositor norteamericano Louis Moreau Gottschalk en 1866. De acuerdo al anexo N°1 Guzmán participó en 19 de las presentaciones ofrecidas ese año por Gottschalk en Santiago y Valparaíso (P8-P26). Pero la relación entre ambos fue más allá de este elevado número de conciertos. Tal como lo hiciera con el pianista y compositor cubano Nicolás Ruiz Espadero, Gottschalk inició la proyección internacional de la obra de Federico Guzmán, con la presentación de *La victoriosa*, marcha para dos pianos (0-44), en el Teatro Solís de Montevideo el 27 de junio y

<sup>85</sup>*El Ferrocarril*, VII/1.931 (19 de marzo, 1862), p. 2, c.6.

<sup>86</sup>Fidelis del Solar había sido compañero de estudios de Federico y Fernando Guzmán (cf. *supra* nota 66). En la necrología de Federico Guzmán aparecida en *El Ferrocarril*, XXX/9.543 (16 de octubre, 1885), p. 3, c.3, se menciona que "una de sus primeras inspiraciones, las *cuadrillas de don Pedro Leon Gallo*, se hicieron tan populares en Chile, que por largo tiempo no se tocaban otras en los salones, ni había banda que no las prefiriera para las marchas por su aire marcial".

En una carta fechada el 16 de octubre de 1885 dirigida a los diarios *El Mercurio* y *El Ferrocarril*, publicada en este último, el N° XXX/9.544 (17 de octubre, 1885), p. 1, c.6, Fidelis del Solar junto con deplorar la muerte del "distinguido pianista y compositor chileno" aclara que él compuso la obra y que Federico Guzmán "no tuvo otra participacion en esta pieza que la parte material: es decir la escritura, puesto que su autor [del Solar] no ha tenido ni tiene nociones de la teoría de la música". Agrega después Del Solar que en el caso de *Lanceros chilenos* escrita "algunos años más tarde", tuvo que proceder de manera similar, recurriendo en este caso a la cooperación de "mi distinguido y reputado profesor don Eduardo Alzamora". Sobre Del Solar y sus obras cf. Pereira, 1978, p. 115, i. 835-837.

<sup>87</sup>*El Ferrocarril*, VI/1.819 (8 de noviembre, 1861), p. 3, c.3. Indica que obras de Osvaldo Uriondo han sido puestas en música por Federico Guzmán, Pedro Quintavalla, José Zapiola y John Jesse White.

<sup>88</sup>*El Mensajero*, 11/500 (22 de enero, 1855), p. 3, c.5.

el 15 de septiembre de 1867, y en el Teatro Colón de Buenos Aires el 27 de noviembre del mismo año<sup>89</sup>. Según el gran musicólogo Robert Stevenson, Gottschalk incentivó a Guzmán para que se perfeccionara en París, apoyó el financiamiento del viaje, e inclusive recomendó a los profesores con quien Guzmán debía estudiar en la Ciudad Luz<sup>90</sup>. Además, múltiples facetas de la carrera de Guzmán que se considerarán más adelante en este trabajo, revelan que Gottschalk fue un verdadero maestro y modelo para el compositor y pianista chileno.

### *Segunda etapa, París, 1867-1869*

Además del estímulo de Gottschalk, el viaje de Federico Guzmán a París, junto a su hermano Fernando, se relaciona con otro de los rasgos de la cultura liberal de Chile, la admiración y aceptación de “las formas artísticas y literarias predominantes en la Europa liberal y burguesa (y en especial Francia)...especialmente por parte de la juventud, como contrapartida de la cultura hispánica tradicional”<sup>91</sup>. Pero esta atracción no sólo existía en Chile, sino que en gran parte de Latinoamérica. Otros artistas tales como la pianista y violinista chilena Josefina Filomeno, la gran pianista y compositora venezolana Teresa Carreño, o el violinista y compositor cubano José White se presentaron con éxito en la capital de Francia dentro de sus fulgurantes carreras internacionales.

La gran capacidad y dedicación al estudio de Federico Guzmán se pusieron nuevamente en evidencia en París, esta vez junto a su esposa Margarita Vache, prima hermana del compositor. En una carta dirigida a su padre fechada el 14 de septiembre de 1867 le dice, “nosotros seguimos estudiando asiduamente, dividiendo todo nuestro tiempo entre el estudio del piano, a que dedicamos ocho horas, i el estudio de la armonia i composicion en que ocupamos cuatro horas”<sup>92</sup>. Y agrega:

“Como le dije a U. desde mi primera carta de Paris, me he entregado completamente al estudio de la música clásica, que es la música que, desde algun tiempo acá está de moda en Inglaterra, en Francia, en Alemania i en toda Europa. Persuadido de la necesidad de estudiar este jénero de música, para la que no estaba preparado, i aconsejado por muchos profesores, tomé para que me diera lecciones a Mr. [Alexandre] Billet, uno de los pianistas de mas fama de Paris, i que ha acompañado muchas veces en sus conciertos a [Franz Liszt]”.

<sup>89</sup>Stevenson, 1989a, p. 3. Según Stevenson “Gottschalk tiene la preeminencia como el primer extranjero que ejecutó durante una gira internacional de conciertos una composición original de un chileno”.

<sup>90</sup>*Ibid.*

<sup>91</sup>Gazmuri, 1992, p. 25.

<sup>92</sup>La carta aparece publicada en *La Revista Coquimbana* [La Serena], 1/57 (20 de noviembre, 1867), p. 1, cc.1-4.

Como una muestra del prestigio que gozaba entonces en Francia Alexandre Billet se puede citar el siguiente comentario aparecido en la *Revue et Gazette Musicale de Paris*, XXXVI/12 (21 de marzo, 1869), p. 101, c.2:

“El pasado viernes 19 de marzo se realizó el recital del excelente pianista, el profesor Alexandre Billet. Con un gran placer hemos vuelto a apreciar su toque clásico y puro, matizado con gusto, en obras muy diversas de Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin y Raff”.

Además de Billet, Federico y Margarita estudiaron con Adolphe de Groot, “el excelente director de orquesta de Vaudeville”, quien gozaba de un prestigio similar como profesor de un curso de armonía y composición que ofrecía en la sucursal de Pleyel, Wolff, y C.<sup>a</sup> ubicada en el número 95 de la rue de Richelieu. Entre otras materias del curso se abordaba la teoría de los acordes, sus enlaces, y, al cabo de algunos meses los estudiantes debían ser capaces de improvisar preludios “sin aquellas faltas que demuestran un conocimiento insuficiente de las leyes de armonía”<sup>93</sup>. Junto con el curso en similares términos, en *Le Monde Artiste* (2 de enero, 1869), p. 3, c. 3, se informaba que a él concurría “un gran número de artistas y gentes de la sociedad”. En el caso particular de Federico Guzmán sus estudios con De Groot abarcaron además de la armonía y la composición, el contrapunto y la fuga.

Fue Adolphe de Groot también quien puso a Federico Guzmán en contacto con los grupos musicales de mayor influencia en París. Al respecto resulta de interés citar los comentarios de Guzmán en la carta a su padre acerca de los exámenes del *Conservatoire* al que asistió gracias a la invitación cursada por De Groot:

“La concurrencia ... [representaba] *l'élite* de los compositores, los poetas, los literatos i los publicistas. Así que se concluyeron los exámenes fué presentado i recomendado a varios profesores del conservatorio que aun no conocía, quienes tuvieron la bondad de animarme en mis estudios, asegurándome al mismo tiempo buen resultado en mi empresa”.

Asimismo es muy posible que la relación de Guzmán con Billet y De Groot, le haya permitido a Guzmán el haber sido invitado ya en septiembre de 1867, según escribe en su carta, “para algunas [soirées] i tertulias que tendrán lugar en algunos salones aristocráticos de Paris, donde asisten las celebridades musicales, escritores i poetas, i en que se afirman las reputaciones [artísticas]”. De esta manera Guzmán estableció en París un patrón de comunicación muy semejante al de Gottschalk, que consiste en realizar primero audiciones privadas ante personalidades influyentes del medio musical local, seguidas de los conciertos

<sup>93</sup>*La France Musicale*, XXXI/45 (27 de octubre, 1867), p. 339, c. 2; *Revue et Gazette Musicale*, XXXIV/43 (27 de octubre, 1867), p. 346, c. 1.

públicos mismos<sup>94</sup>. Esto se tradujo, de acuerdo al anexo N°1, en su presentación inicial en tres soirées privadas realizadas en diciembre de 1867 (P27, reseñada cálidamente por Marie Escudier, "Frédéric Guzman: pianiste américain"), el 4 de febrero (P28) y el 19 de febrero de 1868 (P29), seguidas de un gran concierto realizado en la Salle Herz el 27 de febrero de 1868 (P30), con obras sinfónicas, para voz y orquesta, para piano y dúos de piano acompañados de orquesta, bajo la dirección de Adolphe de Groot, y para piano solo y a cuatro manos, para voz y piano y para dúo de pianos, el que concitó críticas extraordinariamente favorables de Marie Escudier en *La France Musicale*, Louis de Chavornay en *La Presse Musicale*, además de la *Revue et Gazette Musicale*. De acuerdo a *La France Musicale*, XXXII/4 (26 de enero, 1868), p.27, c.2, el compositor había anunciado este concierto ampliamente en París mediante un afiche en que aparecía la siguiente leyenda: "Frédéric Guzman, *Pianiste-compositeur chilien*". Agregaba que "si bien esta leyenda no nos dice gran cosa, se debe reconocer que el procedimiento es, por decir lo menos, original". Esto se puede enfocar también desde la perspectiva de otros de los rasgos señalados para la cultura liberal de Chile, el sentido de lo patriótico, el que resulta más interesante si se considera el impacto que este concierto tuvo en París en su momento.

En la carta del 14 de septiembre de 1867 dirigida a su padre Federico Guzmán bosquejaba un ambicioso plan de conciertos en Europa. Además de París, proyectaba realizar conciertos en Londres, en otras ciudades grandes de Inglaterra, en algunas capitales de departamentos de Francia, y en "ciudades de baños" en Bélgica, Austria y Prusia. Este plan estaba condicionado al "éxito que obtengamos en París". En la actualidad se ha podido documentar el concierto realizado el 22 de julio de 1868 en la Willis's Rooms de Londres (P31), una breve intervención junto a su esposa en la fiesta anual de la Sociedad Filantrópica de Saboya el 13 de diciembre de 1868 (P32) y el gran concierto en el Salons Erard el 24 de febrero de 1869 (P33), el que aparentemente fue su despedida de Francia. En el concierto de Londres, "Herr Guzman", "This Brazilian Musician", como fue calificado por *The Observer*, N°4.024 (5 de julio, 1868), p.7, c.1, se presentó junto a su esposa, y su hermano Fernando junto a artistas locales, mientras que en el Salons Erard, de la familia Guzmán sólo aparecieron Federico y Margarita. En cualquier caso es muy posible que por lo menos algunos de los conciertos planeados para las otras localidades se hayan realizado, si se considera el lapso de casi seis meses que media entre el concierto londinense del 22 de julio y el de beneficencia del 13 de diciembre de 1868. Abona esta suposición lo que se afirma en *El Ferrocarril*, XIII/4.075 (18 de noviembre, 1868), p.3, c.2, en relación a "la escursión artística que [Federico Guzmán] ha hecho en las principales ciudades de Francia, Inglaterra i Alemania, conquistándose tantos aplausos del mundo musical".

<sup>94</sup>Cf. Stevenson, 1969a, pp. 1-2.

*Tercera etapa, Chile, Perú, Estados Unidos, 1869-1870*

El plan bosquejado en la carta del 14 de septiembre de 1867 contemplaba el viaje directo de la familia Guzmán desde Europa a los Estados Unidos, “pasando en seguida al Perú, i últimamente a nuestro querido Chile”. En realidad el orden fue exactamente el inverso, puesto que la familia Guzmán regresó directamente a Chile desde Europa, prosiguiendo a Perú y posteriormente a los Estados Unidos en gira de conciertos.

Según *El Ferrocarril*, XIII/4.075 (18 de noviembre, 1868), p.3, c.2, Guzmán partía inicialmente de París el 8 de octubre para embarcarse dos días después en el vapor que salía del puerto de San Nazario y llegar a Valparaíso el 28 de noviembre aproximadamente. Obviamente esto se pospuso y el regreso se realizó de manera diferida. El 26 de diciembre de 1868 llegó a Valparaíso Fernando Guzmán en el vapor Pacífico<sup>95</sup>, y el regreso de Federico y su esposa se concretó a fines de abril del año siguiente siendo anunciado en *Las Bellas Artes*, I/4 (26 de abril, 1869), p.31. En el intertanto, Fernando se dedicó a preparar conciertos en Santiago, y en otras ciudades del país<sup>96</sup>.

La recepción en Chile de Federico Guzmán, transformado ya en un completo pianista y compositor profesional, fue apoteósica. Después de hacerse oír en privado ofreció el 8 de mayo de 1869 el primer concierto público en el Teatro Municipal de Santiago (P34) en el que se presentaron los tres hermanos, Fernando, Federico y Eustaquio Segundo. Ocho días después ofreció en el mismo teatro un concierto (P35) en el que su esposa Margarita hizo un debut triunfal. Al respecto se comentaba en *El Ferrocarril*, XIV/4.224 (18 de mayo, 1869), p.3, c.2, que “la señora Margarita Vaché de Guzman, tuvo un estreno feliz i mui halagüeño. Puede decirse que es digno émulo, si no rival, de su jóven esposo. Es una pareja artística a quien está reservado un brillante porvenir”. La tercera y última presentación en Santiago fue en beneficio de las víctimas del incendio del portal de Sierra Bella y se realizó en el salón del Club de la Reforma el 9 de junio de 1869 (P36). Posteriormente, Federico, su esposa y Fernando ofrecieron cuatro conciertos en Valparaíso (P37-P40) con el mismo éxito. El 11 de julio Federico y su esposa se dirigieron al norte de Chile en el vapor Perú<sup>97</sup>. Previamente (4 de julio) Fernando había viajado para hacer los preparativos necesarios de lo que serían tres conciertos en La Serena (P41-P43) y cuatro en Copiapó (P44-P47), que incluyeron uno en la famosa localidad minera de Chañarillo<sup>98</sup>.

En su conjunto, esta gira de catorce presentaciones en Chile se asemeja en el tipo de concierto, la cobertura geográfica y el éxito triunfal, a la gira que tres años antes realizara Gottschalk en Chile, similitud que fue advertida en diversos

<sup>95</sup>*El Ferrocarril*, XIII/4.109 (27 de diciembre, 1868), p. 3, c.2.

<sup>96</sup>*El Ferrocarril*, XIV/4.185 (1 de abril, 1869), p. 3, c.2.

<sup>97</sup>*El Ferrocarril*, XIV/4.266 (6 de julio, 1869), p. 2, c.6; *El Mercurio* (Valparaíso), XLII/12.621 (12 de julio, 1869), p. 3, c.3.

<sup>98</sup>*El Ferrocarril*, XIV/4.266 (6 de julio, 1869), p. 3, c.2.

comentarios periodísticos, especialmente del norte de Chile. Tal vez como una manera de diferenciarse de Gottschalk, Guzmán, tanto en Chile como en Perú, usó pianos marca Steinway<sup>99</sup>, en vez de la marca Chickering preferida por Gottschalk en sus giras por Perú, Chile y Argentina<sup>100</sup>.

Aparte de las elogiosas críticas, otros indicadores del éxito de los Guzmán en su país de origen fueron los 600 espectadores que en número aproximado asistieron a la presentación en Chañarillo (P47)<sup>101</sup>, la medalla que se acuñara en Valparaíso en honor de Federico para su entrega en el norte de Chile<sup>102</sup>, “la magnífica guirnalda, varios hermosos ramilletes y una pareja de candidas palomas adornadas brillantemente” ofrecidas a Margarita con ocasión del concierto del 8 de agosto en el Teatro de Copiapó (P46)<sup>103</sup>, y las ganancias monetarias que reportaron los dos primeros conciertos en Santiago (P34 y P35)<sup>104</sup>. Sin duda uno de los indicadores más importantes es el apoyo que le brindara Isidora Zegers, entonces en las postrimerías de su vida. Al respecto cabe citar los siguientes extractos de la biografía de esta gran dama escrita por José A. Soffia y Juan Jacobo Thomson<sup>105</sup>:

“En los últimos meses de su vida vió el anuncio de un concierto de nuestro compatriota don Federico Guzman, recién llegado de Europa, en donde había alcanzado merecidos laureles. Su enfermedad la tenía casi postrada, pero no pudo resistir a sus deseos de ir a escuchar las armonías del pianista chileno i se hizo conducir al Teatro. La presencia de la señora Zegers en aquella función i sus aplausos de esa noche, han sido, sin duda alguna, un gran triunfo para Guzman.

Ocho días ántes de su fallecimiento fué a visitarla don Federico Guzman i habiéndole pedido que ejecutase algo, nuestro jóven amigo hizo vibrar involuntariamente algunas notas de Chopin: ‘¡Ah!, nó, exclamó la interesante enferma, *la música elejiaca me afecta demasiado*’ ...i sus ojos se animaron repentinamente al escuchar los brillantes *alegros* que arrancó entónces a las teclas la mano del pianista”.

A fines de agosto Federico, Margarita y Fernando abordaron el vapor Perú en dirección norte al puerto de Chañaral<sup>106</sup>. Poco menos de un mes después el diario limeño *El Comercio*, XXXI/10.313 (28 de septiembre, 1869), p.2, cc.3-4, anunciaba

<sup>99</sup>*Las Bellas Artes*, I/6 (10 de mayo, 1869), p. 48. En su primera gira a Lima Federico Guzmán también empleó el piano Steinway [*El Comercio*, XXXI/10.343 (21 de octubre, 1869), p. 3, cc.2-3]. No obstante durante su ulterior estada en Nueva York, Federico Guzmán empleó pianos Chickering.

<sup>100</sup>Stevenson, 1969b, p. 14, n.9.

<sup>101</sup>*El Copiapino*, XXV/6.365 (25 de agosto, 1869), p. 3, c.1.

<sup>102</sup>*El Correo de La Serena*, XV/1.710 (27 de julio, 1869), p. 3, c.3.

<sup>103</sup>*El Constituyente*, VIII/2.268 (9 de agosto, 1869), p. 3, c.1.

<sup>104</sup>*Las Bellas Artes*, I/9 (31 de mayo, 1869), p. 73.

<sup>105</sup>*Las Bellas Artes*, I/16 (19 de julio, 1869), p. 129.

<sup>106</sup>*El Constituyente*, VIII/2.286 (30 de agosto, 1869), p. 2, c.3.

la presencia en la capital del Perú de Federico Guzmán, agregando como carta de presentación una traducción *in extenso* del artículo de Marie Escudier, "Concert Guzman", *La France Musicale*, XXXII/9 (1 de marzo, 1868), p.65, c.2, p.66, c.1 (cf. P30). El patrón de comunicación fue el mismo que con tanto éxito había empleado en París. Se inició con una soirée privada (P48), seguida de cuatro conciertos públicos realizados el 15 de octubre (P49), el 5 de noviembre (P50), el 12 de noviembre (P51) y el 24 de noviembre (P52).

En el primero de ellos colaboraron destacadas figuras del medio musical peruano, tales como Reynaldo y Claudio Rebagliati, junto a otros artistas locales. Para asegurar una mejor asistencia de público, los conciertos del 5 y el 12 de noviembre, fueron hechos en conjunto con presentaciones de la compañía lírica que auspiciaba la Empresa Vargas y C.<sup>a</sup>. Como una gran novedad para Lima se anunciaba la interpretación del *Concierto N<sup>o</sup>1* para piano en Sol menor op.25 de Felix Mendelssohn, el que se realizó con acompañamiento de cuarteto y armonium, en vez de orquesta. En *El Comercio*, XXXI/10.325 (7 de octubre, 1869), p.1, c.6, se comentaba que "como entre nosotros poco se ha hecho oír la música clásica, el señor Guzman nos iniciará, se puede decir, á la gran música que han producido los grandes génius Europeos".

En Nueva York este patrón de comunicación se inició con una soirée realizada en Chickering's Rooms el 19 de enero de 1870 (P53). De acuerdo a la crítica aparecida diez días después bajo la firma de A.A.C. en el *Dwight's Journal of Music* de Boston, XXIX/23 (29 de enero, 1870), pp. 181-182, se extendieron alrededor de 200 invitaciones principalmente a críticos y músicos y hubo un público aceptable, a pesar que otros importantes eventos ocurrían el mismo día y hora. El crítico entrega una biografía escueta pero muy exacta de Federico Guzmán a la fecha, poniendo énfasis en su relación con Gottschalk además de sus estudios y conciertos en Europa. Con gran objetividad califica a Guzmán como "el mejor cultor viviente de aquel estilo en que Gottschalk alcanzó preeminencia; al mismo tiempo él [Guzmán] tiene otro estilo, muy diferente, que según nuestro criterio proviene de la influencia posterior en su vida de la música de Chopin". Entre las muchas virtudes del concierto destaca el dúo de Guzmán y su esposa, en cuanto a que "nunca anteriormente había tenido la fortuna de escuchar dos artistas ejecutando juntos en unidad tan perfecta, con tal *élan* y abandono". El primer concierto público se realizó el 14 de febrero en el Steinway Hall (P54) y obtuvo una buena crítica en *The New York Times* del 15 de febrero, pero otra completamente desfavorable en el *New York Tribune* (cf. referencias de P54). Tampoco fue muy bien recibida por *The New York Times* del 13 de marzo la participación de Guzmán y su esposa en uno de los conciertos populares sabatinos de la *Young Men's Christian Association* (YMCA) el 12 de marzo (P56). En cambio, Guzmán recibió elogiosos comentarios en el *Watson's Art Journal* por su participación en otras dos soirées neoyorkinas (P57a y P57b), en una de las cuales (P57b) nuevamente se le compara favorablemente con Gottschalk. Estas presentaciones de Guzmán en Nueva York constituyen un reencuentro póstumo con el maestro en su patria, puesto que coincidieron con el anuncio en Nueva York de la muerte de Gotts-

chalk en Tijuca, Brasil, el 18 de diciembre de 1869<sup>107</sup>. De acuerdo al *Watson's Art Journal*, XII/3 (29 de enero, 1870), p. 10, esto apenó "a miles de corazones". Posteriormente la misma publicación, XIII/22 (1 de octubre, 1870), p. 245, anunciaba la llegada de los restos mortales "de ese hermoso espíritu" que fuera Louis Moreau Gottschalk, y las solemnes exequias que posteriormente se realizarían, en memoria de "ese meteoro, de brillantez deslumbrante en el cielo de la música, y hombre de un corazón grande, verdadero y generoso".

#### *Cuarta etapa, Lima, 1871-1879*

Federico Guzmán permaneció en Nueva York junto a su esposa durante el resto del año 1870, y muy posiblemente durante parte de 1871. En el intertanto diarios chilenos como *El Ferrocarril* publicaban o reproducían comentarios que mantenían vigentes los éxitos logrados en sus conciertos de 1869 en espera de su pronto regreso desde Nueva York a Chile. El 12 de junio de 1870 se publicaba en *El Ferrocarril* (XV/4.551, p. 4, cc. 4-5) una encomiástica reseña de la presentación de su marcha a dos pianos *La victoriosa* por Virginia Bañados y Eduardo Álvarez, en un concierto realizado dos días antes a beneficio de la Sociedad de Instrucción Primaria de Santiago. Poco más de un mes después aparecía en el mismo diario [XV/4.585 (22 de julio, 1870), p. 4, c. 2] el siguiente elogio extractado de un diario argentino no identificado:

"Se esperan pronto en esta ciudad, de paso para Chile, de donde son oriundos, los afamados concertistas señor don Federico Guzman i su señora esposa. Gottschalk decia que el discipulo que mejor comprendió su música i ejecutó con mas perfeccion sus composiciones, fué Federico Guzman. Por ese juicio puede apreciar el lector el mérito de los pianistas que se esperan".

Siete días después aparecía otro comentario similar en *El Ferrocarril*, XV/4.591 (29 de julio, 1870), p. 5, c. 2, también extractado de un diario argentino no identificado, que en parte decía lo siguiente:

"Tanto Guzman, como su jóven esposa, son dos pianistas de rarísimo mérito, reunen a su brillante ejecución la verdad con que interpretan los mejores maestros. Pronto, pues, esperamos tener entre nosotros a aquellos notabilísimos i afamados concertistas".

A comienzos del año siguiente en el mismo diario [XVI/5.786 (17 de enero, 1871, p. 3, c. 5] se llegó a afirmar que,

"Por cartas particulares de Nueva York se sabe que nuestro compatriota, el distinguido pianista i compositor don Federico Guzman, se preparaba

<sup>107</sup>La etapa postrera en Brasil de la vida de Gottschalk ha sido objeto de un estudio magistral de parte de Francisco Curt Lange (cf. Lange, 1950-1951).

para volver a su país acompañado con el célebre violinista [Henry Vieuxtemps], que en la opinión de muchos críticos es uno de los primeros del mundo.

El señor Guzman se propone dar conciertos acompañado por [Vieuxtemps]. Deseamos a ámbos una pronta i feliz llegada a nuestro país”.

Este proyecto no se materializó. No obstante Guzmán, junto a su esposa y otros artistas, participaron en un concierto ofrecido por la cantante francesa Viardi Marti en Chickering's Rooms, el 17 de diciembre de 1870 (P58). El nombre original de esta cantante era Anita Emon (o Emont). Ella había integrado una compañía de ópera francesa dirigida por su marido el barítono A. Emon (o Emont) y el director de orquesta Prosper Fleuriet, la que en 1851 actuó con gran éxito en Santiago y Valparaíso<sup>108</sup>. Posteriormente, entre febrero y agosto de 1852, ofrecieron presentaciones también exitosas en Buenos Aires<sup>109</sup> y, entre agosto y diciembre del mismo año, en Montevideo<sup>110</sup>. Los estudios de Eugenio Pereira Salas, Vicente Gesualdo y Lauro Ayestarán coinciden en señalar que estas presentaciones iniciaron la ampliación del repertorio operático en el Cono Sur, desde la omnipresente ópera italiana hacia la ópera y la ópera cómica francesa. Cuando la compañía se presentó en Chile Federico Guzmán sólo tenía quince años de edad. Al momento de participar en el concierto de esta cantante francesa diecinueve años después, ella guardada tan buenos recuerdos de Chile, que pensaba regresar y establecerse definitivamente en el país, según el siguiente comentario publicado en *El Ferrocarril*, XVI/5.744 (26 de enero, 1871), p. 3, cc. 2-3.

“Después de haber viajado casi por todo el mundo, la noble i agradecida artista ha llegado a convencerse que no *hai país como Chile*, tierra hospitalaria donde las bellezas de la naturaleza combinadas con la dulzura de su clima delicioso parece no solo inspirar instintivamente en sus habitantes el sentimiento del arte, sino todavía reflejarse en las inapreciables cualidades características del jenio nacional, tan alegre como tierno, entusiasmado i afectuoso”.

Este último proyecto tampoco se materializó, y en definitiva Federico Guzmán no regresó entonces a Chile, sino que junto a su esposa Margarita y su hermano Fernando se radicaron en Lima a mediados de 1871. Razones para esto no faltaban. Además de las relaciones trabadas en la visita de 1869, estaban los lazos ya mencionados con Perú de la tía de Federico, Rosario Guzmán de Rivas, y los lazos musicales y de “compadrazgo” de su padre Eustaquio con José Bernardo Alzedo, quien en 1864 había regresado definitivamente al Perú, después de breves visitas a Lima hechas durante su permanencia de más de cuarenta años en Chile.

<sup>108</sup>Pereira, 1957, pp. 47-49.

<sup>109</sup>Gesualdo, 1961, pp. 13-14.

<sup>110</sup>Ayestarán, 1953, pp. 246-247, 377-379.

Entre estas visitas cabe mencionar aquellas realizadas en 1841 junto a José Zapiola<sup>111</sup>.

Es en la otrora capital virreinal que Federico Guzmán alcanza la plenitud en el conjunto y en cada una de las variadas facetas de su quehacer, la composición (según se verá posteriormente), la enseñanza, la interpretación y la de gestión de asociaciones musicales. Contaba para ello con el irrestricto apoyo de su esposa y de su hermano Fernando, cuya versátil actividad comercial en rubros tales como la venta de armoniums y de pianos de diferentes marcas, de máquinas de coser, de artículos de mesa, escritorio, viaje y otros, sustentó de manera significativa los ingresos del grupo familiar<sup>112</sup>. Además, la labor de Fernando en la edición musical hizo posible la distribución en Lima y Chile de las obras de Federico Guzmán impresas en Europa durante este período.

La amplia versatilidad de Federico Guzmán como profesor queda en evidencia en el aviso que aparece inicialmente en el diario *El Comercio*, XXXIII/11.148 (27 de junio, 1871), p. 1, c. 1, hasta el 17 de julio del mismo año. En éste anuncia "al respetable público de Lima, que habiendo fijado su residencia en esta capital, está dispuesto á dar lecciones de *Piano y Canto* como igualmente de *Harmonia y Composición*". Tal como en Chile esta actividad fue focalizada hacia jóvenes damas pertenecientes a las familias más pudientes de Lima.

Las presentaciones en Lima en que participan conjunta o separadamente Federico, Margarita o Fernando, ascienden a no menos de 49, entre soirées, tertulias, conciertos, festivales, funciones de beneficencia u ocasionalidades varias, de acuerdo al listado contenido en el anexo N°1. Además de sus respectivas especialidades como solistas en piano y violín, Federico y Fernando incursionan en la dirección de orquesta y cultivan con amplitud la música de cámara. Federico también acompaña a la gran mayoría de los artistas extranjeros que visitan Lima durante su estada de ocho años. La gran parte de ellos son cantantes femeninas (con predominio absoluto de las italianas), tales como Marietta Bulli-Paoli (1872, P59), Julia Principi (1872, P60; 1875, P74), Juana Bonafide Lucas (1872, P62), Elisa W. de Calmet (1873, P67, P68), Elvira Repetto de Trisolini (1874, P71, P72; 1875, P74, P77) y Zoé Belia (1876, P81). Figuran además el barítono Lorenzo Formilli (1876, P84), el violoncellista Adolfo Hartdegen (1873, P67), la arpista española Esmeralda Cervantes (1876, P79), el gran violinista cubano José White (1877, P86 y P88) y la destacada violinista y pianista Josefina Filomeno (1874, P73), hija del músico peruano vecindado por muchos años en Chile, Miguel Filomeno, y quien tuviera al igual que Federico Guzmán una destacada trayectoria internacional en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica. En algunos conciertos participan los mejores exponentes de la cultura musical limeña de la época, tales

<sup>111</sup>Cf. Barbacci, 1949, p. 510.

<sup>112</sup>Cf. los anuncios correspondientes que aparecen en *El Comercio*, XXXIV/11.554 (16 de noviembre, 1872), p. 4, c.1, hasta enero de 1873. Entre sus múltiples actividades está la de ser importador y agente de Chickering & Sons, fabricantes de pianos, y agente general de la fábrica de pianos E. Kaps de Dresden.

como los ya mencionados Claudio Rebagliati (1873, P64, P65; 1874, P70, P73; 1876, P78, P84) y su hermano Reynaldo Rebagliati (1872, P59, P60; 1873, P63; P64; 1874, P73; 1875, P74; 1876, P78, P84), ambos con residencia anterior en Chile, y otros artistas residentes en Lima como Francisco Rosa (1872, P61), Luis Gross (1873, P63), Germán Decker (1875, P74), Alberto Frenchel (1875, P74) y Aurelio Silva (1875, P76)<sup>113</sup>.

Muchas de estas presentaciones tuvieron además una especial relevancia en la sociedad limeña de la época como resultado de diferentes factores. Uno es el alto número de público asistente, como es el caso de las 2.500 personas, de las cuales alrededor de 1.000 eran señoras, que presenciaron la velada literario-musical, auspiciada en parte por la Sociedad Musical de Aficionados<sup>114</sup>, que se realizara el 31 de julio de 1878 en el Palacio de la Exposición (P90). Otro es el apoyo dispensado a algunos eventos por las más altas autoridades del país, como es el caso de la primera dama, Petronila L. de Pardo (1874, P70), o la asistencia del Presidente de la República a algunos de estos eventos, tales como un concierto de beneficencia realizado el 11 de agosto de 1873 (P66)<sup>115</sup>, al debut en Lima de la soprano Elvira Repetto de Trisolini al que concurrió acompañado del Ministro de Relaciones Exteriores después de sobrevivir a un conato de asesinato (1874, P71)<sup>116</sup>, y al debut de la arpista española Esmeralda Cervantes en el Teatro Principal abarrotado con más de 3.000 espectadores (1876, P79)<sup>117</sup>.

Un especial significado revistió el homenaje a José Bernardo Alzedo en el festival organizado por Claudio Rebagliati, y que se realizó el 28 de julio de 1873 en el Palacio de la Exposición, en la conmemoración del 52º aniversario de la independencia del Perú (P65). Se anunciaba que el Presidente de la República procedería a coronar la magna obra *Filosofía elemental de la música*, y entregar a su autor el diploma de miembro honorario concedido por el Club Literario “como premio al mérito y estímulo al talento y al trabajo”<sup>118</sup>. Federico Guzmán participó en este homenaje integrando un conjunto instrumental que presentó una transcripción para seis instrumentos de un extracto no identificado del *Faust* de Gounod. Además ejecutó la parte solista de la Marcha y Final del *Konzertstück* de Weber acompañado por una orquesta del 120 miembros dirigida por Claudio Rebagliati. Este evento memorable testimonia los profundos lazos musicales existentes entre Chile y Perú durante el siglo XIX, más allá de las dos guerras decimonónicas que separaron transitoriamente a dos países hermanos.

Las marcadas inclinaciones filantrópicas de la familia Guzmán se ponen de manifiesto en Lima en su apoyo a numerosas causas de bien público, tales como la construcción de un nuevo templo en Chorrillos (1874, P70) o la organización

<sup>113</sup>Información sobre la actividad de estas personas en Lima aparece en Barbacci, 1949. Sobre José White ver Merino, 1990a y 1990b.

<sup>114</sup>*El Comercio*, XL/14.185 (1 de agosto, 1878), p. 2, c.2.

<sup>115</sup>*El Comercio*, XXXV/11.769 (12 de agosto, 1873), p. 3, cc.2-4.

<sup>116</sup>*El Comercio*, XXXVI/12.066 (23 de agosto, 1874), p. 3, c.1.

<sup>117</sup>*El Comercio*, XXXVIII/12.846 (29 de marzo, 1876), p. 1, c.4.

<sup>118</sup>*El Comercio*, XXXV/11.757 (26 de julio, 1873), p. 5, c.6, p. 6, c.1.

por Fernando Guzmán de un concierto que contribuyera a la erección de un monumento para Hipólito Unanue (1876, P82), o las funciones a beneficio de la Casa del Buen Pastor (1873, P66), de la Sociedad de Colaboradores de la Instrucción (1875, P74), de la compañía de bomberos "Salvador Lima" (1878, P91), o de la Biblioteca Pública y Escuela de Artesanos de la Academia Popular del Callao (1878, P92). En el concierto realizado el 8 de septiembre de 1875 (P75) este espíritu filantrópico de los Guzmán se conjuga con su profunda ligazón con la cultura francesa, puesto que el propósito del evento era recolectar fondos para acudir en ayuda de los damnificados por inundaciones ocurridas ese año en el país galo.

Resulta de gran interés ahondar en la actividad desarrollada en Lima por Federico Guzmán en la gestión de asociaciones que estimulen el cultivo de la música a un buen nivel, y su comunicación a sectores amplios del público decimonónico. En primer término por la magnitud de la tarea que surge de sus ideales americanistas y que supera con creces todos los esfuerzos que hiciera en Chile o en cualquiera de los otros países en que residiera durante su vida. En segundo término por cuanto manifiesta otro de los rasgos ya mencionados de la cultura liberal chilena decimonónica, "el ser partidaria de todo progreso". En tercer término por la brecha existente entre los ideales de modernización del contexto de la comunicación, circulación y recepción de la obra musical en los que Guzmán se embebiera durante su primera estada en París, y las condiciones objetivas no sólo de Lima durante este período, sino que también de Santiago de Chile y de un gran número de otras capitales latinoamericanas durante el siglo XIX.

La más importante de estas iniciativas es la creación de lo que al principio fuera la Sociedad de Conciertos de Lima. En *El Comercio*, XXXIV/11.410 (20 de abril, 1872), p.2, cc.3-5, se publicaba el anuncio correspondiente, que informaba sobre la formación de esta sociedad, que su presidente era Federico Guzmán, que Ernesto Claments era el director de orquesta, Fernando Guzmán el tesorero y Enrique Elmore el secretario. La declaración de propósitos que contiene analiza con gran lucidez la situación musical de Lima en esa época y propone con elevado idealismo las correspondientes medidas correctivas, en los términos que se indican en la siguiente síntesis.

El diagnóstico mismo se aboca a tres grandes temas. El primero de ellos es la unilateralidad del repertorio que se comunicaba en Lima durante esa época.

"La capital del Perú desconoce todavía la música de Beethoven, de Mozart, de Mendelssohn, de Haydn, de Bach, de Weber, Chopin, etc.; y la desconoce por que no se le ha hecho oír ejecutada en su *verdadero estilo*, ni interpretada con los caracteres que distinguen una escuela musical de otra. Lima, habituada al género *moderno italiano*, y á nada mas, no puede tener idea de la grandiosidad y altura del género clasico, y, por lo mismo, jamás podrá ejecutar esta clase de música, por cuanto le falta un elemento esencial: la ESCUELA clásica".

El segundo tema es lo inadecuado de la enseñanza musical, la que “está limitada á una rutina e improductiva”. El tercer tema se refiere a la carencia del número suficiente de músicos profesionales que estén preparados para abordar la música de arte, lo que impidió, según esta declaración, el éxito de la anterior Sociedad Filarmónica limeña.

“...la ‘Sociedad Filarmónica’ apareció rodeada del mas alto prestigio y de vivísimo entusiasmo, y apesar de haberse establecido sobre bases falsas y que presentaban poca seguridad y ninguna garantía de existencia, los esfuerzos combinados de sus Directores pudieron mantenerla viva por dos años. Concluido este período, la ‘Sociedad Filarmónica’ *dejó de existir*”.

“La Sociedad Filarmónica contaba con buenos maestros y distinguidos directores; pero le faltaba la práctica, la experiencia y el estudio de la alta escuela musical”. Además sus miembros eran aficionados, lo que impedía que se ensayara “cada concierto y cada trozo orquestal con la minuciosidad, precision y frecuencia que era de exigirse para ofrecer conciertos estrictamente artísticos”. A veces la orquesta ensayaba dos veces y a veces ninguna vez.

Sobre la base de este diagnóstico se proponen tres grandes líneas de acción. La primera radica en el “único y exclusivo objeto” de esta asociación, que es “ofrecer á la sociedad honorable de esta capital una série de conciertos en que se ejecutará la música más selecta y escojida de los grandes maestros”. La segunda es desarrollar un quehacer musical profesional, bien remunerado y de la mejor calidad posible en la música instrumental, la música coral, la música de cámara y la música de iglesia.

“La *Sociedad de Conciertos* tiene la facultad de *exigir* un número ilimitado de ensayos, por cuanto así está estipulado en la contrata que tiene hecha con cada artista. Para ello gratifica amplia y satisfactoriamente a los miembros de su orquesta. La orquesta se compone de los buenos profesores de Lima y de los recién llegados de Europa, formando un total de 40 á 45 solamente, pero escojidos con esmero é interes. Además de ser bien remunerados estos artistas están profundamente penetrados de la idea capital de la Sociedad, que es: ejecutar *con la perfeccion posible* la música seria”.

Pero la Sociedad de Conciertos no se limitará a la música instrumental. “Si el número de suscriptores lo permite, hará venir *...cuerpos de coros* de Alemania ó Francia y ofrecerá entonces las *sinfonías corales* que tan estruendoso efecto producen en los Conservatorios y teatros europeos. Este gran cuerpo de coros, á mas de ser rentado por la Sociedad de Conciertos, pertenecerá al teatro, por quien seria igualmente rentado. Las funciones teatrales de Lima ganaran admirablemente con tan pode-

roso concurso". En cuanto a la música de iglesia propugna "no mas danzas, polcas o trozos de ópera en los templos, sino que la Sociedad cuidará especialmente de tener siempre listas, aquellas misas y oratorios de Haendel, de Mendelssohn, de Haydn."

En cuanto a la música de cámara, "ademas de las producciones monumentales mas admiradas en Alemania, Italia, Inglaterra y Francia, ya pedidas a Europa se traerá una colección de los *solos, duos, trios* &ca. mas notables para voces y para instrumentos, cuya ejecucion queda desde luego a cargo de nuestros artistas principales".

Como tercera línea de acción se propone que la orquesta y el coro "bien disciplinados" de la Sociedad, tengan como sustento "una gran Escuela de Música en la que habrá lugar para todas las clases sociales y para todos los grados de fortuna". Esto último guarda relación con otros de los rasgos señalados de la cultura liberal, que es la oposición a "toda jerarquía de nacimiento" y su apertura a "las inquietudes sociales de los postergados". En lo operativo inmediato anuncia la venta de un abono por seis conciertos, que se darían uno cada mes y que se repetirían sucesivamente. Para ello "se ha elegido el Teatro Odeón, el que posee extensión, elegancia, decencia, ventilación y condiciones acústicas perfectamente calculadas para los efectos de un concierto".

En los días siguientes aparecían las ofertas de abono para el público<sup>119</sup>. No obstante, sucesivos inconvenientes obligaron a postergar la fecha de inicio de la proyectada serie de conciertos y a cambiar el local para el Teatro Principal, debido, según los organizadores, al cambio unilateral por los directivos del teatro de las bases inicialmente acordadas, lo que elevaba el costo a límites no manejables, e impediría eventualmente "que considerable número de aficionados concurriera a los conciertos"<sup>120</sup>. En consecuencia se inició la venta de una nueva serie de abonos para el Teatro Principal. Esta serie tenía precios que en su conjunto eran más altos que los de la primera serie. A manera de ejemplo, el valor de palco para seis conciertos en la primera serie alcanzaba a 30 soles, mientras que en la segunda serie para el mismo número de conciertos, el abono de palcos para primera fila era de 40 soles, para la segunda fila era de 35 soles y para la tercera fila era de 25 soles<sup>121</sup>.

<sup>119</sup>*El Comercio*, XXXIV/11.412 (23 de abril, 1872), p. 2, c. 1; XXXIV/11.413 (24 de abril, 1872), p. 1, c. 1; XXXIV/11.419 (1 de mayo, 1872), p. 8, c. 6; XXXIV/11.421 (4 de mayo, 1872), p. 8, c. 6.

<sup>120</sup>*El Comercio*, XXXIV/11.427 (13 de mayo, 1872), p. 5, c. 3.

<sup>121</sup>El aviso de estos abonos aparece en *El Comercio*, desde XXXIV/11.428 (14 de mayo, 1872), p. 2, c. 1 y sucesivamente hasta el XXXIV/11.432 (18 de mayo, 1872), p. 3, c.6. Posteriormente aparece en *El Comercio*, XXXIV/11.435 (22 de mayo, 1872), p. 7, c. 6; XXXIV/11.437 (24 de mayo, 1872), p. 5, c. 3; XXXIV/11.438 (25 de mayo, 1872), p. 1, c. 2; XXXIV/11.439 (27 de mayo, 1872), p. 1, c. 2; XXXIV/11.440 (28 de mayo, 1872) p. 1, c. 2; XXXIV/11.441 (29 de mayo, 1872), p. 1, c. 1; XXXIV/11.444 (3 de junio, 1872), p. 8, c. 2; XXXIV/11.445 (4 de junio, 1872), p. 4, c. 4; XXXIV/11.447 (6 de junio, 1872), p. 8, c. 2; XXXIV/11.448 (28 de junio, 1872), p. 1, c. 5; XXXIV/11.451 (30 de julio, 1872), p. 1, c. 4.

La respuesta de los directivos de la empresa del Teatro Odeón apareció en *El Comercio*, XXXIV/11.433 (19 de mayo, 1872), p.4, c.3, y deja entrever que no existió ningún cambio unilateral de las condiciones económicas para el uso del teatro. Por el contrario, afirma que desde un principio y a petición del mismo Federico Guzmán se había acordado el pago de 900 soles para la realización de tres conciertos por mes con tres ensayos cada uno, de lo que resultaba la ocupación del local doce días por mes. Posteriormente los directores de la Sociedad plantearon la realización de sólo dos conciertos por mes, y convinieron con los directivos de la empresa el pago de 600 soles mensuales. Finalmente, los directivos de la Sociedad comunicaron mediante carta a la empresa la resolución de dar sólo un concierto por mes. Los directivos de la empresa respondieron también por escrito fijando la tasa de 500 soles por un concierto y de 600 soles por dos conciertos.

De los argumentos aducidos por una y por otra parte, se desprende que el idealismo del proyecto de Federico Guzmán se enfrentó de partida con obstáculos económicos que no pudieron ser resueltos satisfactoriamente, debido posiblemente a la carencia de experiencia administrativo-empresarial de los directores de la Sociedad. A este obstáculo se le debe sumar otro, que es la capacidad musical existente en la Lima decimonónica para poder ofrecer periódicamente un número de tres conciertos por mes, dentro de los niveles de calidad que se pretendía. En reiteradas ocasiones obras orquestales anunciadas para un determinado concierto no se ejecutaban, muy posiblemente por falta de ensayos o por no haber podido reunir oportunamente a los músicos necesarios. Tal es el caso de la presentación realizada en el Teatro Principal el 8 de marzo de 1872 (P61), para la cual se anunciaba el *Concierto* N°1 en Sol menor op. 25 de Felix Mendelssohn por Federico Guzmán acompañado de una orquesta de 80 profesores. En la reseña del concierto publicada al día siguiente [*El Comercio*, XXXIV/11.378 (9 de marzo, 1872), p. 3, c. 1] se comentaba que el “concierto de Mendelssohn que se aguardaba con impaciencia, fué sustituido á última hora por dos piezecillas”, una de las cuales era la marcha *Victoria* op. 39 (O-45) del mismo Guzmán.

Después de la publicación de los abonos entre el 14 de mayo y el 30 de julio<sup>122</sup>, el secretario de la sociedad manifestaba “al público de Lima”, su “agradecimiento por la solicitud con que se ha dignado suscribirse a la primera série de conciertos”, y anunciaba la apertura de un “segundo abono destinado á satisfacer á los que por no estar abonados al ‘Teatro principal’, no han podido conseguir las localidades que deseaban”<sup>123</sup>. Los conciertos del segundo abono se ofrecerían mensualmente, como repetición, algunos días después de los conciertos del primer abono. Al mes siguiente en *El Comercio*, XXXIV/11.445 (4 de junio, 1872), p. 4, c. 4, se anunciaba que “el segundo abono está casi lleno” y se comentaba que,

“A juzgar por el entusiasmo que los futuros conciertos clásicos han despertado en nuestra población, es de creerse que tendrán una perma-

<sup>122</sup>Ver nota 121.

<sup>123</sup>*El Comercio*, XXXIV/11.441 (29 de mayo, 1872), p. 7, c. 2.

nencia mas continuada que la generalidad de nuestras asociaciones, de existencia mas ó menos efímera”.

A pesar de todos los anuncios ningún concierto de esta Sociedad se realizó en 1872. Al año siguiente apareció un aviso en *El Comercio*, XXXV/11.669 (7 de abril, 1873), p. 3, c. 2, citando a los miembros de una Sociedad Filarmónica a reunión para el 13 de abril en la calle del Pozuelo de Santo Domingo, N°59. La citación está suscrita por Federico Guzmán como presidente y Enrique Elmore como secretario. De esto se desprende que esta Sociedad Filarmónica era una continuadora de la Sociedad de Conciertos de Lima de 1872. Finalmente, se anunció un “Gran Concierto de la Sociedad Filarmónica en el Palacio de la Exposición, el domingo 6 de julio de 1873 á las 2 de la tarde” (P64). El cobro por la entrada y asiento era de un sol, en abierto contraste con los precios de los abonos de 1872. A mayor abundamiento, en *El Comercio*, XXXV/11.736 (2 de julio, 1873), p. 4, c. 6, se hablaba de “La nueva Sociedad Filarmónica” que había formado Federico Guzmán, su solemne instalación en la fecha y lugar indicados, y la invitación que se había cursado para asistir al Presidente de la República. Dos días después, en *El Comercio*, XXXV/11.738 (4 de julio, 1873), p.5, c.1, se hablaba de “la Sociedad Filarmónica, últimamente reorganizada por los señores Guzman y E. Elmore”.

El programa guardaba muy poca relación con la declaración de principios publicada en 1872 por la Sociedad de Conciertos de Lima. Aparte de la obertura de la ópera *Don Giovanni* por una orquesta compuesta por más de 50 músicos y dirigida por Reynaldo Rebagliati, y una *Polonesa* no identificada de Chopin que ejecutó Federico Guzmán, ninguna de las restantes obras pertenecía a la música de arte. Se anunciaban dos composiciones de Federico Guzmán, la gran marcha triunfal *A Méjico* (O-59) y *Home Sweet Home* (O-68), una galopa para orquesta titulada *El ferrocarril* de Reynaldo Rebagliati, un vals para orquesta de “Strauss”, la obertura de *Martha* (Friedrich von Flotow), la “marcha de la coronación” de *Le Prophète* (Giacomo Meyerbeer) y sendos arreglos instrumentales sobre *Guillaume Tell* (Gioacchino Rossini) e *Il Trovatore* (Giuseppe Verdi). Este programa y el bajo precio de las entradas, explica la asistencia de más de 1.800 personas al concierto y los aplausos con que en general las obras fueron acogidas<sup>124</sup>.

El segundo concierto de la Sociedad Filarmónica se realizó también en el Palacio de la Exposición el 5 de octubre de 1873 (P69). Aparte de la obertura de *Der Freischütz* (Karl Maria von Weber) no se incluyó obra alguna de los maestros clásico-románticos. Cabe sólo consignar, para los propósitos de este trabajo, el estreno de *¡A las armas!*, marcha para orquesta de Federico Guzmán (O-70). El público esta vez fue escaso, según *El Comercio*, XXV/11.813 (6 de octubre, 1873), p. 3, c. 1, dada “la circunstancia de no leerse en el programa el nombre de Rossini o el de algunas de las populares armonías de Verdi”.

Este fracaso explica en parte el cambio de rumbo que tomó la Sociedad y que se anuncia en ese mismo número del diario (p. 3, cc. 1-2), con la apertura de

<sup>124</sup>*El Comercio*, XXXV/11.740 (7 de julio, 1873), p. 3, c.3.

abonos a una serie de seis conciertos privados, que tendrían lugar cada dos meses. Esta iniciativa aparentemente tampoco prosperó. De ahí el siguiente dictum de Carlos Raygada<sup>125</sup>:

“Y con esta Filarmónica se dio término a la ya larga serie de centros musicales de esa denominación, de la que no parece que vuelva a hablarse hasta ya entrado el nuevo siglo, en que va a nacer la más importante y perdurable de todas”.

Lo acaecido con la Sociedad Musical de Conciertos en 1872, y el intento de reorganización de la Sociedad Filarmónica al año siguiente, no fueron óbice para que los hermanos Guzmán participaran en agrupaciones que buscaban la renovación del vocabulario musical del público limeño mediante la divulgación de obras de los grandes maestros clásico-románticos en conciertos privados. Es así como Fernando Guzmán participó, junto a otros artistas, en el duodécimo concierto privado de la Sociedad Musical de Aficionados el 7 de octubre de 1877 (P87), en el que se presentó, “con gran sensación”, entre otras obras, la primera parte de *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz* de Joseph Haydn por las “señoras, señoritas y socios activos”, con la asistencia del Presidente de la República y algunos de sus ministros. Posteriormente, los hermanos Guzmán participaron en la ejecución del *Quinteto* op. 87 de Johann Nepomuk Hummel en el 14º concierto privado de esta misma sociedad en mayo de 1878 (P89). Anteriormente en agosto de 1877 los miembros de la Sociedad Musical de Aficionados eligieron a Claudio Rebagliati como presidente y a Fernando Guzmán como vicepresidente de esta agrupación<sup>126</sup>.

Fernando Guzmán también participó en conciertos privados de una agrupación similar, la Sociedad Octoquirofónica de Lima, que se realizaban en casa de su fundador, un arquitecto de apellido Mould que trabajaba con el empresario norteamericano Henry (=Enrique) Meiggs en los proyectos de obras públicas que este último dirigía a la sazón en Perú. Fernando Guzmán intervino en un concierto realizado en noviembre de 1877 (P88) donde el violinista cubano José White tocó el *Concierto* para violín op.64 de Felix Mendelssohn. Un comentario aparecido en *El Comercio*, XXXIX/13.786 (14 de noviembre, 1877), p.3, c.1, acusaba a White de haber “estafado al público” por su política a lo zaino, de reservar la música clásica sólo para los “iniciados”, mientras que ofrecía las “variaciones de óperas más o menos conocidas y aires nacionales” para el público que pagaba por escucharlo en la sala de concierto. Esta crítica no considera, sin embargo, que las condiciones institucionales no estaban dadas en el siglo XIX en países como Perú y Chile para que la comunicación musical se pudiera dar de otro modo. En estos y otros países latinoamericanos la música de arte podía darse con un cierto grado de continuidad dentro de circuitos prioritariamente privados. Para ofrecerla en

<sup>125</sup>Raygada, 1963, p. 37.

<sup>126</sup>*El Comercio*, XXXIX/13.652 (22 de agosto, 1877), p. 2, c. 5.

conciertos públicos era necesario combinarla con otras especies, particularmente arreglos, variaciones, fantasías o extractos de óperas, especialmente italianas, especies bailables de raigambre europea, elaboraciones de canciones o danzas populares del país o de Latinoamérica, himnos y marchas, agregándose a esto el nivel virtuosístico o de bravura que cada intérprete pudiera lucir en sus presentaciones. Dentro de la línea de promover la música de arte otro logro de la Sociedad Octoquirofónica fue la presentación el 15 de julio de 1878 de la *Sinfonía* en Si menor, "Inconclusa", de Franz Schubert, adaptada para dos pianos, dos violines, dos violoncellos (uno de ellos ejecutando la parte del contrabajo), dos flautas, saxofón y órgano. De acuerdo a *El Comercio*, XL/14.165 (17 de julio, 1878), p.2, c.6, para Mould "no hay interés, ni obstáculo que le detenga para reavivar en la mejor sociedad de Lima el amor a la música clásica".

Por su parte Federico Guzmán y Margarita tuvieron una importante participación en las tertulias literarias y culturales que organizara en 1876 Juana Manuela Gorriti, escritora argentina nacida en 1816 en Salta y fallecida en Buenos Aires en 1892, y que a la sazón residía en Lima. En estas reuniones participaron, aparte de los Guzmán muchos otros escritores y artistas, activos entonces en el medio limeño<sup>127</sup>. Entre ellos se cuentan escritoras tales como Rosa Mercedes Riglos de Orbegoso (Lima, 1826-1891), Mercedes Cabello de Carbonera (Moquegua, 1845-Lima, 1909) y Clorinda Matto de Turner (Paullu, Calca, 1854-Buenos Aires, 1909). Participaron también escritores, autores teatrales, poetas, periodistas o intelectuales como Manuel Atanasio Fuentes (Lima, 1820-1889), Numa Pompilio Llona (Guayaquil, 1832-1907), Ricardo Palma (Lima, 1883-1919), Abel de la E. Delgado (Arequipa, 1841-Lima, 1914), Acisclo Villarán (Lima, 1841-1927) y Modesto Molina (Tacna, 1844-Lima, 1926)<sup>128</sup>.

Más allá de los obstáculos que se presentaron para la labor de la Sociedad de Conciertos de Lima en 1872, o para la Sociedad Filarmónica en 1873, los hermanos Guzmán hicieron todos los esfuerzos posibles y aprovecharon cualquier otra oportunidad para poner al alcance del grueso público de Lima obras de los grandes maestros clásico-románticos, hubiera o no alguna asociación como base de apoyo. Gran reconocimiento alcanzó tanto en el Perú como en Chile la presentación de la *Misa*, K.V. Anh 232, atribuida a Mozart, el 8 de septiembre de 1875 (P75), bajo la dirección de Federico Guzmán, en la que intervinieron, entre otros, su esposa en la parte vocal y Fernando, en el acompañamiento de órgano. Durante la Elevación se escuchó un solo de órgano basado en *Las Siete Últimas Palabras* de Haydn. Anteriormente, el 5 de febrero de 1873 (P63), Fernando Guzmán participó en la ejecución de dos movimientos de un Trío no especificado de Felix Mendelssohn para piano, violín y violoncello, Federico Guzmán tocó la

<sup>127</sup>Sobre estas veladas cf. Gorriti, 1892. Muchas de ellas fueron anunciadas públicamente en el diario *El Comercio*. Las ocasiones en que participó Guzmán solo o junto a su esposa se indican en el anexo N°1, P85a - P85l. Entre paréntesis se indican las referencias aparecidas en *El Comercio*, en Gorriti, 1892 (abreviado como *Veladas*) o en ambas.

<sup>128</sup>Información sobre estas figuras se encuentra en Tauro, 1966.

Marcha y Final del *Konzertstück* de Karl Maria von Weber, J 282, bajo la dirección orquestal de Reynaldo Rebagliati, y este último dirigió la obertura del *Der Freischütz* (Karl Maria von Weber). Esto llevó al crítico de *El Comercio*, XXXV/11.621 (6 de febrero, 1873), p. 5, cc. 2-3, a afirmar con entusiasmo que este concierto era “el primero que se ha dado en Lima de piezas exclusivamente alemanas”. Además de ser reconocida por los críticos, la estatura musical de los hermanos Guzmán se revela en el que Fernando o Federico fueran llamados para integrar jurados, como fue el caso de un concurso de bandas militares realizado el 11 de noviembre de 1877<sup>129</sup>. En años recientes el aporte a la cultura musical peruana de los Guzmán ha sido reconocido por el destacado historiador peruano Jorge Basadre en su *Historia de la república del Perú: 1822-1933*, donde afirma que los “esposos Guzmán ocupan, como White [John J. White] y como Rebagliati, un lugar de honor en la historia inicial de la depuración de la sensibilidad en Lima. Análogo título corresponde al violinista Fernando Guzmán, hermano del pianista, llegado junto con este”<sup>130</sup>.

#### *Quinta etapa, Chile, Argentina, Uruguay, 1879-1880*

A raíz del estallido de la Guerra del Pacífico los Guzmán debieron abandonar Perú. Aparentemente Federico y Margarita llegaron a Valparaíso a mediados de abril de 1879, de acuerdo a la información consignada en el diario *La Patria*, XVI/4.822 (16 de abril, 1879), p. 3, c. 6, en la que aparece un “R.Guzman y señora” entre los pasajeros del vapor Rimac proveniente del puerto de Callao. Cinco días después *La Patria*, XVI/4.826 (21 de abril, 1879), p. 3, c. 6, anunciaba el regreso a Valparaíso del famoso violinista cubano José White desde Guayacán por el vapor Liguria. De ser efectiva esta suposición, White y los Guzmán coincidieron por un breve período en Valparaíso, antes que el violinista cubano abandonara Chile el 7 de mayo con destino a Buenos Aires.

Sea como fuere, a contar del 3 de junio de 1879 y hasta el día 7 del mismo mes, Federico Guzmán se anuncia como profesor de canto y piano en el diario *El Mercurio* de Valparaíso, dando como su dirección la calle Independencia N° 113. Un mes después aparece en *El Mercurio*, LII/15.686 (7 de julio, 1879), p. 2, c. 7 un aviso como profesor de música del artista peruano Miguel Filomeno que da como su dirección la calle Independencia N°270, “cerca de la casa de Federico Guzmán”. Por una significativa coincidencia se vuelven a juntar esta vez en Valparaíso, y a pesar de la guerra, dos músicos, uno chileno y el otro peruano, después de haber estado ambos en París y en Lima con Josefina, hija de Miguel, y destacada violinista y pianista de trayectoria internacional según ya se ha afirmado. Ella también se anuncia en *El Mercurio* de Valparaíso, LIII/15.802 (21 de noviembre, 1879), p. 2, c. 7, como profesora de piano, canto, violín y guitarra, dando su dirección igualmente en la calle Independencia, pero con el número 293.

<sup>129</sup>*El Comercio*, XXXIX/13.782 (12 de noviembre, 1877), p. 2, c. 3, en que se indica el apellido pero no el nombre.

<sup>130</sup>Basadre, 1972, p. 331.

En nuestro trabajo titulado “Música y sociedad en el Valparaíso decimonónico” hemos señalado que “los numerosos elementos extranjeros avocindados en Valparaíso influyen decisivamente en el plasmar de una personalidad socio-musical” de esta ciudad y puerto de Chile<sup>131</sup>. Además de los ingleses y franceses, los alemanes tuvieron una intervención decisiva en la segunda parte del siglo a través de asociaciones musicales tales como el *Sängerbund*, el *Liederkranz*, el grupo coral *Cäcilienverein* y el *Zitherverein*. Un papel destacado le cupo a Enrique Rudolphy, “el conocido y apreciado *maestro* de piano y canto, a cuya inteligente dirección han debido el *Cäcilien Verein* y el *Deutsche Sängerbund* la envidiable altura a que han llegado”<sup>132</sup>. A comienzos de julio de 1879 Rudolphy se dirigía a Alemania en un viaje proyectado de ocho meses, “a que lo obligan su salud algo quebrantada, al mismo tiempo que el deseo de hacer nuevos estudios en el arte que ya posee en alto grado”, según *La Patria*, XVI/4.891 (5 de julio, 1879), p.3, c.1.

Con la ausencia de Rudolphy disminuyó en parte la intensidad del quehacer musical porteño, especialmente en lo que al cultivo de la música de arte se refiere. Poco antes de su partida se había ofrecido, el 14 de mayo, un “Gran concierto a beneficio de los heridos de la guerra” por el *Cäcilienverein*, para el cual se anunciaban entre otras obras, la obertura *Egmont* de Beethoven y *Zigeunerliedchen* op. 79, n.7, de Robert Schumann en versión para coro<sup>133</sup>. Por otra parte en esos momentos tanto en Valparaíso como en el resto del país se vivía un clima de entusiasmo patriótico enfervorizado. Un especial relieve tenía la creación y comunicación de obras musicales de contenido patriótico y la realización de numerosos conciertos que tal como el del 14 de mayo, tenían como propósito el reunir fondos para la guerra. En este clima se divulgó masivamente a través de los diarios y en reediciones de la partitura, el *Himno marcial... en celebridad del triunfo de Yungai* de José Zapiola, sobre un texto de Ramón Rengifo, el que era entonado casi a la par con el *Himno Nacional* de Carnicer-Lillo en las más variadas ocasiones. Es muy probable que esta divulgación masiva de la obra de Zapiola a partir de 1879, casi como un segundo himno nacional del país, sea la causa directa de su pervivencia hasta nuestros días en la música chilena de tradición oral, como “patrimonio común, aglutinante, propio y representativo, de una nación entera, a través de un proceso de constante recreación y de vida tradicional”, de acuerdo a los términos señalados por Manuel Dannemann<sup>134</sup>. En los conciertos patrióticos de 1879 participaron numerosos músicos chilenos, entre los que figura Eustaquio Segundo, hermano menor de Federico Guzmán, cuyo nombre aparece en uno de los primeros conciertos realizados en Santiago, el 2 de marzo en el Teatro Municipal, con la interpretación de la *Grande fantasia triomphale sur l'hymne national brésilien*,

<sup>131</sup>Merino, 1982, p. 228.

<sup>132</sup>*La Patria*, XVI/4.891 (5 de julio, 1879), p. 3, c.1.

<sup>133</sup>Anunciado en *La Patria*, XVI/4.842 (9 de mayo, 1879), p. 3, c.5, para el 12 de mayo, pero después se postergó para el 14 de mayo según se informa en *La Patria*, XVI/4.844 (12 de mayo, 1879), p. 3, c.2.

<sup>134</sup>Dannemann, 1975, pp. 57-59.

op. 69, de Gottschalk<sup>135</sup>. Posteriormente en el diario *La Patria* de Valparaíso, XVI/4.876 (19 de junio, 1879), p. 3, c. 2, se anunciaba que Eustaquio Segundo componía “un gran himno para la inauguración del Monumento” a Arturo Prat, para “200 voces acompañadas por 300 instrumentos”.

El mismo diario *La Patria*, XVI/4.881 (24 de junio, 1879), p. 2, cc. 6-8, p. 3, cc. 1-2, describe con lujo de detalles el apoteósico recibimiento oficial que se hizo en Valparaíso a Carlos Condell y a los oficiales y tripulación de la corbeta Covadonga a los sones, entre otras obras, de “La Canción de Yungai”. Al día siguiente el mismo diario (XVI/4.882, p. 2, c. 8) informaba que,

“Se nos ha dicho que el distinguido profesor don Federico Guzmán piensa organizar un concierto patriótico a beneficio de alguno de los fines de la guerra. Nos apresuramos a aplaudir con toda el alma ese ofrecimiento; tal concierto preparado por tal profesor no puede sino ser magnífico”.

Este concierto nunca se realizó, por lo menos en Valparaíso. De esta etapa de la carrera de Federico Guzmán sólo se tiene referencia a la ejecución de su marcha *La victoriosa* (O-44), en versión para ocho manos, por la profesora residente en Valparaíso, Amelia Lanza de Fougueux, junto a algunas de sus discípulas, en un concierto patriótico realizado el 8 de junio<sup>136</sup>. Aparte de esto no se han ubicado referencias a presentaciones públicas de Federico Guzmán o a la comunicación pública de otras obras. Aparentemente su quehacer se circunscribió prioritariamente a la enseñanza privada. A esto se agrega que tampoco existen referencias anteriores a su participación en los conciertos patrióticos realizados en 1865 en Santiago durante la guerra entre Chile y España (1865-1866). Esto da pábulo a la suposición que el ideario liberal de Federico Guzmán y su sentido del patriotismo, no llegaba al abanderizarse en una guerra, especialmente si involucraba un país como Perú en el que habían transcurrido años tan fructíferos de su vida.

A esto se suma el deseo de Guzmán de retomar su carrera como intérprete itinerante internacional. A fines de 1879 inició una nueva gira acompañado de su esposa Margarita, de una cuñada y un cuñado, hermanos de su esposa. La cuñada era viuda y cantante, y su nombre aparece como Rosa Vache de Aguayo o Rosa Vache Guzmán de Aguayo en los diarios argentinos, uruguayos y brasileños de la época, pero erróneamente como Rosa Aguayo de Vache en libros publicados en Chile por Luis Sandoval B. (1911)<sup>137</sup> y Eugenio Pereira Salas (1957)<sup>138</sup>. (Para los

<sup>135</sup>*Las Novedades*, III/424 (27 de febrero, 1879), p. 3, c.5.

<sup>136</sup>*La Patria*, XVI/4.868 (9 de junio, 1879), p. 2, c.8.

<sup>137</sup>Sandoval, 1911, informa que al ser reorganizado el Conservatorio Nacional de Música entre 1886 y 1887 Rosa Vache (nombrada como Rosa Aguayo de Vache) fue propuesta por el cuerpo docente y nombrada como profesora de canto (p. 13). Después de otra reorganización del mismo establecimiento en 1894, la comisión correspondiente propuso su nombre para la misma cátedra. En “Rasgos biográficos del profesorado”, p. III, figura como fallecida.

<sup>138</sup>Pereira, 1957, pp. 173 y 265.

efectos del presente trabajo se indicará su nombre como Rosa Vache). El cuñado Juan Vache era violinista, y debutó en Montevideo siendo elogiado por el diario *A Patria* de esa capital, II/342 (2 de julio, 1880), p. 2, c. 4, como un “perfeito conhededor dos imprescrutaveis segredos de tão caprichoso instrumento”. Tanto Rosa como Juan eran a la sazón bastante jóvenes, dada su calificación como “dos menores” en los anuncios de prensa comunicando su llegada a Montevideo desde Buenos Aires el 14 de junio de 1880 en el vapor inglés *Cosmos*<sup>139</sup>. De este modo era la familia nuevamente el núcleo basal de esta etapa que se iniciaba, si bien con una conformación algo diferente a la que había tenido en Lima, Nueva York, París y Santiago de Chile.

En una perspectiva temporal amplia esta gira de los Guzmán guarda una estrecha similitud con la realizada por Víctor Guzmán, tío paterno de Federico, veintiséis años antes. Se inició con presentaciones en Mendoza entre noviembre y diciembre de 1879 (P94), lugar de nacimiento de sus abuelos y sus tíos. Continuó en Rosario, donde por largo tiempo residía su primo Francisco (Segundo) Guzmán, quien desde su columna del diario *La Capital* saludó la llegada de Federico y familia, pero indicó que venían “desde el Perú”<sup>140</sup>. Después de ofrecer uno o más conciertos en el Teatro de la Ópera de Rosario (P95) prosiguieron viaje a Buenos Aires donde llegaron el 15 de enero de 1880. En general la prensa bonaerense no se refirió a la nacionalidad chilena de Federico Guzmán. *El Nacional*, XXVIII/10.038 (19 de enero, 1880), p. 1, c. 7, habló de él como un “distinguido pianista argentino”. En *La Prensa*, XI/2.872 (17 de enero, 1880), p. 1, c. 7, se hace referencia a una familia de “artistas americanos”, pero al menos reconoce que Federico es “hijo de argentino, nacido en Chile durante la emigración”<sup>141</sup>. ¿Guardaría esto relación con la búsqueda de un perfil público de Federico más como “Americano” que como específicamente chileno? La respuesta es afirmativa, si se considera que a partir de esta etapa y continuando en las dos siguientes en Brasil y París, el perfil público de Federico Guzmán se transformó en americano, similar al que tuviera en vida su maestro Gottschalk.

El patrón de comunicación es similar al ya señalado para las estadas en París, Santiago de Chile, Lima y Nueva York. En Buenos Aires estuvo a cargo de Federico Guzmán, junto a Margarita y Rosa Vache, y se inició con una *soirée* musical para la prensa e invitados especiales, el 20 de enero en la Sala Sprunck (P96), reseñada en forma encomiástica por la prensa. Una penetrante crítica aparecida en *El Nacional*, XXVIII/10.040 (21 de enero, 1880), p. 2, c. 1, destaca la relación de la obra de Guzmán con la de Chopin, su originalidad como un brillante émulo de Gottschalk y sus profundos conocimientos de armonía, contrapunto y composición. A esta *soirée* seguirían siete presentaciones realizadas entre el 28 de enero y el 5 de abril de 1880 (P97- P103), las que también recibirían en general una

<sup>139</sup>*El Telégrafo Marítimo* (Montevideo), XXX/131 (14 de junio, 1880), p. 2, c.2.

<sup>140</sup>Citado en *El Nacional* (Buenos Aires), XXVIII/10.032 (12 de enero, 1880), p. 1, c.6.

<sup>141</sup>Las referencias a Federico Guzmán aparecidas en el diario *La Nación* de Buenos Aires se encuentran en Bibliografía, s.f., pp. 83, 84, 91 y 93.

buena acogida. En relación al concierto del 28 de enero en la Sociedad del Cuarteto (P97), el crítico de *El Mosquito*, XVII/891 (1 de febrero, 1880), p.2, c.1, afirmaba que “uno no puede impedir de quedarse algo asombrado al ver una familia que forma un grupo de talentos musicales capaces de entretener tres horas no solo sin cansancio sino [entusiasmando] un público ilustrado amante de la música”. Este éxito aparentemente motivó a Federico Guzmán a permanecer en Buenos Aires por un tiempo mayor, dado que en *La Gaceta Musical*, VII/1 (9 de mayo, 1880), p.5,c.2, aparece entre los “Profesores de Música” permanentes en la especialidad de piano y canto, dando como su dirección la calle San Martín 175, junto a profesores de violín como Constantino Gaito y Enrique Varalla, profesores de piano como Luis J. Bernasconi, Francisco Hargreaves y Samuel Levy, y profesores de piano y composición como Oscar Pfeiffer.

Este aparente propósito no se cumplió y Federico Guzmán junto a su familia llegó a Montevideo el 14 de julio de 1880 según ya se ha señalado<sup>142</sup>. En la capital de Uruguay los Guzmán ofrecieron numerosas soirées privadas antes de presentarse en público, iniciándolas el 16 de junio, con una función para la prensa e invitados especiales en el Almacén de Música de los hermanos Engelbrecht (P104), continuando con presentaciones privadas en casas de diversas familias de la alta sociedad de Montevideo (P105) y completando esta serie con una audición en casa del director del influyente diario *A Patria*, que circulaba en portugués. El 2 de julio los Guzmán ofrecieron el primer concierto público en el Teatro Solís en combinación con una compañía de zarzuela dirigida por Avelino Aguirre (P107), al que asistió un público reducido, pero que alcanzó unánime éxito de crítica. El segundo concierto se realizó el 12 de julio en el salón de la Sociedad Musical “La Lira” (P108). Para este concierto tuvieron entrada liberada los miembros de la sociedad, que cumplió un papel tan destacado en la historia de la música del Uruguay por su abnegada promoción de la música de arte<sup>143</sup>. Además de la intervención de Federico Guzmán, Margarita y Rosa Vache, se destacó en este concierto el debut en público de Juan Vache, ejecutando en el violín las variaciones burlescas sobre *El carnaval de Venecia* de Heinrich Wilhelm Ernst. Posteriormente los cuatro miembros de la familia Guzmán ofrecieron un concierto en el teatro de la ciudad de San José, en julio (P109), previo a su partida a Río de Janeiro.

<sup>142</sup>Cf. nota 139. La llegada de la familia Guzmán a Montevideo fue también anunciada en *El Telégrafo Marítimo*, XXX/132 (15 de junio, 1880), p. 1, c. 6 [reproducida en Buenos Aires en *El Nacional*, XXIX/10.157 (17 de junio, 1880), p. 1, c. 5] y *El Siglo*, 2ª época, XVII/4.601 (15 de junio, 1880), p. 2, c. 4.

<sup>143</sup>Bajo el nombre de “Sociedad musical de aficionados La Lira” se había fundado esta agrupación el 20 de diciembre de 1873, y entre sus propósitos estaba el divulgar en Montevideo de manera regular la música de cámara. Sobre su importante papel en la historia de la música uruguaya cf. Salgado, 1980, pp. 48-50 y Lange, 1982c, pp. 338-339.

*Sexta etapa, Río de Janeiro, 1880-1882*

La *Revista Musical e de Bellas Artes*, II/20 (7 de agosto, 1880), p.163, anunciaba la reciente llegada a Río de Janeiro de Federico Guzmán, junto a su esposa Margarita y su cuñada Rosa Vache, después de haber informado desde el 26 de junio sobre el viaje de esta familia desde Argentina y Uruguay hacia Brasil<sup>144</sup>. La estada de dos años en Río de Janeiro (ciudad en la que todavía residía Víctor Guzmán, tío de Federico), significó un gran cambio en relación a las anteriores estadas de los Guzmán en Santiago de Chile y en Lima, Perú. En primer término Río de Janeiro era la más populosa ciudad del Brasil y de toda América Latina. Según el vizconde de Porto Seguro la población total del municipio de Río de Janeiro ascendía en 1876 a 274.972 habitantes<sup>145</sup>. En cambio, el quinto censo de la población de Chile levantado el 29 de abril de 1875 arrojaba para Santiago la cifra de 195.612 habitantes, mientras que el censo general de los habitantes del Perú hecho en 1876 arrojaba para la ciudad de Lima la cifra de 101.488 habitantes<sup>146</sup>. Río de Janeiro era también sede de la corte y capital del imperio en la que residían además del emperador, los ministros de estado y otros altos funcionarios gubernamentales. Tal como el distrito de Columbia en los Estados Unidos, Río de Janeiro estaba bajo la administración directa del gobierno, y servía como el puerto de embarque hacia el extranjero de la provincia del mismo nombre.

En la entonces capital del Brasil, Federico Guzmán desarrolló tres facetas de su quehacer, la composición que se analizará más adelante, la enseñanza y la interpretación. En el *Journal do Commercio*, LIX/257 (15 de septiembre, 1880), p.6, c.4, se anuncia junto a Rosa Vache como profesores de piano y canto, indicando que reciben órdenes en casa del editor Viuda Canongia y en su casa ubicada en calle Botafogo N°152. De acuerdo al anexo N°1 su labor como intérprete, solo o junto con su esposa o cuñada, registra a lo menos 12 presentaciones en Río de Janeiro (P110-P120, P125) y a lo menos 4 presentaciones en el estado de São Paulo (P121-P124).

Una labor de parte suya en la gestión de asociaciones musicales, con las modalidades y propósitos señalados para su estada en Lima, no era necesaria en Río de Janeiro, dado el altísimo nivel del quehacer musical en la entonces capital imperial. A manera de ejemplo se puede mencionar el Club Mozart fundado en 1867. Esta sociedad que fuera presidida por Antônio Leite Ribeiro y después por Joaquim de Rocha Fragoso, contaba en 1875 con 500 socios, de los cuales alrededor de 150 eran músicos, y realizaba regularmente cuatro grandes concier-

<sup>144</sup>Estas referencias a los Guzmán aparecen en *Revista Musical e de Bellas Artes*, II/14 (26 de junio, 1880), p. 111; II/117 (17 de julio, 1880), p. 138, II/118 (24 de julio, 1880), p. 146.

<sup>145</sup>Porto Seguro, 1876, p. 11. Diez años antes Scully, 1866, p. 151, calculaba la población en 400.000 habitantes. En cambio Wappäus, 1871, p. 1757, afirma que ante la carencia de estadísticas exactas las estimaciones oficiales sobre la población total de Río de Janeiro oscilaban entre los 300.000 y los 400.000 habitantes. Este último número "aparentemente es muy alto", según Wappäus. En todo caso, el número indicado por el vizconde de Porto Seguro parece aproximarse mejor a la realidad.

<sup>146</sup>Censo, 1876, p. 651, y Censo, 1878, p. 249.

tos al año, aparte de audiciones ocasionales<sup>147</sup>. Otro ejemplo es el Club Beethoven, cuyo fundador en 1882 y líder inspirador fuera Kinsman Benjamin. En esta sociedad se ofrecieron, entre el 4 de febrero de 1882 y el 22 de agosto de 1889, 136 conciertos de música de cámara, 4 grandes conciertos sinfónicos y 5 veladas musicales, con el propósito de crear en la sociedad del segundo Imperio, en Río de Janeiro, el amor por la música de cámara y sinfónica de los grandes maestros<sup>148</sup>. Simultáneamente el Club Beethoven patrocinó una academia musical con profesores de buena categoría, que llegó a tener una matrícula de 200 estudiantes<sup>149</sup>. Otro ejemplo es la Sociedade de Concertos Clássicos, que en ningún caso agota la lista de sociedades musicales activas durante la época del Río de Janeiro imperial. Fue fundada en 1883 por el violinista cubano José White con la ayuda del pianista Arturo Napoleão y el patrocinio de la princesa Isabel (1846-1921), una “grande protettrice dell’arte e degli artisti”, durante el reinado de su padre, Dom Pedro II (1841-1889), y con finalidades similares a las del Club Mozart y el Club Beethoven<sup>150</sup>. Entre 1883 y 1889, José White “fue el mayor impulsor de ejecución de música de cuartetos” y dirigió numerosas obras sinfónicas en los conciertos que ofreció la sociedad<sup>151</sup>.

A través de sus presentaciones realizadas en Brasil, Federico Guzmán tomó contacto con diferentes personas activas en este rico quehacer. A lo menos dos veces tocó en la sede del Club Mozart (P113 y P114), en una de ellas (P114) con João (=John Jesse) White, violinista, músico y director de orquesta inglés, calificado como un “grande animador” de esta sociedad, y que anteriormente había trabajado en Chile entre 1859 y 1867, pasando a Lima entre 1867 y 1869, regresando a Chile en 1869, para dirigirse posteriormente a Brasil<sup>152</sup>. En el concierto realizado en homenaje a Francia en el Theatro de São José de São Paulo el 14 de julio de 1882 (P123), con la asistencia del Presidente de la Provincia, intervino, además de la familia Guzmán y artistas locales, el destacado compositor Alexandre Levy (1864-1892) quien junto a su hermano Luiz interpretó un dúo de pianos. Posteriormente Alexandre Levy fundaría en 1883 el Club Haydn “la sociedad musical más famosa en los anales de la vida artística paulista”<sup>153</sup>. En tres de los conciertos realizados en Río de Janeiro (P113, P118 y P120), Federico Guzmán figuró junto a Henrique Braga (1845-1917), quien también estudió en París y a su regreso a Brasil se desempeñó como profesor de piano y solfeo, compositor y pianista<sup>154</sup>. Según Renato Almeida, “deixou uma obra menor, mas

<sup>147</sup>Almeida, 1942, pp. 389-390.

<sup>148</sup>Cernicchiaro, 1926, pp. 546-547.

<sup>149</sup>Freitas e Castro, 1934, p. 145.

<sup>150</sup>Cernicchiaro, 1926, pp. 547-548.

<sup>151</sup>Cf. Merino, 1990a, pp. 104-105, n.176 y Merino, 1990b, p. 108, n.200.

<sup>152</sup>Sobre John Jesse White en Chile cf. Pereira Salas, 1957, entradas en índice; sobre su estada en Perú cf. Barbacci, 1949, p. 509; sobre su estada en Brasil cf. Almeida, 1942, p. 389.

<sup>153</sup>Corrêa de Azevedo, 1956, p. 156. Una valiosa síntesis sobre “Sociedades musicais e Virtuoses” en Brasil durante el siglo XIX aparece en Lange, 1982b, pp. 154-157.

<sup>154</sup>Queiroz Santos, 1942, p. 205.

que dizem ter sido apreciada pelos seus contemporâneos"<sup>155</sup>. Entre ellos estuvo Rosa Vache, quien cantó en Río de Janeiro *La Barcelonnaise*, bolero (P113) y *Sous l'aile d'un ange*, berceuse (P113), transformándose así en una de las primeras intérpretes chilenas en ejecutar la obra de un compositor brasileño. Es posible que ya en Lima Federico Guzmán hubiera divulgado la obra de este compositor, si la *Serenata* para voz, violín y piano de Braga, cantada en 1873 por Leonor Pinto acompañada por Fernando y Federico Guzmán (P66), haya sido escrita por Henrique.

Otras figuras fueron Eduardo Medina Ribas, barítono portugués, que tal como Federico Guzmán pertenecía a una familia de músicos, cuya labor comprende "una gran parte del escenario musical portugués del siglo XIX, proyectándose, con algunos de sus descendientes, hasta Brasil"<sup>156</sup>. Medina Ribas aparece en dos de los conciertos (P119 y P120). En cambio, Vincenzo Cernicchiario figura en cinco de los conciertos (P110, P111, P113, P116 y P117). Cernicchiario (1858-1928) fue un violinista italiano que se radicó en Brasil y que publicó en Milán en 1926 su *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*, la que según Luis Heitor Corrêa de Azevedo está "repleta de informaciones preciosas, desgraciadamente no siempre exentas de errores"<sup>157</sup>. Esto explica talvez la total ausencia de referencias en la *Storia* de las actividades de la familia Guzmán en Río de Janeiro a pesar de los numerosos conciertos que habían hecho en conjunto. Cernicchiario fue primer violín del cuarteto del Club Beethoven, junto a Kinsman Benjamin (segundo violín), L. Gravestein (viola) y João Cerrone (violoncello)<sup>158</sup>. Este último se desempeñaba como profesor de violoncello y aparece también en dos de los conciertos, y en el de despedida de 1882 (P125).

En Río de Janeiro se manifestó nuevamente otro de los ideales liberales de Federico Guzmán, la oposición a "toda jerarquía de nacimiento" y su apertura a "las inquietudes sociales de los postergados", a través de su participación en el "Grande Festival Abolicionista en honra ao deputado Joaquim Nabuco" realizado el 21 de mayo de 1881 en el Teatro S. Pedro de Alcantara (P117). Guzmán ejecutó de Karl Maria von Weber una *Polaka (Polacca brillante [l'hilarité])* en Mi mayor, J 268). En el programa figuraba además *Etoile du Bresil*, obertura de Henrique Alves de Mesquita (1838-1906) y una fantasía para violín ejecutada por Vincenzo Cernicchiario, entre otras obras, algunas de ellas con títulos alusivos al propósito del concierto. El orador principal del evento era el Dr. Vicente de Souza, "dignissimo secretario da Associação Central Emancipadora e socio fundador da Sociedade Brasileira Contra a Escravidão", según el *Jornal do Commercio*, LX/140 (21 de mayo, 1881), p.1, c.8. Su intervención en el evento ante una gran concurrencia fue informada por el *Jornal do Commercio*, LX/142 (23 de mayo, 1881), p. 1, c.4, en los siguientes términos:

<sup>155</sup>Almeida, 1942, p. 410.

<sup>156</sup>Corrêa de Azevedo, 1956, p. 235.

<sup>157</sup>*Ibid.*, p. 378.

<sup>158</sup>Queiroz Santos, 1942, p. 318.

“...o Sr. Vicente de Souza, orador por parte da Sociedade, dirigio palavras da congratulaçao ao Dr. Nabuco, terminando por ler uma carta dirigida pelo Dr. Ladisláo Nelto ao Dr. André Reboucas, communicando-lhe que em regozijo por esta festa tão humanitaria, acabava de libertar o ultimo escravo que possuia. Respondeu o Dr. Joaquin Nabuco em um longo discurso pugnando pelo grande principio da liberdade.

O orador foi por vezes saudado com calorosos applausos”.

En Río de Janeiro Federico Guzmán también reasumió el contacto personal con el violinista cubano José White, quien entre 1879 y 1889 residió en la entonces capital del Brasil<sup>159</sup>. White y la familia Guzmán tocaron juntos en público por lo menos en tres oportunidades. El 1 de octubre de 1880, ellos, Henrique Braga y otros músicos, participaron como artistas invitados en el concierto que ofreció la arpista española Esmeralda Cervantes en la sala del Impérial Conservatório de Música, “Honrado com a Augusta Presença de SS. MM. II” (P111). Esto era también un fugaz reencuentro de Federico Guzmán con la arpista desde que la acompañara más de cuatro años antes en Lima (P79, P80, 1876). El 1 de diciembre de 1881, White nuevamente se unió a los Guzmán, a Henrique Braga, a Eduardo Medina Ribas y otros músicos, para el concierto en la Salão Bevilacqua (P120). El 3 de noviembre de 1882 White participó en el concierto de despedida de la familia Guzmán que se realizó en la sala del Impérial Conservatório de Música, también con la asistencia de la familia real (P125). Este sería también el último concierto juntos del violinista cubano y el pianista chileno, antes del regreso definitivo de la familia Guzmán a París.

#### *Séptima etapa, Lisboa, Madrid, París, 1883-1885*

El regreso a París de Federico Guzmán, junto a su esposa Margarita y Rosa Vache, se hizo vía Lisboa y Madrid, capitales en las que se presentaron de acuerdo al patrón de comunicación ya señalado. Aproximadamente en diciembre de 1882 participaron en una soirée de artistas y literatos en la Sala Sasseti de Lisboa (P126), y poco después ofrecieron uno o dos conciertos en el Teatro de D. María en la capital lusitana (P127), en los que se destacó, según un crítico portugués, la seriedad, serenidad y la gravedad de Guzmán en la interpretación pianística. En enero de 1883 los Guzmán se encontraban en Madrid, y su llegada fue anunciada en los siguientes términos por *La Correspondencia Musical*, III/106 (11 de enero, 1883), p. 6, c.1:

“Ha llegado á esta córte de la célebre familia Guzmán, que es una verdadera especialidad en el piano y que se compone de las Sras. D.<sup>a</sup> Margarita V. de Guzmán y D.<sup>a</sup> Rosa V. de Aguayo y del Sr. D. Federico Guzmán.

<sup>159</sup>Cf. Merino, 1990a, pp. 102-105, y Merino, 1990b, pp. 82-88.

Esta familia ha alcanzado grandes éxitos en París y Lisboa, así como en varias capitales de América. En breve tendremos el gusto de admirarla en uno de nuestros teatros”.

Ese mismo mes ofrecieron una “velada musical” en el local de la Sociedad de Escritores y Artistas (P128), la que mereció encomiásticos juicios del crítico Juan de Madrid en la *Ilustración Musical*, I/1 (28 de enero, 1883), p.2, sobre este “notable pianista chileno”, su esposa y cuñada:

“El éxito que tan apreciables *virtuosi* logren, será grande y merecido. El señor Guzman posee una pulsación privilegiada; en ocasiones hace creer que acompaña al piano el canto del violoncello; y como ejecución, vence con brillantez todo género de dificultades. En breve dará un concierto público, y los inteligentes aficionados de esta corte tendrán ocasión de admirarle”.

Este concierto se realizó el 13 de febrero en el Teatro de Apolo (P129) e incluyó entre otras obras, *Ojos criollos* op. 37 y *Di que sí* op.50 de Gottschalk. Cabe hacer notar que tanto el compositor norteamericano como su discípulo cubano Nicolás Ruiz Espadero seguían vigentes en la capital española, según se desprende de la inclusión de obras de ambos junto a Chopin en una presentación de los alumnos de la Escuela Nacional de Música y Declamación, realizada el 11 de marzo en este centro, “primero de España”, según *La Correspondencia Musical*, III/115 (15 de marzo, 1883), p.4, y dirigido entonces por Emilio Arrieta. Más de un mes después la *Ilustración Musical*, I/4 (28 de abril, 1883), reproducía en p.26 el cuadro de Manuel Antonio Caro que representa la Cueca y en p.28 un artículo dedicado a este baile popular chileno. Este fue el marco público en que se insertan los conciertos de los Guzmán, que figuran entre las primeras sino la primera presentación pública de músicos chilenos de importancia en la Madre Patria con posterioridad a la independencia de Chile, y a la guerra ulterior sostenida con España entre 1865 y 1866.

En septiembre de 1883 la familia Guzmán se encontraba de regreso en París. En *L'Art Musical*, XXII/36 (13 de septiembre, 1883), p. 286, se mencionaba la gran gira artística realizada “en América”, los éxitos anteriores en París de “M. et Mme Guzman” en 1868 y 1869 y la oportunidad que se ofrecía al público parisino de “escuchar, este invierno, a esta interesante familia de artistas en los salones y los conciertos”. De acuerdo a una carta del 15 de diciembre, 1884, comentada en *El Ferrocarril*, XXX/9.328 (3 de febrero, 1885), p.2, c.7, la intención de Federico era dedicarse prioritariamente a la composición. Con el fin de procurarse recursos había “resuelto publicar un album con quince composiciones inéditas para piano, habiéndose abierto, para costear los gastos de la impresión, una suscripción en Paris encabezada por los señores [Alberto] Blest Gana, Guillermo Matta, Patricio Lynch y Marcial Martínez”.

Se han señalado anteriormente las relaciones más o menos estrechas entre Federico Guzmán, con Alberto Blest Gana, Guillermo Matta y Marcial Martínez

en el marco del “48’ chileno”. Más de veinte años después, como un alfa y omega, estos nombres vuelven a relacionarse en un lugar y en circunstancias diferentes.

Alberto Blest Gana (1831-1921) se desempeñaba entonces como Ministro de Chile en Francia. Además de hombre público y diplomático figuró entre los primeros escritores chilenos de nombradía, con novelas tales como *Martín Rivas* (1862), *El ideal de un calavera* (1863) y *Los trasplantados* (1906), entre otras. En *Los trasplantados* presenta de manera vívida a las familias de la alta burguesía chilena radicadas en París y su compleja y a veces pintoresca interacción con la alta burguesía europea. Las otras personas también llegaron a ser figuras relevantes. Guillermo Matta (1829-1899), “inspirado poeta, uno de los más notables de su tiempo, diplomático eminente, servidor público y político afiliado al Partido Radical”<sup>160</sup>, había sido nombrado en 1882 Ministro de Chile en Alemania y posteriormente en igual cargo se desempeñó en Italia regresando a Chile en 1887, y alcanzando posteriormente las más altas dignidades en la Masonería<sup>161</sup>. Marcial Martínez Cuadros (1883-1918) fue diputado, senador, jurisconsulto y diplomático, y se desempeñaba a la sazón como ministro plenipotenciario de Chile en Inglaterra. Por curiosa coincidencia otro Marcial Martínez, cuyo apellido materno era de Ferrari, iniciaba en 1884 su carrera diplomática como adicto a la legación de Chile en Londres. Él también puede haber apoyado a Federico Guzmán, pues además de diplomático y abogado, fue compositor, crítico musical y profesor del Conservatorio Nacional de Música y Declamación<sup>162</sup>. Por su parte Patricio Lynch (1824-1886) había tenido una actuación relevante en la Armada y el Ejército de Chile y se desempeñó entre 1884 y 1886 como Ministro Plenipotenciario de Chile en España. Gracias a este apoyo se pudieron reunir los recursos necesarios para la edición de estas obras, la que fuera encomendada al editor parisino J. Naus. Desgraciadamente aparecieron sólo en 1886, al año siguiente de la muerte de Federico Guzmán, como sus “Oeuvres Posthumes”.

Esta intensa actividad en la composición y la edición de sus obras guarda una obvia relación con la menor cantidad de presentaciones públicas de Federico Guzmán. Hasta el momento se ha ubicado la referencia a una sola presentación realizada en abril de 1885 en la Salle Herz de París junto a su esposa Margarita y su cuñada Rosa Vache, la que fuera divulgada en diarios de Londres y Santiago de Chile (cf. P130), gracias sin duda a sus relaciones con el mundo diplomático chileno. Con toda probabilidad este fue su último concierto antes de su fallecimiento a mediados de agosto del mismo año.

La necrología publicada en *Le Ménestrel*, LI/38 (23 de agosto, 1885), p.303, c.2, p.304, c.1, deplora la muerte de este “pianista y compositor distinguido” que había regresado a París “para establecerse definitivamente, después del gran éxito que había obtenido en América, su patria”. A continuación entrega sucintamente

<sup>160</sup>Figueroa, 1931, p. 217.

<sup>161</sup>*Ibid.*, p. 218.

<sup>162</sup>*Ibid.*, pp. 204-205. Sobre Marcial Martínez de Ferrari ver además Sandoval, 1911, “Rasgos biográficos del profesorado”, p. X y Pereira, 1957, entradas en índice.

detalles sobre su lugar de nacimiento, sus estudios en París, el prestigio ulterior alcanzado en Chile, y los aplausos recibidos “en los numerosos conciertos que ofreciera en Nueva York, Lima, Buenos Aires y Río de Janeiro”, para concluir en los siguientes términos:

“Desde su regreso a Francia hace dos años, había tocado muchas veces y con éxito, y había producido composiciones amables y prometedoras para el futuro. Ha muerto en la flor de la vida [a los 49 años], y deja una joven viuda cuyo talento como pianista no era en nada inferior al suyo, y que a menudo compartió con él los favores del público”.

El 30 de septiembre la noticia de su muerte aparecía en el diario *La Capital* de Rosario, identificándolo como primo de Francisco (Segundo) Guzmán, el “antiguo cronista... que desde hace muchos años reside en esta ciudad”, y evocando el concierto ofrecido en Rosario junto a su esposa en 1879. El 16 de octubre el diario *El Ferrocarril* de Santiago (XXX/9.543, p.3, c.3) reproducía la noticia de Rosario, junto a otra información aparecida en el *El Mercurio* de la capital con detalles sobre las circunstancias en que se produjo la muerte:

“Federico Guzman, murió en Paris a mediados de agosto, hallándose tocando el piano en una casa de sanidad, adonde habia ido a ver y entretener a un amigo enfermo, un señor Echeverría de Santiago. Parece que repentinamente sintió un entorpecimiento o paralización en la mano izquierda, pero él siguió tocando la pieza con la derecha solamente, como resistiéndose a abandonar ¡y para siempre! el instrumento que tantas glorias le diera. Sin embargo, tuvo que ceder pronto y dejarse caer moribundo sobre un sofá, diciendo que llamasen a su esposa dando las señas del lugar en que se encontraba.

Estas fueron sus últimas palabras, y cuando llegó su esposa, ya habia perdido el conocimiento. La muerte de Federico Guzman ha sido, pues, repentina, inesperada, porque no se sabia que padeciese de ninguna enfermedad”.

Esta descripción permite apreciar con mayor precisión y profundidad la caballerosidad y sentido de la amistad que tanto realzaran a Federico Guzmán durante su vida. Rasgos como éstos junto al importante aporte que hiciera como compositor, intérprete, profesor y organizador explican en parte la aparición de las siguientes líneas en el diario *El Comercio* de Lima, XLVII/15.637 (28 de octubre, 1885), p.2, c.2, a dos años del término de la Guerra del Pacífico:

“Ha fallecido en Paris el pianista chileno, que por tanto tiempo residió en Lima, D. Federico Guzman. Murió repentinamente, tocando el piano”.

## BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía se divide en tres partes y contiene solamente ítemes citados en el trabajo. La primera parte contiene un listado de las fuentes manuscritas. En la segunda parte se entrega un listado de diarios y revistas del siglo XIX ordenados alfabéticamente de acuerdo a la primera palabra del título, sea ésta sustantivo o artículo, y con la indicación de el o los años en que se publicaron los números que se indican en el texto, en las notas o en los anexos. En la tercera parte se entrega una lista de libros, artículos y monografías musicológicas, ordenados alfabéticamente según el apellido del autor. Dos o más ítemes bibliográficos escritos por un mismo autor se ordenan cronológicamente de acuerdo a la fecha de publicación.

## I

Parroquia de San Lázaro. "Libro 7º...de Bautismos... q.º comiensa desde el mes de Marzo de 1834".

Parroquia de Santa Ana. "Libro 8º de Mairimonio. Tomo VI (1824- 1839)".

———— "Libro 14[º] de Btmos. (1834-1840)".

———— "Libro 15[º] de Btmos (1837-1842)".

Universidad de Chile, Biblioteca Central, Colección Domingo Edwards Matte. "Sesiones musicales".  
Tres volúmenes (1889-1933).

## II

*A Patria* (Montevideo, Uruguay), 1880.

*Dwight's Journal of Music* (Boston, Estados Unidos), 1870.

*El Álbum* (Valparaíso, Chile), 1858.

*El Araucano* (Santiago, Chile), 1839, 1841, 1846, 1847.

*El Comercio* (Lima, Perú), 1869, 1871-1879, 1885.

*El Constituyente* (Copiapó, Chile), 1869.

*El Copiapino* (Copiapó, Chile), 1869.

*El Correo de la Exposición* (Santiago, Chile), 1875.

*El Correo de La Serena* (La Serena, Chile), 1869.

*El Correo Literario* (Santiago, Chile), 1858.

*El Ferrocarril* (Santiago, Chile), 1856-1866, 1868-1871, 1875, 1876, 1885.

*El Gratis* (Santiago, Chile), 1854.

*El Mensajero* (Santiago, Chile), 1855.

*El Mercurio* (Valparaíso, Chile), 1827, 1866, 1869, 1879.

*El Mosquito* (Buenos Aires, Argentina), 1880.

*El Mundo Artístico* (Buenos Aires, Argentina), 1882, 1883.

*El Progreso* (Santiago, Chile), 1850.

*El Nacional* (Buenos Aires, Argentina), 1880.

*El Semanario Musical* (Santiago, Chile), 1852.

*El Siglo* (Montevideo, Uruguay), 1880.

*El Telégrafo Marítimo* (Montevideo, Uruguay), 1880.

*Gazeta dos Theatros* (Río de Janeiro), 1882.

*Ilustración Musical* (Madrid, España), 1883.

*Jornal do Commercio* (Río de Janeiro, Brasil), 1856-1858, 1865, 1880-1882.

*L'Art Musical* (París, Francia), 1883.

*La Correspondencia Musical* (Madrid, España), 1883.

*La Discusión* (Buenos Aires, Argentina), 1880.

*La France Musicale* (París, Francia), 1867, 1868.

- La Gaceta Musical, 6ª Época* (Buenos Aires, Argentina), 1880.  
*La Galería Mercantil* (Santiago, Chile), 1853.  
*La Patria* (Valparaíso, Chile), 1879.  
*La Prensa* (Buenos Aires), 1880.  
*La Presse Musicale* (París, Francia), 1868,1869.  
*La Revista Coquimbana* (La Serena, Chile), 1867.  
*Las Bellas Artes* (Santiago, Chile), 1869.  
*Las Novedades* (Santiago, Chile), 1878, 1879.  
*Le Ménestrel* (París, Francia), 1885.  
*Le Monde Artiste* (París, Francia), 1869.  
*New York Tribune* (Nueva York, Estados Unidos), 1870.  
*Revista Musical e de Bellas Artes* (Río de Janeiro, Brasil), 1880.  
*Revue et Gazette Musicale* (París, Francia), 1867-1869.  
*Tam Tam* (Río de Janeiro, Brasil), 1882.  
*The Morning Advertiser* (Londres, Inglaterra), 1885.  
*The New York Times* (Nueva York, Estados Unidos), 1870.  
*The Observer* (Londres, Inglaterra), 1868.  
*Watson's Art Journal* (Nueva York, Estados Unidos), 1870.

### III

#### ALMEIDA, RENATO

- 1942 *História da Música Brasileira*. Segunda edición. Río de Janeiro: F. Briguiet.

#### ANDRADE, AYRES DE

- 1967 *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Dos volúmenes. Río de Janeiro: Secretaría de Educação e Cultura, Sala Cecilia Meireles.

#### ARRIETA CAÑAS, LUIS

- 1954 *Música: reuniones musicales (de 1889 a 1933)*. Santiago: Impresores Talleres Gráficos Casa Nac. del Niño.

#### ASSIZ, PEDRO DE

- 1940 "Abdon Milanez", *Revista Brasileira de Música*, VII/1, pp. 56-61.

#### AYESTARÁN, LAURO

- 1953 *La música en el Uruguay*. Volumen I. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radioelétrica.

#### BARBACCI, RODOLFO

- 1949 "Apuntes para un diccionario biográfico musical peruano", *Fénix, Revista de la Biblioteca Nacional* (Lima) Nº 6, pp. 414-510.

#### BASADRE, JORGE

- 1972 *Historia de la república del Perú: 1822-1933*. Sexta edición. Tomo VI. Lima: Editorial Universitaria.

#### BÉHAGUE, GERARD

- 1980 "Tango", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Editado por Stanley Sadie. Tomo XVIII. Londres: Macmillan, pp. 563-565.

#### Bibliografía

- s.f. *Bibliografía argentina de artes y letras* [Compilación especial, nº 32-35]. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

- BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN  
1990 *Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana*. Santiago: Documento de trabajo, FLACSO-Programa Chile, Serie:Educación y Cultura, N°4.
- CAVIERES F. EDUARDO  
s.f. "Historiografía y familia: de la sociedad tradicional chilena a la transición en la modernización", en Rolando Mellafe R., *Historia de la familia, la población y las mentalidades* (primer informe del seminario). Universidad de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, pp.31-48.
- CENSO  
1876 *Quinto censo general de Chile: 1875*. Santiago: Oficina Central de Estadística.  
1878 *Resumen del censo general de habitantes del Perú hecho en 1876*. Lima: Imprenta del Estado.
- CERNICCHIARO, VINCENZO  
1926 *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)* Milán: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni.
- CLARO VALDÉS, SAMUEL  
1974 *Catálogo del archivo musical de la catedral de Santiago de Chile*. Santiago: Editorial del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile.  
1976 "La tertulia musical como antecedente de los compositores decimales", en "Los Diez" en el arte chileno del siglo XX. Santiago: Editorial Universitaria, pp.39-49.  
1979 "Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado", *RMCH*, XXXIII/148 (octubre-diciembre), pp.7-36.  
1982a "La música en la catedral de Santiago de Chile durante el siglo XIX", en Robert Günther (ed), *Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19. Jahrhundert [Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 57]*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.  
1982b "Santiago de Chile Cathedral Music in the Nineteenth Century", *Inter-American Music Review*, IV/2 (primavera-verano), pp.47-58.  
1993 *Rosita Renard. Pianista chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- CLARO VALDÉS, SAMUEL Y JORGE URRUTIA BLONDEL  
1973 *Historia de la música en Chile*. Santiago: Editorial Orbe.
- CLARO VALDÉS, SAMUEL, JUAN PABLO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ,  
CARMEN PEÑA FUENZALIDA, MARÍA ISABEL QUEVEDO CIFUENTES  
1989 *Iconografía musical chilena*. 2 tomos. Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile.
- CORRÉA DE AZEVEDO, LUIZ HEITOR  
1938 *Relação das óperas de autores brasileiros*. Río de Janeiro.  
1956 *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)* [Coleção Documentos Brasileiros, dirigida por Octavio Tarquinio de Sousa]. Río de Janeiro: Livraria José Olympio.
- DAHLHAUS, CARL  
1983 *Foundations of Music History*. Traducción de J.B. Robinson. Cambridge: Cambridge University Press.
- DANNEMANN, MANUEL  
1975 "Situación actual de la música folklórica chilena. Según el 'Atlas del folklore de Chile'", *RMCH*, XXIX/131 (julio-septiembre), pp.38-86.
- FÉTIS, FRANÇOIS-JOSEPH  
1866-1868 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Segunda edición. Ocho volúmenes. Paris:Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie.

## FIGUEROA, VIRGILIO

1931 *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile*. Tomo IV. Santiago: Establecimientos Gráficos "Balcells & Co."

## FREITAS E CASTRO, ENIO DE

1934 "Kinsman Benjamin", *Revista Brasileira de Música*, I/2 (junio), pp.143-146.

## GAZMURI, CRISTIÁN

1992 *El "48" chileno: igualitarios, reformistas, radicales, masones y bomberos*. Santiago: Editorial Universitaria.

## GESUALDO, VICENTE

1961 *Historia de la música en la Argentina*. Vol. II. Buenos Aires: Editorial Beta S.R.L.

## GORRITI, JUANA M.

1892 *Veladas literarias de Lima, 1876-1877*. Tomo primero, velada I á X. Buenos Aires: Imprenta Europea, 1892.

## GOTTSCALK, LOUIS MOREAU

1964 *Notes of a Pianist*. Editado por Jeanne Behrend. Nueva York: A.A. Knopf.

## LANGE, FRANCISCO CURT

1950-1951 "Vida y muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro (1869)", *Revista de Estudios Musicales* (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina), II/4 (agosto, 1950), pp. 43-216; II/5-6 (diciembre, 1950 - abril, 1951), pp.97-350.

1982a "La música en la Argentina del siglo XIX", en Robert Günther (ed), *Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19. Jahrhundert [Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 57]*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, pp.65-91.

1982b "A música no Brasil durante o século XIX", *ibid.*, pp. 121-166.

1982c "La música en el Uruguay durante el siglo XIX", *ibid.*, pp. 333-343.

## [LAVAL, RAMÓN A.]

1898 Biblioteca Nacional de Santiago. *Bibliografía musical*. Segunda parte: 1886-1896. Santiago: Establecimiento Poligráfico Roma.

## LOWENS IRVING

1980 "Gottschalk, Louis Moreau", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Editado por Stanley Sadie. Volumen VII. Londres: Macmillan, pp.570-574.

## MERINO, LUIS

1982 "Música y sociedad en el Valparaíso decimonónico", en Robert Günther (ed), *Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19. Jahrhundert [Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 57]*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag.

1990a "José White in Chile: National and International Repercussions", *Inter-American Music Review*, XI/1 (otoño-invierno), pp.87-112.

1990b "Repercusiones nacionales e internacionales de la visita a Chile de José White", *RMCH*, XLIV/173 (enero-junio), pp.65-113.

## MORALES GUIÑAZÚ, FERNANDO

1940 *La música en Mendoza*. Mendoza: Best hermanos.

1943 *Historia de la cultura mendocina*. Mendoza: Best hermanos.

## MUSSET, ALFRED DE

1963 *Oeuvres complètes*. Editadas por Philippe van Tieghem. París: Aux Editions du Seuil.

ODELL, GEORGE CLINTON DENSMORE

1936 *Annals of the New York Stage*. Volumen VIII (1865- 1870). Nueva York: Columbia University Press.

1937 *Ibid.* Volumen IX (1870-1875).

PEREIRA SALAS, EUGENIO

1941 *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria.

1957 *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile.

1978 *Biobibliografía musical de Chile desde los orígenes a 1886 [Serie de Monografías Anexas a los Anales de la Universidad de Chile]*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile.

PORTO SEGURO, VICOMTE DE

1876 *Quelques renseignements statistiques sur le Brésil*. Viena: Imprimerie de la Cour Impériale et Royale.

QUEIROZ AMANCIO DOS SANTOS, MARIA LUIZA DE (Iza Queiroz Santos)

1942 *Origem e Evolução da Música em Portugal e Sua Influência No Brasil*. Río de Janeiro: Imprensa Nacional.

QUIROGA, DANIEL

1960 "Anotaciones en torno a don Luis Arrieta Cañas", *RMCH*, XIV/70 (marzo-abril), pp.68-80.

RAYGADA, CARLOS

1956-1957 "Guía musical del Perú", *Fénix, Revista de la Biblioteca Nacional* (Lima), N°12, pp.3-77.

1963 "Guía musical del Perú", *ibid.*, N°13, pp.1-82.

1964 "Guía musical del Perú", *ibid.*, N°14, pp.3-95.

REIS PEQUENO, MERCEDES

1988 "Brazilian Music Publishers", *Inter-American Music Review*, IX/2 (primavera-verano), pp.91-104.

ROCO, ROQUE (Romulo Mandiola)

1875 *Alrededor de la Exposición. Apuntes críticos i descriptivos publicados en "El Estandarte Católico"*. Primera parte. Santiago: Imprenta de "El Estandarte Católico".

SALGADO, SUSANA

1980 *Breve historia de la música culta en el Uruguay*. Montevideo: A. Monteverde y Cía.

SANDOVAL B., LUIS

1911 *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 á 1911*. Santiago: Imprenta Gutenberg.

SCULLY, WILLIAM

1866 *Brazil; its Provinces and Chief Cities...* Londres: Murray & Co.

SEGER, CHARLES

1977a "The Music Compositional Process as a Function in a Nest of Functions and in Itself a Nest of Functions", *Studies in Musicology 1935 - 1975*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, pp.139-167.

1977b "Music and Society: Some New-World Evidence of Their Relationship", *ibid.*, pp. 182-194.

SILBERMANN, ALPHONS

1983 *The Sociology of Music*. Traducción de Corbet Stewart. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1963.

SOUSA, GALANTE DE

1960 *O teatro no Brasil*. Tomo II. Río de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro.

STEVENSON, ROBERT

1969a "Gottschalk in Buenos Aires", *Inter-American Music Bulletin*, N°74, pp.1-7.

1969b "Gottschalk in Western South America", *ibid.*, pp.7-16.

1970 *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States.

STEWART, WATT

1946 *Henry Meiggs: Yankee Pizarro*. Durham, N.C.: Duke University Press.

SUÁREZ, JOSÉ BERNARDO

1872 *Plutarco del joven artista. Tesoro de bellas artes*. Santiago: Imprenta Chilena.

SUBERCASEAUX S., BERNARDO

1988 *Fin de siglo: la época de Balmaceda, modernización y cultura en Chile*. Santiago: Editorial Aconcagua.

TAURO, ALBERTO (ed.)

1966 *Diccionario enciclopédico del Perú*. Volúmenes I y II. Lima: Editorial Mejía Baca.

1967 *Ibid.* Volumen III.

URRUTIA BLONDEL, JORGE

1988 "Federico Guzmán", *Boletín de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile*, N°1, pp.111-137.

VALDÉS VERGARA, ISMAEL

1900 *El cuerpo de bomberos de Santiago, 1863-1900*. Valparaíso: Babra y Ca. Impresores, Lit. é Imp. Sud-Americana.

VEGA, CARLOS

1947 "La forma de la cueca chilena" (primera parte), *RMCH*, III/20-21 (mayo-junio), pp.7-21.

1952 *Las danzas populares argentinas*. Tomo I. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, Dirección General de Cultura, Instituto de Musicología.

VENIARD, JUAN MARÍA

1986 *La música nacional argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

WAPPÁUS, J.C.

1871 *Handbuch der Geographie und Statistik des Kaiserreichs Brasilien*. Leipzig: Verlag der J.C. Hinrich'schen Buchhandlung.

ZAPIOLA, JOSÉ

1945 *Recuerdos de treinta años*. Octava edición con prólogo y notas de Eugenio Pereira Salas [Biblioteca de Escritores Chilenos, volumen V]. Santiago: Empresa editora Zig-Zag.

ZAYAZ ENRÍQUEZ, RAFAEL DE

1873 *Tropicales. Ensayos poéticos*. Lima: Guzmán y Ca.

## Anexo N<sup>o</sup>1

### Listado cronológico de conciertos

#### *Notas preliminares*

- (1) El presente registro entrega de manera cronológica las presentaciones que hizo o en las que participó Federico Guzmán entre los años 1857 y 1885, solo o junto a miembros de su familia, en ciudades de Chile, Argentina, Uruguay, Brasil, Perú, Estados Unidos, Portugal, España, Francia e Inglaterra.
- (2) Cada presentación se identifica con la abreviatura "P" numerada correlativamente de acuerdo a la cronología. En casos excepcionales, más de una presentación se incluye bajo un mismo número de entrada. En este caso cada presentación se identifica por un mismo número y diferente letra, como es, a manera de ejemplo, P2a y P2b.
- (3) En la medida en que la evidencia ha estado disponible se indican para cada entrada los siguientes aspectos:
- características generales de la presentación, soirée (término que se ha preferido a "velada" por ser más específico), tertulia, concierto, festival, función de beneficencia, y ocasionalidades varias;
  - local en que se realizó la presentación;
  - fecha de la presentación;
  - referencia entre paréntesis cuadrados a los diarios, revistas o libros, que consignan el anuncio de la presentación, información sobre los programas, y comentarios o reseñas.

#### (1) *Santiago de Chile, 1857-1866*

- (P1) Soirée en casa de su padre, julio-agosto, 1857 [*El Ferrocarril*, II/506 (7 de agosto, 1857), p.3, c.2].
- (P2a) Gran función extraordinaria a beneficio de Sofía Amic-Ghazan, Teatro de la República, 25 de agosto, 1857 [*El Ferrocarril*, II/515 (18 de agosto, 1857), p.3, c.5; II/519 (22 de agosto, 1857), p.2, c.5; II/523 (27 de agosto, 1857), p.2, c.7, p.3, c.1].
- (P2b) Serie de conciertos con Sofía Amic-Ghazan en Valparaíso y pueblos del litoral del Pacífico, 1857 [*El Ferrocarril*, II/578 (2 de noviembre, 1857), p.3, c.2].
- (P3) Soirée en casa de Juan Smith, octubre, 1858 [*El Ferrocarril*, III/870 (13 de octubre, 1858), p.3, c.1].
- (P4) Inauguración del asilo de la Casa de María, 3 de enero, 1859 [*El Ferrocarril*, IV/937 (30 de diciembre, 1858), p.3, c.1; IV/940 (3 de enero, 1859), p.2, c.7].
- (P5) Concierto en beneficio de las víctimas del terremoto de Mendoza, Club Alemán, 6 de abril, 1861 [*El Ferrocarril*, VI/1.637 (6 de abril, 1861), p.3, c.3; VI/1.639 (9 de abril, 1861), p.3, c.3].
- (P6) Concierto en beneficio de Louis Rémy, Teatro Municipal, 20 de abril, 1862 [*El Ferrocarril*, VII/1.952 (12 de abril, 1862), p.3, c.3; VII/1.955 (16 de abril, 1862), p.3, c.5].
- (P7) Función extraordinaria ofrecida por la compañía dramática de artistas y jóvenes aficionados, al cuerpo de bomberos, Teatro Municipal, 27 de mayo, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.245 (26 de mayo, 1866), p.3, c.7].
- (P8) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 31 de mayo, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.247 (29 de mayo, 1866), p.3, c.7; XI/3.248 (30 de mayo, 1866), p.3, c.7].

- (P9) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 3 de junio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.250 (1 de junio, 1866), p.3, c.7; XI/3.252 (4 de junio, 1866), p.3, cc.4-5; XI/3.253 (5 de junio, 1866), p.3, c.5].
- (P10) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 10 de junio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.255 (7 de junio, 1866), p.3, c.7].
- (P11) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 17 de junio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.262 (15 de junio, 1866), p. 3, c.7; XI/3.266 (20 de junio, 1866), p.2, c.6].
- (P12) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 24 de junio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.268 (22 de junio, 1866), p.3, c.6].
- (P13) Concierto de Louis Moreau Gottschalk a beneficio de la Sociedad de Instrucción Primaria, 5 de julio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.277 (3 de julio, 1866), p.3, c.7].
- (P14) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 8 de julio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.281 (7 de julio, 1866), p.3, c.7; XI/3.283 (10 de julio, 1866), p.3, cc.5-6].
- (P15) Concierto de Louis Moreau Gottschalk a beneficio de los establecimientos de caridad que patrocina la Sociedad de Beneficencia de Señoras, 15 de julio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.286 (13 de julio, 1866), p.3, c.7].
- (P16) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 29 de julio, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.297 (26 de julio, 1866), p.3, c.7; XI/3.301 (31 de julio, 1866), p.2, c.7].
- (P17) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Teatro Municipal, 5 de agosto, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.304 (3 de agosto, 1866), p.3, c.7].
- (P18) Gran festival ofrecido por Louis Moreau Gottschalk con 350 músicos, Teatro Municipal, 12 de agosto 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.307 (7 de agosto, 1866), p.3, c.7; XI/3.313 (14 de agosto, 1866), p.3, c.3].
- (P.19) Repetición del festival, Teatro Municipal, 19 de agosto, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.314 (15 de agosto, 1866), p.3, c.7].
- (P20) Repetición del festival, Teatro Municipal, 26 de agosto, 1866 [*El Ferrocarril*, XI/3.319 (21 de agosto, 1866), p.3, c.7; XI/3.325 (28 de agosto, 1866), p.3, c.7; XI/3.325 (28 de agosto, 1866), p.3, cc.5-6].
- (P21) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Valparaíso, 30 de septiembre, 1866 [*El Mercurio*, XXXIX/ 11.770 (29 de septiembre, 1866), p.4, c.1].
- (P22) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Valparaíso, 28 de octubre, 1866 [*El Mercurio*, XXXIX/11.794 (27 de octubre, 1866), p.3, c.4; XXXIX/11.796 (30 de octubre, 1866), p.2, c.5].
- (P23) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Valparaíso, 11 de noviembre, 1866 [*El Mercurio*, XXXIX/11.804 (8 de noviembre, 1866), p.3, c.5; XXXIX/11.808 (13 de noviembre, 1866), p.3, c.1].
- (P24) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Valparaíso, 22 de noviembre, 1866 [*El Mercurio*, XXXIX/11.813 (19 de noviembre, 1866), p.3, c.3; XXXIX/11.818 (24 de noviembre, 1866), p.2, c.7, p.3, cc.1-2].
- (P25) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Valparaíso, 25 de noviembre, 1866 [*El Mercurio*, XXXIX/11.818 (24 de noviembre, 1866), p.3, c.5; XXXIX/11.820 (27 de noviembre, 1866), p.2, c.6].
- (P26) Concierto de Louis Moreau Gottschalk, Valparaíso, 2 de diciembre, 1866 [*El Mercurio*, XXXIX/11.824 (1 de diciembre, 1866), p.4, c.1].

## (2) París, Francia, 1867-1868

- (P27) Soirée privada, diciembre, 1867 [Marie Escudier, "Frédéric Guzman: pianiste américain", *La France Musicale*, nº50 (15 de diciembre, 1867), p.392, c.2, p.393, c.1].

- (P28) Soirée privada en su casa junto a su esposa y su hermano Fernando, 4 de febrero, 1868 [*La France Musicale*, XXXII/6 (9 de febrero, 1868), p.44, c.1].
- (P29) Soirée privada en que participa junto a su esposa y su hermano Fernando, 19 de febrero, 1868 [*Revue et Gazette Musicale*, XXXV/8 (23 de febrero, 1868), p.60, c.2].
- (P30) Concierto, Salle Herz, 27 de febrero, 1868, [*La France Musicale*, XXXII/4 (26 de enero, 1868), p.27, c.2; XXXII/6 (9 de febrero, 1868), p.44, c.1; XXXII/7 (16 de febrero, 1868), p.51, c.2; Marie Escudier, "Concert Guzman", *La France Musicale*, XXXII/9 (1 de marzo, 1868), p.65, c.2, p.66, c.1; Louis de Chavornay, *La Presse Musicale*, N°9 (5 de marzo, 1868), p.1, c.4, p.4, c.1; *Revue et Gazette Musicale*, XXXV/8 (23 de febrero, 1868), p.60, c.2; XXXV/9 (1 de marzo, 1868), p.70, c.1].

### (3) Londres, Inglaterra, 1868

- (P31) Concierto, Willis's Rooms, 22 de julio de 1868 [*The Observer*, n°4.024 (5 de julio, 1868), p.7, c.1; *La Presse Musicale*, N°20 (4 de julio, 1868), p.4, c.4; N°22 (2 de julio, 1868), p.4, c.4; *La France Musicale*, XXXII/27 (5 de julio, 1868), p.212, c.1; *Revue et Gazette Musicale*, XXXV/27 (5 de julio, 1868), p.215, c.2].

### (4) París, Francia, 1868-1869

- (P32) Fiesta anual de la Sociedad Filantrópica de Saboya, Salle Saint-Jean, Hotel de Ville, 13 de diciembre, 1868 [*La France Musicale*, XXXII/51 (20 de diciembre, 1868), p.403, c.2].
- (P33) Concierto, Salons Erard, 24 de febrero, 1869 [*Le Monde Artiste*, 30 de enero, 1869, p.3, c.2; 13 de febrero, 1869, p.3, c.3; 27 de febrero, 1869, p.2, c.4; *La Presse Musicale*, XVI/4 (28 de enero, 1869), p.8, c.2; XVI/6 (11 de febrero, 1869), p.7, c.1; XVI/7 (18 de febrero, 1869), p.8, c.2; XVI/9 (4 de marzo, 1869), p.2, c.2, p.3, c.1; *Revue et Gazette Musicale*, XXXVI/8 (21 de febrero, 1869), p.67, c.2].

### (5) Santiago de Chile, 1869

- (P34) Concierto, Teatro Municipal, 8 de mayo, 1869 [*El Ferrocarril*, XIV/4.215 (7 de mayo, 1869), p.3, c.6; XIV/4.216 (8 de mayo, 1869), p.3, c.5; XIV/4.218 (11 de mayo, 1869), p.3, c.2; *Las Bellas Artes*, I/5 (3 de mayo, 1869), p.40; I/6 (10 de mayo, 1869), p.48].
- (P35) Concierto, Teatro Municipal, 16 de mayo, 1869 [*El Ferrocarril*, XIV/4.220 (13 de mayo, 1869), p.3, c.2; XIV/4.224 (18 de mayo, 1869), p.3, c.2].
- (P36) Concierto a beneficio de las víctimas del incendio del portal de Sierra Bella, salón del Club de la Reforma, 9 de junio, 1869 [*El Ferrocarril*, XIV/4.242 (8 de junio, 1869), p.3, c.6; XIV/4.245 (11 de junio, 1869), p.3, c.2; *Las Bellas Artes*, I/11 (14 de junio, 1869), p.91].

### (6) Valparaíso, Chile, 1869

- (P37) Concierto, Teatro de la Victoria, 15 de junio, 1869 [*El Mercurio*, XLII/12.598 (15 de junio, 1869), p.3, c.7; XLII/12.600 (17 de junio, 1869), p.2, c.5; *El Ferrocarril*, XIV/4.252 (19 de junio, 1869), p.3, cc.2-3].
- (P38) Concierto, Teatro de la Victoria, 17 de junio, 1869 [*El Mercurio*, XLII/12.600 (17 de junio, 1869), p.3, c.4; XLII/12.602 (19 de junio, 1869), p.2, c.7].
- (P39a) Gran función extraordinaria a beneficio de Federico Guzmán y Margarita Vache de Guzmán, Teatro de la Victoria, 22 de junio, 1869 [*El Mercurio*, XLII/12.604 (22 de junio, 1869), p.3, c.5; XLII/12.606 (24 de junio, 1869), p.2, c.7].
- (P39b) Fernando Guzmán participa en un concierto realizado en el Club Musical, 22 de junio, 1869 [*El Mercurio*, XLII/12.605 (23 de junio, 1869), p.3, c.1].

- (P40) Gran función extraordinaria a beneficio de la Sociedad de Instrucción Primaria, 6 de julio, 1869 [*El Mercurio*, XLII/12.616 (6 de julio, 1869), p.3, c.2; XLII/12.618 (8 de julio, 1869), p.3, c.1; XLII/12.623 (14 de julio, 1869), p.3, c.1; *Las Bellas Artes*, I/15 (12 de julio, 1869), p.124].

### (7) La Serena, Chile, 1869

- (P41) Concierto, Teatro de La Serena, 15 de julio, 1869 [*El Correo de La Serena*, XV/1.703 (10 de julio, 1869), p.3, c.2; XV/1.704 (13 de julio, 1869), p.3, c.3; XV/1.705 (15 de julio, 1869), p.3, c.2; XV/1.706 (17 de julio, 1869), p.3, c.2].
- (P42) Concierto, Teatro de La Serena, 18 de julio, 1869 [*El Correo de La Serena*, XV/1.706 (17 de julio, 1869), p.3, c.2; XV/1.707 (20 de julio, 1869), p.3, cc.2-3].
- (P43) Concierto de beneficencia para el hospital, Teatro de La Serena, 25 de julio, 1869 [*El Correo de La Serena*, XV/1.708 (22 de julio, 1869), p.3, c.3; XV/1.710 (27 de julio, 1869), p.3, c.2, p.3, cc.2-3].

### (8) Copiapó, Chile, 1869

- (P44) Concierto, Teatro de Copiapó, 1 de agosto, 1869 [*El Constituyente*, VIII/2.259 (29 de julio, 1869), p.3, c.1; VIII/2.260 (30 de julio, 1869), p.3, c.2; VIII/2.261 (31 de julio, 1869), p.2, c.4; VIII/2.262 (2 de agosto, 1869), p.3, c.1; *El Copiapino*, XXV/6.346 (2 de agosto, 1869), p.3, c.4].
- (P45) Concierto, Teatro de Copiapó, 5 de agosto, 1869 [*El Constituyente*, VIII/2.263 (3 de agosto, 1869), p.3, c.1; VIII/2.265 (5 de agosto, 1869), p.3, c.1; VIII/2.266 (6 de agosto, 1869) p.2, c.4; *El Copiapino*, XXV/6.347 (3 de agosto, 1869), p.3, c.4; XXV/6.350 (6 de agosto, 1869), p.3, c.3].
- (P46) Concierto, Teatro de Copiapó, 8 de agosto, 1869 [*El Constituyente*, VIII/2.266 (6 de agosto, 1869), p.3, c.1; VIII/2.268 (9 de agosto, 1869), p.3, c.1].
- (P47) Concierto, Teatro de Chañarillo, 21 de agosto, 1869 [*El Constituyente*, VIII/2.282 (25 de agosto, 1869), p.2, c.4, p.3, c.1; *El Copiapino*, XXV/6.365 (25 de agosto, 1869), p.3, c.1].

### (9) Lima, Perú, 1869

- (P48) Soirée privada, octubre, 1869 [*El Comercio*, XXXI/10.323 (6 de octubre, 1869), p.2, c.5].
- (P49) Concierto, Salón de la Filarmónica, 15 de octubre, 1869 [*El Comercio*, XXXI/10.325 (7 de octubre, 1869), p.1, c.6; XXXI/10.329 (11 de octubre, 1869), p.3, c.1; XXXI/10.334 (14 de octubre, 1869), p.1, c.5; XXXI/10.336 (16 de octubre, 1869), p.2, c.5].
- (P50) Concierto, 5 de noviembre, 1869 [*El Comercio*, XXXI/10.347 (23 de octubre, 1869), p.3, c.1; XXXI/10.349 (25 de octubre, 1869), p.3, c.4; XXXI/10.355 (2 de noviembre, 1869), p.1, c.2; XXXI/10.357 (3 de noviembre, 1869), p.1, c.2; XXXI/10.358 (4 de noviembre, 1869), p.1, c.2; XXXI/10.363 (6 de noviembre, 1869), p.2, c.6].
- (P51) Concierto, 12 de noviembre, 1869 [*El Comercio*, XXXI/10.367 (10 de noviembre, 1869), p.2, c.2].
- (P52) Concierto de despedida, Salón de la Filarmónica, 24 de noviembre, 1869 [*El Comercio*, XXXI/10.379 (22 de noviembre, 1869), p.2, c.3; XXXI/10.380 (23 de noviembre, 1869), p.1, c.2; XXXI/10.381 (23 de noviembre, 1869), p.1, c.2].

### (10) Nueva York, Estados Unidos, 1870

- (P53) Soirée Musicale, Chickering's Rooms, 19 de enero, 1870 [*Dwight's Journal of Music* (Boston), XXIX/23 (29 de enero, 1870), pp.181-182].

- (P54) Concierto, Steinway Hall, 14 de febrero, 1870 [*The New York Times*, XIX/5.740 (14 de febrero, 1870), p.7, c.5; XIX/5.741 (15 de febrero, 1870), p.5, c.1; *Watson's Art Journal*, XII/15 (12 de febrero, 1870), p.120; *New York Tribune*, XXIX/9.004 (15 de febrero, 1870), p.5, c.3].
- (P55) Concierto del Mendelssohn Club, Dodworth Hall, 18 de febrero, 1870 [información gentilmente proporcionada por el Dr. Robert Stevenson mediante carta del 5 de agosto de 1978].
- (P56) Participa junto a su esposa y otros artistas en uno de los *Saturday Popular Concerts, Young Men's Christian Association* (YMCA), 12 de marzo, 1870 (*The New York Times*, XIX/5.763 (12 de marzo, 1870), p.7, c.5; XIX/5.763 (13 de marzo, 1870), p.5, c.1].
- (P57a) Participa junto a otros artistas en una "Grand Musical Soiree" ofrecida para el "Eight O'Clock Club", 21 de marzo, 1870 [*Watson's Art Journal*, XII/23 (9 de abril, 1870), p.171].
- (P57b) Participa junto a otros artistas en una "grand Soiree Musicale and Dansante", ofrecida por Mrs. C. Humphreys en su residencia del nº 348 de la East Fiftieth Street, 20 de mayo, 1870 [*Watson's Art Journal*, XIII/2 (28 de mayo, 1870), p.29].
- (P58) Participa junto a su esposa y otros artistas en un concierto ofrecido por la cantante Viardi Marti (=Anita Emont o Emon), Chickering's Rooms, 17 de diciembre, 1870 [*El Ferrocarril*, XVI/5.744 (26 de enero, 1871), p.3, cc.2-3].

## (11) Lima, Perú, 1872-1878

- (P59) Participa junto a otros artistas en el concierto de despedida de la soprano Marietta Bulli Paoli, salón de la Escuela Municipal de San Pedro, 9 de febrero, 1872 [*El Comercio*, XXXIV/11.352 (6 de febrero, 1872), p.3, c.1; XXXIV/11.353 (7 de febrero, 1872), p.2, c.2; XXXIV/11.356 (10 de febrero, 1872), p.5, c.3].
- (P60) Participa junto a otros artistas en el concierto de despedida de la soprano Julia Principi, salón de la Escuela Municipal de San Pedro, 1 de marzo, 1872 [*El Comercio*, XXXIV/11.369 (28 de febrero, 1872), p.2, cc.2-3; XXXIV/11.370 (29 de febrero, 1872), p.1, c.4; XXXIV/11.372 (2 de marzo, 1872), p.3, c.6].
- (P61) Participa junto a otros artistas en un gran festival, organizado y dirigido por Francisco Rosa, Teatro Principal, 8 de marzo, 1872 [*El Comercio*, XXXIV/11.376 (7 de marzo, 1872), p.2, c.1; XXXIV/11.378 (9 de marzo, 1872), p.3, c.1; XXXIV/11.379 (11 de marzo, 1872), p.7, c.3].
- (P62) Participa junto a otros artistas en la función de despedida de la cantante francesa Bonafide Lucas [*El Comercio*, XXXIV/11.381 (13 de marzo, 1872) p.3, c.5; XXXIV/11.384 (16 de marzo, 1872), p.3, c.2].
- (P63) Participa junto a otros artistas en un festival organizado por Reynaldo Rebagliati y Luis Gross, Teatro Principal, 5 de febrero, 1873 [*El Comercio*, XXXV/11.614 (29 de enero, 1873), p.5, c.4; XXXV/11.617 (1 de febrero, 1873), p.4, c.6; XXXV/11.621 (6 de febrero, 1873), p.5, cc.2-3].
- (P64) Primer concierto de la Sociedad Filarmónica presidida por Federico Guzmán, Palacio de la Exposición, 6 de julio, 1873 [*El Comercio*, XXXV/11.735 (1 de julio, 1873), p.2, c.1; XXXV/11.736 (2 de julio, 1873), p.1, c.5, p.4, c.6; XXXV/11.737 (3 de julio, 1873), p.2, c.1; XXXV/11.738 (4 de julio, 1873), p.5, c.1, p.7, c.6; XXXV/11.739 (5 de julio, 1873), p.7, c.6; XXXV/11.740 (7 de julio, 1873), p.3, c.3].
- (P65) Participa junto a otros artistas en un festival organizado por Claudio Rebagliati con ocasión del 52º aniversario de la Independencia del Perú, Palacio de la Exposición, 28 de julio, 1873 [*El Comercio*, XXXV/11.751 (19 de julio, 1873), p.3, c.4; XXXV/11.754 (23 de julio, 1873), p.1, c.4; XXXV/11.755 (24 de julio, 1873), p.1, c.5; XXXV/11.756 (25 de julio, 1873), p.1, c.5; XXXV/11.757 (26 de julio, 1873), p.1, c.5; XXXV/11.760 (1 de agosto, 1873), p.3, cc.5-6].

- (P66) Participa junto a otros artistas en un concierto a beneficio de la Casa del Buen Pastor, 11 de agosto, 1873 [*El Comercio*, XXXV/11.769 (12 de agosto, 1873), p.3, cc.2-4; XXXV/11.773 (17 de agosto, 1873), p.1, cc.4-6].
- (P67) Participa junto a otros artistas en el concierto del violoncellista Adolfo Hartdegen y la soprano Elisa W. de Calmet, Teatro Principal, 27 de agosto, 1873 [*El Comercio*, XXXV/11.779 (23 de agosto, 1873), p.4, c.6; XXXV/11.780 (25 de agosto, 1873), p.5, c.4; XXXV/11.783 (28 de agosto, 1873), p.11, c.1].
- (P68) Participa en el concierto del violoncellista Adolfo Hartdegen y la soprano Elisa W. de Calmet, Teatro Principal, 31 de agosto, 1873 [*El Comercio*, XXXV/11.785 (1 de septiembre, 1873), p.3, c.4].
- (P69) Segundo concierto de la Sociedad Filarmónica, Palacio de la Exposición, 5 de octubre, 1873 [*El Comercio*, XXXV/11.803 (23 de septiembre, 1873), p.4, c.1; XXXV/11.811 (3 de octubre, 1873), p.3, c.1; XXXV/11.813 (6 de octubre, 1873), p.3, c.1].
- (P70) Participa junto a su esposa, Fernando Guzmán, Claudio Rebagliati y otros artistas en un concierto vocal e instrumental auspiciado por la Primera Dama, Petronila L. de Pardo, para reunir fondos para la construcción de un nuevo templo en Chorrillos, Palacio de la Exposición, 12 de julio, 1874 [*El Comercio*, XXXVI/12.027 (7 de julio, 1874), p.3, c.3; XXXVI/12.032 (13 de julio, 1874), p.3, cc.5-6].
- (P71) Participa junto a otros artistas en el primer concierto ofrecido en Lima por la soprano Elvira Repetto de Trisolini, Palacio de la Exposición, 23 de agosto, 1874 [*El Comercio*, XXXVI/12.063 (20 de agosto, 1874), p.4, c.6, p.5, c.1; XXXVI/12.066 (23 de agosto, 1874), p.3, c.1; XXXVI/12.067 (24 de agosto, 1874), p.3, c.4].
- (P72) Participa junto a otros artistas en el segundo concierto ofrecido por Elvira Repetto, Palacio de la Exposición, 13 de septiembre, 1874 [*El Comercio*, XXXVI/12.060 (9 de septiembre, 1874), p.2, c.6; XXXVI/12.084 (14 de septiembre, 1874), p.3, c.5].
- (P73) Participa junto a Miguel Filomeno, Claudio y Reynaldo Rebagliati en el segundo concierto ofrecido por Josefina Filomeno de Salcedo, Palacio de la Exposición, 25 de octubre, 1874 [*El Comercio*, XXXVI/12.116 (22 de octubre, 1874), p.3, c.1; XXXVI/12.119 (26 de octubre, 1874), p.3, c.6].
- (P74) Participa junto a Julia Principi, Elvira Repetto, Fernando Guzmán, Germán Decker, Alberto Frenchel y Reynaldo Rebagliati en un concierto de beneficencia ofrecido por la Sociedad de Colaboradores de la Instrucción, Palacio de la Exposición, 21 de febrero, 1875 [*El Comercio*, XXXVII/12.216 (18 de febrero, 1875), p.3, c.5; XXXVII/12.219 (22 de febrero, 1875), p.3, c.2].
- (P75) Participa en un concierto para reunir fondos para los damnificados por inundaciones en Francia, 8 de septiembre, 1875 [*El Comercio*, XXXVII/12.525 (9 de septiembre, 1875), p.2, c.4; XXXVII/12.527 (10 de septiembre, 1875), p.2, cc.5-6, p.3, c.1; en Chile se informó sobre este concierto en *El Ferrocarril*, XX/6.165 (23 de septiembre, 1875), p.2, c.7; XX/6.177 (7 de octubre, 1875), p.3, cc.2-3].
- (P76) Participa junto a su hermano Fernando en un concierto del niño prodigio peruano Aurelio Silva, Palacio de la Exposición, 31 de octubre, 1875 [*El Comercio*, XXXVIII/12.604 (27 de octubre, 1875), p.2, c.3; XXXVIII/12.611 (2 de noviembre, 1875), p.1, c.3].
- (P77) Participa en un concierto junto a Elvira Repetto y otros artistas, 22 de diciembre, 1875 [*El Comercio*, XXXVII/12.691 (21 de diciembre, 1875), p.1, c.3; XXXVII/12.696 (23 de diciembre, 1875), p.2, c.3].
- (P78) Fernando Guzmán, junto a Claudio y Reynaldo Rebagliati y a otros artistas, participa en un concierto de la Sociedad Musical de Aficionados, Gran Salón de la Escuela Industrial de San Pedro, 23 de febrero, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/12.796 (24 de febrero, 1876), p.2, c.4].

- (P79) Participa junto a otros artistas en el primer concierto público de Esmeralda Cervantes, Teatro Principal, 28 de marzo, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/12.846 (29 de marzo, 1876), p.1, cc.4-5].
- (P80) Participa junto a Fernando Guzmán y otros artistas en el segundo concierto de Esmeralda Cervantes, Teatro Principal, 2 de abril, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/12.853 (1 de abril, 1876), p.2, c.6; XXXVIII/12.854 (3 de abril, 1876), p.2, c.3].
- (P81) Participa en la función de gracia de la soprano francesa Zoé Belia, Teatro Principal, 5 de julio, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/12.989 (3 de julio, 1876), p.1, c.2; XXXVIII/12.993 (5 de julio, 1876), p.1, c.4].
- (P82) Fernando Guzmán organiza un concierto para reunir fondos para la construcción de un monumento para Hipólito Unanue, Palacio de la Exposición, 13 de agosto, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.027 (25 de julio, 1876), p.2, c.4; XXXVIII/13.034 (1 de agosto, 1876), p.2, c.2; XXXVIII/13.041 (5 de agosto, 1876), p.2, c.3; XXXVIII/13.050 (10 de agosto, 1876), p.2, c.4; XXXVIII/13.053 (12 de agosto, 1876), p.1, cc.1-2; XXXVIII/13.055 (14 de agosto, 1876), p.1, c.6].
- (P83) Participa en la función de gala en honor del 66º aniversario de la Independencia de Chile, Teatro Principal, 18 de septiembre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.109 (18 de septiembre, 1876), p.3, c.3; XXXVIII/13.112 (19 de septiembre, 1876), p.3, c.3].
- (P84) Participa junto a otros artistas en un concierto vocal e instrumental ofrecido por el baritono Lorenzo Formilli, Palacio de la Exposición, 8 de octubre 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.136 (3 de octubre, 1876), p.3, c.1; XXXVIII/13.144 (7 de octubre, 1876), p.3, cc.1-2; XXXVIII/13.146 (9 de octubre, 1876), p.3, c.1].
- (P85) Participa (en algunas ocasiones con su esposa) en las siguientes tertulias literarias y culturales, organizadas por Juana Manuela Gorriti, escritora argentina a la sazón residente en Lima, y realizadas en su casa. De acuerdo a la nota 127 del trabajo las referencias que aparecen en Gorriti, 1892, se abrevian como *Veladas*.
- (a) 9 de agosto, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.050 (10 de agosto, 1876), p.2, c.3; *Veladas*, p.143].
  - (b) 16 de agosto, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.061 (18 de agosto, 1876), p.1, cc.1-2; *Veladas*, p.169].
  - (c) 26 de agosto, 1876 [*Veladas*, p.205].
  - (d) 6 de septiembre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.094 (7 de septiembre, 1876), p.3, c.1; *Veladas*, p.329].
  - (e) 21 de septiembre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.116 (21 de septiembre, 1876), p.3, c.4; *Veladas*, p.433].
  - (f) 27 de septiembre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.128 (28 de septiembre, 1876), p.2, c.2].
  - (g) 18 de octubre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.164 (19 de octubre, 1876), p.2, c.6].
  - (h) 1 de noviembre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.186 (2 de noviembre, 1876), p.3, c.2].
  - (i) 15 de noviembre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.210 (16 de noviembre, 1876), p.3, c.3].
  - (j) 6 de diciembre, 1876 [*El Comercio*, XXXVIII/13.246 (7 de diciembre, 1876), p.3, c.1].
  - (k) 7 de febrero, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.340 (8 de febrero, 1877), p.2, c.6].
  - (l) 28 de febrero, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.371 (1 de marzo, 1877), p.2, c.1].
- (P86) Participa junto a otros artistas en los siguientes conciertos ofrecidos en Lima por el afamado violinista cubano José White:
- (a) Teatro Principal, 29 de agosto, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.660 (27 de agosto, 1877), p.2, c.6; XXXIX/13.662 (28 de agosto, 1877), p.2, c.4].

- (b) Teatro Principal, 1 de septiembre, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.667 (1 de septiembre, 1877), p.1, c.6].
- (c) Teatro Principal, 21 de septiembre, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.699 (21 de septiembre, 1877), p.1, c.3].
- (d) Teatro Principal, 28 de septiembre, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.705 (26 de septiembre, 1877), p.2, c.5; XXXIX/13.712 (29 de septiembre, 1877), p.2, c.6].
- (e) Teatro Principal, 3 de noviembre, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.766 (2 de noviembre, 1877), p.4, c.1].
- (P87) Fernando Guzmán junto a otros artistas participa en el duodécimo concierto privado de la Sociedad Musical de Aficionados, 7 de octubre, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.724 (6 de octubre, 1877), p.3, c.2; XXXIX/13.726 (8 de octubre, 1877), p.3, cc.4-5].
- (P88) Fernando Guzmán participa junto a José White y otros artistas en un concierto privado de la Sociedad Octoquirofónica de Lima en casa de su fundador, el arquitecto de apellido Mould, noviembre, 1877 [*El Comercio*, XXXIX/13.786 (14 de noviembre, 1877), p.3, c.1].
- (P89) Federico y Fernando Guzmán participan junto a otros artistas en el 14º concierto privado de la Sociedad Musical de Aficionados, mayo 1878 [*El Comercio*, XL/14.051 (6 de mayo, 1878), p.2, cc.2-3].
- (P90) Participa junto a otros artistas en una velada literario-musical, auspiciada en parte por la Sociedad Musical de Aficionados, Palacio de la Exposición, 31 de julio, 1878 [*El Comercio*, XL/14.183 (27 de julio, 1878), p.1, c.4; XL/14.185 (1 de agosto, 1878), p.2, c.2; XL/14.186 (1 de agosto, 1878), p.2, c.2].
- (P91) Participa junto a otros artistas en un concierto preparado por la compañía de bomberos "Salvador Lima", 30 de octubre, 1878 [*El Comercio*, XL/14.331 (29 de octubre, 1878), p.1, c.6, p.2, c.1].
- (P92) Participa junto a Fernando Guzmán y otros artistas en un concierto de beneficencia para la Biblioteca Pública y Escuela de Artesanos a cargo de la Academia Popular del Callao, Palacio de la Exposición, 3 de noviembre, 1878 [*El Comercio*, XL/14.336 (2 de noviembre, 1878), p.3, c.1; XL/14.338 (4 de noviembre, 1878), p.3, c.2].
- (P93) Se anuncia su participación junto a la de su esposa y otros artistas en un concierto programado para realizarse el 30 de diciembre, 1878, pero no existe certeza si efectivamente se realizó [*El Comercio*, XL/14.414 (19 de diciembre, 1878), p.3, c.1; XL/14.423 (24 de diciembre, 1878), p.3, c.3; XL/14.425 (27 de diciembre, 1878), p.1, c.4; XLI/14.450 (13 de enero, 1879), p.2, c.4].

### (12) Mendoza, Argentina, 1879

- (P94) Se presenta en Mendoza en diciembre, 1879 [Morales Guiñazu, *La música en Mendoza*, pp.6-7; *Historia de la cultura mendocina*, p.470; Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina*, II, pp.311-312].

### (13) Rosario, Argentina, 1880

- (P95) Se presenta junto a su esposa y de su prima Rosa Vache en Rosario en el Teatro de la Opera, en enero, 1880 [de acuerdo a la información entregada por el diario *La Capital del Rosario*, citada por el diario *El Nacional* (Buenos Aires), XXVIII/10.032 (12 de enero, 1880), p.1, c.6, y por *La Capital del Rosario* del 30 de septiembre, 1885, citada por *El Ferrocarril* (Santiago de Chile), XXX/9.543 (16 de octubre, 1885), p.3, c.3 (en la que se indica erróneamente a 1883 como el año de esta visita)].

(14) *Buenos Aires, Argentina, 1880*

- (P96) Soirée musical para la prensa e invitados especiales, Sala Sprunck, 20 de enero, 1880 [*El Nacional*, XXVIII/10.038 (19 de enero, 1880), p.1, c.7; XXVIII/10.040 (21 de enero, 1880), p.2, c.1].
- (P97) Concierto, Sociedad del Cuarteto, 28 de enero, 1880 [*El Nacional*, XXVIII/10.043 (24 de enero, 1880), p.1, c.5; *El Mosquito*, XVII/890 (25 de enero, 1880), p.4, c.3; XVII/891 (1 de febrero, 1880), p.1, c.4, p.2, c.1; *La Discusión*, I/15 (25 de enero, 1880), p.2, cc.2-3; *La Prensa*, XI/2.883 (30 de enero, 1880), p.2, c.1].
- (P98) Participa en una soirée musical en casa de Manuel Quintana, San José de Flores, 26 de enero, 1880 [*El Nacional*, XXVIII/10.045 (27 de enero, 1880), p.1, c.6].
- (P99) Concierto, La Florida, 7 de febrero, 1880 [*El Nacional*, XXVIII/10.052 (5 de febrero, 1880), p.2, c.3; XXVIII/10.053 (6 de febrero, 1880), p.1, c.3; *El Mosquito*, XVII/892 (8 de febrero, 1880), p.4, c.3].
- (P100) Concierto, La Florida, 24 de febrero, 1880 [*El Nacional*, XXVIII/10.065 (23 de febrero, 1880), p.2, c.3; *La Prensa*, XI/2.901 (24 de febrero, 1880), p.2, c.3].
- (P101) Concierto, Sociedad del Cuarteto, 10 de marzo, 1880 [*El Nacional*, XXVIII/10.078 (9 de marzo, 1880), p.2, c.3; XXVIII/10.079 (10 de marzo, 1880), p.3, c.3; *La Prensa*, XI/2.914 (10 de marzo, 1880), p.2, c.3; XI/2.196 (12 de marzo, 1880), p.2, c.1].
- (P102) Concierto, Salón de la Municipalidad de San Fernando, 14 de marzo, 1880 [*La Prensa*, XI/2.917 (13 de marzo, 1880), p.2, c.3; XI/2.918 (14 de marzo, 1880), p.2, c.2].
- (P103) Federico Guzmán y su esposa participan en la sesión ordinaria de la Sociedad del Cuarteto programada para el 5 de abril, 1880 [*El Mosquito*, XVII/900 (4 de abril, 1880), p.4, c.3].

(15) *Montevideo, Uruguay, 1880*

- (P104) Soirée musical para *La Prensa* e invitados especiales, Almacén de Música de los hermanos Engelbrecht, 16 de junio, 1880 [*El Telégrafo Marítimo*, XXX/134 (17 de junio, 1880), p.2, c.1; *El Siglo*, XVII (2ª época)/4.605 (19 de junio, 1880), p.2, c.4].
- (P105) Se presenta junto a su familia en diversas soirées realizadas en casas de familias de la alta sociedad de Montevideo, [*El Siglo*, XVII (2ª época)/4.612 (29 de junio, 1880), p.2, cc.6-7].
- (P106) Se presenta junto a su familia en una soirée musical realizada en casa del director del diario *A Patria*, 30 de junio, 1880 [*A Patria*, II/342 (2 de julio, 1880), p.2, c.4].
- (P107) Concierto, Teatro Solís, 2 de julio, 1880 [*El Telégrafo Marítimo*, XXX/140 (25 de junio, 1880), p.2, c.2; XXX/142 (28 de junio, 1880), p.2, c.5; XXX/144 (1 de julio, 1880), p.3, c.1; XXX/146 (3 de julio, 1880), p.2, c.2; *El Siglo*, XVII (2ª época)/4.612 (29 de junio, 1880), p.2, cc.6-7; XVII (2ª época)/4.614 (2 de julio, 1880), p.2, c.7, p.3, c.3; XVII (2ª época)/4.616 (4 de julio, 1880), p.2, c.6; *A Patria*, II/341 (1 de julio, 1880), p.2, c.4; II/342 (2 de julio, 1880), p.3, c.1; II/344 (4 de julio, 1880), p.2, cc.3-4].
- (P108) Concierto, Salón de la Sociedad Musical "La Lira", 12 de julio, 1880 [*El Telégrafo Marítimo*, XXX/149 (7 de julio, 1880), p.2, c.1; XXX/150 (8 de julio, 1880), p.1, c.6; XXX/151 (9 de julio, 1880), p.2, c.1; XXX/153 (12 de julio, 1880), p.2, c.1; XXX/153 (12 de julio, 1880), p.2, c.1; *El Siglo*, XVII (2ª época)/4.621 (10 de julio, 1880), p.2, c.7; XVII (2ª época)/4.622 (11 de julio, 1880), p.2, c.6; *A Patria*, II/347 (8 de julio, 1880), p.2, c.3; II/348 (9 de julio, 1880), p.2, c.4; II/349 (10 de julio, 1880), p.2, c.3].
- (P109) Concierto, teatro de la ciudad de San José, julio, 1880 [*A Patria*, II/361 (24 de julio, 1880), p.2, c.3].

(16) *Río de Janeiro, Brasil, 1880-1881*

- (P110) Concierto, Salão Bevilacqua, 14 de septiembre, 1880 [*Revista Musical e de Bellas Artes*, II/22 (21 de agosto, 1880), p. 178; II/23 (28 de agosto, 1880), p. 186; II/24 (4 de septiembre, 1880), p.194; II/25 (11 de septiembre, 1880), p.202; II/26 (18 de septiembre, 1880), p.210; *Jornal do Commercio*, LIX/256 (14 de septiembre, 1880), p.8 (avisos); LIX/258 (16 de septiembre, 1880), p.1, c.7; *A Patria* (Montevideo), II/413 (26 de septiembre, 1880), p.2, c.3].
- (P111) La familia Guzmán participa junto a José White, y otros artistas, en un concierto ofrecido por la arpista Esmeralda Cervantes, Salão do Impérial Conservatório de Música, 1 de octubre, 1880 [*Revista Musical e de Bellas Artes*, II/29 (9 de octubre, 1880), p. 235; *Jornal do Commercio*, LIX/273 (1 de octubre, 1880), p.61 (avisos); LIX/275 (3 de octubre, 1880), p.2, c.7; *A Patria* (Montevideo), II/413 (26 de septiembre, 1880), p.2, c.3].
- (P112) Rosa Vache participa junto a otros artistas en un concierto ofrecido por el violinista Vincenzo Cernicchiario, Salão Bevilacqua, 7 de noviembre, 1880 [*Jornal do Commercio*, LIX/310 (7 de noviembre, 1880), p.8 (avisos); LIX/311 (8 de noviembre, 1880), p.2, c.4].
- (P113) La familia Guzmán participa junto a Vincenzo Cernicchiario en un concierto ofrecido por Henrique Braga, Club Mozart, 15 de noviembre, 1880 [*Jornal do Commercio*, LIX/318 (15 de noviembre, 1880); LIX/320 (17 de noviembre, 1880), p.2, c.2].
- (P114) Federico Guzmán y su esposa participan en un concierto ofrecido por João (=John Jesse) White, Club Mozart, 29 de noviembre, 1880 [*Revista Musical e de Bellas Artes*, II/37 (11 de diciembre, 1880), p.298].
- (P115) Concierto, palacete ubicado en Praia de Botafogo n°152, 3 de febrero, 1881 [*Jornal do Commercio*, LX/33 (2 de febrero, 1881), p.8 (avisos)].
- (P116) Federico Guzmán junto a Vincenzo Cernicchiario y otros artistas participa en un concierto escolar, Salão Bevilacqua, 12 de abril, 1881 [*Jornal do Commercio*, LX/99 (9 de abril, 1881), p.6 (avisos)].
- (P117) Federico Guzmán junto a Vincenzo Cernicchiario y otros artistas participa en un "Grande Festival Abolicionista en honra ao diputado Joaquim Nabuco", Teatro S. Pedro de Alcantara, 21 de mayo, 1881 [*Jornal do Commercio*, LX/130 (20 de mayo, 1881), p.61 (avisos); LX/140 (21 de mayo, 1881), p.1, c.8; LX/142 (23 de mayo, 1881), p.1, c.4].
- (P118) La familia Guzmán junto a Vincenzo Cernicchiario y otros artistas participa en un concierto ofrecido por Henrique Braga, Salão Bevilacqua, 23 de mayo, 1881 [*Jornal do Commercio*, LX/142 (23 de mayo, 1881), avisos; LX/144 (25 de mayo, 1881), p.1, cc.4-5].
- (P119) Aparentemente Federico Guzmán y su esposa toman parte en un concierto de homenaje al maestro Eduardo Medina Ribas, realizado el 13 de julio, 1881 [*Jornal do Commercio*, LX/175 (15 de julio, 1881), p.1, c.4].
- (P120) Concierto de la familia Guzmán en que además participan José White, Eduardo Medina Ribas, Henrique Braga y otros artistas, Salão Bevilacqua, 1 de diciembre, 1881 [*Jornal do Commercio*, LX/332 (29 de noviembre, 1881), p.8 (avisos); LX/333 (30 de noviembre, 1881), p.6 (avisos); LX/336 (3 de diciembre, 1881), p.1, c.6].

(17) *São Paulo, Brasil, 1882*

- (P121) La familia Guzmán ofrece conciertos en Taubaté, ciudad ubicada al interior del estado de São Paulo, mayo, 1882 [*Gazeta dos Theatros*, I/12 (15-16 de mayo, 1882), p.3, c.2].
- (P122) La familia Guzmán ofrece otros conciertos en la ciudad de São Paulo, mayo-junio, 1882 [*El Mundo Artístico* (Buenos Aires), II/61 (24 de junio, 1882), p.60].
- (P123) La familia Guzmán participa junto a Alexandre Levy y artistas locales en un concierto de homenaje a Francia realizado en la ciudad de São Paulo, Theatro de São José, 14 de julio, 1882 [*El Mundo Artístico* (Buenos Aires), II/69 (20 de agosto, 1882), p.123].

- (P124) Concierto, São Paulo, julio-agosto, 1882 [*El Mundo Artístico* (Buenos Aires), II/69 (20 de agosto, 1882), p.123; II/71 (3 de septiembre, 1882), p.140].

(18) *Río de Janeiro, Brasil, 1882*

- (P125) Concierto vocal e instrumental de despedida de la familia Guzmán, con la participación de José White, João Cerrone y artistas locales, Impérial Conservatório de Música, 3 de noviembre, 1882 [*Jornal do Commercio*, LXI/302 (1 de noviembre, 1882), p.6 (avisos); LXI/303 (2 de noviembre, 1882), p.6 (avisos); LXI/304 (3 de noviembre, 1882), p.6 (avisos); LXI/306 (5 de noviembre, 1882), p.6 (avisos); *El Mundo Artístico* (Buenos Aires), II/84 (3 de diciembre, 1882), p.244].

(19) *Lisboa, Portugal, 1882*

- (P126) Presentación de la familia Guzmán “en una soirée de artistas y literatos”, Sala Sasseti, diciembre, 1882 [*El Mundo Artístico* (Buenos Aires), II/91 (21 de enero, 1883), p.301].
- (P127) Uno o dos conciertos, “Teatro de D. Maria”, diciembre, 1882 [*El Mundo Artístico* (Buenos Aires), II/91 (21 de enero, 1883), p.301].

(20) *Madrid, España, 1883*

- (P128) Soirée musical, Sociedad de Escritores y Artistas, enero, 1883 [*Ilustración Musical*, I/1 (28 de enero, 1883), p.2].
- (P129) Concierto, Teatro de Apolo, 13 de febrero, 1883 [*La Correspondencia Musical*, III/111 (15 de febrero, 1883), p.5].

(21) *París, Francia, 1885*

- (P130) Concierto, Salle Herz, abril, 1885 [*The Morning Advertiser* (Londres), N°29.313 (6 de mayo, 1885), p.5, c.2; reproducido en *El Ferrocarril*, XXX/9.448 (26 de junio, 1885), p.2, c.7].

Audiciones escogidas:



Obra: Scherzo

Intérpretes: Elvira Savi

Compositor: Federico Guzmán