

**PAULINE VIARDOT-GARCÍA: GENIALIDAD Y COSMOPOLITISMO EN LA EUROPA
MUSICAL DEL SIGLO XIX**

Cecilia Capdepón Pérez
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

Pauline Viardot-García (1821-1910), cantante, compositora y mediadora cultural de origen español, fue una figura de capital importancia en la Europa artística del siglo XIX. Su naturaleza multifacética la llevó a destacar también como arreglista, pianista, profesora y editora. Viardot mantuvo una aclamada carrera vocal durante 24 años (1839-1863), interpretando roles emblemáticos como Fidès en *Le Prophète* y Orfeo. Su amplio círculo de amistades incluyó a personalidades como Frédéric Chopin, Franz Liszt, Iván Turguénev y Clara Schumann. Su salón fue un lugar crucial para promover la comprensión mutua entre facciones estéticas opuestas. Como compositora, su vasta obra (más de 100 canciones y 5 óperas de salón) exploró diversos estilos nacionales, como el alemán (Lieder), el ruso (romansí) y el español, un reflejo de su cosmopolitismo. Liszt la consideró la primera mujer compositora de genio de su época. Su arte se basó en el rigor y el uso del virtuosismo para expresar puramente la idea y el carácter de la obra

ABSTRACT

Pauline Viardot-García (1821-1910), a singer, composer, and cultural mediator of Spanish origin, was a foundational figure in 19th-century European artistic life. Her multifaceted nature also saw her excel as an arranger, pianist, teacher, and editor. Viardot sustained an acclaimed vocal career for 24 years (1839-1863), performing emblematic roles such as Fidès in *Le Prophète* and Orpheus. Her wide circle of friends included figures like Frédéric Chopin, Franz Liszt, Ivan Turgenev, and Clara Schumann. Her salon served as a crucial meeting point, promoting mutual understanding among opposing aesthetic factions. As a

composer, her vast output (over 100 songs and 5 salon operas) explored various national styles, including German (Lieder), Russian (*romansí*), and Spanish, reflecting her cosmopolitanism. Liszt considered her the first woman composer of genius of her time. Her artistry was defined by rigor and the use of virtuosity purely to express the idea and character of the work

PALABRAS CLAVE: Siglo XIX, Cosmopolitismo, Compositora, Cantante, Ópera

KEY WORDS: 19th Century, Cosmopolitanism, Composer, Singer, Opera

1. INTRODUCCIÓN

Pauline Viardot (1821-1910), cuyo nombre de nacimiento era Michelle Ferdinande Pauline García, fue una figura de capital importancia en el mundo artístico europeo del siglo XIX. Nacida en París, fue una cantante y compositora de origen español. Su relevancia se debió a su naturaleza multifacética como cantante, compositora, arreglista, pianista, profesora de canto, organista, mediadora cultural, organizadora y editora. Su círculo íntimo de amistades incluyó a personalidades de la talla de Frédéric Chopin, George Sand, Louis Viardot, Iván Turguénev, Franz Liszt, Richard Wagner, Clara Schumann, Johannes Brahms y César Franck (Harris, 2005)¹.

Pauline Viardot fue hija de Manuel García (tenor y pedagogo) y María-Joaquina Sitches (soprano), y hermana de Manuel Patricio García (pedagogo vocal) y la legendaria María Malibrán (soprano). Su carrera como cantante duró veinticuatro años (1839-1863) y, a pesar de que su arte como intérprete fue en gran medida efímero para la posteridad debido a la época anterior a las grabaciones, su legado se ha redescubierto recientemente en sus facetas como compositora y figura cultural influyente (Borchard, 2001)².

¹ La correspondencia mantenida por Viardot es una fuente imprescindible para conocer cómo fueron sus relaciones con otros músicos e intelectuales de su época. Véanse al respecto Viardot (1915), Waddington (1983) y Hamburger (1992).

² Sobre su papel en la cultura de su tiempo consúltese Kleinmann (2023).

La admiración que despertó su actividad creativa e interpretativa queda resumida en las palabras del compositor húngaro Franz Liszt: “Con su naturalidad española, su educación francesa y sus inclinaciones alemanas, une de tal manera en sí misma las peculiaridades de las diferentes nacionalidades, que uno no concedería a ninguna tierra en particular un derecho exclusivo sobre ella, sino que nombraría al arte la patria de su libre elección y amor”, según Capdepón (2021, p. 40).

2. CONTEXTO HISTÓRICO-MUSICAL

El siglo XIX estuvo marcado por profundas transformaciones sociales, políticas y culturales. Pauline Viardot vivió y trabajó en este periodo, que presencié la aparición de la música como mercancía y la lucha de las mujeres por sus derechos cívicos.

En el ámbito musical, el contexto se caracterizó por la creciente polarización estética y las demarcaciones nacionales. En Alemania, por ejemplo, existía una notoria división entre los partidarios de la denominada “Música del Futuro»” (Liszt y Wagner) y los círculos más conservadores (Schumann, Brahms y Joachim). Viardot demostró una notable capacidad para moverse entre estos bandos sin adherirse estrictamente a ninguno, promoviendo la comprensión mutua y la colaboración. En este sentido, su salón fue un lugar de encuentro donde la música y el arte eran el foco de atención, y no tanto las opiniones políticas (Borchard, 2016).

Afirma Kotnik (2016) que la figura de la cantante de ópera (o *prima donna*) experimentó una transformación social y cultural a lo largo del siglo XIX. Aunque el canto era una de las actividades musicales más aceptadas y lucrativas para las mujeres, a menudo se las encasillaba en estereotipos negativos, siendo comparadas con cortesanas. Viardot, con su gran inteligencia y rigor artístico, resistió esta categorización, empleando su posición social y su arte como una plataforma para la expresión intelectual y dramática.

Su actitud desafió las tendencias historiográficas que promovían la separación estricta entre alta cultura y cultura popular, entre obra original y adaptación, o entre composición e improvisación e interpretación. Viardot abrazó la versatilidad

estilística y el cosmopolitismo, gracias a lo cual logró convertirse en una influyente personalidad de la cultura de su tiempo.

3. BIOGRAFÍA DE PAULINE VIARDOT³

3.1 ORÍGENES Y FORMACIÓN

Pauline Viardot nació el 18 de julio de 1821 en París. Sus padres, Manuel del Pópulo Vicente García y María-Joaquina Sitches, fueron cantantes. Su padre, que también fue compositor, creó el papel de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia* para Gioachino Rossini. Su hermano, Manuel Patricio García, fue un reconocido maestro de canto, y su hermana, María Malibrán, fue una célebre soprano que tuvo una carrera fugaz.

Desde niña, Pauline mostró un talento extraordinario y a los cuatro años, durante el viaje de su familia a América, ya conversaba en cuatro idiomas, demostrando la capacidad extraordinaria de absorción intelectual que la caracterizaría. Aunque su padre fue estricto con sus hermanos mayores, trató a Pauline con gran tacto, reconociendo que era una trabajadora incansable, por lo que su familia la apodó “la hormiga” (Hunsaker, 2010).

Sus primeras lecciones formales de piano las recibió de Marcos Vega, el organista de la catedral de Ciudad de México. Continuó sus estudios en París con Sébastien Arnould Meysenberg, y brevemente con Franz Liszt. Liszt, diez años mayor y una celebridad en su momento, era alguien por quien la joven Pauline sintió un verdadero amor que la hacía temblar. También estudió composición con Anton Reicha en el Conservatorio de París (Kendall, 2013).

Tras la muerte de su padre en 1832, y el fallecimiento prematuro de su hermana María Malibrán en 1836, su madre insistió en que Pauline abandonara su ambición de ser pianista para continuar la tradición vocal familiar, decisión que le costó aceptar, aunque siguió siendo una pianista notable toda su vida.

³ Los principales datos sobre la biografía de Viardot han sido aportados por el gran trabajo de Kendall-Davies (2012, 2013).



Retrato de Pauline Viardot (ca. 1845)

3.2 CARRERA Y MATRIMONIO

Con 16 años, debutó en un concierto benéfico en Bruselas (1837) y su registro vocal de tres octavas causó sensación. En 1838, en Leipzig, conoció a Clara Wieck (futura Schumann), con quien mantendría una amistad de por vida.

Su debut operístico fue el 9 de mayo de 1839 en Londres, interpretando a Desdémona en *Otello* de Rossini, un papel que su hermana también había interpretado, mientras que su debut parisino ocurrió ese mismo año. En esta época, Alfred de Musset, a pesar de sus reservas sobre la belleza física de Pauline, la elogió y declaró: “Elle chante comme elle respire” [Ella canta como respira] (Borchard, 2001). George Sand también se convirtió en una ferviente admiradora, modelando a la heroína de su novela *Consuelo* (1842) a semejanza de Pauline.

En 1840, se casó con Louis Viardot, 21 años mayor, quien era entonces director del Théâtre Italien. Louis renunció a su puesto para convertirse en su mánager y acompañarla en sus giras internacionales. Louis era un hombre de amplios intereses (abogado, crítico de arte, hispanista) y firme republicano, lo que influyó en la carrera de Pauline, exponiéndola a la hostilidad de la prensa francesa leal a Luis Napoleón. Entre 1843 y 1846, Pauline cantó varias temporadas en la Ópera Imperial de San Petersburgo, un periodo de enorme éxito. Allí conoció al escritor ruso Iván Turguénev (1818-1883), tres años mayor que ella. Turguénev se enamoró de ella y, desde ese momento, se mantuvo en estrecha proximidad con la familia Viardot hasta su muerte. Pauline fue su profesora de ruso, y él la introdujo en la literatura de Pushkin y Lérmontov. (Borchard, 2016).

3.3 ROLES EMBLEMÁTICOS Y RETIRO

En 1849, Pauline creó el papel de Fidès en *Le Prophète* de Giacomo Meyerbeer. Meyerbeer había escrito el papel expresamente para ella y se negó a que la ópera se estrenara sin su participación. El compositor declaró: «debo gran parte del efecto a Viardot, que se elevó a una altura trágica como cantante y actriz, como nunca he visto en el teatro» (Capdepón, 2021, p. 41). De hecho, Viardot cantó Fidès más de 200 veces en los grandes escenarios europeos.

Otro de sus papeles más aclamados fue Orfeo en *Orphée et Euridice* de Gluck, para cuya versión de 1859, Berlioz adaptó la parte escrita originalmente para castrato a su voz de mezzosoprano. Esta obra, junto con *Fidès*, cimentó su fama internacional (Willson, 2010).

En 1863, a la edad de 42 años, se retiró oficialmente del escenario y se trasladó a Baden-Baden por razones políticas. Allí, con su esposo, sus tres hijos menores y Turguénev, estableció su residencia. Construyó una galería de arte y un pequeño teatro en el jardín, donde representaba sus obras de salón con sus alumnos. Durante esta época, cantó como solista en el estreno de la *Rapsodia para contralto* de Johannes Brahms (1870).

El final de la Guerra Franco-Prusiana (1870) y la caída de Napoleón III permitieron a Viardot regresar a París, después de un breve exilio en Londres.

Allí continuó con la docencia, la composición (incluyendo la opereta de salón *Cendrillon*, 1904), y el liderazgo de su influyente salón musical hasta su muerte el 18 de mayo de 1910. Tanto Louis Viardot como Iván Turguénev murieron en 1883 (Capdepón, 2023).

4. ESTILO Y OBRA MUSICAL

Sánchez (2022) afirma que Pauline Viardot es reconocida como una “*musicienne accomplie*” (p. 84) y su arte, influenciado por su vida itinerante y su amplio círculo social, desafió las convenciones musicales de su tiempo.

4.1 GÉNEROS

Aunque su trabajo fue altamente profesional, Viardot no se consideraba a sí misma principalmente una compositora; sus obras surgieron del placer que encontraba en la música y el drama, a menudo con fines pedagógicos para sus estudiantes.

Su obra es vasta y variada, abarcando más de cien canciones y melodías, quince composiciones instrumentales y cinco óperas de salón. Se concentró en pequeñas formas vocales, ya que su inspiración musical procedía fundamentalmente de textos poéticos, buscando versos que se prestaran a un tratamiento musical particular, especialmente aquellos con «ritmos innovadores» (Radomski, 2021, p. 10).

4.2 COSMOPOLITISMO Y ESTILOS NACIONALES

Viardot compuso en varios idiomas (francés, alemán, italiano, español y ruso) y estilos nacionales, promoviendo el intercambio cultural.

1. **Influencia española:** su herencia española fue central en su repertorio. Así por ejemplo, sus composiciones en este estilo empleaban ritmos de flamenco y el modo frigio, según McCormack (2009). Por su parte, Nagore (2011) ahonda en la importancia que ejercieron ella y su padre, Manuel García, pues fueron los primeros en difundir en París un

repertorio con rasgos típicamente españoles. Entre sus obras españolas se encuentran *Caña* (1844), *Madrid* y *Les filles de Cadix*. En ellas, el acompañamiento pianístico es a menudo virtuoso y de carácter guitarrístico.



Fotografía de Pauline Viardot en 1861

2. **Influencia rusa:** su interés por Rusia se intensificó con su relación con Turguénev. Compuso canciones con textos de Pushkin, Lérmontov y Fet. Sus *romansí* rusos exhiben sensibilidad al texto, cromaticismo y una estructura que recuerda a los compositores nacionalistas rusos, como Glinka y Dargomýzhsky (Hunsaker, 2010).

3. **Lied alemán:** pese a que su estilo fue considerado por algunos como falto de la “innige Musik” [música íntima] alemana, ella contribuyó al

género, especialmente con textos de Goethe y Mörike. Su canción *In der Frühe*, por ejemplo, es un lied *durchkomponiert* con una armonía compleja y un piano que desempeña un papel interpretativo significativo, rasgos típicos del romanticismo alemán (McCormack, 2009, p. 13).

4. **Arreglos y transcripciones:** una parte considerable de su obra son transcripciones de composiciones instrumentales para voz y piano, lo que subraya su creencia de que «toda la música debía cantarse». Sus arreglos de doce mazurkas de Chopin (con textos de Louis Pomey) fueron extremadamente populares y contribuyeron a la difusión de las obras del compositor polaco (Harley, 2000). Sobre estas transcripciones, Pauline Viardot-García escribió: “Maintenant sur les programmes il n'y a plus Mazourkas de Chopin, seulement Mazourkas arranges (sic) par Mme Viardot, il paraît que c'est mieux. Cela m'est égal, mais il y a une petitesse là[-]dessous” [Ahora en los programas ya no hay Mazurkas de Chopin, solo Mazurkas arreglados por Madame Viardot, parece que es mejor. Me da igual, pero hay una mezquindad debajo] (Shuster, 1989, p. 270).

5. **Óperas de salón:** género que utilizó para la enseñanza, con libretos a menudo de Turguénev. Las más conocidas son *Le dernier sorcier* (1869) y *Cendrillon* (1904). En *Cendrillon* (escrita para piano solo y voces), Viardot utiliza el piano con una textura orquestal, empleando diversos temas musicales para retratar a cada personaje, desde la melancolía lírica de *Cendrillon* hasta la agresividad rítmica de las hermanastras, tal como ha expuesto Harris (2005).

5. LABOR EDITORIAL Y PEDAGÓGICA

Viardot fue una profesora de canto muy solicitada, continuando la tradición del célebre método García. Publicó *Une heure d'étude: exercices pour voix de femmes* (c1880/R), un manual basado en la técnica de su padre. También editó *École classique du chant* (1861), una colección de arias y canciones del siglo XVII al XIX, que incluía sus comentarios sobre fraseo, acentuación e interpretación así como una versión crítica de *50 Lieder* de Schubert en 1873.

Entre sus alumnas notables se encuentran Désirée Artôt, Aglaja Orgeni, Marianne Brandt y Antoinette Sterling. Su compromiso con la filantropía la llevó a actuar en numerosos conciertos benéficos, vendiendo ella misma entradas para recaudar fondos, como en el caso del baile anual de la Association de Secours mutuels entre les artistes dramatiques en 1852 (Sánchez, 2022).

6. CONCLUSIONES

Pauline Viardot fue una figura cumbre del siglo XIX, cuyo impacto se extendió más allá de su aclamada carrera como mezzosoprano. Su vida profesional, signada por el cosmopolitismo y la versatilidad estilística, desafió la rígida mentalidad nacionalista de su tiempo.

Su legado perdura no solo a través de sus composiciones, que exploraron géneros como el *Lied* alemán, la *mélodie* francesa y las formas españolas y rusas, sino también por su papel como mediadora cultural. Ella fue una fuerza impulsora en las carreras de compositores como Gounod, Massenet y Fauré. Su visión artística la llevó a ser considerada por Liszt como la primera mujer compositora de genio de su época.

El arte de Viardot, como lo describió Liszt, se caracterizaba por su dedicación a la expresión, destacando que en ella el virtuosismo estaba al servicio de la expresión de la idea, los pensamientos, o bien el carácter de una obra o de un personaje. Esta búsqueda de la verdad expresiva a través de una técnica magistral y una profunda musicalidad, la sitúan como una de las figuras más fascinantes y esenciales para la comprensión de la cultura musical del siglo XIX.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Borchard, B. (2001). Viardot [née García], (Michelle Ferdinande) Pauline. En *Grove Music Online*. Oxford University Press.
- Borchard, B. (2016). *Pauline Viardot-García: Fülle des Lebens*. Böhlau Verlag.
- Capdepón, P. (2021). Pauline Viardot García (1821-1910): Una compositora en la Europa del siglo XIX. *Ritmo*, 952, 40-42.

- Harris, R. M. (2005). *The music salon of Pauline Viardot: featuring her salon opera Cendrillon* [Tesis doctoral, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College]. LSU Scholarly Repository]. https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/3924
- Hamburger, K. (1992). Liszt et Pauline Viardot-García (dans l'optique de sept lettres inédites). *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 34(1/2), 187–202.
- Harley, M. A. (2000). Chopin and Women Composers: Collaborations, Imitations, Inspirations. *The Polish Review*, 45(1), 29–50.
- Hunsaker, A. J. (2010). *Pauline Viardot's Russian compositions* [Tesis doctoral. University of Nevada, Las Vegas].
- Kendall-Davies, B. (2012). *The Life and Work of Pauline Viardot Garcia: The Years of Grace, Volume 2, 1863-1910*. Cambridge Scholars Publishing.
- Kendall-Davies, B. (2013). *Life and Work of Pauline Viardot Garcia, vol. I: The Years of Fame 1836-1863*. (2ª edición). Cambridge Scholars Publishing.
- Kleinman, P. (2023). Las exploraciones estéticas de la compositora Pauline Viardot. *Revista Argentina de Musicología*, 24(1), 60–77.
- Kotnik, V. (2016). The Idea of Prima Donna: the History of a Very Special Opera's Institution. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 47(2), 237–287.
- McCormack, J. (2009). *The influence of national styles on the compositions of Pauline Viardot* [Tesis doctoral, University of North Texas].
- Nagore, M. (2011). Francia como modelo, España como inspiración. Las desiguales relaciones musicales España-Francia en el siglo XIX. *Revista de Musicología*, 34(1), 135–166.
- Radomski, T. (2021). [Notas al programa]. En Fundación Juan March (Ed.), *Pauline Viardot y la cultura musical cosmopolita: Ciclo de miércoles del 24 de noviembre al 8 de diciembre de 2021*. Fundación Juan March.
- Sánchez, V. (2022). 'To better perform my duties as a dame patronesse': Pauline Viardot-García's philanthropic work. *Fontes Artis Musicae*, 69(2), 82–100.

- Shuster, C. (1989). Six Mazurkas de Frédéric Chopin transcrites pour chant et piano par Pauline Viardot. *Revue de Musicologie*, 75(2), 265–283.
- Viardot-Garcia, P. (1915). Pauline Viardot-Garcia to Julius Rietz (Letters of Friendship) [Continued]. *The Musical Quarterly*, 1(4), 526–559.
- Willson, F. (2010). Classic staging: Pauline Viardot and the 1859 "Orphée" revival. *Cambridge Opera Journal*, 22(3), 301–326.
- Waddington, P. (1983). A catalogue of letters by I.S. Turgenev to Pauline and Louis Viardot. *New Zealand Slavonic Journal*, (1), 249–284.