

SECCIÓN “ARTÍCULOS”

Los pasos de Eloísa: el derrotero artístico de Eloísa D'Herbil antes de su llegada a Buenos Aires

Damián Ferraro

Departamento de Artes Musicales y Sonoras

Universidad Nacional de las Artes

ferraro_damian@hotmail.com

Resumen

La pianista y compositora Eloísa D'Herbil (Cádiz 1847, Buenos Aires 1943) ha despertado un creciente interés por parte de la comunidad musical en las últimas décadas, captando la atención de intérpretes, historiadores y musicógrafos por ser considerada la primera mujer compositora de tangos. Pese a este reconocimiento, la historiografía sobre Eloísa aún se encuentra en penumbras y casi sin cambios desde las informaciones presentadas por Vicente Gesualdo hace más de sesenta años.

En este trabajo me propongo recuperar el entramado de su actividad artística a lo largo del período anterior a su llegada a Buenos Aires, prestando especial atención a la evolución de su repertorio, sus composiciones, su performance escénica y la recepción en la prensa. Arrojar luz sobre estos aspectos proporcionará mejores herramientas para posicionar a Eloísa D'Herbil en la escena musical porteña de fines del siglo XIX y principios del XX. Asimismo, es de mi interés enmendar algunos errores y precisar, en la medida posible, inexactitudes que se siguen reproduciendo hasta nuestros días.

Palabras clave: Eloísa D'Herbil de Silva, mujeres compositoras, compositoras argentinas, tango, habanera, Vicente Gesualdo.

Abstract

Following the footsteps of Eloísa: the artistic path of Eloísa D'Herbil before her arrival in Buenos Aires

The pianist and composer Eloísa D'Herbil (Cádiz 1847, Buenos Aires 1943) has stirred up an increasing interest among the music community in the last decades, attracting attention of performers, historians and musicographers for being considered the first female composer of Tango. Despite this acknowledgement, the historiography of Eloísa is still in darkness and remains practically untouched ever since the information revealed by Vicente Gesualdo more than sixty years ago.

In this paper I intend to recover the artistic framework of this author throughout the period before her arrival in Buenos Aires, particularly focusing on the evolution of her repertoire, her compositions, her performance on stage and its media feedback. Shedding a light on these features will provide us better tools in order to position Eloísa D'Herbil in the porteña music scene during the late XIX and early XX centuries. Furthermore, it is my interest to amend certain errors and to fix, as far as possible, some inaccuracies that continue to be reproduced to the present day.

Keywords: Eloísa D'Herbil de Silva, female composers, female Argentine composers, Tango, Habanera, Vicente Gesualdo.

Recibido: 09/07/2023

Aceptado: 20/02/2024

Cita recomendada: Ferraro, D. (2023). Los pasos de Eloísa: el derrotero artístico de Eloísa D'Herbil antes de su llegada a Buenos Aires. *Revista 4'33"*. XV (24), pp. 26-46.

La bibliografía sobre Eloísa D'Herbil suele ser imprecisa y contradictoria, a veces incluso fabuladora. Contamos con un arco de piezas narrativas construidas sobre una información fragmentaria, copiada de aquí y allá y raramente comprobada; los medios de comunicación digitales no han hecho, salvo excepciones, sino amplificar esta situación. Es por ello que para la presente investigación decidí poner entre paréntesis esta literatura y apoyarme en fuentes directas, principalmente periódicos y revistas de su época. Como si de un rompecabezas se tratara, esta metodología también delimitó piezas faltantes: puntos ciegos que ponen en evidencia la necesidad de relevar otras fuentes e idear nuevas estrategias para seguir aportando perspectiva al conocimiento de la pianista y compositora.

La niña prodigio

Diferentes publicaciones del siglo XX dan a 1842¹, 1846² y 1852³ como el año de nacimiento de Eloísa D'Herbil. También se dijo que nació en Cuba.⁴ Sin embargo, varios artículos aparecidos en la prensa de Madrid en 1855 la presentan como una niña de seis años recientemente llegada de Cádiz, lo que arrojaría como año probable de su nacimiento 1848 o 1849. La fuente historiográfica más antigua que poseemos, *Efemérides de músicos españoles* de Baltasar Saldoni, aparecido en 1860, da como fecha de su nacimiento el día 27 de diciembre de 1847 en la ciudad de Cádiz,⁵ es decir que con una edad de doce o trece años la pianista ya merecía una página entre las luminarias de la música española. La diferencia de uno o dos años entre lo que se infiere de los periódicos y Saldoni no invalida a este último, ya que puede atribuirse a imprecisiones de la prensa o a una intención deliberada de magnificar el efecto 'niña prodigio' que la catapultó en menos de un mes a la esfera pública. En una publicación posterior⁶ Saldoni reitera esa fecha, que considero la única confiable así sea por aproximación, y añade al título de pianista el de

¹ Gesualdo, 1961: p. 529.

² Según Ricardo Ostuni, Napoleón Cabrera da a 1846 como año de nacimiento. La fuente posiblemente sea un artículo publicado en el diario Clarín en 1991 con el título "Una dama tanguera. D'Herbil de Silva y los tiempos viejos".

³ Sosa de Newton, 1986: p. 187.

⁴ Gesualdo, 1961: p. 529. Sosa de Newton, 1986: p. 187. Gesualdo, en un artículo posterior aparecido en el nro. 304 de la revista Todo es Historia (nov. 1992), ya la hace nacida en Cádiz.

⁵ Saldoni, 1860: p. 112.

⁶ Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles. Saldoni, 1881: T. 3 p. 382.

compositora, señalando la existencia de varias obras de su autoría. En lo que respecta al nacimiento en la ciudad de Cádiz, no hay contradicción entre Saldoni y la prensa.⁷ A continuación, un fragmento del posible primer artículo referido a Eloísa, uno de los tantos que remarcan su origen gaditano:

Acaba de llegar a esta corte una niña de poco más de seis años de edad cuyo nombre artístico es el de Eloisa D'Herbil, natural de Cádiz, que toca el piano de una manera sorprendente y está dotada de una memoria excepcional [sic]... (Diario oficial de avisos de Madrid, Madrid, 472, 16 de febrero de 1855: p. 4.⁸ De aquí en adelante respetaré la ortografía original sin aclaraciones.)

Gesualdo (1961) menciona a Joseph D'Herbil, barón de Saint-Thomas, como padre de Eloísa, en tanto Sosa de Newton (1986) devela la identidad de su madre aportando otro nombre rimbombante: la duquesa Raquel Angel de Cadia (sic).⁹ También dijo Gesualdo (1992) que el barón D'Herbil era poseedor de tierras en Cuba, lo que habría llevado a Eloísa a pasar años de su infancia en la entonces colonia española. No pudiendo encontrar elementos que abonen la existencia de estos linajes, me remito nuevamente al reproducido artículo del *Diario oficial de avisos...*, el cual dice expresamente que Eloísa D'Herbil es un nombre artístico y complemento con otro aparecido con unas semanas de diferencia:

Este nombre es lo que se llama entre los franceses un *nombre de guerra*, porque la niña en cuestión es hija de la conocida contralto Raquel di Bernardi, tan aplaudida en los coliseos del Circo y de la Cruz, y de un agente italiano de teatros, el Sr. Angelo. –Llámesese como quiera, la graciosa Eloisa... (La Época, Madrid, 1.837, 10 de marzo de 1855: p. 3.)

⁷ Incluso los periódicos cubanos que consulté mencionan su origen andaluz: "...ya por haber nacido en la hermosa Andalucía..." (El Moro Muza, La Habana, 25, 17 de febrero de 1861).

⁸ Todos los recortes de diarios y revistas españoles citados pueden consultarse en la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España: <https://www.bne.es/es/catalogos/hemeroteca-digital/>.

⁹ Sosa de Newton, 1986: p. 187. La escritora Silvia Miguens posteriormente la nombra duquesa de Portugal ("La cubana que se convirtió..."). Gesualdo, por su parte, refiere a su abuelo materno como duque de una ciudad de Foggia, Italia (1992).

Un nombre de guerra, es decir, de fantasía. Ninguna mención a barones y duquesas. Tenemos en cambio a su madre, Raquel di Bernardi, una cantante de origen italiano con actividad fácilmente rastreable en la prensa, y a medias a su padre, un tal Sr. Angelo, agente de teatros, de quien tenemos escasa información.¹⁰ Entre varios otros, un artículo bastante posterior también menciona a Eloísa como “hija de una antigua cantante italiana, la Bernardi”¹¹ y un periódico de Francia, la patria del supuesto barón D'Herbil, la hace nacida en Cádiz, hija de padres sicilianos.¹² Así las cosas, lo más razonable es suponer que a la niña recién llegada a Madrid le hubieran inventado el consabido nombre artístico con resonancias nobiliarias para excitar la fantasía del público. Lo que difícilmente sabremos es cómo el apellido D'Herbil estimuló la creación de títulos nobiliarios y linajes imaginarios que persistieron en la narrativa historiográfica hasta el presente.¹³ En cuanto a la Bernardi, además de su trabajo en compañías españolas de ópera, acompañará a Eloísa en sus primeras giras, compartiendo asiduamente escenario, ya sea como partenaire o en actuaciones separadas, figurándose una conveniente sociedad artística conformada por madre e hija.¹⁴

El *boom* de Eloísa tiene lugar desde los primeros meses del año 1855. Desde esa fecha comienzan a sucederse casi a diario los artículos sobre la niña prodigio, empezando por aquel del 16 de febrero. Retomo la cita:

...ha podido en muy poco tiempo formarse un extenso repertorio de piezas escogidas y difíciles, entre las cuales hemos tenido el gusto de oírla ejecutar la sinfonía de la

¹⁰ El rompecabezas de la identidad paterna se completa de la siguiente forma: hacia fines de octubre de 1857 puede encontrarse en varios periódicos ingleses el nombre Giuseppe d'Angelo d'Herbil en nóminas de deudores insolventes. El nombre es seguido por un domicilio coincidente con el que, en mayo de 1858, figura en una serie de avisos en los que Madlle. D'Herbil, residiendo en Londres, se ofrece disponible para contrataciones (ver nota al pie 41). Para mayor curiosidad, un artículo de *The Morning Post* del 18 de noviembre de 1857 revela un pleito en el que el célebre cellista Carlo Alfredo Piatti demanda a GIUSEPPE ANGELO DIHERBIL (sic) por una deuda contraída a raíz de una venta de cuadros. El episodio termina con el deudor condenado a unos meses de prisión. Las siguientes menciones que encontré corresponden a la prensa española, en septiembre de 1866, con el nombre José d'Herbil y litigando en esta oportunidad con el compositor y director teatral Joaquín Gaztambide por asuntos contractuales. Nada de esto hace suponer que el apellido Herbil, inexistente en Italia, sea auténtico; por el contrario, hay artículos anteriores al nacimiento de Eloísa que nombran a su madre como Bernardi d'Angelo. Me inclino a pensar que Giuseppe adoptó para sí el apellido en consonancia con el éxito de su hija.

¹¹ La *Época*, 6.944, 23 de mayo de 1870: p. 1.

¹² *Le Constitutionnel*, París, 30 de marzo de 1857: p. 1.

¹³ Artículos periodísticos actuales y una novela de Silvia Miguens refieren a Eloísa como “la baronesa del tango”. Ninguno de los cientos de recortes periodísticos entre 1855 y 1872 que examiné refieren a Eloísa como baronesa.

¹⁴ Es muy probable que el padre de Eloísa también haya tomado parte en estas actividades como manager. El último registro que tengo de una presentación de Eloísa y Raquel di Bernardi juntas es de marzo de 1869.

«Semiramide,» unas lindas y difíciles variaciones sobre motivos de «Elixir D'Amore» y el cuarteto de «Rigoletto.» Ha sido muy obsequiada por algunas personas notables de la corte, y parece que tocará en presencia de S.M. (Diario oficial de avisos de Madrid, 472, 16 de febrero de 1855: p. 4.)

Estas obras acompañarán a Eloísa en sus primeros años de concertista. Como se ve, se trata de las fantasías y variaciones sobre motivos de óperas habituales en los programas de concierto del siglo XIX. Es frecuente tanto en reseñas como en anuncios la omisión de los compositores; aun así, en la mayoría de los casos pude restituirlos. Las variaciones sobre *Elixir de Amor* de Donizetti habrían sido compuestas o arregladas especialmente para la niña por un tal maestro Loubet¹⁵ quien estimo pueda tratarse de su profesor. En una nota aparecida con pocos días de diferencia, leemos:

¿Has oído hablar de una pianista española de seis años llamada Rosa Baraibar, que ha recorrido las principales capitales de Europa en medio de universales ovaciones? Pues esta niña prodigiosa, de vuelta ya en Madrid, se ha encontrado con una rival gaditana de la misma edad, cuyo nombre es Eloisa d'Herbil, y que amenaza eclipsarla. –Desde el momento se ha suscitado competencia entre ellas: Eloísa debe tocar una de estas noches en presencia de SS.MM., y el sábado en casa de la condesa de Velle; Rosa anuncia un concierto público para hacer admirar sus adelantos y primores. –¿Cuál de las dos triunfará? (Pedro Fernández, La Época, Madrid, 1.814, 22 de febrero de 1855: p. 4.)

Difícil leer estas palabras sin percibir intenciones, como si de una disimulada campaña de prensa se tratara. El anunciado concierto tuvo lugar el 19 de febrero y unos días después Eloísa fue obsequiada por Isabel II con “un alfiler de pecho y [...] un par de pendientes de brillantes y de perlas de gran tamaño”,¹⁶ asunto del cual los medios se ocuparon *in extenso*. Este concierto reporta notas nacionalistas en el primer repertorio de Eloísa: un “*pot-pourri* de aires

¹⁵ La Nación, Madrid, 2.088, 23 de marzo de 1855: p. 3.

¹⁶ La Época, 1.840, 14 de marzo de 1855: p. 4.

nacionales”¹⁷ cuyo autor sería también Loubet. Luego tienen lugar algunas presentaciones en salones de la aristocracia, en virtud de lo cual un artículo reclama por una pronta presencia de la niña prodigio en los teatros “donde pudiese ser oída y apreciada por todos”.¹⁸ El debut en los escenarios no se hace esperar, ocurriendo el sábado 24 de marzo en el Teatro Real. Este concierto repite las piezas interpretadas frente a la reina, intercaladas con números de ópera probablemente a cargo de la compañía de dicho teatro. De estas fechas data un álbum que, con el encabezado “A la joven y eminente artista Eloisa d’Herbil. Improvisaciones, escritas en su álbum después de oírla ejecutar varias piezas en el piano”¹⁹ recoge varios poemas firmados con las iniciales de esmeradas e incógnitas personalidades. Con fecha del 22 de abril de 1855, el neoclásico Manuel José Quintana (1772-1857), flamante poeta nacional laureado por la reina, le dedica su quizás último poema: ²⁰

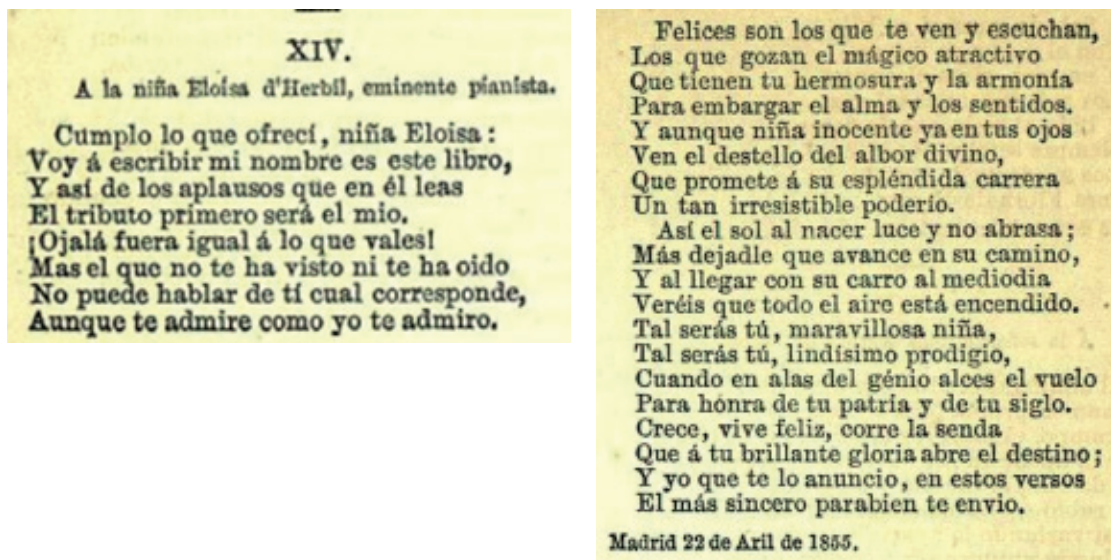


Figura 1. A la niña Eloísa D’Herbil. Fuente: Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León Hispánica, <https://www.dgb.uanl.mx> acc. nov. 2022.

¹⁷ La Nación, 2.068, 28 de febrero de 1855: p. 3.

¹⁸ La Iberia, Madrid, 229, 14 de marzo de 1855: p. 4.

¹⁹ Álbum de Eloisa D’Hervil, 1855. Consultado en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/> (acc. nov. 2022).

²⁰ Quintana, M. (1872). *Obras inéditas*. Madrid, España: Medina y Navarro editores. Consultado en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/>.

Es interesante señalar que por esos días la niña de siete años aparece en un periódico como principal contribuyente en una recaudación de fondos destinada al homenaje del poeta.²¹ Este aporte público y en primera página, transcurridas apenas semanas de sus primeras apariciones, trasluce una poco pueril intención de posicionar a la joven pianista en la Sociedad madrileña.

Carrera internacional

Los meses siguientes tiene lugar el inicio de la carrera internacional de Eloísa, con la primera gira por Francia,²² Inglaterra e Irlanda, transcurriendo entre salones aristocráticos, teatros y en contacto con otras celebridades, tal la soprano Giulia Grisi, de quien la prensa madrileña narra abundantemente su admiración al escuchar a Eloísa en Dublin.²³ Un artículo menciona una futura escala en Nueva York de la cual no he encontrado mayor información.²⁴ Una reseña la ubica en Manchester, a fines de 1855 tomando parte en un concierto organizado por el violinista Charles Baetens junto a otros artistas, entre ellos Madame de Bernardi, con quien la prensa británica no es precisamente elogiosa. En cuanto a Mdlle. Eloise D'Herbil, en cambio, no vacila en calificar su performance de *astounding*.²⁵ A la ya conocida *Elissir d'Amore* agrega en este concierto *Carnival di Venezia* del compositor Julius Schulhoff.²⁶ Contrasto estos comentarios con otro unos meses anterior que propone, tras una presentación escasamente concurrida, que los *Phenomena* están perdiendo su atractivo y que los públicos modernos prefieren la madurez.²⁷

²¹ La Iberia, 226, 10 de marzo de 1855: p. 1. Se trata de una suscripción para la ceremonia de coronación de Quintana como poeta nacional por la reina. La información acerca del monto aportado es rectificadada en una fe de erratas en el número 228 del 13 de marzo.

²² La primera aparición en la prensa francesa que he rastreado data de mayo de 1855 (*Le Siècle*, París, 7389, 31 de mayo de 1855: p. 2.). Los artículos de la prensa francesa pueden consultarse en el sitio: <https://www.retronews.fr/>.

²³ El clamor público, Madrid, 3.419, 14 de septiembre de 1855: p. 3.

²⁴ La Iberia, 379, 19 de septiembre de 1855: p. 4. De haber ocurrido –tampoco puedo desmentirlo–, este viaje a Nueva York estaría fechado entre enero y marzo de 1856.

²⁵ *The Guardian*, Manchester, 16 de noviembre de 1855: p. 3.

²⁶ *Vert Vert*, París, 20 de marzo de 1857: p. 3.

²⁷ *The Musical World*, Boosey and Sons, London, Vol. 33, No. 28, 1855: p. 451. <https://books.google.com.ar/books?id=-5kPAAAYAAJ> (acc. jun. 2023).

El 10 de junio de 1856 tiene lugar un concierto en Windsor junto a otros músicos, en presencia de la reina Victoria, el príncipe y otros personajes de la nobleza europea.²⁸ Diarios franceses también reseñan este evento.²⁹ De esta época data una pintura del artista John Thomas Peele titulada *The music of the reeds* a la cual Eloísa sirvió de modelo y que actualmente formaría parte de una colección privada.³⁰ Lo que sigue es más giras internacionales intercaladas con períodos en que comienza a presentarse en ciudades de España, como Bilbao y Valladolid, volviendo, en noviembre de 1856, a tocar para el público madrileño en el Teatro Real, con presencia de la reina y ofreciendo como novedades la “gran fantasía de Thalberg sobre el motivo de la plegaria del Nuevo Moisés” (Rossini) y “una gran pieza concertante de Mendelshon á toda orquesta”.³¹ A principios de 1857 tenemos noticias de conciertos en Sevilla³² y, luego de un breve paso por Madrid rumbo a París,³³ en Valencia³⁴ y Barcelona.³⁵ En marzo y abril volvemos a encontrar abundantes noticias de Eloísa en la prensa parisina ofreciendo conciertos. La única novedad musical de estos meses parece ser un nocturno de Theodor Döhler³⁶ y *Souvenir de Beethoven*, Op. 13 de René Favarger.³⁷ Las noticias ulteriores que recogí la ubican en Manchester en febrero de 1858³⁸ y en Londres entre mayo³⁹ y junio de ese año,⁴⁰ siendo posiblemente sus últimos conciertos en Francia e Inglaterra. Avisos aparecidos en mayo que la ofrecen disponible para conciertos y veladas nos disuaden de una versión idealizada de su

²⁸ *The Observer*, Londres, 15 de junio de 1856: p. 4.

²⁹ *Vert Vert*, 23 de junio de 1856: p. 3.

³⁰ *Ibidem*. También se menciona la comisión de un busto de Eloísa a un escultor de apellido Fontana.

³¹ El clamor público, 3781, 16 de noviembre de 1856: p. 3. Se trata del primer Concierto de Mendelssohn para piano y orquesta.

³² La Zarzuela, Madrid, 50, 12 de enero de 1857: p. 7. Se mencionan dos conciertos en el teatro Principal y de San Fernando de Sevilla.

³³ El clamor público, 3829, 14 de enero de 1857: p. 3.

³⁴ La Zarzuela, 53, 2 de febrero de 1857: p. 8. Se mencionan tres conciertos en Valencia.

³⁵ Registramos un concierto en el Círculo barcelonés (La Zarzuela, Madrid, 56, 23 de febrero de 1857: p. 7) y luego otro en el teatro del Liceo (El Inocentón, Barcelona, 9, 19 de febrero de 1857: p. 4.)

³⁶ *Le Constitutionnel*, 30 de marzo de 1857: p. 1.

³⁷ *Northern Daily Times*, Lancashire, 26 de febrero de 1858: p. 2.

³⁸ *The Guardian*, 23 de febrero de 1858: p. 3.

³⁹ *The Times*, Londres, 22.997, 19 de mayo de 1858: p. 1.

⁴⁰ *Le Constitutionnel* reseña un concierto en Londres. Destaco de esta nota la siguiente apreciación: “*Ce n'est pas un petit prodigé, c'est une jeune artiste aimable et charmante*” (*Le Constitutionnel*, París, 21 de junio de 1858: pp. 1-2). La España artística celebra el suceso de la joven Eloísa en Inglaterra y da cuenta de su próximo regreso (La España artística, Madrid, 37, 5 de julio de 1858: p. 7.). De este regreso tengo noticias recién a fines de noviembre de ese año.

estancia en el extranjero.⁴¹ A fines de 1858 regresa a Madrid, recibida nuevamente por su majestad.⁴²

A principios de marzo de 1859 los medios anuncian un concierto de despedida en el Teatro Real. Dicho concierto será reprogramado para los días 15 y 16 del mismo en el Teatro del Príncipe, participando en ellos la Bernardi. El programa intercala los típicos números de zarzuela, ópera y canciones con piezas instrumentales a cargo de Eloísa entre las que figuran nuevamente el nocturno de Döhler, el concierto de Mendelssohn y la fantasía de Thalberg.⁴³ Aunque no involucre directamente a Eloísa, menciono el último número de este concierto, “*La Juanita*, canción española, del maestro Iradier por la señora Bernardi, con orquesta”,⁴⁴ debido a la influencia que tendrá, como veremos, el compositor Sebastián Iradier en el repertorio de Eloísa. No verificándose inmediatamente la anunciada despedida, en abril registramos su participación en un concierto en el Teatro Real⁴⁵ y en otro organizado por la Sociedad protectora de las Bellas Artes, para el cual se anuncia un “Gran concierto de Weber con acompañamiento de quinteto”,⁴⁶ aunque las reseñas mencionan en su lugar “la preciosa fantasía *El baile de las hadas*” (Op. 41 de Émile Prudent).⁴⁷ No encuentro más noticias hasta noviembre del 59. Un pintoresco artículo de esta época equipara a Eloísa D'Herbil con Liszt y Gottschalk, comparando esta terna con un pianista francés de poca valía que andaba de visita por Madrid.⁴⁸ Recojo este comentario porque muestra la valoración que en España se tenía de Eloísa y por ser la primera vez que encuentro unido su nombre a Gottschalk y la única a Liszt, vinculados ambos a Eloísa por Gesualdo (1961: 529), el primero en calidad de profesor y el segundo atribuyéndole haber sentenciado que tocaba las piezas de Chopin como su autor. No habiendo verificado ninguna de estas informaciones, sirva como contraste que en las decenas de presentaciones a lo largo de dieciocho años que pude documentar Eloísa nunca programó a Chopin, amén de resultar

⁴¹ *The Musical World*, Vol. 36, No. 21, 1858: p. 321. <https://books.google.com.ar/books?id=dIgPAAAAYAAJ> (acc. jun. 2023).

⁴² El Mallorquín, Palma de Mallorca, 333, 29 de noviembre de 1858: p. 2.

⁴³ El clamor público, 4498, 15 de marzo de 1859: p. 4.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ La Unión, Madrid, II 128, 9 de abril de 1859: p. 4.

⁴⁶ La España, Madrid, 3894, 26 de abril de 1859: p. 4.

⁴⁷ El Mundo pintoresco, Madrid, 21, 22 de mayo de 1859: p. 1.

⁴⁸ El Museo universal, Madrid, 9, 1° de mayo de 1859: p. 8.

extraño que a la prensa española se le hubiera pasado por alto el pretendido encuentro con Liszt. De Gottschalk nos ocuparemos luego.

Una habanera

Hacia fines de noviembre de 1859 se anuncia un concierto en el Teatro Real en compañía de Giulia Grisi⁴⁹ del cual no hallé programa ni reseña. La siguiente noticia que tengo es la participación de Eloísa en una tertulia en marzo de 1860⁵⁰ y el anuncio de una función para el día 28 de marzo en el Conservatorio en la que también tomará parte la cantante Matilde Iradier, hija de Sebastián. El 28 de junio de 1860 el Diario de Barcelona anuncia un concierto en esa ciudad que incluirá el Concierto de Weber, el *Carnaval de Venecia* y “el tango americano La paloma, cantado por dicha señorita”.⁵¹ Son los primeros destellos de un filón que atravesará toda su actividad posterior, el canto acompañado. La crítica destacó la gracia de su voz, la adecuación estilística y la buena acogida por parte del público que con incesantes aplausos consiguió un bis.⁵²

La paloma ostenta un record inverificable: ser la canción más grabada de la historia. Compuesta por Iradier⁵³ y publicada meses atrás, tuvo en Eloísa D'Herbil uno de sus primeros intérpretes. En los meses siguientes de 1860 la presentará en Gerona junto a la mencionada jota *Juanita o la perla de Aragón*, luego en Mallorca y Madrid con gran recepción, permaneciendo varios meses más en su repertorio. De acuerdo a Martins Saraiva (2020: 88), hacia 1860 existe una fluidez entre los términos *habanera* y *tango americano*, género atribuido a *La Paloma*,⁵⁴ a la que hoy indudablemente llamaríamos habanera.⁵⁵ Iradier, uno de los mayores

⁴⁹ La Época, 3.252, 22 de noviembre de 1859: p. 3.

⁵⁰ La España, 4.180, 23 de Marzo de 1860: p. 3.

⁵¹ Diario de Barcelona, Barcelona, 180, 28 de junio de 1860: p. 1.

⁵² Diario de Barcelona, 182, 30 de junio de 1860: p. 5.

⁵³ Sebastián de Iradier (o Yradier) Salaverri (1809-1865) fue un compositor español de origen vasco que obtuvo gran difusión en su época a través de sus canciones en distintos géneros folclóricos y populares. Publicó en 1859 una serie de canciones con acompañamiento de piano inspiradas en danzas y canciones americanas entre las que figura *La paloma*.

⁵⁴ En la portada de su primera edición es designada como Canción Americana.

⁵⁵ La habanera, denominación genérica que comienza a circular por España hacia 1850 (Martins Saraiva, 2020), debido a su éxito fue incorporada a la zarzuela, convirtiéndose rápidamente en una de las danzas más utilizadas en este género lírico-teatral.

representantes del ecosistema musical transatlántico de la segunda mitad del siglo XIX, es de esos compositores a los que la historia tributó con la rara distinción del anonimato. Así lo atestiguan *La paloma*, conocido su autor por casi nadie, y *El arreglito*, otra habanera que se inmortalizó con el título *L'amour est un oiseau rebelle* en manos de un distraído Bizet. No dispongo de información que testimonie un muy probable conocimiento personal con Eloísa pero considero que la influencia de Iradier es decisiva en el rumbo artístico que tomará en esta década.

Rumbo a Cuba

Un artículo de noviembre del 60 anuncia la partida a Cuba de Eloísa y un próximo concierto de despedida con piezas enteramente nuevas.⁵⁶ Esta presentación, que tuvo lugar el 6 y 7 de noviembre en el Circo Lírico y Dramático, incluyó el “gran adagio final de la ópera Poliuto” (se trata de las Variaciones sobre el Gran Adagio Final del segundo acto de Poliuto de Donizetti, Op. 62 de Adolfo Fumagalli), la fantasía sobre el cuarteto de *Rigoletto*, ya presente en el repertorio de 1855, el *Carnaval de Venecia* y, por supuesto, *La paloma*.⁵⁷ Hacia diciembre de 1860 Eloísa se halla en Portugal, dando noticias la prensa madrileña de actuaciones en el teatro San Carlos de Lisboa en las cuales “fue muy aplaudida y llamada a escena ocho veces consecutivas”.⁵⁸ El 18 de enero de 1861 se la menciona llegada a Cádiz de paso para La Habana,⁵⁹ siendo la última noticia que tenemos en la península hasta principios de agosto en que da conciertos en La Coruña.⁶⁰ Estas fechas nos permiten circunscribir las averiguaciones sobre su estancia en el Caribe entre mediados de febrero y principios de julio de 1861.

La primera noticia que hallé de Eloísa en Cuba corresponde al 14 de febrero: un panegírico a varias columnas comunicando su presencia en La Habana⁶¹ y luego, el 17, otro artículo de

⁵⁶ La *Época*, 3.828, 2 de noviembre de 1860: p. 3.

⁵⁷ Diario oficial de avisos de Madrid, 145, 7 de noviembre de 1860: p. 4.

⁵⁸ La correspondencia de España, Madrid, 828, 16 de diciembre de 1860: p. 2.

⁵⁹ La *Época*, 3.891, 18 de enero de 1861: p. 4.

⁶⁰ La *Corona*, Barcelona, Año 8 Núm. 427, 10 de agosto de 1861: p. 6.

⁶¹ Diario de la Marina, La Habana, Año 18 Núm. 39, 14 de febrero de 1861: p. 2.

la misma índole en el semanario ilustrado *El Moro Muza* que anticipa dos presentaciones.⁶² La primera de éstas tuvo lugar en el Teatro Tacón el 26 de febrero, incluyendo el Concierto de Mendelssohn con acompañamiento de orquesta, el cuarteto de *Rigoletto* y el *Carnaval de Venecia*,⁶³ agradando “hasta el punto de haber merecido la honra de salir seis veces á las tablas á recibir los aplausos del público”.⁶⁴ Menos exitoso resultó el segundo concierto, el 20 de marzo en el Teatro de Variedades, que incluyó *Poliuto*, la *Danza de las hadas*, el *Carnaval de Venecia* y *La paloma*.⁶⁵ Aparentemente el cambio de repertorio no fue suficiente para atraer a un público algo saturado de espectáculos al final de la temporada lírica. Aun así, la escasa concurrencia tributó en cada pieza su entusiasmo a Eloísa y reclamó con éxito el bis de *La paloma*.⁶⁶

Quien también se encontraba en La Habana, con intensa actividad como pianista y director de orquesta, era Gottschalk. Desde fines de marzo el evento artístico que captura la atención de la prensa es la puesta de uno de sus conocidos conciertos monstruo que incluiría cuarenta pianistas, una orquesta desproporcionadamente numerosa, ochenta tambores, bandas militares, etc.⁶⁷ Este evento, con dispares resultados según la crítica, tiene lugar en el Tacón el 17 de abril y el número compuesto por Gottschalk para la parafernalia pianística fue una fantasía sobre los temas de *Ojos criollos* y *Ay! Pimpollo no me mates*.⁶⁸ Eloísa, contrario a nuestras expectativas, no figura en la nómina de pianistas ni es mencionada en ninguna crónica de tan memorable espectáculo concluyéndose que no tomó parte en el mismo. En efecto, para las fechas en que estaban comenzando los ensayos, tenemos noticias de su próxima llegada a la ciudad de Matanzas⁶⁹ y, luego, de un concierto que tuvo lugar en el Liceo de Matanzas el 9 de abril.⁷⁰ Dice una reseña del mismo que, a pesar de la escasísima concurrencia, la pianista fue

⁶² El Moro Muza, La Habana, 25, 17 de febrero de 1861. El siguiente fragmento sugiere que Eloísa estaba acompañada y representada por su padre: “Con motivo de la cuaresma creo no habrá por ahora los viernes espectáculos públicos [...] ¿No podría aconsejarse al padre de la niña D'Herbil que los aprovechara?...”. Todos los números de *El Moro Muza* fueron consultados en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/>.

⁶³ Diario de la Marina, Año 18 Num. 49, 26 de febrero de 1861: p. 4.

⁶⁴ El Moro Muza, 27, 3 de marzo de 1861.

⁶⁵ Diario de la Marina, Año 18 Num. 68, 20 de marzo de 1861: p. 4.

⁶⁶ Diario de la Marina, Año 18 Num. 70, 22 de marzo de 1861: p. 2.

⁶⁷ Diario de la Marina, Año 18 Num. 91, 17 de abril de 1861: p. 2.

⁶⁸ Diario de la Marina, Año 18 Num. 91, 17 de abril de 1861.

⁶⁹ Liceo de Matanzas, Matanzas, 31 de marzo de 1861: p. 63. Puede consultarse en: <https://books.google.es/books?id=Kt-4tAAAAYAAJ&hl=es&pg=PA1#v=onepage&q&f=false> (acc. nov. 2022).

⁷⁰ Liceo de Matanzas, 14 de abril de 1861: p. 93.

debidamente aplaudida y celebrada, ejecutando con bises la Paloma.⁷¹ Aunque Eloísa no haya participado de aquel concierto monstruo ni, hasta donde sé, de ningún otro junto a Gottschalk, nada impide imaginar que hayan trabado algún vínculo.⁷² Tras este concierto, las noticias de Eloísa en los periódicos cubanos consultados se desvanecen, desconociendo si permaneció en la isla o partió a otro destino. Falta información para esclarecer los móviles de este viaje ya que, a juzgar por los documentos referidos, no pareciera haber redituado económicamente a la artista.

Los años 60

Los años posteriores, Eloísa desplegará su actividad principalmente en España, con incursiones registradas en Italia en 1865⁷³ y Portugal en 1866.⁷⁴ A su vuelta de América reaparecen las noticias en los diarios locales: tras su paso por La Coruña (probablemente arribó a la península por el puerto de Vigo) la encontramos a fines de septiembre de 1861 en Valladolid y en diciembre dando conciertos en Zaragoza en compañía de su madre.⁷⁵ Los primeros días de enero del 62 se halla en Madrid.⁷⁶ El 1° de abril de ese año brinda un concierto en el teatro del Circo incluyendo dos canciones españolas arregladas especialmente para ella “por el popular maestro Iradier”.⁷⁷ En julio del 62 tiene presentaciones en Castellón⁷⁸ y Tarragona⁷⁹ y el 7 de noviembre en el Circo de Barcelona, destacándose que “cantará (...) algunas canciones españolas que han causado un indecible entusiasmo tanto en la corte como en todos los teatros de España y del extranjero”.⁸⁰ Estas canciones, a tono con la orientación nacional y costumbrista que toma la zarzuela en la segunda mitad del siglo XIX, van disputando terreno al repertorio operístico de

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Gesualdo (1992) afirma: “Estando en Cuba estudió con el gran pianista norteamericano Louis Moreau Gottschalk, a quien acompañó cuando actuó en un teatro de La Habana en 1861...”.

⁷³ *La Scena*, Trieste, 43, 23 de febrero de 1865: p. 4.

⁷⁴ La correspondencia de España, 3.160, 8 de septiembre de 1866: p. 2.

⁷⁵ El clamor público, 413, 24 de diciembre de 1861: p. 3.

⁷⁶ La Correspondencia de España, 1.302, 5 de enero de 1862: p. 3.

⁷⁷ La Discusión, Madrid, 1.924, 30 de marzo de 1860: p. 4.

⁷⁸ La Correspondencia de España, 1.480, 6 de julio de 1862: p. 2.

⁷⁹ La Correspondencia de España, 1.495, 21 de julio de 1862: p. 1.

⁸⁰ La Corona, Año IX 613, 7 de noviembre de 1862: p. 3.

los primeros años. Por otra parte, verificamos en este concierto la incorporación de una obra de Gottschalk: “la danza norte-americana muy original (...) titulada: «El Rancho.»”.⁸¹ Pueda la entrada de Gottschalk al repertorio de Eloísa servir de abono a la hipótesis que los vincula en Cuba.

Un programa de abril de 1863 para el teatro de la Zarzuela agrega a obras ya conocidas “el tango denominado LA LOLA del maestro Iradier” y la “canción nueva del maestro Iradier, titulada: EL ARCO IRIS”.⁸² Probablemente se tratase del estreno de *El Arco Iris o los once colores políticos*, en cuya edición impresa en 1863 podemos apreciar la dedicatoria a Eloísa:

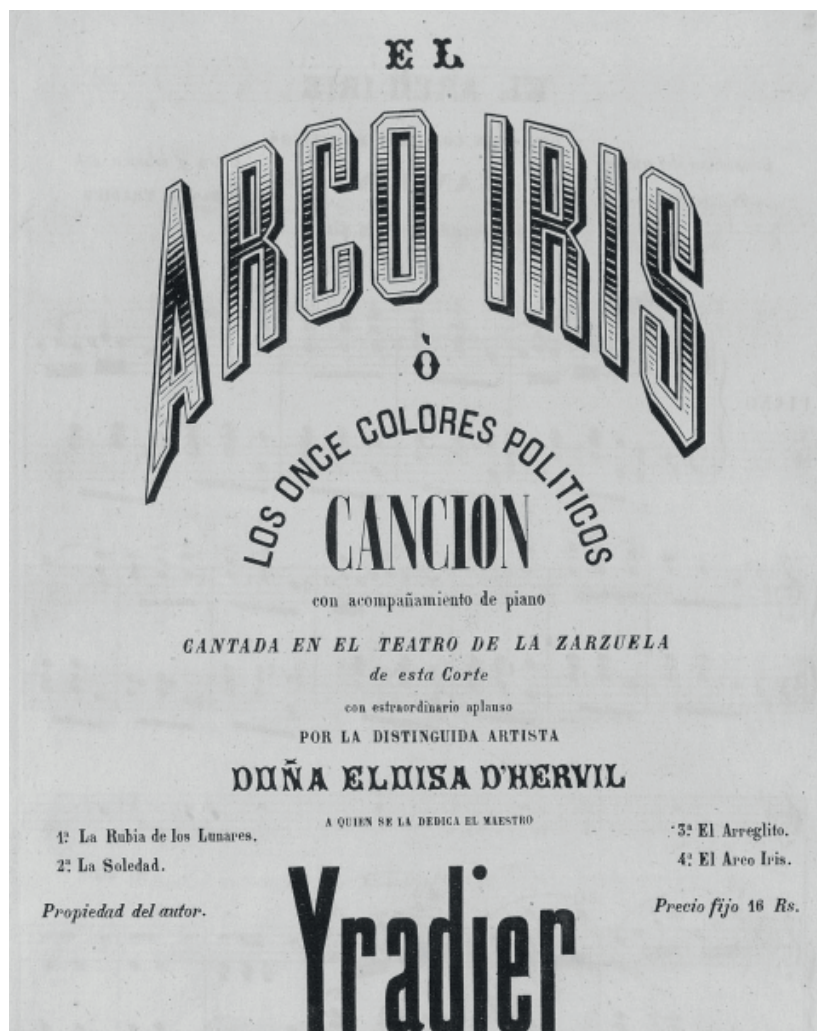


Figura 2. El Arco Iris. Fuente: Biblioteca Digital Hispánica, <http://bdh.bne.es>

⁸¹ *Ibidem.*

⁸² Diario oficial de avisos de Madrid, 1.029, 19 de abril de 1863: p. 4.

Para un concierto en Mallorca aparece programado “Fantasía sobre motivo de la ópera la traviata”, “una linda habanera cantada por la referida señorita”, “Aria de la ópera *Semiramis*, cantada por la Sra. Bernardi”, “una danza chinesca”, “El Arco Iris [...]; canción española escrita espresamente en Madrid por el maestro Iradier para la señorita D'Herbil y cantada por la misma”, “duetto de la ópera *El trovador, Ai nostri monti*, cantada por la Sra. Bernardi y la señorita D'Herbil”, “El Carnaval de Venecia”, “Un gracioso Tango cantado por la referida señorita”, “Andante del aria de la ópera *El juramento* del maestro Mercadante cantado por la Sra. Bernardi”, “La Gitana Mejicana, canción española cantada por la señorita D'Herbil” (seguramente trátase de la habanera *La Mejicana* de Iradier), “una preciosa Habanera á dos voces *El besito* compuesta espresamente por el maestro Llorens para la Sra. Bernardi y señorita D'Herbil” y “una canción festiva [...] *chin-chin-chan*, cantada por la señorita D'Herbil” (otra habanera de Iradier).⁸³ Las canciones, principalmente habaneras, y demás números vocales superan a los instrumentales.⁸⁴

Otra novedad registrada en los conciertos de esta época es la incorporación paulatina de composiciones propias. La referencia más antigua a Eloísa como compositora la hallé en el programa de un concierto ocurrido en el Teatro Principal de Valencia el 1° de junio de 1862 con un popurrí de aires nacionales (ver *Figura 4*). Luego, una jota aragonesa, anunciada como número final para un concierto el 20 de febrero de 1864 en Menorca.⁸⁵



Figura 3. Recorte de programa de concierto del Teatro Principal de Valencia. 1° de junio de 1862.

⁸³ Diario de Palma, Mallorca, 27 de enero de 1864: p. 3.

⁸⁴ Hacia 1863 Jaume Biscarri, pianista, compositor y crítico musical, le dedica una *danza americana* (habanera) titulada *Eloisa*, identificándola con este género.

⁸⁵ El Diario de Menorca, Mahón, 1.600, 20 de febrero de 1864: p. 4.

Me aparto momentáneamente del tema para compartir parte de una crítica de la referida presentación de Menorca:

Como cantante, la señorita d'Herbil tiene una voz agradable y sonora, y si bien en el género de música á que se ha dedicado no necesita poseer las cualidades que requieren las composiciones líricas italianas, es preciso, sí, y de todo punto indispensable cantar con muchísima sal y donaire, y ambas circunstancias campean en alto grado en la ejecución de las graciosísimas canciones con que entusiasmó al público la señorita d'Herbil. Dotada de aquel esquisito tacto artístico que hace resaltar los detalles sin exajerarlos, nunca fuerza la espresión para arrancar aplausos, y sin embargo siempre los obtiene y con justicia (El Diario de Menorca, 1.602, 23 de febrero de 1864: p. 2).

Esta clase de comentarios, bastante frecuentes, permiten hacernos una idea de su temperamento en los escenarios. Destaco también de los conciertos de Menorca un “terceto burlesco, cantado por la señorita D'Herbil, la cual imitará tres voces distintas”.⁸⁶ La realización de este número humorístico de musculatura musical, vocal y actoral muestra la madurez artística alcanzada por Eloísa a sus dieciséis años. Fue repetido en ocasiones posteriores.

La siguiente referencia a composiciones originales es una pieza titulada *Las flores de los salones* que aparece publicada en 1865 por Casimiro Martin, siendo el primero de cuatro registros que hallé de la existencia de ediciones comerciales de su obra en España. El segundo es una polka titulada *La belle enfant*, publicada también por Casimiro Martin⁸⁷ y estrenada en una tertulia en Madrid en febrero de 1867. Una crónica de la velada señala hallarse a la venta esta polka en el almacén de música del susodicho editor.⁸⁸ Para un concierto en el teatro de Variedades de Madrid en mayo de 1867 incluye un vals de su autoría titulado *Raquel*. Otra novedad es la fantasía *Jerusalem* Op. 13 de Gottschalk.⁸⁹ La reseña de un concierto ocurrido en septiembre en Murcia junto a su hermano Arturo, barítono con quien venía compartiendo

⁸⁶ El Diario de Menorca, 1.607, 28 de febrero de 1864: p. 4.

⁸⁷ Gaceta de Madrid, Madrid, CCVI 82, 23 de marzo de 1867: p. 3.

⁸⁸ El español, Madrid, 417, 26 de febrero de 1867: p. 3. Saldoni, frecuentador de estas tertulias, menciona *La belle enfant* (1881) y data su publicación en marzo de 1867.

⁸⁹ La España, 6.394, 18 de mayo de 1867: p. 3.

escenarios desde 1865, menciona también un vals original (probablemente *Raquel*), *Jerusalem* y el quinto Concierto de Henri Herz, nueva adición a su repertorio.⁹⁰ Tras otro periodo fuera de Madrid, las reseñas de un concierto en febrero de 1868 en el teatro del Circo refieren una habanera probablemente original titulada *La pollita de Madrid*⁹¹ y un recitado de su propia factura.⁹² Otras dos piezas suyas aparecen publicadas por esta época: *La Perinola* y *Ne m'oubliez pas*, nuevamente por Casimiro Martin.⁹³ La existencia de estas ediciones sugiere tener la artista un ojo puesto en la comercialización de su obra.

Entre agosto de 1868 y finales de febrero de 1869 tenemos nuevamente ausente a Eloísa en los periódicos de España. Las siguientes noticias la ubican en Madrid preparando un gran concierto que tendrá lugar a principios de marzo en la Escuela nacional de música. Entre las obras programadas registro por primera vez una “Gran fantasía sobre motivos de Beethoven [sic]”, un “Scherzo al piano” compuesto por ella y una “canción patriótica”.⁹⁴ Una participación en un concierto en el Teatro de Variedades de Madrid a fines de mayo del 69 es la última noticia que encontré hasta mediados de mayo de 1870, cuando los diarios anuncian una función para la noche del 20 en el Teatro Nacional de la Ópera. El programa para dicha función incluirá, de su autoría, una habanera, un tango y el Scherzo.⁹⁵ En un concierto anunciado para el 25 de septiembre de 1870 en Santander, en gira con su hermano Arturo, hay programadas dos nuevas piezas originales: *Malagueñas* y *Recuerdo a Gottschalk*, homenaje al compositor fallecido el año anterior en Río de Janeiro.

Última gira y llegada a Buenos Aires

En un período de apariciones más esporádicas en la prensa de España, desvanecido el impulso de los años del *boom*, el 16 de mayo de 1871 tiene lugar la posible última actuación de Eloísa

⁹⁰ La Paz de Murcia, Murcia, 3.001, 15 de septiembre de 1867: p. 2.

⁹¹ La nueva Iberia, Madrid, 33, 9 de febrero de 1868: p. 1.

⁹² Diario oficial de avisos de Madrid, CX 40, 9 de febrero de 1868: p. 4. De este género, destacado por Gesualdo, existen partituras de Eloísa editadas en Buenos Aires.

⁹³ Boletín bibliográfico español, IX 9, 30 de abril de 1868: 104. Estas dos piezas, junto a *Las flores de los salones* y *La belle enfant* figuran en el catálogo de la Biblioteca Nacional de España.

⁹⁴ La correspondencia de España, 4.123, 5 de marzo de 1869: p. 6.

⁹⁵ Diario oficial de avisos de Madrid, CXII 138, 20 de mayo de 1870: p. 4.

en Madrid.⁹⁶ Hacia fines de junio parte junto al violinista genovés y discípulo de Paganini, Agostino Robbio en gira con dirección al sur.⁹⁷ Contrario a lo esperable, las ejecuciones a dúo entre Eloísa y Robbio son pocas, siendo éste acompañado frecuentemente por pianistas contratados para la ocasión. Las excepciones que hallé son un *Dúo concertante* para piano y violín sobre motivos de la romanza *Es una lágrima* (Henri Herz, Op. 18, sobre una romanza de Charles Philippe Lafont) y el Adagio, Scherzo y Rondó de la Sonata en Fa Mayor, Op. 24 de Beethoven. En cuanto a Eloísa solista, recojo estas novedades: una fantasía sobre motivos de Fausto (seguramente el Op. 20 de Juan Bautista Pujol), una canción titulada *Un pollo impertinente* (probablemente original) y la paráfrasis del Miserere de Il Trovatore, Op. 52 de Gottschalk. Con conciertos en Murcia, Cartagena, Alicante, Málaga, posiblemente Granada y otras ciudades, esta gira nos proporciona los últimos rastros periodísticos de Eloísa en la península ibérica, teniendo lugar la última presentación que pude documentar el 20 de octubre en Málaga.⁹⁸ Los meses que separan este evento del concierto debut informado por Gesualdo (1961: 271) en el teatro de la Victoria (Buenos Aires) el 24 de julio de 1872 permiten arriesgar una conexión directa con su nueva partida a América.

Si es cierto, de acuerdo a Gesualdo (1961:530), que Eloísa llegó al país hacia 1870, debió haber sido por muy poco tiempo ya que en mayo de ese año se encontraba en Madrid. Si es cierto, de acuerdo a Gesualdo (1992), que Eloísa se presentó en Buenos Aires en 1868 y allí contrajo matrimonio con el empresario Federico Silva en 1869, un cálculo sensato haría suponer en tal caso dos viajes al Plata en los baches mencionados entre agosto de 1868 y febrero de 1869, y entre mayo de 1869 y mayo de 1870, para radicarse definitivamente en 1872. A falta de pruebas por parte del historiador y considerando que los recortes periodísticos consultados entre 1869 a 1871 no hablan de ningún viaje, regreso ni casamiento, no mencionan apellido de casada y continúan refiriéndose a Eloísa unánimemente como “Srta.”⁹⁹ prefiero desestimar esas cronologías. Respecto al concierto de julio de 1872, desearíamos contar con la fuente, pero la consignación de fecha y transcripción del programa por parte de Gesualdo

⁹⁶ *Ibidem*, CXII 133, 13 de mayo de 1871: p. 4.

⁹⁷ La correspondencia de España, 4.963, 29 de junio de 1871: p. 2.

⁹⁸ El Avisador Malagueño, Málaga, 9.284, 19 de octubre de 1871: p. 3.

⁹⁹ Obsérvese los cambios: en una nota con motivo de una visita conyugal a España, Eloísa, casada, es invisibilizada como la “interesante señora” del “capitalista señor D. Federico Silva”. La correspondencia, Madrid, 9612, 16 de julio de 1884: p.3

aportan confiabilidad.¹⁰⁰ El programa, por lo demás, es compatible con sus últimas actuaciones en España: Herz, *Jerusalem*, una *canción festiva* y su flamante y halagüeña habanera *Vente a Buenos Aires*. La primera noticia en estas costas que pude documentar es el anuncio de una función a tener lugar el 9 de octubre de 1872 en el teatro Solís de Montevideo en la que la “Sra. D’Herbil” tomará parte interpretando una gran fantasía *Ruy Blas* de su autoría (sobre la exitosa ópera de Marchetti estrenada en 1869), el capricho fantástico *Recuerdo a Gottschalk*, la canción andaluza *Una rosa y unas calabazas* (de Iradier, presente ya en 1864), una romanza francesa titulada *Je t’aime* y un dúo titulado *La gota de los toreros*.¹⁰¹

Palabras finales

A un aspecto de Eloísa brillante hasta el enceguecimiento, esto es, su condición de niña prodigio, hemos aportado precisiones históricas, información cuantiosa y cronológica sobre su repertorio y su producción, interesantes tanto a fines biográficos como para estudios de época, dimos relevancia a su faceta de cantante y -permítase el anacronismo- cantautora, todos aspectos poco o nada frecuentados previamente y comprobamos ser una compositora de canciones y piezas para piano con cierta *expertise* ya a su llegada a Buenos Aires. Esta semblanza constituye un aporte consistente a la reconstrucción de su derrotero artístico y de utilidad para el estudio de la música argentina en la segunda mitad del siglo XIX así como de los orígenes del tango, la procedencia sociocultural y actividad musical de sus primeros compositores.

Una primera impresión sugiere una recepción entusiasta de Eloísa por parte del medio cultural porteño, aceptada por su trayectoria y sus resortes sociales, así como su pronta adecuación al mismo, visible en la adopción, a medida que iban cobrando relevancia, de géneros locales como el triste, el estilo y el tango. Sea el punto de partida para una investigación minuciosa y sin dudas compleja sobre su actividad en el Plata, empezando por la recuperación de su obra,

¹⁰⁰ Un artículo aparecido en *El mundo artístico* recuerda el debut en 1872 de “Eloisa Derville [sic], hoy señora de Silva”. *El mundo artístico*, Buenos Aires, 303, 13 de febrero de 1887: p. 5. Consultado en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno: <http://bn.gov.ar/>.

¹⁰¹ La Paz, Montevideo, 452, 8 de octubre de 1872: p. 2. Hago notar el confuso tratamiento de “Sra.” sin mención de apellido de casada.

que permitirá definir con mayor claridad su huella en la escena musical porteña de entresiglos y nutrir el repertorio musical de esta época.

Bibliografía

- Gesualdo, Vicente (1961). *Historia de la música en la Argentina: 1852-1900*. Tomo II. Buenos Aires: Editorial Beta SRL.
- Gesualdo, Vicente (1992). “Eloísa de Silva, la primera mujer compositora de tangos”. En *Todo es Historia* N° 304, nov. 1992. <https://www.todotango.com/historias/cronica/330/Eloisa-de-Silva-la-primera-mujer-compositora-de-tangos/> (acceso jun. 2023).
- Miguens, Silvia (2006). “La cubana que se convirtió en la baronesa del tango”. En *Diario Hoy*, La Plata, 30 de junio de 2006 <http://pdf.diariohoy.net/2006/06/30/pdf/so7-sup.pdf> (acc. nov. 2022).
- Ostuni Ricardo (2009). “Músicos cultos que se acercaron al tango. Baronesa Eloísa D'Herbil da Silva: desconocida autora de la época fundacional del tango”. <http://baireshistoria.blogspot.com/2009/07/musicos-cultos-que-se-acercaron-al.html>, (acc. jun. 2023).
- Quintana, Manuel José (1872). *Obras inéditas del excmo. Señor D. Manuel J. Quintana*. Madrid: Medina y Navarro editores.
- Saldoni, Baltasar (1860). *Efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imprenta de la esperanza.
- Saldoni, Baltasar (1868-1881). *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*. Madrid: Imprenta a cargo de D. Antonio Pérez Dubrull.
- Saraiva, Joana Martins (2020). *Diálogos Transatlânticos: A circulação da habanera nas cidades do Rio de Janeiro e Buenos Aires (1850-1880)*. Universidad Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- Sosa de Newton, Lily (1986). *Diccionario biográfico de mujeres argentinas*. Buenos Aires: Plus Ultra.

DAMIÁN FERRARO es compositor, pianista y docente, estudiante de la Licenciatura en Artes Musicales con orientación en Composición de la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Forma parte del proyecto “La música para Piano del Romanticismo en la Argentina del Siglo XIX: Generaciones Olvidadas de Compositores nacidos entre 1820 y 1855” bajo la dirección de Manuel Massone, obteniendo una beca EVC-CIN en 2022 para desarrollar su investigación dentro del mismo.