

Ethel Smyth

Memorias

Edición de Ronald Crichton

Con un listado de obras a cargo de Jory Bennett

Traducción de
Ana Pérez Galván

Alianza Editorial

Título original: *The Memoirs of Ethel Smith*

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© The Estate of Ethel Smyth, 1987
© de la traducción: Ana Pérez Galván, 2023
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2023
Valentín Beato, 21; 28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-1148-198-4
Depósito legal: M. 187-2023
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL, ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Índice

Introducción	11
Agradecimientos.....	21
Nota del editor.....	23

Uno 1858-1877

La hija de un soldado	27
Mi padre	39
Mi madre	45
Inicios musicales.....	53

Dos 1877-1879

Música en Leipzig.....	83
Lisl von Herzogenberg.....	117
Brahms.....	133

Tres
1879-1891

Henry y Julia Brewster.....	147
La ruptura con Lisl.....	171
En el desierto	191

Cuatro
1891-1894

Lady Ponsonby.....	231
Balmoral.....	241
El lanzamiento de la Misa.....	253
One Oak.....	271

Cinco
1894-1903

Fantasio.....	279
Der Wald	309

Seis
1903-1909

The Wreckers	341
Enfermedad y muerte de H. B.....	361
Thomas Beecham.....	375

Siete
1910-1925

Sufragio de las mujeres	385
-------------------------------	-----

Ocho

Recuerdos de la emperatriz Eugenia.....	421
---	-----

Nueve

Mujeres en la música	443
Pan IV.....	453
Una vida resumida.....	463
Epílogo.....	475
Notas biográficas	477
Fuentes.....	487
Listado de obras	489
Índice onomástico	503

Introducción

La escritora

Ethel Smyth escribió diez libros. Como están descatalogados, puede que sea útil tener la lista de ellos, en orden de publicación:

Impressions that Remained (dos volúmenes, Longmans, Green, 1919)

Streaks of Life (Longmans, Green, 1921)

A Three-Legged Tour in Greece (Heinemann, 1927)

A Final Burning of Boats Etc. (Longmans, Green, 1936)

Female Pipings in Eden (Peter Davies, 1933)

Beecham and Pharoah (Chapman and Hall, 1935)

As time went On... (Longmans, Green, 1936)

Maurice Baring (Heinemann, 1938)

What Happened Next (Longmans, Green, 1940)

También escribió y recibió una enorme cantidad de cartas, y en la segunda parte de su carrera, mantuvo un diario. Su último escrito, según su primer biógrafo, Christopher St John*, fue la semblanza de Louisa,

* *Ethel Smyth: A Biography* (Longmans, Green, 1959).

Lady Sitwell, escrita en forma de carta al nieto de esta, Osbert, y reimpressa por él como apéndice a *Left Hand, Right Hand!* Quizá ella lo habría incluido en otro volumen autobiográfico posterior, *A Fresh Start*, inacabado a su muerte en 1944.

Impressions, As Time Went On... y *What Happened Next* son discursivamente autobiográficos, con interludios que consisten en cartas de, y para, la autora. Se solapan y, en el caso de volúmenes posteriores, a veces hacen recapitulaciones pensando en los nuevos lectores. El tiempo que pasó permitió que hablara de más personas e incidentes. Entre medias llegaron los volúmenes variados *Streaks of Life, A Final Burning of Boats Etc.* y *Female Pipings in Eden*. Son irregulares, pero contienen parte de su mejor escritura, incluidas las extensas semblanzas de Brahms, la exemperadora Eugenia de Francia y Mrs. Pankhurst. También hay reseñas de libros, un par de conferencias y un surtido de escritos polémicos sobre la situación de la mujer. *Beecham and Pharaoh* es el equivalente literario del doble programa operístico, un amplio retrato que es también autobiográfico, seguido de la descripción de unas vacaciones que, a diferencia de parte de su literatura de viajes, no se aparta de los demás acontecimientos de su vida. *Inordinate (?) Affection* se refiere a un elemento esencial de su personalidad que se dio en paralelo a su carrera musical: su pasión por los perros de gran tamaño.

Se han utilizado para este compendio todas las obras mencionadas, y, en la medida en que ha sido posible, se han colocado los extractos en orden cronológico. Dos de sus libros no se han tocado: *A Three-Legged Tour in Greece*, un relato observador y entretenido de unas duras vacaciones de senderismo en Tesalia y el Peloponeso que no tiene relación alguna con los acontecimientos circundantes, y *Maurice Baring*, un tributo completo a un amigo realizando un recorrido por sus textos que, por desgracia, incita poco a su lectura. En el segundo volumen, la combinación de su perpetuo entusiasmo juvenil (tenía casi ochenta años cuando lo escribió) con la jerga de andar por casa («para mondarse de la risa») no ha envejecido bien.

Ethel Smyth fue primero y ante todo compositora, pero sus libros se leen tan bien que algunos se plantean si acaso no son «mejores» que

su música. Dado que no existe un baremo general con el que pueda medirse el valor de, digamos, un volumen de memorias y un cuarteto de cuerda, este es sin duda un ejercicio fútil. Por el momento, sus libros tienen, o parecen tener, más interés, pero si el resurgimiento del interés por la música británica de principios de este siglo resulta ser algo más que un mero arranque de bombo parroquial, podrían cambiarse las tornas. Conocía bien el bombo local en la vida real, pero (al igual que Elgar, que a ella no le gustaba en absoluto) no lo incorporó a su música. La lectura de sus libros desvela una personalidad excepcional y descripciones de la vida musical en más de un importante centro europeo hace cien años.

Christopher St John señala una carta de Virginia Woolf en la que alaba los «largos giros recurrentes» y «el ritmo fácil y holgado» de la prosa de Ethel Smyth. Los giros y el ritmo pueden apreciarse en tres retratos mencionados antes y en otros dos de unas mujeres extraordinarias que ocupan un lugar destacado en su galería de amistades femeninas: Mrs. Benson, la mujer del arzobispo de Canterbury, y Lady Ponsonby, la mujer del secretario personal de la reina Victoria. Christopher St John también cita un pasaje revelador del diario de Ethel Smyth sobre el comienzo de su pasión por Virginia Woolf cuando tenía setenta y pico años:

Para muchas mujeres, o en todo caso para mí, la pasión es independiente de la maquinaria sexual. Por supuesto, cuando eres joven, es innegable. (Ni, de hecho, siendo franca, dejó de desempeñar un papel para mí cuando ya debería haber superado las cuestiones físicas... Pero he conservado una capacidad de amar tan intensa y absorbente como la que tuve con uno o dos de mis grandes amores de juventud.)

Virginia Woolf era mucho más joven; Emmeline Pankhurst y Edith Somerville tenían la misma edad que Ethel Smyth, pero eran excepciones. En general, parece que la «pasión» más grande y duradera que tuvo fue por mujeres mayores que ella con las que, bien por su perso-

nalidad, bien por las circunstancias, el placer físico estaba descartado, incluso para alguien con un impulso imperioso como el suyo. Aunque mantuvo una extensa correspondencia con ellas, se habla poco sobre Edith Somerville y Virginia Woolf en las autobiografías, puesto que llegaron a su vida demasiado tarde.

Por un curioso golpe de ironía, en el segundo volumen de *Impressions*, la introducción de Henry Brewster («Harry» o «H. B.»), el único hombre al que amó y la mayor influencia individual de su vida, viene justo después del extraordinario pasaje sobre sus amistades femeninas. Brewster, un escritor y filósofo de origen angloamericano, nació en 1850 en Francia y fue educado allí. Vivió en Europa, y tuvo predilección por Roma. Sus textos, en francés y en inglés, incluían *L'Âme païenne*, *The Statue and the Background*, *Anarchy and Law* y *The Prison: a Dialogue*. Se desenvolvía en los distintos mundos que habitaba Ethel Smyth, el familiar, el musical y el social, como un personaje de Henry James, apuesto, cosmopolita, comprensivo, no tanto un forastero como un observador. Maurice Baring, que se convirtió en el amigo más íntimo de Ethel después de H. B., oyó a alguien decir en una ocasión que era una pena que Brewster fuera «un hombre tan ocioso e ignorante». Baring más bien pensaba que «su ignorancia era más sugerente que el conocimiento de otros, ya que ignoraba no lo que era incapaz de aprender, sino lo que no tenía interés alguno en aprender, y su ociosidad beneficiaba a los demás tanto como a él mismo». En su autobiografía, *The Puppet Show of Memory* (Heinemann, 1922), Baring lo describía así:

Su aspecto era impactante; tenía una barba hermosa y una mirada clarividente; *à contre jour*, alguien dijo que parecía un Rembrandt. Tenía una actitud cortés, y al principio parecía inescrutable, una persona a la que resultaba imposible llegar a conocer bien, como si estuviera rodeado de un seto de rosales. Cuando llegué a conocerlo mejor, descubrí que el secreto de Brewster era el siguiente: era totalmente él mismo; decía sencilla y tranquilamente lo que pensaba, y a veces la verdad puede resultar desconcertante cuando se expresa con calma.

Brewster instruyó a Ethel sin dañar su espíritu, y corrigió lo que le parecía una influencia germánica bárbara ofreciéndole un conocimiento más amplio de la civilización francesa. El terreno era fértil, pero estaba sin cultivar, salvo por su madre durante su niñez, y el aprecio que Ethel sentía por Alemania, incluso en lo relativo a la música, nunca fue ciego. Se hizo amiga de los dos hijos de Brewster (su mujer era Julia von Stockhausen, hermana de Lisl von Herzogenberg): Clotilde, que estudió arquitectura en Londres y se casó con un compañero de estudios, Percy Feilding, y Christopher, que se casó con una hija del escultor Hildebrand.

Escribe sobre los acontecimientos más profundos de su amistad, el momento en el que H. B. finalmente se convirtió en su amante y su muerte a los cincuenta y ocho años, con una reticencia que choca extrañamente con la franqueza de su pluma y su discurso, que alarmaba justificadamente a familiares y amigos. A pesar de su franqueza, no era insensible ni impúdica. No creía, por ejemplo, lo que otros daban por hecho: que el pintor Sargent y su hermana Mary Hunter fuesen amantes. Esto no quiere decir que fuese ingenua o le faltara perspicacia, puesto que tenía buen ojo para las peculiaridades de la naturaleza humana y los detalles del comportamiento físico —de hecho, le despertaban gran interés—. El impulso atrevido de su escritura es un don aún más raro, la capacidad de dibujar a un personaje de forma rápida y concisa, comparable a la destreza de Sargent con el carboncillo, desplegada con maestría en su boceto de ella cantando al piano. Su tema podía ser un vecino excéntrico del páramo en torno a Aldershot, su lugar de residencia inglesa durante toda su vida, un personaje respetable de Leipzig o una figura medio olvidada del mundo de la música, como la compositora francoirlandesa Augusta Holmès, a la que encontramos a menudo en obras sobre el París decimonónico, pero nunca retratada de una manera tan vívida como aquí.

El único aspecto de su vida contra el que Ethel Smyth se rebeló con verdadera furia fue la negativa de su padre, mientras duró, a dejarla estudiar música en Alemania. Por lo demás, encajó en la vida guarnecida, con su caza, su deporte y su ocio continuo, mucho mejor

que su aburrida y frustrada madre. Esa vida, con todas sus convenciones y tabúes, sus limitaciones, filisteísmos y su xenofobia, era más flexible y menos impenetrable en realidad de lo que podía parecer desde fuera. Un mundo donde la clase social contaba, pero no de forma rigurosa; donde ser rico no era algo esencial, aunque, si bien no siempre se consiguiera, se esperaba una estabilidad financiera; donde se condenaba la ostentación y la economía se ejercía con una absurda ineficiencia, y donde la veneración del conformismo jamás excluía la excentricidad, un mundo que sobrevivió hasta la Segunda Guerra Mundial y del que, sin duda, aún puede encontrarse algo por aquí y por allá.

Con sus reflejos, su ingenio y su impulso, Ethel Smyth se habría abierto camino en el mundo sin necesidad de ayuda, pero la llegada fortuita de la emperatriz Eugenia como vecina suya aceleró mucho el proceso. La emperatriz le presentó a la realeza de entonces, desde la reina Victoria hacia abajo, lo que le proporcionó apoyos de distinta clase para sus proyectos musicales que no tuvo reparo alguno en aceptar. No era una esnob en el sentido convencional, y era incapaz de ser aduladora o falsa; de hecho, su falta de servilismo parece haber sido más una ventaja que un inconveniente. Lady Ponsonby, una cortesana entregada y leal con un toque de cinismo progresista, solía burlarse de ella por su «culto a la realeza», a lo que respondía sensatamente que «todas las comunidades cerradas son un objeto de estudio interesante: el pequeño mundo burgués de Leipzig, el episcopal de Lambeth, un género aún más curioso... la realeza».

La compositora

Ethel Smyth compuso una considerable cantidad de obras musicales, aunque, para ser una compositora que murió a los ochenta y tantos, su obra no fue extensa. Fauré y Vaughan Williams, una generación mayor y menor, respectivamente, fueron los dos longevos y compusieron mucho más. En su etapa de madurez, cuando tenía cincuenta y

tantos, la sordera empezó a ralentizarla, y no tenía la clase de oído interior que pudiera imponerse a ello; a diferencia de Fauré, que se quedó sordo más o menos a la misma edad, ella necesitaba oír lo que componía. Además, siempre había demasiadas distracciones: deporte, viajes (algunos, no todos, siguiendo las representaciones de sus óperas), amistades y la correspondencia asociada a ellas. Lisl von Herzogenberg, la cuñada de Henry Brewster y mentora de Ethel en Leipzig, era incapaz de entender esta dualidad en la personalidad de su protegida, pero tenía razón en oler el peligro y advertirla. Lisl no podía imaginarse que la tensión entre sus circunstancias (la vida de la clase alta militar) y la profesión que eligió se convertiría en una de las razones que contribuyó a hacer de Ethel Smyth la extraordinaria persona que fue.

De su ya olvidada *Misa en re*, producto de una crisis religiosa, Donald Francis Tovey escribió: «No tiene nada de “religiosidad”; y las oraciones del Kyrie y el Agnus Dei no expresan en absoluto un espíritu resignado, pero toda la música, como en Spinoza, está ebria de Dios». En una nota anexa a la partitura, la compositora pide que la Gloria se toque al final, después del Agnus Dei, y aunque Tovey da a entender que el orden alternativo solo se utiliza en los conciertos, es típico de ella preferir terminar con un acceso triunfal que con una oración.

No es de extrañar que una compositora británica, incluso una cuya relación con la tradición musical de la Iglesia anglicana fue solo intermitente, escribiera una gran obra coral. Por otro lado, es sorprendente que escribiera seis óperas. Cuando empezó la serie, la única golondrina del verano operístico inglés que de algún modo se vio pospuesta durante medio siglo fue *Shamus O'Brien* (1896), de Stanford. El círculo de Leipzig que ella frecuentaba no le veía oficio ni beneficio a la ópera, pero en Múnich, el director de orquesta de Wagner, Hermann Levi, impresionado por el potencial dramático que detectó en la Misa, exclamó: «Debe sentarse ahora mismo y escribir una ópera».

The Wreckers, su única ópera completa, sale de vez en cuando en producciones estudiantiles o semiprofesionales, pero la partitura me-

rece el tratamiento a gran escala que no ha recibido desde la reposición de 1939 de Sadler Wells. Thomas Beecham escribió sobre la admiración que le profesaba en su autobiografía *A Mingled Chime* (Hutchinson, 1944), en la que también ofrece un retrato de ella tan gráfico como el que ella ofreció de él en *Beecham and Pharaoh*:

Esta excelente obra no ha tenido nunca una representación convincente debido a que, al parecer, es imposible encontrar una soprano anglosajona que pueda interpretar de manera contundente esa figura espléndida y original que es la trágica heroína Thirza. Ni en este papel ni en el de Mark, el tenor, he oído ni visto más que una mínima muestra de la intensidad y la exaltación espirituales sin las cuales estos dos personajes no consiguen dejar huella.

Cuarenta años después, podríamos encontrar a los cantantes.

El libreto de *The Wreckers* lo escribió Harry Brewster, en francés, como *Les Naufrageurs* —le gustaba ese lenguaje, y en aquel momento el francés Messenger dirigía Covent Garden—. Ethel Smyth escribió el libreto para cuatro de sus óperas, un lote variado, y para las dos primeras Harry le dio algunos consejos de fondo. *Fantasio*, una comedia fantástica en dos actos, en alemán, está basada en la obra de teatro homónima de Musset. *Der Wald*, un drama musical en un acto con prólogo y epílogo, también en alemán, es verismo con vestuario romántico-medieval.

Durante la guerra de 1914-1918, con la consolidación de Beecham como empresario y director de ópera y el crecimiento de la ópera en el Old Vic, Ethel Smyth se pasó al inglés. *The Boatswain's Mate* (un acto, dos escenas, con un intermedio opcional), en el que la heroína es una mesonera experta, está basada en la comedia de W. W. Jacobs. *Fête Galante*, un «sueño de danza» en un acto, con bailarines, solistas y un coro, es una versión de Edward Shanks de una historia de Maurice Baring, volviendo al mundo refinado de *Fantasio*, pero con un giro amargo. *Entente Cordiale*, una «comedia de posguerra en un acto» dedicada a «mi propia rama, el Ejército», tiene canciones inter-

caladas con jerga teatral y cháchara soldadesca. Las piezas *Two Inter-linked French Folk Melodies* para orquesta proceden de esta ópera. No apuntaba alto con sus óperas cómicas inglesas; del mismo modo que decía escribir sus libros para «los Señores y Señoras Cualesquiera», confesaba que anhelaba que su público fuera el de la comedia musical. Ignoraba el fuerte prejuicio británico contra las óperas en un acto. Lo que quería por encima de todo era la compañía permanente de ópera ligera que no existía, y sigue sin existir, en este país.

Las «canciones de música de cámara» de 1908 a las que ella se refiere consisten en tres poemas de Henri de Régnier, *Odelette*, *La Danse* y *Chryssilla*, a los que añadió un *Anacreontic Ode*, en traducción al francés de Leconte de Lisle. Su última obra, *The Prison* (1930), descrita como una sinfonía, es una cantata en dos partes para soprano, bajo-barítono, coro y orquesta, basada en el diálogo filosófico homónimo de Harry Brewster. El cariño que la compositora sentía por este hijo natural tardío no se ha visto recompensado con muchas representaciones. Un candidato más sencillo y propicio para su reposición es la más temprana *Hey Nonny No* para coro y orquesta (1911), una canción báquica del siglo XVI compuesta en un marcado ritmo de vals. Aunque la expresión no es en absoluto feminista, la compositora enfatiza la frase «los hombres son unos necios». Una obra tardía que ya ha caído en el olvido es el *Concierto para violín, trompa y orquesta en tres movimientos* (1927), que la compositora también adaptó como *Trío en la*, para los solos de los dos instrumentos con piano.

Las autobiografías de Ethel Smyth están llenas de referencias a su canto, normalmente acompañado por ella misma al piano, un arte muy practicado en los días de la música de salón, de la cual su amigo Sir George Henschel fue un destacado exponente. Cautivaba y entusiasmaba a los oyentes *amateurs* y a los profesionales experimentados con una gran determinación, desgraciadamente no siempre llevada hasta el final, para producir las óperas que cantaba y tocaba para ellos. En *The Puppet Show of Memory*, Maurice Baring describe «la rara y exquisita calidad y delicadeza de su voz, la extraña emoción y el la-

mento, la distinción y la locución clara y nítida». A otra amiga, Sylvia Pankhurst (en *The Suffragette Movement*, Longmans, Green, 1931), también le impresionó el toque de singularidad del canto de Ethel:

Jamás se oyó «Hey Nonny No!» con tanta fuerza y singularidad como cuando ella lo hizo, tocando para un grupo casual de sufragistas en [su] casita de campo. Voces de marineros bebiendo en una taberna, tipos toscos, duros, espíritus aventureros salvajes; voces de alegría; risas rudas, estentóreas; voces de mujeres, ridículas, fieras, alegres, tristes y afligidas; voces de horror; voces de muerte: todas ellas envueltas en la explosión salvaje y ruda de la tormenta que podía oírse en ese coro, ofrecido por ese mágico ser único.

Resumiendo su carrera, Edward J. Dent, al escribir en *A Theatre for Everybody* acerca de la historia del Old Vic y Sadler's Wells, los dos teatros que Ethel Smyth admiraba tanto, dijo esto:

No importa si realmente era una buena compositora o no, ni tampoco importa que fuera una mujer y tuviera —o ella pensara que tuvo— que enfrentarse a toda clase de prejuicios sexuales. Cualquier compositor masculino podría haber tenido el mismo destino. La autobiografía de Ethel Smyth [...] es un capítulo de la historia social y operística general.

Ronald Crichton
Eastbourne, 1987

Agradecimientos

Estoy en deuda con *Ethel Smyth: a Biography*, de Christopher St. John, con capítulos adicionales de Victoria Sackville-West, Edward Sackville-West y Kathleen Dale, y con *Impetuous Heart: the Story of Ethel Smyth*, de Louise Collins (William Kimber, 1984). Este último incluye una breve bibliografía. Mi introducción está basada en parte en una que escribí para la reimpresión de *Impressions that Remained* (Da Capo Press, 1981), en Nueva York. En el texto o en las notas se ofrecen otras fuentes.

Agradezco encarecidamente la ayuda del Service Culturel de la Embajada francesa (Londres); del departamento de música de la Bibliothèque Nationale (París); de *Le Figaro* (París); de la Opera du Rhin (Estrasburgo); de la Deutsche Staatsoper (Berlín) y del Historisches Archiv de Colonia. En Gran Bretaña he tenido la ayuda de Breitkopf and Härtel, William Elkin, Faber Music, Novello & Co., Universal Edition, Camden Festival, la Performing Right Society y Letcher & Sons (Ringwood, Hampshire). También les doy las gracias a Robert A. Cecil, el doctor Michael de Cossart, Tom Eastwood, Mrs. J. C. Elwes, Frederick Fuller, Charles Jahant, el doctor Robert Orledge, Richard Ormond; el fallecido Nicolas Powell, Harold Rosenthal (antiguo editor de la revista *Opera*) y Dietrich Voss. Les debo un agra-

decimiento especial a mi ayudante, Juan Soriano, por su apoyo y paciencia constantes, a Jory Bennett, por elaborar lo que creemos que es el listado de trabajos más exhaustivo compilado hasta el momento de las composiciones de Ethel Smyth y por corregir sus fechas, a veces poco fiables, y finalmente a John Denny, que antes estaba en Penguin Books, y que ha aconsejado, ayudado y animado en todas las fases de la selección y compilación de las *Memorias*.

R. C.

24 julio de 1986

Nota del editor

Al editar este compendio ha sido necesario realizar algunos ajustes menores en los textos en aras de la claridad y la continuidad. Además, se han incluido fechas allí donde el lapso de tiempo entre los extractos puede resultar confuso, se han corregido las fechas inexactas de representaciones y las faltas de ortografía de algunos nombres y se han unificado los criterios de ortografía y estilo donde se ha considerado oportuno. Estos ajustes no están indicados en el texto; la frecuente aparición de puntos suspensivos no es una indicación editorial de que ahí se haya suprimido texto, sino que se debe a la adición a ellos que tenía Ethel Smyth y que compartió con muchos escritores de su época.

Puede localizarse el origen de cada extracto en una lista de fuentes al final del libro, siguiendo las referencias numéricas que salen en el texto al final de cada extracto o grupo de extractos de un mismo volumen. También se encuentran al final del libro unas breves notas biográficas sobre muchas de las personas a las que se hace alusión, y un listado completo de las composiciones de Ethel Smyth.

Ethel Smyth escribió para un público cuyo conocimiento básico del francés podía darse por descontado; en consecuencia, solo aporta traducciones de las citas en francés en muy raras ocasiones. De los pa-

sajes restantes, solo ha sido posible traducir en las notas al pie las más importantes. Estas notas, y otras, son editoriales, excepto cuando están marcadas como «E. S.». En el texto figuran más comentarios editoriales a modo de pasaje de conexión, en cursiva.

R. C.

UNO
1858-1877

La hija de un soldado
Mi padre
Mi madre
Inicios musicales