

María Rodrigo: la revolución silenciosa de la mujer compositora

Luces y sombras en el estreno de una ópera

María Rodrigo: the silent revolution of women composers

Lights and shadows at the premiere of an opera

Noelia LORENTA MONZÓN

Resumen

El presente artículo analiza el papel de la mujer compositora en España durante los primeros años del siglo xx a través del estreno de la ópera *Becqueriana* de María Rodrigo en 1915. Su representación en el Teatro de la Zarzuela de Madrid se convirtió en un hecho sin precedentes en la historia de la música española. Sin embargo, el camino que tuvo que recorrer la mujer compositora para adentrarse en el mundo de la creación musical no fue nada fácil. Las deficiencias en su formación, así como las limitaciones sociales y los estereotipos extendidos entre la sociedad del momento, fueron en su contra. Además, la crítica musical, dominada por el género masculino, condicionó en gran medida la recepción de la composición.

Abstract

This article analyses the role of the female composer in Spain during the first years of the 20th century, through the premiere of the opera *Becqueriana*, composed by María Rodrigo in 1915. The performance of the opera at the Teatro de la Zarzuela in Madrid became an unprecedented event in the history of Spanish music. However, women had to struggle through a demanding path to be part on the musical composing world. The lack of training, as well as the social limitations and the extended stereotypes in the society of the moment, went against them. In addition, musical criticism, overwhelmed by men, also influenced the reception of the composition.

Palabras clave:

María Rodrigo, *Becqueriana*, Edad de Plata, ópera.

Keywords:

María Rodrigo, *Becqueriana*, Silver Age, opera.



En marzo de 2018 se celebró el 130 aniversario del nacimiento de María Rodrigo Bellido (* Madrid, 1888 – † Puerto Rico, 1967), una entre tantas otras mujeres que intentó cambiar el devenir de la historia de la música en femenino durante las primeras décadas del siglo xx. A pesar de ello, a día de hoy todavía no existe ningún estudio musicológico que acabe con las brumas que rodean a su figura y, lo más preocupante, que recupere y analice su obra.

La artista de la llamada Generación de los Maestros¹ ha permanecido injustamente olvidada hasta las fechas recientes debido a varias causas, entre las que aparece su condición femenina y la imposición en la época de un discurso masculino, la llegada tardía de los estudios de género y, por último, su exilio durante la Guerra Civil española, con la consecuente pérdida de parte de su patrimonio musical. La labor de recuperación llevada a cabo por el maestro José Luis Temes en 2016 y que culminó con el reestreno de tres de las obras de la protagonista en el Auditorio Nacional de Música de Madrid –*Becqueriana*,

¹ La Generación de los Maestros, también conocida como Generación de 1886, recoge a los compositores nacidos entre 1879 y 1893 e incluye nombres como Higinio Anglés, Conrado del Campo, Emma Chacón, José Antonio Donostia, Óscar Esplá, Julio Gómez, Jesús Guridi, Juan Manén, Federico Mompou, María Rodrigo, Adolfo Salazar, José Subirá, Joaquín Turina, José María Usandizaga o Emiliana de Zubeldía.

Rimas infantiles y *La copla intrusa*² se ha considerado como el punto de partida para el reconocimiento de una de las artistas más destacadas del siglo xx español.

Para el estudio biográfico de María Rodrigo son fundamentales las aportaciones de María Luz González Peña³ y María Palacios.⁴ Las dos autoras dedican un capítulo de sus monografías sobre María Lejárraga al análisis de la relación y la colaboración entre la libretista y la compositora. Después de un acercamiento biográfico a la figura de María Rodrigo, aparece una visión muy interesante sobre su compromiso con el asociacionismo femenino y el avance en el reconocimiento de las libertades de la mujer en España durante el siglo xx.

A partir de la bibliografía existente, el objetivo principal de este estudio consiste en el acercamiento a la compositora a través del estreno de la que, probablemente, es la obra fundamental de María Rodrigo, su ópera *Becqueriana*, una composición que le sirvió para situarse entre los nombres más prometedores de la creación musical de su tiempo. Sin embargo, si se aplican las palabras de Reyes Mate a este contexto, “no hay conocimiento sin memoria y sin que salgan a flote los aspectos más ocultos y ocultados de la realidad”⁵ en el estreno de la ópera en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 9 de abril de 1915 no todo fueron éxitos.

² RODRIGO, María. *Becqueriana, Rimas infantiles y La copla intrusa*. [Grabación sonora]. Madrid, Cezanne Producciones, 2016. Director: José Luis Temes. Solistas: Ruth Iniesta y Alejandro del Cerro. Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

³ GONZÁLEZ PEÑA, María Luz. “María Rodrigo: compositora comprometida”, en *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, pp. 283-314.

⁴ PALACIOS NIETO, María. “María Martínez Sierra y María Rodrigo: una relación en femenino”, en *De literatura y música: Estudios sobre María Martínez Sierra*. Teresa Cascudo García-Villaraco (coord.). Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2014, pp. 237-264.

⁵ MATE, Reyes. “¡A PASEO ARISTÓTELES! Cómo pensar en español”, en *Claves de la razón práctica*, nº 212, pp. 70-76.

María Rodrigo también se tuvo que enfrentar a una crítica eminentemente masculina que todavía no aceptaba el hecho de que una mujer estrenara una ópera en España. Este estudio, por tanto, es el pretexto para analizar las limitaciones que desafiaron a la mujer compositora durante el siglo xx para abrirse un hueco de libertad dentro de la creación artística.

La mujer compositora en la “Edad de Plata”⁶, una realidad silenciada

A principios del siglo xx, la emancipación de la mujer se convirtió, poco a poco, en una realidad y, gracias a su esfuerzo, se empezó a proyectar una nueva imagen de una mujer independiente que realizaba tareas asociadas tradicionalmente con el hombre. María Rodrigo, como muchos otros nombres femeninos que florecieron a principios del siglo xx y cuyo recuerdo ha sido duramente condenado al olvido en nuestro país, supo sortear las dificultades impuestas por una sociedad fundamentalmente masculina.

A pesar de que el número de mujeres matriculadas en el Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina, desde su inauguración hasta el cambio de siglo, fue mucho más elevado que el de los hombres,⁷ resulta paradójico que su formación fuera inferior respecto a la de sus compañeros. Esta afirmación se sustenta gracias a que las mujeres estaban destinadas a realizar tareas diferentes dentro del mundo artístico y, en este

⁶ Entendemos “Edad de Plata” como la brillante etapa de cultura española que se extendió entre 1915 y 1939. Sin embargo, para muchos investigadores abarca un período más amplio en cuanto a su inicio. *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*. María Nagore, Leticia Sánchez de Andrés y Elena Torres (eds.). Madrid, ICCMU, 2009.

⁷ SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia. “Compositoras españolas del siglo xix: La lucha por espacios de libertad creativa desde el modelo de feminidad decimonónico”, en *Compositoras españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Antonio Álvarez Cañibano (ed.). Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, 2008, p. 58.

sentido, su educación musical se delimitaba al conocimiento de unas nociones prácticas que les permitiera brillar en los salones del siglo XIX.⁸

La restricción de los espacios destinados a la mujer en la música aparece muy bien reflejada en diferentes publicaciones críticas del momento: "Tanto como son numerosas las señoritas que en nuestro país alcanzan la gloria de una perfección notable como pianistas y ejercen con brillantez y provecho el profesorado, escasean y apenas se revela la existencia de las que se dedican con fruto a la armonía y la composición".⁹ Además, las capacidades creativas de la mujer fueron infravaloradas por la sociedad, que cuestionaba sus limitaciones formativas y su educación. Este hecho aparece publicado en *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*:

La cultura artística que hasta el presente se ha puesto al alcance de la mujer ha sido rebajada. Las mujeres se dedican a la pintura o a la música [...] como aficionadas [...]. Hoy es raro, además, que una mujer posea entre nosotros –dado el abandono y menosprecio de la educación femenina– la superior cultura, el caudal de ideas, la elevación de espíritu de los pintores y compositores que saben crear obras maestras.¹⁰

Las mujeres de la época, sin contar con el favor de la sociedad, fueron sorteando las limitaciones sociales y las deficiencias en su formación para ganar, poco a poco, mayores espacios de libertad en el mundo artístico. Aunque su papel dentro de la música se ha restringido, durante muchos años, a la

⁸ *Ibid.*, p. 57.

⁹ L. N. "Luisa Casagemas", *La Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 74, 15-II-1891, p. 456.

¹⁰ TORRES CAMPOS, Rafael. "Las profesiones de la mujer", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, año XVII, 15-II-1893, p. 68.

interpretación –solo de algunos instrumentos concretos– y la docencia,¹¹ durante las últimas décadas del siglo XIX se abrieron nuevos caminos en la incorporación de la mujer a la creación artística, uno de los ámbitos más coartados hasta el momento dentro del mundo musical. Asimismo, desde principios del siglo XX, la mujer empezó a ocupar un espacio destinado tradicionalmente a los hombres: la composición.

En sus inicios, la labor de la mujer se delimitó a componer obras en las que podía participar como intérprete y, puesto que su intervención en las grandes orquestas estaba vetada y su presencia en ciertos instrumentos era impensable –más allá del piano, el canto o el arpa–, sus composiciones se limitaron a piezas de pequeño formato para piano, voz o música de cámara con funciones religiosas o didácticas. Además, sus obras, en un primer momento, se destinaron fundamentalmente al ámbito femenino, es decir, eran interpretadas por y para mujeres. Con el paso del tiempo, ellas fueron ocupando la esfera pública y sus composiciones compartieron escena con las de sus homólogos masculinos.¹²

El hecho que diferenció a María Rodrigo de sus contemporáneas fue que, además de escribir piezas breves,¹³ se adentró en la música sinfónica, la ópera,

¹¹ “La música estaba entre las profesiones tradicionalmente admitidas para la población femenina, aunque su función se ha limitado a la ejecución o la docencia, y como mucho, a componer piezas sueltas o de poco aliento”. ANÓNIMO. “Las mujeres compositoras”, *La Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 144, 15-I-1894, p. 3.

¹² PALACIOS, María. “Música y género en la España de principios del siglo XX (desde 1900 hasta la posguerra y el exilio)”, en *Compositoras españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Antonio Álvarez Cañibano (ed.). Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, 2008, p. 77.

¹³ María Rodrigo compuso piezas para piano como la *Sonata para piano* (1911) o *La copla intrusa* (1930); canciones para voz y piano como *Ayes* (1924), *Desperté y la ví: canción española* (1930), *Trovador de Jabaloyas* (1930) o *Tú eres la rosa, yo soy el lirio* (1931); y música de cámara como *Cuarteto para instrumentos de arco* (1913) o el *Quinteto para piano y vientos* (1913).

la zarzuela y el ballet.¹⁴ Este hecho la convirtió en un referente y un caso aislado dentro de la música española del siglo xx. Rogelio Villar inició, de esta forma, el capítulo que dedicó a María Rodrigo en *Artistas Españolas*: “La mujer compositora es en España un caso raro; no así en Europa, donde el número de señoritas que se dedican a la composición es considerable”.¹⁵

Ni siquiera Joaquín Turina, quien mantuvo una excelente relación con María Rodrigo y le presentó a los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero,¹⁶ los libretistas de la ópera *Becqueriana*, aceptó a la mujer dentro del mundo de la creación musical. El compositor negó la capacidad de la mujer en esta profesión por un doble motivo: por su incapacidad para desarrollar pensamientos abstractos y porque “al cultivar el intelecto, la mujer perdía toda su feminidad y, por tanto, la esencia propia del género”.¹⁷ Joaquín Turina identificó la composición como una de las actividades que convertían al género femenino en menos mujer:

He dicho al principio que la mujer puede abordar el estudio de los instrumentos, y que en ocasiones puede hasta aventajar al hombre en finura y refinamiento; mas niego en absoluto que la mujer tenga condiciones para la composición. Afortunadamente,

¹⁴ En su dilatado catálogo, además de composiciones de cámara, voz y piano, aparecen documentadas obras orquestales como *Obertura para orquesta* (1912), *Poema sinfónico: Mudarra* (1914), *Alma española*, *Impresiones sinfónicas* (1917), *Rimas infantiles* (1930); óperas como *Salmantina* (1914), *Becqueriana* (1915) o *Canción de amor* (1925); zarzuelas como *Diana cazadora o pena de muerte al amor* (1915), *La reina amazona* (1919), *Las hazañas de un pícaro* (1920), *La romería del Rocío* (1921); espectáculos teatrales como *La linterna mágica* (1921) o *El pavo real* (1922); y ballets como *La cenicienta* (1941) o *La carta, el guante y la rosa* (1945).

¹⁵ VILLAR, Rogelio del. “Artistas Españolas: María Rodrigo”, *Nuevo Mundo*, nº 1.262, 15-III-1918, p. 10.

¹⁶ Citado en TEMES, José Luis. “María Rodrigo: Una mujer en la Generación de Maestros”, *Codalarío*, 21 de diciembre de 2015. [En línea] consultado el 13 de junio de 2018 <https://www.codalarío.com/maria-rodrigo/opinion/maria-rodrigo-una-mujer-en-la-generacion-de-maestros-jose-luis-temes-reivindica-la-figura-de-la-compositora-espanola_3546_32_9612_0_4_in.html>.

¹⁷ TURINA, Joaquín. “El feminismo y la música”, *Revista Musical Hispano-Americana*, nº 2, febrero de 1914, p. 8.

en España se desconoce aún esta terrible plaga de compositoras y eruditas; en París, ¡Qué horror, Dios mío! Estudian la composición con mucho más ahínco que el hombre.¹⁸

Estos pensamientos estaban tan arraigados en la sociedad del momento que no solo se extendían entre los hombres, las mujeres también los compartían, como aparece reflejado en un comentario escrito por la política y crítica artística Margarita Nelken:

Y es que la mujer, en general, no puede ser compositora. La sinfonía, como la tragedia, para tener vida tiene que producir en cada uno todas las sensaciones que uno desee encontrar; debe estar abierta a toda clase de sensaciones; y una mujer, por muy libre que sea, por muy preparado que esté su espíritu, tiene forzosamente que vivir una vida menos completa que la de un hombre, tiene que quedar extraña a un gran número de sensaciones y, por consiguiente, ignorándolas, o conociéndolas solo indirectamente, no las podrá realizar en una obra.¹⁹

En definitiva, el camino que tuvo que recorrer la mujer compositora en España no fue nada fácil. Las deficiencias en su formación, así como las limitaciones sociales y los estereotipos extendidos entre la sociedad del momento, tampoco ayudaron a la mujer a adentrarse en un mundo dominado por el género masculino. Fue en este arduo contexto en el que María Rodrigo estrenó su ópera *Becqueriana*.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 8-9.

¹⁹ NELKEN, Margarita. "La vida y las mujeres: la compositora María Rodrigo", *El Día*, nº 13.178, 3-XII-1916, p. 3.

***Becqueriana*, una ópera sin precedentes compuesta por una mujer**

El estreno de *Becqueriana* fue entendido como un hecho histórico, ya que se concibió en España como la primera ópera compuesta por una mujer, aunque este dato no es realmente cierto. No se puede olvidar que la ópera *Schiava e regina*, compuesta por Luisa Casagemas, fue anunciada en un primer momento por el Teatro Liceo de Barcelona para ser estrenada durante la temporada 1893-1894. Sin embargo, la catástrofe anarquista obligó a cerrar las puertas del teatro antes de su estreno. Finalmente, por indicación de la reina regente María Cristina y después de ser estrenada en la Exposición Universal de Chicago,²⁰ la ópera fue representada en el Palacio Real de Madrid en 1894, en una función semiprivada para la familia real.²¹ El estreno tuvo muy poca resonancia en la prensa y pasó desapercibido por el público general.

María Rodrigo, a diferencia de Luisa Casagemas, estrenó su ópera el 9 de abril de 1915 en el Teatro de la Zarzuela –un espacio público de Madrid– y compartió cartel con *Maruxa* de Amadeo Vives.²² Esta representación ya fue anunciada por la prensa en el mes de enero, junto a otros estrenos que se llevaron a cabo durante la temporada –*La culpa* de Conrado del Campo, *Mirentxu* de Jesús Guridi, *Amores de aldea* de Pablo Luna y Reveriano Soutullo, *La llama* de José María Usandizaga y *El idilio de Pedrín* de Francisco Gimeno, entre otras–.²³ Aunque María Rodrigo apareció entre los nombres más destacados de la música teatral española, el estreno de *Becqueriana* fue definido por Eduardo Muñoz como un hecho atípico:

²⁰ ANÓNIMO. "Luisa Casagemas, autora de la ópera *Esclava y reina*", *El Álbum Ibero Americano*, nº 15, 22-IV-1895, p. 3.

²¹ PALACIOS, M. "Música y género en la España de principios...", p. 71.

²² ANÓNIMO. "Funciones para hoy: Zarzuela", *El País. Diario republicano*, nº 10.059, 9-IV-1915, p. 3.

²³ ANÓNIMO. "Entre bastidores: Zarzuela", *El Liberal*, nº 12.753, 25-I-1915, p. 5.

Aquí, donde la intelectualidad femenina parece todavía algo absurdo, se esperaba el estreno de esta ópera de María Rodrigo como una cosa excepcional y anómala, un fenómeno inexplicable en esta sociedad tan pacífica y asustadiza, donde la mujer es considerada, y a sí misma se considera, como algo encantadoramente inútil, objeto de lujo o de adorno, esclavizado voluntariamente a la vida ociosa y familiar.²⁴

Ante este contexto tan desolador y de desprestigio hacia la mujer, la propia María Rodrigo confirmó, en una entrevista concedida al periódico *La Mañana* el mismo día del estreno de la ópera, algunas de las dificultades a las que se había tenido que enfrentar para componer esta obra:

Leo todo lo que puedo y escribo menos porque no siempre se está para producir... He luchado... lo que usted se podrá figurar... Me han hecho bastante guerra y estaba ya tan desanimada... No obstante mi entusiasmo y mi amor por el arte, me encontraba decidida a dedicarme a componer música para el género chico. Los Quintero me dieron el libro de *Becqueriana* y entonces... respiré. ¡Podía hacer Arte!... Luego vendrán otras obras...²⁵

María Rodrigo compuso la ópera *Becqueriana* durante su estancia formativa en Múnich, gracias a las becas concedidas por la Junta de Ampliación de Estudios de la Institución Libre de Enseñanza.²⁶ En la Real Academia de

²⁴ MUÑOZ, Eduardo. "Teatro de la Zarzuela: *Becqueriana*", *El Imparcial*, nº 17.293, 10-IV-1915, p. 3.

²⁵ VIDAURRETA, Diego de. "Esta noche en la Zarzuela", *La Mañana*, nº 1.938, 10-IV-1915, p. 1.

²⁶ María Rodrigo fue de las pocas mujeres, junto con su hermana Mercedes, pensionada por la Junta para la Ampliación de Estudios. Según aparece en el Archivo de la JAE, como un hecho atípico en la época, María Rodrigo recibió dos becas consecutivas durante los cursos 1912-13 y 1913-14 y, además, fue la primera persona becada en la especialidad de composición. Años más tarde, también fueron becados compositores como Ernesto Halffter (1927), Juan Tellería (1928), Conrado del Campo (1935), Vicente Garcés Queralt (1935), Gustavo Pittaluga (1935) y María García Arangoa (1936). Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas. *Memoria correspondiente a los años 1912 y 1913*. Madrid, Imprenta

Música de Múnich²⁷ estudió contrapunto, fuga, orquestación y formas musicales con Anton Beer-Walbrunn²⁸ y coincidió con compositores como Richard Strauss o Carl Orff, con el director de orquesta Wilhelm Furtwängler o el musicólogo Alfred Einstein. Las fuertes influencias germanas en su composición se debieron, probablemente, a esta etapa de formación. Además, María Rodrigo había estudiado composición en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid con Emilio Serrano,²⁹ uno de los padres del wagnerismo en Madrid.

Emilio Serrano también defendió la idea de la ópera nacional. Para él, la zarzuela "constituye el punto de arranque de nuestra ópera nacional que ya se anuncia y no ha de tardar en ser efectivo para el bien del arte y gloria de la patria".³⁰ Además, apoyó la lengua castellana como idioma oficial de la ópera. Esto, sin duda, también influyó en María Rodrigo, que estrenó su ópera al mismo tiempo que otros compositores como Amadeo Vives *-Maruxa-*, José María Usandizaga *-Las golondrinas-*, Joaquín Turina *-Margot-* o Manuel de Falla *-La vida breve-*.

Becqueriana es una obra atípica en un acto basada en la *Rima XI* de Gustavo Adolfo Bécquer *-Yo soy ardiente, yo soy morena, yo soy el símbolo de la pasión-*, a quien los libretistas, los hermanos Álvarez Quintero, admiraban.

de Fortanet, 1914, p. 136. [En línea] consultado el 13 de mayo de 2018 http://archivojae.edaddeplata.org/jae_app/

²⁷ La Real Academia de la Música de Múnich (Königliche Akademie der Tonkunst) fue el nombre que recibió la actual Escuela Superior de Música y Artes Escénicas de Múnich (Hochschule für Musik und Theater München) entre los años 1892 y 1920.

²⁸ Anton Beer-Walbrunn (*Kohlberg, 1864; †Múnich, 1929), fue profesor de armonía, contrapunto, composición y piano en la Real Academia de Música de Múnich desde 1901. Entre sus alumnos figuran Télémaque Lambrino, Friedrich Büchtger, Wolfgang von Bartels, Alfred Einstein, Carl Orff, Wilhelm Furtwängler o Eugen Schmitz.

²⁹ María Rodrigo finalizó sus estudios de composición en 1911 en el Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid con la obtención del Primer Premio compartido con José Ibarra Llorente. Los estudios de composición no estaban extendidos entre las mujeres, por tanto, María Rodrigo no dejó de ser un caso aislado en esta especialidad.

³⁰ CORTIZO, María Encina. "Serrano Ruiz, Emilio", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio (ed.). Madrid, SGAE, vol. 9, 2002, p. 960.

José Luis Temes define la obra en el programa de mano de su reestreno en 2016 como “una escena lírica cuyo protagonismo se reparte entre dos voces solistas, una orquesta numerosa y un ballet central ingenuo, casi infantil”.³¹ Además, María Luz González Peña afirma que *Becqueriana* está más próxima a un poema musical que una ópera.³² Las fuertes influencias wagnerianas que se aprecian en la composición fueron consideradas por la prensa del momento como símbolos de “modernismo”.³³

Su estreno supuso una manifestación feminista en toda regla. Diego de Vidaurreta afirmó: “Es muy interesante esta mujercita, la primera española, que yo recuerde, que haya escrito música para el teatro. Creo que el hecho no tiene precedentes en el mundo, y desde luego en España estoy casi seguro [...]. La primera damita compositora que hemos visto en escena”.³⁴ Otro crítico escribió que María Rodrigo había llegado hasta ahí gracias a sus propios méritos: “La primera damita compositora que hemos visto en escena fue llamada, no por impulsos de cortesía, sino por dictados de justicia, pues el mérito de su obra arranca el aplauso”.³⁵

El hecho de que María Rodrigo firmara sus obras provocó que sus composiciones fueran analizadas desde su condición de mujer y la crítica se refirió a la compositora a partir de diminutivos como “damita”, “mujercita” o “señorita”.³⁶ Incluso, la ópera fue definida como “obrita”.³⁷ “La Españolita”, así

³¹ TEMES, José Luis. Programa de mano del concierto celebrado en el Auditorio Nacional de Madrid el día 28 de noviembre de 2016.

³² GONZÁLEZ PEÑA, María Luz. “María Rodrigo: compositora comprometida...”, p. 287.

³³ SALAZAR, Adolfo. “La música en España”, *Revista Musical Hispano-Americana*, nº 17, julio-septiembre de 1915, p. 11.

³⁴ VIDAURRETA, Diego de. “Esta noche en la Zarzuela...”, p. 1.

³⁵ S. A. “Vida teatral. Zarzuela: *Becqueriana*”, *El Heraldo de Madrid*, nº 8.896, 10-IV-1915, p. 3.

³⁶ Este hecho fue llevado al extremo, posteriormente, con “Rosita” García Ascot (*1902-†2002), reconocida por el mundo académico a partir de este diminutivo casi infantil.

³⁷ “El público asistió anoche a la ópera en un acto de la señorita Rodrigo [...] obrita de aspiraciones modestas y de limitadísimos recursos melódicos”. ANÓNIMO. “Teatro de la Zarzuela. *Becqueriana*”, *El País. Diario republicano*, nº 10.070, 10-IV-1915, p. 2.

apodada por su maestro Richard Strauss, “estaba llamada a producir un verdadero asombro en el público”,³⁸ una afirmación que se hizo realidad, según Xavier Cabello, tras el estreno de esta ópera.

La recepción de la obra estuvo condicionada, en gran medida, por el dominio masculino de la crítica musical. Según los comentarios aparecidos en la prensa, existieron dos claras corrientes críticas. Por un lado, aquellos que equipararon su técnica compositiva con la de los maestros auguraron el éxito del estreno. Fueron varias las críticas que afirmaron que María Rodrigo componía como un hombre.³⁹ En estos comentarios se resaltó el éxito y la calidad de la composición: “Desde ayer cuenta España con una gran artista musical. No es María Rodrigo una risueña esperanza de nuestro arte; es una legítima y completa realidad, que brilla con luz propia en el mismo, y que tiene una personalidad bien delimitada y por muy pocos superada”.⁴⁰ María Rodrigo fue comparada con el propio Richard Wagner:

En el florecimiento de la música española de hoy día, tampoco hay ningún Ricardo Wagner, y ¿por qué no ha de ser María Rodrigo una de las figuras de esta escuela? Quién sabe, la vida se liberta y se agranda cada día; quizá junto a los nombres gloriosos de las que supieron hacer sentir lo que sintieron los maestros, tendremos en

³⁸ CABELLO, Xavier. “Obras y cómicos: el gran estreno de anoche en la zarzuela”, *La Mañana*, nº 1.939, 10-IV-1915, p. 1.

³⁹ “No es en manos de la Señorita Rodrigo la orquesta un guitarrón para acompañamiento de cuatro melodías cursis y ramplonas [...]. Escribe música como los hombres... como los hombres que la escriben bien, que hay de todo”. ANÓNIMO. “Los Quintero y «la buena sombra» de la manzanilla”, *La Mañana*, nº 1.939, 10-IV-1915, p. 1.

“Por la energía de la instrumentación, la originalidad de su estructura que ofrece un modo de hacer propio y personal, aunque permiten vislumbrar quiénes han sido los dos maestros de la autora, no parece la partitura de *Becqueriana* obra de una mujer”. CABELLO, Xavier. “Obras y cómicos: el gran estreno de anoche...”, p. 1.

“La música es apasionada y tierna... La instrumentación, perfecta... La técnica de un maestro”. VIDAURRETA, Diego de. “Esta noche en la Zarzuela...”, p. 1.

⁴⁰ MALDONADO. “Teatro de la Zarzuela”, *La Correspondencia Militar*, nº 11.417, 10-IV-1915, p. 3.

el porvenir los nombres de las que quisieron hacer sentir lo que ellas mismas han sentido.⁴¹

En el otro extremo, en el que se minimizó la labor de la compositora y su música fue tachada de simple, apareció la crítica de Adolfo Salazar: "*Becqueriana*, en cuanto a la sensibilidad que revela, es bien la obra de una mujer. Su ligereza, digamos su fragilidad, su sutilidad de mariposa es la contribución a la música del eterno femenino".⁴² Con todo esto, en las dos corrientes críticas se ve claramente que el estreno de la ópera fue analizado, en primera instancia, atendiendo a su condición de mujer antes que a su labor como compositora.

La ópera se mantuvo en el cartel durante algunos días más⁴³ y, a pesar del esfuerzo realizado por la compositora en un contexto tan complejo, su ópera solo fue interpretada en una ocasión más, al año siguiente del estreno en el Teatro de la Zarzuela, pero esta vez en Teatro Principal de Barcelona.⁴⁴ Desafortunadamente, la obra fue relegada al olvido durante cien años, lugar del cual ha sido rescatada por el maestro José Luis Temes e interpretada por la Orquesta Sinfónica del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y los solistas Ruth Iniesta y Alejandro del Cerro en un concierto que se celebró el 28 de noviembre de 2016 en el Auditorio Nacional de Música de Madrid.

Por último, no se puede olvidar el compromiso social que María Rodrigo, junto con otras mujeres como María Lejárraga, María de Maeztu o Elena Fortún, mantuvo con los movimientos feministas y su colaboración con algunas de las instituciones pioneras de Madrid como el Lyceum Club Femenino o la

⁴¹ NELKEN, Margarita. "La vida y las mujeres...", p. 3.

⁴² SALAZAR, Adolfo. "La música en España...", p. 11.

⁴³ La última referencia de la prensa española a la representación de la ópera *Becqueriana* en el Teatro de la Zarzuela aparece el 20 de abril.

⁴⁴ TEMES, José Luis. Programa de mano del concierto celebrado en el Auditorio Nacional de Madrid el día 28 de noviembre de 2016.

Asociación Femenina de Educación Cívica. El asociacionismo femenino con fines sociales, artísticos y pedagógicos que surgió a principios del siglo xx respondió a la necesidad de situar a la mujer en la escena pública en España. María Rodrigo, en una entrevista concedida al periódico *La Libertad* afirmó:

El Club Femenino era ya en España, y sobre todo en Madrid, una necesidad [...]. En la vida española necesitábamos, las mujeres que a la actividad artística dedicamos nuestro trabajo, un lugar de contacto en el que poder cambiar impresiones, estimular nuestros afanes y crear un poco de ambiente capaz de irradiar algo de arte. Entre estas actividades, la de la música puede ser muy interesante, tal vez la más interesante. El Club, que a todos sus fines sociales dedicará su espacio, quiere dedicar a la música una gran atención.⁴⁵

Este compromiso social que María Rodrigo compartía con muchas otras mujeres del momento pudo ser un aliciente más para que la compositora luchara por romper las barreras artísticas que, hasta ese momento, habían separado a las mujeres compositoras de la esfera pública.

Conclusiones

En este artículo se muestran las dificultades de la mujer para adentrarse en el mundo de la creación musical. Ahora bien, aunque las mujeres contaron con la negativa de algunas personalidades destacadas del momento, también gozaron, aunque en menor medida, con el favor y la admiración de otros muchos. En este contexto, fue importante la aparición de los primeros

⁴⁵ RODRIGO, María. "Las fundadoras del Lyceum Club Femenino Español", *La Libertad*, nº 2.095, 9-xii-1926, p. 5.

asociacionismos femeninos, con los que la mujer fue ganando mayores espacios de libertad en un terreno reservado tradicionalmente para los hombres, como se ha transmitido hasta bien entrado el siglo xx y como también ha ocurrido con otras actividades intelectuales humanas como la pintura o la literatura.

En definitiva, gracias a su labor artística y su compromiso con las asociaciones feministas, las composiciones de María Rodrigo trascendieron los espacios femeninos de la época, es decir, obras compuestas por y para mujeres. María Rodrigo estrenó sus obras en los teatros principales de la vida musical de Madrid durante el siglo xx y compartió cartel con los compositores más sobresalientes de la época, ganando, de esta forma, el respeto de algunos compañeros y la aceptación de parte de la crítica del momento. Este contexto fue el reflejo de un mundo hostil para la mujer, pero en el que consiguió crearse un espacio propio e iniciar nuevas vías de desarrollo para el futuro.

Bibliografía

ADKINS CHITI, Patricia. *Las mujeres en la música*. Inés Marichalar (trad.). Madrid, Alianza Editorial S. A., 2001.

CASARES RODICIO, Emilio. "Rodrigo Bellido, María", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio (ed.). Madrid, SGAE, vol. 9, 2002, p. 254.

CORTIZO, María Encina. "Serrano Ruiz, Emilio", en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio (ed.). Madrid, SGAE, vol. 9, 2002, p. 960.

FUENTE, Inmaculada de la. "María y Mercedes Rodrigo: entre las brumas de la historia", en *Clarín: Revista de nueva literatura*, vol. 22, nº 129, pp. 34-44.

GONZÁLEZ PEÑA, María Luz. "María Rodrigo: compositora comprometida", en *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009, pp. 283-314.

MARTÍNEZ GOROÑO, María Eugenia. *Españolas en Colombia. La huella cultural de mujeres exiliadas tras la Guerra Civil*. Madrid, Cuadernos de la Fundación Españoles en el Mundo, 1999.

MATE, Reyes. "¡A PASEO ARISTÓTELES! Cómo pensar en español", en *Claves de la razón práctica*, nº 212, pp. 70-76.

PALACIOS NIETO, María. "María Martínez Sierra y María Rodrigo: una relación en femenino", en *De literatura y música: Estudios sobre María Martínez Sierra*. Teresa Cascudo García-Villaraco (coord.). Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2014, pp. 237-264.

RAMOS LÓPEZ, Pilar. *Feminismo y música*. Madrid, Narcea, 2003.

TEMES, José Luis. "María Rodrigo: Una mujer en la Generación de Maestros", en *Codalarío*, 21-XII-2015. [En línea] consultado el 13 de junio de 2018 https://www.codalarío.com/maria-rodrigo/opinion/maria-rodrigo-una-mujer-en-la-generacion-de-maestros-jose-luis-temes-reivindica-la-figura-de-la-compositora-espanola_3546_32_9612_0_4_in.html.

VV.AA. *Compositoras españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Antonio Álvarez Cañibano (ed.). Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza, 2008.

VV.AA. *Música y cultura en la Edad de Plata, 1915-1939*. María Nagore, Leticia Sánchez de Andrés y Elena Torres (eds.). Madrid, ICCMU, 2009.

Fuentes

ANÓNIMO. "Las mujeres compositoras", *La Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 144, 15-I-1894.

_____. "Luisa Casagemas, autora de la ópera *Esclava y reina*", *El Álbum Ibero Americano*, nº 15, 22-IV-1895.

_____. "Entre bastidores: Zarzuela", *El Liberal*, nº 12.753, 25-I-1915.

_____. "Funciones para hoy: Zarzuela", *El País. Diario republicano*, nº 10.059, 9-IV-1915.

_____. "Teatro de la Zarzuela. Becqueriana", *El País. Diario republicano*, nº 10.070, 10-IV-1915.

_____. "Los Quintero y «la buena sombra» de la manzanilla", *La Mañana*, nº 1.939, 10-IV-1915.

CABELLO, Xavier. "Obras y cómicos: el gran estreno de anoche en la zarzuela", *La Mañana*, nº 1.939, 10-IV-1915.

L. N. "Luisa Casagemas", *La Ilustración Musical Hispanoamericana*, nº 74, 15-II-1891.

MALDONADO. "Teatro de la Zarzuela", *La Correspondencia Militar*, nº 11.417, 10-IV-1915.

MUÑOZ, Eduardo. "Teatro de la Zarzuela: *Becqueriana*", *El Imparcial*, nº 17.293, 10-IV-1915.

NELKEN, Margarita. "La vida y las mujeres: la compositora María Rodrigo", *El Día*, nº 13.178, 3-XII-1916.

RODRIGO, María. "Las fundadoras del Lyceum Club Femenino Español", *La Libertad*, nº 2.095, 9-XII-1926, p. 5.

S. A. "Vida teatral. Zarzuela: *Becqueriana*", *El Heraldo de Madrid*, nº 8.896, 10-IV-1915.

SALAZAR, Adolfo. "La música en España", *Revista Musical Hispano-Americana*, nº 17, julio-septiembre de 1915.

TORRES CAMPOS, Rafael. "Las profesiones de la mujer", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, año XVII, 15-II-1893.

TURINA, Joaquín. "El feminismo y la música", *Revista Musical Hispano-Americana*, nº 2, febrero de 1914.

VIDAURRETA, Diego de. "Esta noche en la Zarzuela", *La Mañana*, nº 1.938, 10-iv-1915.

VILLAR, Rogelio del. "Artistas Españolas: María Rodrigo", *Nuevo Mundo*, nº 1.262, 15-III-1918.

Grabación sonora

RODRIGO, María. *Becqueriana, Rimas infantiles y La copla intrusa*. [Grabación sonora]. Madrid, Cezanne Producciones, 2016. Director: José Luis Temes. Solistas: Ruth Iniesta y Alejandro del Cerro. Orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.