

**Prólogo para  
MUJERES COMPOSITORAS,  
un libro escrito por Rodolfo Pérez González**

En el año 1983 se llevó a cabo en Estados Unidos una encuesta para averiguar las referencias a mujeres en textos universitarios sobre historia de la música. De un total de 49 libros examinados, 29 mencionaban dos mujeres o menos y de ellos 12 no mencionaban ninguna. Un texto sobre historia de la música occidental, utilizado por el 85% de los programas de educación musical, incluía sólo dos mujeres en las 752 páginas de su tercera edición correspondiente a 1980, pero sin que la publicación proporcionara ejemplos musicales de ellas y sin que dedicara un párrafo completo a las mismas. Es natural pensar que los estudiantes de los cursos respectivos, en especial las mujeres, debieron terminar con la impresión que la música era un asunto de hombres y que la contribución de las mujeres a este respecto había sido nula o despreciable. Aunque esta situación muestra algunos cambios recientes, ellos han sido pocos y lentos. Por ejemplo, cualquier aficionado de hoy puede nombrar con facilidad un buen número de hombres compositores, pero en general tendrá dificultad para mencionar nombres de mujeres distintos a los de Fanny Mendelssohn y Clara Schumann. Esta situación se explica en algún grado por lo improbable que es escuchar en la sala de concierto o en grabaciones la excelente música compuesta por mujeres.

Hasta no hace mucho, las prevalecientes condiciones sociales y culturales no solo no favorecían sino que casi siempre impedían la aparición de compositoras. Aunque las mujeres podían cantar, bailar o tocar instrumentos, se suponía que no tenían talento para la composición y por consiguiente lo mejor era que se dedicaran a apoyar el trabajo de los compositores y a servirles de inspiración. A quienes se preguntan por qué no hay un significativo número de compositoras o a quienes sostienen que todo se reduce a una cuestión de género o a una supuesta vocación, se les podría señalar que, como ocurre en disciplinas científicas como la matemática, es imposible hacer aportes en un campo dado si no se tiene la oportunidad de estudiarlo en profundidad. Baste recordar conservatorios y universidades que no recibían mujeres, o que recibían solo unas pocas de origen aristocrático u otras que se hacían pasar por hombres, pues la función de ellas debía reducirse al de esposas, madres e hijas en el campo doméstico, al punto de que más de una carrera musical se frustró tan pronto a la mujer se le presentaba o se le imponía un matrimonio. A la cuestión de la educación habría que añadir las limitaciones que enfrentaba la mujer para interactuar con compositores e intérpretes, aprender en la práctica del oficio y escuchar sus propias obras, en particular cuando éstas demandaban un crecido número de intérpretes.

Un caso representativo del anterior ambiente paternalista lo proporciona Rousseau cuando, en plena Ilustración, sostiene en su *Discurso sobre el origen de la desigualdad* (1755) que la mujer debía ejercer su poder exclusivamente dentro del matrimonio, en tanto que el hombre, como resultado de su superior fuerza, se expresaría en el ambiente de lo público y el gobierno. También muy dicentes son las admoniciones de Abraham Mendelssohn a su hija, la distinguida compositora Fanny, cuando le dice en la primera mitad del siglo XIX que para su otro hijo Felix acaso la música se transforme en una profesión, pero que para

ella seguirá siendo un arte de entretenimiento, de modo que "... tú, hija mía, renuncia a triunfos que no son en absoluto de tu sexo..."

La sujeción de la mujer a los patrones culturales masculinos dio por resultado que, todavía en el siglo XIX, varias mujeres se vieran obligadas a firmar sus composiciones bajo seudónimos de hombre. En algunos casos, los elogios que ellas recibían suenan hoy insultantes: una revista en lengua alemana consideró como mejor encomio para Louise Adolpha le Beau decirle que "... no sólo compone como un verdadero hombre y consigue una musicalidad total..."; y el gran Saint-Saëns expresó su admiración por Mel Bonis, la importante y prolífica compositora francesa con más de 300 obras a su haber, una vez escuchado su primer cuarteto con piano, en los siguientes términos: "Nunca hubiera pensado que una mujer fuera capaz de escribir esto".

Unas palabras sobre la lucha de la mujer por su emancipación pues ello tiene que ver con lo que aquí se viene comentando. Desde el importante libro de la británica Mary Wollstonecraft, publicado en 1792 con el título *Una vindicación de los derechos de la mujer*, seguido por los movimientos de las sufragistas y hasta la culminación con los logros de la segunda mitad del siglo XX, la mujer ha protagonizado una trascendental gesta en pro de sus derechos. Tal como lo muestra el libro que aquí se prologa, algunas de las compositoras pueden considerarse como auténticas precursoras de esta liberación de la coyunda que la sociedad ha impuesto tradicionalmente a la mujer.

Un descollante ejemplo relacionado con el tema anterior lo presenta el libro al ocuparse en forma prolija de una de las más grandes compositoras, Ethel Smyth (1858-1944), cuyo recio carácter y grandes esfuerzos le permitieron apartarse del camino que a ella le exigía la sociedad y componer numerosas obras para la escena, voz, orquesta y música de cámara. En 1910 Ethel conoció a Emmaline Pankhurst, una de las fundadoras del movimiento sufragista británico y creadora del movimiento reivindicativo conocido con el nombre de "Unión Política y Social de las Mujeres". Influida por esta efervescencia, Ethel compuso *La marcha de las mujeres*, publicada con arreglo para voces mixtas y acogida con admiración por las militantes de aquel entonces. Las dos mujeres mencionadas participaron en una manifestación que terminó con el arresto de ellas y otras muchas manifestantes, no sin que antes Ethel destrozara unas cuantas ventanas. La compositora pasó dos meses en la cárcel, enseñó su canto de marcha a las prisioneras y desde su celda animaba su ejecución.

Muchas otras compositoras pueden ser consideradas como pioneras de los esfuerzos de liberación que se acentuarían posteriormente, pero al menos otras dos merecen un reconocimiento. Louise Adolpha le Beau (1850-1927), conocida como "La dama emancipada", fue la primera mujer que en Alemania se atrevió a polemizar sobre el papel social de la mujer que deseaba dedicarse a la composición; se enfrentó a quienes sostenían que la creatividad estaba reservada a los hombres; denunció cómo el menosprecio de los trabajos de la mujer impedía la ejecución por parte de sus colegas; y fundó una escuela musical para niñas cuyas ideas tienen hoy vigencia en la organización llamada "Frau und Musik" (Mujer y música). Por su parte, Louise Farrenc (1804-1875), quien por su condición de mujer no fue admitida a estudiar composición en el Conservatorio de Música de París, fue más tarde la primera profesora de piano en dicho conservatorio y compuso unos Estudios que fueron allí adoptados como obligatorios en todas las clases de piano;

escribió unas variaciones que recibieron un gran elogio por parte de Schumann; compuso una música de cámara aplaudida por críticos y conocedores; estrenó un noneto que fue considerado por el famoso violinista Joachim como una verdadera obra maestra; y como precursora en el campo de la investigación y la recuperación de música del Renacimiento, trabajó con su esposo y luego sola para reunir en 23 tomos, terminados poco antes de su muerte, una antología de la música para teclado que incluía además la historia y la literatura al respecto desde el siglo XVI hasta el XIX. Esto último constituye un excepcional logro que anticipa en casi cien años el llamado Movimiento de Música Antigua (“Early Music Movement”) de la segunda mitad del siglo XX.

Los avances de la mujer compositora en el siglo XX no han estado a la par de lo conquistado por ella en otros campos, a pesar de que el período puede mostrar nombres importantes, bien estudiados y analizados en este libro, como los de Thea Musgrave y Sofia Asgatovna Gubaidulina. El novelista y polémico crítico musical Norman Lebrecht, en su libro *The Companion to 20th Century Music*, señala: “Aunque los derechos de la mujer muestran avances, su estatus en música ha cambiado poco. Desde 1920 han surgido estrellas del canto y solistas, al igual que en épocas anteriores, y viene aumentado el número de intérpretes orquestales. Pero ninguna mujer hace parte de la lista de los destacados directores de orquesta ni es citada al lado de los grandes compositores. Es indudable que las expectativas sociales han retardado el progreso de la mujer en la música”.

Una visión optimista sobre el reciente progreso en la musicología surge del libro *Women and Music – A History*, un conjunto de ensayos editado por Karin Pendle, cuando señala que esta obra no habría podido publicarse en la década de los años setenta, pero que una década después ello ya fue posible gracias a que la investigación y las fuentes habían crecido más allá de las expectativas, tal vez más allá de los sueños. Como ejemplo sobresaliente, cita los materiales, programas y conferencias resultantes de la celebración de los novecientos años del nacimiento de Hildegard von Bingen, los cuales pusieron de presente la posición de las monjas y las místicas en el mundo medieval. Agrega cómo hacia 1995 se contaba con eruditos trabajos que abrieron el camino para revisar los puntos de vista tradicionales acerca de la posición de las monjas, los conventos y su música en los años tempranos de la Europa moderna. El libro aquí prologado se ocupa con propiedad de estos importantes aspectos al incluir, en sus páginas iniciales, apartados sobre la vida conventual, la música de y para monjas, y la práctica polifónica.

Ante este panorama de prejuicios y discriminación en el pasado, y de olvidos y desconocimiento en el presente, el libro que el lector tiene en sus manos contribuye de manera sustancial a enriquecer la escasa documentación sobre las mujeres compositoras y a hacerle justicia a su importante presencia en la vida musical de Occidente. Sin retórica feminista ni concesiones de género, el autor demuestra con meridiana claridad cuán diferente ha sido esta historia: con base en una seria documentación, pudo incluir en el libro una copiosa lista de mujeres con sus respectivas composiciones, algunas de las cuales son objeto de detenidos análisis por encontrarse a la altura de las mejores de todos los tiempos.

El texto está organizado en forma cronológica de períodos que se extienden desde la antigüedad hasta el siglo XX, cada uno de los cuales presenta, mediante sendos artículos, las mujeres que se distinguieron durante ese lapso. El artículo incluye un esbozo biográfico,

a veces extenso en razón de la notoriedad del personaje, una lista de las obras documentadas y no perdidas como tantas otras, la bibliografía que estuvo al alcance del autor y, en algunos casos, la discografía disponible. A pesar de la dificultad para conseguir imágenes de las mujeres estudiadas, la publicación presenta un buen número de retratos, algunos de especial interés histórico. En varias entradas del libro se relata las actividades de cantantes e instrumentistas, algo necesario si se tiene en cuenta que era frecuente la existencia de personas que componían e interpretaban sus propias obras.

La forma como está concebido el libro permite al lector apreciar la evolución musical a lo largo de muchos siglos, en particular la paulatina aparición de los diferentes géneros musicales y los aportes de la mujer a los mismos; los ambientes sociales y culturales que obstaculizaron y que muy ocasionalmente facilitaron la aparición de compositoras; los enormes y valerosos esfuerzos de diferentes mujeres que lidiaron para abrirse paso en un campo masculinizado; y las frecuentes anécdotas que a veces son la mejor manera de describir una situación o caracterizar una personalidad.

El autor de este meritorio rescate histórico, de gran interés para la literatura en lengua española, es Rodolfo Pérez González, una persona que se ha distinguido como educador, musicólogo, compositor de obras en los géneros polifónico y de la canción coral, investigador de la polifonía del Renacimiento Español, fundador de grupos e instituciones como la Coral Tomás Luis de Victoria, gestor cultural y divulgador. En su calidad de director de conjuntos musicales, ha sido responsable de la presentación de significativas obras del repertorio internacional, algunas de ellas en versión de estreno para la ciudad de Medellín, que también beneficiaron a otras poblaciones de Antioquia y el país.

Como parte de su incansable labor de divulgación y educación musical, el maestro Pérez González ha realizado en diferentes emisoras culturales de Medellín numerosos programas y largos ciclos sobre la vida y obra de grandes compositores. Dicha tarea de educación y divulgación ha sido muy bien complementada con la autoría de diferentes libros, entre los cuales se destacan sus monumentales y bien editadas publicaciones sobre Bach, Mozart y Beethoven, algo desusado en nuestro medio, a la par que conserva valiosos trabajos inéditos sobre Tomás Luis de Victoria, las cantatas de Bach y Joseph Haydn. En síntesis, han sido largas décadas de consagración desinteresada a la promoción, desarrollo y apreciación de la música tanto en el ámbito regional como en el nacional.

Es indudable que este libro sobre las mujeres compositoras es uno de los mayores aportes de Rodolfo Pérez González a la musicología de nuestro tiempo, a la vez que se constituye en un texto revelador, de importancia social, puesto que hace justicia a muchas mujeres cuyas significativas contribuciones a la música y al cambio cultural han sido olvidadas o menospreciadas por la posteridad.

Darío Valencia Restrepo

Medellín, septiembre de 2012