



**UNA APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA A
TRAVÉS DE LA HISTORIOGRAFÍA: LA
CONTRIBUCIÓN DE MARÍA RODRIGO
BELLIDO (1888-1967) A LA MÚSICA
ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA
DEL SIGLO XX.**

Nicolás Jiménez Ortiz

Espacio Sonoro nº 55. Septiembre - Diciembre 2021

UNA APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA A TRAVÉS DE LA HISTORIOGRAFÍA: LA CONTRIBUCIÓN DE MARÍA RODRIGO BELLIDO (1888-1967) A LA MÚSICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX.

NICOLÁS JIMÉNEZ ORTIZ

Resumen

Este artículo, obtenido de mi TFM, presenta una continuación de la investigación sobre la compositora española María Rodrigo Bellido (1888-1967). Ha comenzado a recibir atención en los estudios musicológicos, además de incluirse su repertorio en conciertos, puesto que es considerada la primera mujer compositora de la que se estrenó públicamente una ópera en España: *Becqueriana* (Madrid, 1915), basada en la Rima XI de Gustavo Adolfo Bécquer «Yo soy ardiente, yo soy morena, / yo soy el símbolo de la pasión». Hasta este momento, ninguna mujer había estrenado una ópera de forma pública en España sin la aprobación de un hombre o estando a la sombra de él, convirtiéndose en un acontecimiento histórico de gran importancia. Sin embargo, gran parte de su música se perdió durante su viaje al exilio, y el resto todavía no se ha estudiado ni interpretado lo suficiente, por lo que más aproximaciones indirectas son necesarias para evaluar su contribución a la historia de la música española. El conocimiento de su trayectoria musical y de su relación con otras figuras de la vida musical y cultural del momento será fundamental para ello.

Palabras clave: Rodrigo, ópera, mujer, Madrid, exilio, libreto

Abstract

This article, obtained from my End of Master Work, presents a continuation of the research on the Spanish composer María Rodrigo Bellido (1888-1967), she has received attention in musicological studies, in addition to including her repertoire in concerts, since she is considered the first female composer having an opera publicly premiered in Spain: *Becqueriana* (Madrid, 1915), based on Rima XI by Gustavo Adolfo Bécquer «Yo soy ardiente, yo soy morena, / yo soy el símbolo de la pasión». Until this moment, not woman had premiered an opera publicly in Spain without the approval of a man or being in the shadow of him, becoming a historical event of great importance. However, much of his music was lost during her trip into exile and the rest has not yet been studied or interpreted enough so more indirect approximations are necessary to evaluate his contribution to the history of Spanish music. The knowledge of her musical trajectory and her relationship with other figures of the musical and cultural life of the moment will be fundamental for this.

Keywords: Rodrigo, ópera, mujer, Madrid, exilio, libreto

Introducción.

El Diccionario de la Real Academia Española define el feminismo como un movimiento que exige para las mujeres la igualdad de derechos con respecto a los hombres. En cuanto a referentes, encontramos en la Edad Media a Cristina de Pizan (1365-1430), poeta y humanista del siglo XIV que escribe el tratado *El libro de las virtudes para la enseñanza de las damas*¹, tratando la educación de las mujeres en igualdad con la de los hombres². Más adelante, en 1791, con la Ilustración, el movimiento feminista toma fuerza con la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*³. En el caso de España, el feminismo cuestiona los valores de las mujeres sin un componente político,

¹ Cristina DE PINZAN: *El libro de la ciudad de las damas*. Biblioteca Digital Mundial, 1405, <https://www.wdl.org/es/item/4391/> (Consultado el 16 de junio de 2020).

² Susan GROAG BELL: «Christine de Pizan (1364-1430): Humanism and the Problem of a Studious Woman», *Feminist Studies*, III/3-4, 1976, pp. 173-184.

³ Olympe DE GOUGES: *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*, 1791, <http://clio.rediris.es/n31/derechosmujer.pdf> (Consultado el 16 de junio de 2020).

Nicolás Jiménez Ortiz

destacando a finales del siglo XIX a Concepción Arenal⁴ y Emilia Pardo⁵, quienes analizaron la marginación de las mujeres en la sociedad. La musicología de género surge en la década de los setenta del siglo XX, con la diferencia de que la musicología feminista tiene una vertiente política que se basa en la detección de una desigualdad entre hombres y mujeres. Pilar Ramos, en su libro *Feminismo y Música*, lleva a cabo un resumen de los trabajos publicados sobre este tema en el mundo anglosajón y expone que la musicología tiene ideas más radicales que la musicología de género; además, esta abarca la musicología LGTBIQ, mientras que la feminista no tiene por qué incluirla⁶.

El musicólogo anglosajón Philip Brett se considera un pionero en la musicología de género cuando en 1977, un año después de la muerte del compositor Benjamin Britten, introduce el tema de cómo afectaba la homosexualidad de este a su forma de componer y entender la música⁷. Por otro lado, Sophie Drinker en *Music and Women* (1948) presenta uno de los primeros intentos de visibilizar a las mujeres en la historia de la música, investigando a mujeres compositoras y su obra⁸.

Tras la búsqueda en diversos diccionarios y enciclopedias de compositores, muy pocos aportan información biográfica de María Rodrigo ofreciendo datos concretos y con un contenido bastante breve: la mujer presenta diversas dificultades para triunfar en esta época, siendo poco reconocida en el ámbito musical, literario o artístico. El estreno de su ópera *Becqueriana* en 1915 en el teatro de la Zarzuela y convirtiéndose en la primera ópera compuesta por una mujer estrenada en un lugar público.

María Rodrigo compuso una obra y adaptó otra para la formación de un cuarteto de laúdes fundado en 1923, el *Cuarteto Aguilar*, llevando su música a varias zonas fuera de España. Tras la desaparición del cuarteto con el estallido de la guerra civil, en los años 1980 y 1990 resurge la formación con cuatro nuevos integrantes que deciden recuperarlo, interpretando su música entre las que se encuentran las obras de la compositora. La figura de José Luis Temes en relación a María Rodrigo Bellido es muy destacada, ya que además de dirigir y organizar un concierto con obras de esta compositora –que fueron grabadas

⁴ Concepción ARENAL: «La educación de la mujer», *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 1892, pp. 305-312.

⁵ Emilia PARDO: *La mujer española y otros escritos*, Ediciones Cátedra, Madrid 1999.

⁶ Pilar RAMOS LÓPEZ, *Feminismo y música*, Madrid, Narcea, 2018, pp. 34-36.

⁷ Philip BRETT: *Queering the Pitch: the New Gay and Lesbian Musicology*, Routledge, Londres, 1995.

⁸ Sophie DRINKER: *Music and Women*, Nueva York, Scholar Center, 2016.

Nicolás Jiménez Ortiz

con la finalidad de dar difusión a esta música tan desconocida y olvidada– investigó acerca de la vida de la compositora. La directora del Centro de Documentación y Archivo de la SGAE (CEDOA), María Luz González Peña, en la *Revista de la Asociación de Directores de Escena de España*, publica el artículo «María Rodrigo Bellido, una española por descubrir» con un estudio amplísimo y rico acerca de la compositora. Además de datos biográficos, expone las primeras composiciones realizadas en el conservatorio, conferencias, premios en composición, su formación con Richard Strauss en Alemania y la relación con Carll Orff. En 1915 destaca su debut con *Becqueriana* a su regreso a España, obras escénicas y la colaboración con libretistas como María Lejárraga, estrenando algunas obras como *Canción de Amor* (1925) en Madrid.

En efecto, María Rodrigo se rodea de libretistas, entre ellas mujeres como María Lejárraga, conocida también como María de la O Lejárraga o María Martínez Sierra, apellidos adoptados de su marido, siendo una de las mejores literatas del momento, cuya relación con María Rodrigo Bellido es reflejada por María Luz González Peña en *Música y músicos en la vida de María Lejárraga* y en otras fuentes como en el capítulo «María Martínez Sierra y María Rodrigo: una relación en femenino» de la monografía *De literatura y música: estudios sobre María Martínez Sierra* de María Palacio Nieto.

Además de su reconocimiento como la primera mujer en estrenar una ópera de forma pública en España, María Rodrigo presenta relación con la música para guitarra, ya que compuso, en 1924, *Coplas de España*, dedicada al guitarrista Andrés Segovia, una de las primeras obras escritas para él y convirtiéndose en la primera composición para guitarra escrita por una mujer.

Recientemente, la Real Academia de la Historia ha añadido a su página web la biografía de María Rodrigo, elaborada por Fernando Rodríguez de la Torre. Durante el proceso de elaboración de mi trabajo, esta biografía figuraba «en proceso de elaboración». La biografía va acompañada de una lista de obras de la compositora, que coincide con las estudiadas en este trabajo, aunque no se incluye *Coplas de España*, que localicé en el

Archivo Andrés Segovia de Linares (Jaén)⁹. La muerte de María Rodrigo Bellido pasó casi desapercibida en España a pesar de la relevancia musical que tuvo en este país.

1. Contexto histórico-musical.

Los últimos años del siglo XIX estuvieron marcados por una crisis social que llevó a algunos no conformes con el casticismo a buscar nuevos caminos con que configurar un lenguaje vinculado a una tradición, diferenciando en su concepción y tratamiento¹⁰. En este cambio de siglo, Cataluña tiene una situación política y social que alienta el catalanismo en un momento económico en auge con la creación de fábricas, ferrocarriles, colonias industriales, mientras que Antonio Gaudí, Lluís Domènech i Montaner y otros dan forma a sus ideales con la construcción de edificios públicos, hospitales, iglesias, colegios... Un movimiento cultural que valora lo nuevo en referencia a tradiciones pasadas. Por otro lado, en Madrid se encontraba la zarzuela en sus diversos formatos, además de la ópera italiana y el wagnerismo, programando el Teatro Real más música de compositores extranjeros que nacionales. En 1902, se encuentran en Madrid compositores como Joaquín Turina o Manuel de Falla, ambos estudiantes que comienzan mirando la zarzuela, hasta que en 1905 Turina se marcha a París y Falla hace lo mismo en 1907. París en estos momentos es una ciudad que vive el cambio de siglo musical, con figuras de primera línea de la música como Albéniz, Debussy, Ravel, Joaquín Nin o Gabriel Fauré¹¹.

En los primeros meses de 1914, la capital francesa presenta mucha actividad con influencia de España pero, con la Primera Guerra Mundial y la neutralidad española, se abre una nueva etapa que culmina con el triunfo de *El sombrero de tres picos* de Manuel de Falla en 1919. Un importante cambio es la aparición de una nueva crítica musical. Madrid, durante los primeros tiempos de la Guerra, pudo conocer en noviembre de 1914 *La vida breve* en el Teatro de la Zarzuela, una década después de su composición. En

⁹ Estudiado en nuestro TFM (Trabajo Fin de Máster) en Patrimonio Musical por la Universidad de Granada, Universidad Internacional de Andalucía y Universidad de Oviedo, dirigido por la Dra. Ascensión Mazuela Anguita.

¹⁰ Jorge DE PERSIA: «Del modernismo a la modernidad», *Historia de la música española e hispanoamericana. La música en el siglo XX*. Alberto González Lapuente (ed.), Madrid, Fondo de cultura española, 2012, p. 25.

¹¹ *Ibidem*, p. 35.

Nicolás Jiménez Ortiz

París la vanguardia había vibrado con obras como *Petrouchka* y la *Consagración de la primavera* de Igor Stravinski o *La mer* de Claude Debussy.

Durante los primeros años de la Primera Guerra Mundial, entre 1914 y 1915, serán Joaquín Turina, Manuel de Falla, Conrado del Campo y Óscar Esplá quienes intentan la renovación musical en nuestro país. Por otro lado, encontramos el proyecto teatral de los Martínez Sierra que siguiendo las corrientes europeas estrenan la pantomima de *El corregidor y la molinera* de Falla.¹²

Este renacimiento de la música española modifica su vigencia social y pasa a ser valorada en los escenarios del público burgués, los artistas plásticos empiezan a romper su forma con las vanguardias pictóricas como el cubismo de Pablo Picasso, Georges Braque y Juan Gris tomando la guitarra como metáfora de la música. En la segunda y tercera década del siglo el cambio se produce también en la poesía de Federico García Lorca y Antonio Machado, en la música de Falla y después en la de Julián Bautista o Salvador Bacarisse. A partir de la segunda década del siglo XX se van poniendo las bases para la construcción de una nueva identidad, mediante un proceso lento con un referente claro como es Manuel de Falla que acercó su formación musical a jóvenes como Rosa García Ascot.¹³

«La nueva estética» como la denomina José Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* implica la creación de un nuevo público y una nueva relación entre el creador y el espectador. Por otro lado, en esta nueva generación también se suma el terreno sinfónico añadiéndose en 1929 la Orquesta Clásica de Madrid a las dos existentes, la Sinfónica y la Filarmónica de la misma ciudad.¹⁴

En 1926 surge el LCF (Lyceum Club Femenino) en la ciudad de Madrid, tratándose de la primera organización cultural y laica que ha sido creada para las mujeres en España a imagen de algunos otros liceos en otros países como Alemania o Francia, luchando por la igualdad social y jurídica de su género. En 1902 se había creado en Londres el *Lyceum Club* de dicha ciudad por la escritora Constance Smedley, continuando este movimiento ciudades como París, Berlín o Nueva York. Por otro lado,

¹² *Ibid.*, pp. 39-42.

¹³ *Ibid.*, pp. 42-54.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 58-84.

Nicolás Jiménez Ortiz

surgen instituciones como la *Cívica*, una asociación femenina de educación cívica anunciada en agosto de 1931 por la libretista y literata María de la O Lejárraga García cuando la Segunda República acaba de instaurarse en España. Algunas de sus actividades comenzaron al año siguiente de su creación en 1932 en sedes como la Escuela Superior de Magisterio de Madrid y trasladándose en junio a una propia. Algunas mujeres como María Rodrigo Bellido y Pura Maortua de Ucelay, procedentes del Lyceum, acompañaron a María Lejárraga pagando una cuota de ingreso, además de una mensual que permitían la permanencia en la institución dirigida a la clase media. Entre las clases que se realizaban comprendían los idiomas, la taquigrafía, música, lectura, visitas a museos o excursiones¹⁵. La Segunda República a partir de 1931, desarrolla un trabajo sistemático en el terreno musical con varias infraestructuras, educación musical y estímulos a los jóvenes ocupando la música un valor social de referencia. Ya en los años anteriores a la Guerra civil se percibe la llegada de una crisis que marcará el devenir musical destruyendo un proyecto generacional y la pérdida del proceso de renovación español¹⁶.

En el ámbito musical, la mujer no estaba bien aceptada dentro del mundo de la creación musical ya que músicos como Joaquín Turina rechazaban la capacidad de componer de la mujer por su incapacidad para desarrollar pensamientos abstractos y porque «al cultivar el intelecto, la mujer perdía toda su feminidad y esencia del género»¹⁷. Estos pensamientos no solo se encontraban en hombres, sino que las mujeres como Margarita Nelken también los compartían¹⁸. Las compositoras de finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, además de solventar los problemas de acceso a la educación musical tuvieron que convencer a editores, empresarios, intérpretes y a los críticos. Si se circunscribían a géneros considerados más femeninos como *lieder* o música de salón, sus obras podían circular, pero si trataban esos géneros preocupándose de la composición o con otros más prestigiosos como música de cámara, cantatas, conciertos o sinfonías, las reacciones podían ser sarcásticas o de indignación¹⁹.

¹⁵ «María de la O Lejárraga García», Bermenar, 2016, www.bermenar.com/ESPECIALES/maria/marcivic.htm (Consultado el 5 de mayo de 2020).

¹⁶ *Ibidem* p. 91.

¹⁷ Joaquín TURIN: «El feminismo y la música», *Revista Musical Hispano-Americana*, n.º 2, febrero 2014, p. 8.

¹⁸ Noelia LORENTA MONZÓN: «María Rodrigo: la revolución silenciosa de la mujer compositora», *Sineris: revista de música*, n.º 33, junio 2018, p. 3.

¹⁹ Pilar RAMOS LÓPEZ: *Feminismo y música*, *op. cit.*, p. 56.

2. María Rodrigo Bellido: compositora, músico y directora.

El 20 de marzo de 1888 nace María Rodrigo Bellido en Madrid en el seno de una familia de clase social media-alta, cuyo padre era músico, y falleció el 8 de diciembre de 1967 en Puerto Rico después de permanecer 12 días ingresada en el hospital de Auxilio Mutuo²⁰. María es una de las mujeres que intentaron cambiar la historia de la música en femenino a principios del siglo XX, aunque lamentablemente su patrimonio musical está prácticamente perdido, quedando muy pocas obras musicales para interpretar.

La Generación de los Maestros a la que pertenece la compositora incluye a los compositores nacidos entre 1879 y 1893 con nombres como Higinio Anglés, Conrado del Campo, Óscar Esplá, Julio Gómez, Adolfo Salazar, Joaquín Turina o José Subirá. Su figura ha sido olvidada por causas como su condición femenina y la imposición del hombre frente a la mujer, a pesar de su importancia musical en nuestro país que se expondrá a continuación²¹.

María Rodrigo Bellido era doce años más joven que Manuel de Falla, seis que Joaquín Turina y dos que Julio Gómez. Su padre, Pantaleón Rodrigo, se trasladó en 1881 a Madrid para estudiar en el Real Conservatorio de Música y Declamación, conociendo unos años más tarde a su madre, María de los Ángeles Bellido, con la que contrae matrimonio mientras compagina los estudios musicales y la impartición de clases particulares que le permiten sustentar a su familia²². Tanto su hermana Mercedes como ella compartieron el gusto por diversas disciplinas como el mundo infantil, la pedagogía y los idiomas. El hecho de que las dos hermanas estudiaran una carrera profesional, siendo la música para María y la psicología para Mercedes, pueden contextualizarnos en el ambiente cultural que había en su hogar, ya que no es habitual que en ese momento la mujer pueda acceder a unos estudios superiores²³.

²⁰ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: «María Rodrigo Bellido, una española por descubrir», *ADE Teatro*, n.º 173, 2018, p. 171.

²¹ Noelia LORENTA MONZÓN: «María Rodrigo: la revolución silenciosa...», *op. cit.*, p. 2.

²² María Luz GONZÁLEZ PEÑA, «María Rodrigo Bellido, una española...», *op.cit.*, p. 165.

²³ *Ibidem*, p. 165.

2.1. Formación musical

María estudió con su padre durante los primeros años de aprendizaje y posteriormente se matricula directamente en el tercer curso de los estudios de piano en el Conservatorio de Madrid con el profesor José Tragó, finalizándolos en 1902 a la edad de 14 años y con Premio Fin de Carrera, consiguiendo ser conocida a través de conciertos en el Ateneo y el Círculo de Bellas Artes.

Después de conseguir esta titulación, comienza sus estudios de composición con el profesor Emilio Serrano que finaliza en 1911, también con Premio Fin de Carrera, estrenando en el Conservatorio sus primeras composiciones durante su época estudiantil como *Serenata española* (abril 1909) impregnada de rasgos populares andaluces, además de impartir en el centro varias conferencias como la «Historia de la sonata» ilustrada con su *Sonata para Piano* (1911), premiada en los Juegos Florales de Murcia²⁴. María Luz González Peña destaca en su artículo que «en el curso 1910-1911 del Conservatorio sólo cinco alumnos terminaron los estudios de composición, cuatro varones y una sola mujer, María Rodrigo, que obtuvo el primer premio compartido con José Ibarra y Llorente». Presenta un gran interés por la orquestación, dirigiendo en varias ocasiones la orquesta del conservatorio durante sus años como estudiante²⁵.

Posteriormente, la Junta de Ampliación de Estudios que se volcó con las artes y las ciencias de España de la época, ofreció a María dos becas que le permitieron continuar sus estudios de composición y orquestación en Francia, Bélgica y Alemania²⁶. Fue en la Real Academia de Múnich (Alemania) el lugar en el que más aprovechó sus enseñanzas musicales, siendo alumna de Anton Beer Walbrunn y Richard Strauss, además de adscribirse a la escuela alemana de composición²⁷. Durante su estancia, la compositora envió a la Junta algunas composiciones como su *Cuarteto de Cuerda* (1912), que fue premiado en la Exposición de Bellas Artes de Madrid, la sinfonía *Mudarra* (1913), tres movimientos de un *Quinteto para piano e instrumentos de viento* (1913), la ópera en un acto *Becqueriana*, y la zarzuela *Diana cazadora o pena de muerte al amor*, cuyas obras

²⁴ *Ibíd.*

²⁵ *Ibíd.*

²⁶ Emilio CASARES RODICIO: «Rodrigo Bellido, María», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio (ed.). Madrid, SGAE, vol. 9, 2002, p. 254.

²⁷ *Ibíd.*, p. 254.

Nicolás Jiménez Ortiz

presentan la clara influencia alemana y del compositor Richard Wagner. Además, la memoria de la Junta recuerda que estaba escribiendo otras dos zarzuelas, las cuales podrían ser *La romería del Rocío* (1920) y *Las hazañas de un pícaro* (1921)²⁸.

La Junta procuraba integrar a los pensionados en la actividad educativa y cultural de sus centros tras su regreso a España, por ello, María Rodrigo tuvo una gran vinculación con la Residencia de Señoritas, además de ser profesora de Música en el Instituto-Escuela de la Junta. La Residencia de Señoritas fue fundada en 1915 como organismo independiente de la Junta, fundada por misioneros americanos cuyo fin era fomentar la educación femenina en España, siendo el abogado Gumersindo de Azcárate uno de los representantes del movimiento²⁹.

La compositora se dirigió a Santiago Ramón y Cajal como presidente de la Junta a través de una carta para solicitarle una prórroga de su pensión, la cual quedó paralizada con el estallido de la Primera Guerra Mundial que originó la interrupción de la beca y el regreso a España en 1914³⁰. En la carta enviada en mayo de 1914, afirmaba:

En el tiempo que llevo en este país (Alemania) he podido observar lo mucho que interesa aquí a músicos y profanos la música española de la cual se conoce muy poco todavía y veo que aprecian en lo que vale la belleza de nuestras melodías populares, de las cuales se puede sacar mucho partido enriqueciéndolas con la técnica moderna a la cual se adaptan tanto. Viendo esto y deplorando que nuestra música sea aquí casi ignorada por no tomarnos nosotros el trabajo de darla a conocer, me he decidido, a pesar de mi insignificancia, a empezar una ópera con texto alemán pero con asunto y música netamente española. Creo poder conseguir que esta ópera se represente aquí en la próxima temporada (Rodrigo, 1914)³¹.

²⁸ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: «María Rodrigo Bellido, una española...», op. cit, p. 166.

²⁹ Leticia SÁNCHEZ DE ANDRÉS: «La actividad musical de los centros institucionalistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)», *Revista transcultural de música*, 2011, p. 17.

³⁰ *Ibidem*, p. 16.

³¹ *Ibid.*

2.2. Composiciones y estreno de *Becqueriana*.

Su regreso a España fue ocasionado por el estallido de la I Guerra Mundial, no siendo esta vuelta de su agrado ya que interrumpía su formación que estaba resultando ser muy brillante, contando con la desventaja, además, de no haber terminado su recorrido musical en el extranjero y de tener que hacerse un hueco en la música española del momento³². En España tendrá lugar su debut y estreno en el teatro musical con la ópera en un acto *Becqueriana*, con libreto de los hermanos Álvarez Quintero estrenada el 9 de abril de 1915 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid³³, en la misma época del estreno de obras como *Maruxa* de Amadeo Vives, *Margot* de Joaquín Turina, *La vida breve* de Manuel de Falla o *La flor del agua* de Conrado del Campo.³⁴ Por otro lado, ejerció como maestra concertadora en el Teatro Real de Madrid y pianista acompañante del tenor Miguel Fleta (1920)³⁵. Joaquín Turina mantuvo una gran amistad con la compositora, posiblemente siendo la explicación de la fuerte presencia de «lo andaluz» en su música. Además, fue quien les presentó a los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, y a través de quien consiguió su ingreso en la compañía del Teatro Real³⁶.

Volviendo al estreno de la ópera *Becqueriana* (véase ilustración 1), fue reconocida en España como la primera compuesta por una mujer, iniciándola durante su estancia en Alemania y finalizada en su regreso a España³⁷. Hay que aclarar que la ópera *Schiava e Regina* compuesta por Luisa Casagemas fue anunciada para ser estrenada en el Teatro Liceo de Barcelona durante la temporada 1893-1894 pero el teatro tuvo que cerrar sus puertas antes del estreno debido a los atentados anarquistas. Gracias a la reina regente María Cristina la ópera fue estrenada en el Palacio Real de Madrid en 1894 para una función privada de la familia real, por lo que el estreno no fue abierto al público y pasó desapercibido en la prensa y el público general³⁸. Por lo tanto, la ópera de María Rodrigo Bellido es considerada la primera compuesta por una mujer estrenada públicamente,

³² Inmaculada de la FUENTE: «María y Mercedes Rodrigo: entre las brumas de la historia», *Clarín: Revista de nueva literatura*, vol. 22, n.º 129, p. 35.

³³ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: «María Rodrigo Bellido, una española...», *op. cit.*, p. 166.

³⁴ Elías BERNABÉ PÉREZ: «María Rodrigo, compositora de la república», *Valle de Elda*, 9 de marzo de 2018. Disponible en: <https://www.valledeelda.com/blogs/musica-y-zarzuela/9956-maria-rodrigo-compositora-de-la-republica.html?tmpl=component&print=1&layout=deff> (Consultado el 7 de abril de 2020).

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Noelia LORENTA MONZÓN: «María Rodrigo: la revolución silenciosa...», *op. cit.*, p. 4.

Nicolás Jiménez Ortiz

compartiendo cartel con *Maruxa* de Amadeo Vives³⁹. La representación de *Becqueriana* fue anunciada por la prensa en enero de 1915 junto a *La culpa* de Conrado del Campo, *Mirentxu* de Jesús Guridi, *Amores de aldea* de Pablo Luna y Reveriano Soutullo, *La llamada* de José María Usandizaga o *El idilio de Pedrín* de Francisco Gimeno⁴⁰.



Ilustración 1. Representación del estreno de *Becqueriana*⁴¹

La obra está basada en la Rima XI de Gustavo Adolfo Bécquer *Yo soy ardiente, yo soy morena, yo soy el símbolo de la pasión*, admirado por los hermanos Álvarez Quintero. José Luis Temes en el programa de mano de su reestreno el 28 de noviembre de 2016 celebrado en el Auditorio Nacional de Madrid, la define como: «una escena lírica cuyo protagonismo se reparte entre dos voces solistas, una orquesta numerosa y un ballet central ingenuo, casi infantil»⁴². Por otro lado, María Luz González afirma que la obra es más próxima a un poema musical que a una ópera⁴³.

³⁹ ANÓNIMO: «Funciones para hoy: Zarzuela», *El País. Diario republicano*, n.º 10.959, 9 abril 1915, p. 3.

⁴⁰ ANÓNIMO: «Entre bastidores: Zarzuela», *El Liberal*, n.º 12.753, 25 enero 1915, p. 5.

⁴¹ Julio BRAVO: «La primera mujer compositora que estrenó una ópera en España», *ABC*, 6 de marzo de 2019, https://www.abc.es/cultura/musica/abci-primera-mujer-compositora-estreno-opera-espana-201903050142_noticia.html (Consultado el 25 de abril de 2020).

⁴² Noelia LORENTA MONZÓN: «María Rodrigo: la revolución silenciosa...», *op. cit.*, p. 3

⁴³ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, *op. cit.*, pp. 287.

Nicolás Jiménez Ortiz

El estreno de *Impresiones sinfónicas* en el ciclo madrileño de Conciertos Populares del Teatro Price, organizado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, fue triunfal y con unas críticas excelentes⁴⁴.

En los 20 años siguientes, hasta el estallido de la guerra civil en 1936, María Rodrigo realiza numerosos conciertos como pianista y ejerce la docencia compaginándola con su carrera compositiva⁴⁵. La zarzuela *Diana cazadora o pena de muerte* fue estrenada el 19 de noviembre de 1915 en el teatro Apolo de Madrid con ocho representaciones, por lo que se repuso el 14 de mayo de 1924 consiguiéndose catorce. Esta obra fue criticada diciéndose que la música no tenía opción de lucimiento ya que la calidad del libreto de los hermanos Álvarez Quintero no necesitaba ilustraciones musicales⁴⁶. Más adelante, en el año 1919 estrenó en el Teatro Novedades de Barcelona otras obras escénicas como *La reina amazona* con libreto de R. Martínez de la Rosa y J. Téllez de Sotomayor, en 1920 *Las hazañas de un pícaro* con libreto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández y *La romería del Rocío*, con libretistas desconocidos que se estrenó en 1921 en el Teatro del Duque de Sevilla⁴⁷.

2.3. Relación con María de la O Lejárraga.

Tras los hermanos Álvarez Quintero, la libretista más importante de la compositora es María Lejárraga que se encuentra entre grandes músicos como Manuel de Falla, Joaquín Turina y Conrado del Campo. No se sabe la fecha exacta en la que María Rodrigo y María Lejárraga se conocieron, pero la relación se establece con la colaboración de la compositora en la idea del Teatro Arte y el Teatro para Niños que Gregorio Martínez Sierra había montado en el Eslava en 1916. Estas dos mujeres estaban muy relacionadas con la pedagogía, con la Institución Libre de Enseñanza y el krausismo, además de participar en los ideales de igualdad entre ambos sexos y la importancia de la educación de la mujer⁴⁸.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: «María Rodrigo Bellido, una española...», *ADE Teatro*, op. cit., p. 166.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, op. cit., g. 295.

Nicolás Jiménez Ortiz

Ambas trabajaban juntas en el Lyceum donde María Lejárraga dirigía la Biblioteca y María Rodrigo se encargaba de las clases de música que se ofrecían a las socias y de organizar conciertos en el salón del Lyceum, lugar que tuvo una gran importancia para la música de vanguardia ya que en junio de 1930 el crítico y compositor Juan José Mantecón ofrecía una conferencia de seis de los compositores integrantes del Grupo de los Ocho o Grupo de Madrid: Rodolfo Halffter, Julián Bautista, Salvador Bacarisse, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha y el propio conferenciante⁴⁹.

Un año más tarde, María Rodrigo participó en el homenaje de María Lejárraga desarrollado en el ciclo de conferencias del Ateneo de Madrid durante los días 4, 9, 11, 15 y 18 de mayo, publicándose por María Lejárraga en el volumen *La mujer española ante la República*⁵⁰.

Lamentablemente, la correspondencia entre ellas no está localizable en casa de la sobrina de María Lejárraga, Margarita, ni en Puerto Rico donde las hermanas Rodrigo Bellido fallecieron sin descendientes directos. María de la Luz González expone la cita de María Lejárraga en su libro *Gregorio y yo*:

Mi gozosa colaboración con “mis músicos”, (así les gustaba llamarse por halagarme con amistosa lisonja que yo agradecía), con Falla mismo, con Turina, con Usandizaga, con María Rodrigo, con Conrado del Campo, tenía acostumbrada a “dictar” y la melodía que ellos sobre mis “papelitos”, componía seguía con graciosa y sabia fidelidad la corriente de mis palabras⁵¹.

Varias obras de María Rodrigo fueron estrenadas en el Teatro Eslava entre 1916 y 1925 como la ópera *Salmantina* y el espectáculo *Linterna mágica* en diciembre de 1921, además de la fábula *El pavo real* estrenada en 1922, siendo uno de los mayores éxitos del teatro y de la Compañía dramática de Martínez Sierra, con decorados de Fontanals y Bürmann y vestuario de Fontanals, realizando un total de setenta y seis representaciones.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 297.

⁵⁰ María MARTÍNEZ SIERRA: *La mujer española ante la República*, Madrid: Ediciones de la Esfinge, 1931 en María Luz GONZÁLEZ PEÑA: *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2009, p. 298.

⁵¹ María MARTÍNEZ SIERRA: *Gregorio y yo*, pág. 207 en María Luz GONZÁLEZ PEÑA: *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, Instituto de Estudios Riojanos, Logroño, 2009, pág. 298.

Otra de las óperas que escribió con texto de María Lejárraga fue *Canción de Amor*, estrenada en el Teatro de la Comedia de Madrid en 1925 al que asistieron la reina María Cristina y sus hijos⁵².

En 1923 compuso el ciclo *Ayes* que consta de tres canciones para voz y piano estrenadas en el Teatro de la Comedia con texto de María Lejárraga y acompañadas al piano por Joaquín Turina. Las canciones fueron editadas por Unión Musical Española y se han interpretado a menudo, entre ellas una de las canciones titulada *Serenita está la noche* se interpretó en 1934 en el concierto con el que el Ayuntamiento de Madrid inauguró el Servicio de Préstamos de instrumentos musicales de su Biblioteca Musical bajo la dirección de Víctor Espinós. Además, se editaron otras dos canciones, *Disperté y la ví* y *Tu eres la rosa, yo soy el lirio*, estrenada esta última en 1930 en el Palacio de la Música de Madrid⁵³. En 1928, *La Nación* anunciaba que el libretista de *La Calesera*, Luis Martínez Román, leería una zarzuela titulada *La preciosa* con música de María Rodrigo Bellido, siendo la única noticia que tenemos de ello ya que no se conserva partitura ni sabemos si la llegó a componer. La canción *El trovador de Jabaloyas* con letra de Pascual Navarro fue una composición dedicada al bajo José Mardones y compuesta en mayo de 1930 encontrándose la partitura en la Biblioteca Nacional en el fondo personal del cantante⁵⁴.

Durante estos años, María Rodrigo alcanzó un mayor éxito y difusión en *Rimas Infantiles* (1930), una pieza divulgativa para que los nuevos oyentes escucharan en una mejor versión las canciones de su infancia y *La copla intrusa* (1931). *Rimas infantiles* fue estrenada por la Orquesta Clásica de Madrid, dirigida por Arturo Saco del Valle en el Teatro de la Comedia de Madrid en 1930, destacando en 1932 el concierto de Elena Romero en el Círculo de Bellas Artes con un programa con obras de Debussy, Prokofiev y Rodolfo Halffter, siendo la obra de María la que tuvo que repetir por petición del público⁵⁵. Los años treinta fueron muy intensos en la actividad musical de María Rodrigo. En marzo de 1933 es elegida vocal de la Asociación de Cultura Musical, además de ser su música interpretada en programas junto a obras de Falla, Albéniz o Granados. El

⁵² *Ibidem*, p. 167.

⁵³ *Ibidem*, p. 167.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 169.

⁵⁵ *Ibid.*

Nicolás Jiménez Ortiz

lenguaje compositivo de María era nacionalista, pero distinto al de su generación ya que compositores como Falla, Turina o Granados se forman en París, mientras ella lo hace en Alemania y Bélgica, con influencia de la música alemana. La música teatral era la forma de sobrevivir en este país durante estos años, pero el lenguaje de María era muy distinto y avanzado. La zarzuela que componía no tenía demasiado éxito ya que sus estrenos se realizaban en el Teatro Apolo, donde el lenguaje compositivo que acogía no estaba tan avanzado como el de la compositora⁵⁶.

2.4. Exilio y fin de su vida.

Ni María Rodrigo Bellido ni su hermana Mercedes habían ejercido actividad política, pero en 1936, el estallido de la guerra civil en España provoca su exilio tras su vinculación con los círculos intelectuales y republicanos y desfavorable con los golpistas. Mercedes había trabajado en el Ministerio de Instrucción Pública, el Instituto Nacional de Reeducción de Inválidos del Trabajo, el Instituto Psicotécnico y la Clínica del Tribunal de Menores. Además, en 1936 se crea el Comité de Auxilio del Niño para tutelar a los menores recogidos en los establecimientos oficiales del estado para evitar su desamparo con la guerra al que Mercedes pertenecía⁵⁷. A causa de estos antecedentes, las hermanas partieron hacia el exilio, primero pararon en Ginebra (Suiza) y después en Niza (Francia), para visitar a María Lejárraga y finalmente viajaron a Colombia en 1939⁵⁸. El gobierno mejicano al igual que el colombiano acogió a los refugiados de la guerra civil. María comenzó a dar clases en el *Gimnasio Moderno* completando su labor como docente en el Conservatorio Superior de Música encuadrado en Bogotá en la Universidad Nacional de Colombia. María impartió clases de armonía, lenguaje musical, formas musicales, teoría, solfeo, conjunto coral infantil y dirección coral y orquestal durante diez años, además de ofrecer recitales de piano y trabajar como Maestra Concertadora del Teatro Real de Músicos de Bogotá⁵⁹. De sus composiciones en Bogotá tan solo conocemos el estreno en el Conservatorio en 1941 del ballet *La cenicienta* y en 1945 otro

⁵⁶ *Ibíd.*

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 170.

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 171.

⁵⁹ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: «María Rodrigo Bellido, una española...», *op. cit.*, p. 171.

Nicolás Jiménez Ortiz

ballet, *La carta, el guante y la rosa* con guion de Luis de Zulueta Cebrián, ambas perdidas hoy en día salvo un fragmento pianístico de la primera obra⁶⁰.

El segundo exilio llega en 1948 cuando se inicia en Colombia una guerra civil, unas revueltas conocidas como «El Bogotazo» ocasionando una reacción ultraconservadora en el país, hostil contra personas como las hermanas Rodrigo Bellido⁶¹. Mercedes había viajado a las URSS y era exiliada republicana por lo que fue acusada de comunista y el gobierno colombiano la expulsó del Instituto de Psicología Aplicada de Colombia, uniéndose a ella su hermana María y llegando hasta Puerto Rico, donde había varios refugiados como Juan Ramón Jiménez y su esposa, Nicanor Zabaleta, Pau Casals o María Zambrano⁶².

María Rodrigo sufre con 62 años su último destierro. Vivió en San Juan de Puerto Rico hasta su muerte, instalada en una pensión del barrio del Condado regentada por la asturiana Lola Tuya. Tanto ella como su hermana encontraron trabajo en la Universidad de Puerto Rico⁶³. María seguía ofreciendo varias conferencias relacionadas con la música y en 1960 se abre el Conservatorio de Puerto Rico, en una fundación en la que colaboró con el violonchelista Pau Casals, además de ejercer como profesora de teoría y solfeo. Respecto a su música en esta etapa, se conserva en Puerto Rico una *Suite para piano*⁶⁴. El 8 de diciembre de 1967 falleció María Rodrigo Bellido al poco de cumplir los ochenta años, en el Hospital de Auxilio Mutuo tras doce días ingresada. *El Mundo* de Puerto Rico publicaba el 12 de diciembre del mismo año una nota haciéndose eco del fallecimiento de la compositora y de su trayectoria musical, aunque lamentablemente en España sea para muchos aún una desconocida y su muerte pasó casi desapercibida⁶⁵. En aquel momento la compositora no conservaba ni una sola de sus grandes partituras ya que en

⁶⁰ José Luis TEMES: «María Rodrigo: una mujer en la generación de Maestro» en *Codalario*, 2015, https://www.codalario.com/maria-rodrigo/opinion/maria-rodrigo-una-mujer-en-la-generacion-de-maestros-jose-luis-temes-reivindica-la-figura-de-la-compositora-española_3546_32_9612_0_4_in.html (Consultado el 20 de abril de 2020).

⁶¹ *Ibídem*.

⁶² María Luz GONZÁLEZ PEÑA: «María Rodrigo Bellido, una española...», op. cit., p. 171.

⁶³ *Ibídem*.

⁶⁴ *Ibíd.*

⁶⁵ *Ibíd.*

su maleta solo guardaba *La copla intrusa*, muriendo sin la menor memoria documental de sus composiciones a lo largo de su vida⁶⁶.

Gran parte del patrimonio musical de María Rodrigo se encuentra perdido o aún no se ha recuperado. El Archivo SGAE es la institución que más obras dispone compuestas por ella, tanto originales manuscritas como editadas. Varias presentan anotaciones de ensayo para su interpretación, realizadas muchas de ellas por la propia mano de María Rodrigo, además de tener la partitura original, en el archivo se encuentran partituras de varias obras con anotaciones de ensayo. Algunas son de su propiedad, mientras que otras provienen del fondo de la UME y dos de la editorial de Carl Fischer de New York. Por otro lado, el Archivo del RCSM de Madrid dispone de una obra más, así como otra composición en el Archivo Andrés Segovia de Linares, tres en el fondo de Nicanor Zabaleta del Royal College de Londres y dos más en la Biblioteca Nacional de España.

3. La prensa musical: crítica musical de María Rodrigo en España con el estreno de *Becqueriana*.

La crítica musical masculina ha estado muy presente en la recepción de la obra de María Rodrigo, existiendo dos corrientes críticas. Por un lado, encontramos a aquellos que igualaron su técnica compositiva con la de algunos maestros y afirmando que componía «como un hombre».

En la revista *La Mañana* se afirmaba que: «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»⁶⁷. Además, en los comentarios críticos que recibió el estreno de *Becqueriana* se resaltó el éxito y la calidad compositiva de la obra en revistas como *La*

⁶⁶ José Luis TEMES: «María Rodrigo: una mujer en la generación de Maestros», *Codalario*, 2015, https://www.codalario.com/maria-rodrigo/opinion/maria-rodrigo-una-mujer-en-la-generacion-de-maestros-jose-luis-temes-reivindica-la-figura-de-la-compositora-española_3546_32_9612_0_4_in.html (Consultado el 20 de abril de 2020).

⁶⁷ ANÓNIMO: «Los Quintero y “la buena sombra” de la manzanilla», *La Mañana*, n.º 1939, 10 abril 1915, p. 1.

Nicolás Jiménez Ortiz

Correspondencia Militar que expone: «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 delimitada y por muy pocos superada»⁶⁸.

Estos pensamientos no solo se encontraban en hombres, sino que las mujeres como Margarita Nelken también los compartían⁶⁹:

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 obra⁷⁰.

Además, comparaba a María Rodrigo 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 el porvenir de los nombres de las que quisieron hacer sentir lo que ellas mismas han sentido⁷¹.

Hubo otra vertiente de crítica musical en la que se infravaloró la labor compositiva y su música fue tachada de simple, con figuras como la de Adolfo Salazar: «*Becqueriana*, en cuanto a la sensibilidad que revela, es bien la obra de una mujer. Su ligereza, digamos

⁶⁸ MALDONADO: «Teatro de la zarzuela», *La Correspondencia Militar*, n.º 11417, 10 abril 1915, p. 3

⁶⁹ Noelia LORENTA MONZÓN: «María Rodrigo: la revolución silenciosa...», op. cit., p. 4.

⁷⁰ Margarita, NELKEN: «La vida y las mujeres: la compositora María Rodrigo», *El Día*, n.º 1, 3 diciembre 1916, p. 3.

⁷¹ *Ibidem*, p. 11.

Nicolás Jiménez Ortiz

su fragilidad, su sutilidad de mariposa es la contribución a la música del eterno femenino»⁷².

Esto refleja que el estreno de sus obras se analizó desde su condición como mujer y no como compositora, ya que supuso una manifestación feminista y la crítica comenzó a referirse a ella a través de diminutivos como «damita», «mujercita» o «señorita». Algunos de esos ejemplos son las afirmaciones de Diego de Vidaurreta: «Es muy interesante esta mujercita, la primera española, que yo recuerde, que haya escrito música para el teatro»⁷³.

Eduardo Muñoz definió el estreno de *Becqueriana* en *El imparcial* como:

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 familiar⁷⁴.

El contexto hacia la mujer estaba lleno de desprestigio, por lo que la propia María Rodrigo, confirmó en una entrevista para el periódico *La mañana* el mismo día del estreno de la ópera, algunos de los problemas que había tenido para componer la 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...⁷⁵.

⁷² Adolfo SALAZAR: «La música en España», *Revista Musical Hispano-Americana*, n.º 17, julio-septiembre 1915, p.11.

⁷³ Diego VIDARRUETA: «Esta noche en la Zarzuela», *La Mañana*, n.º 1938, 10 abril 1915, p. 1.

⁷⁴ Eduardo MUÑOZ: «Teatro de la Zarzuela: *Becqueriana*», *Imparcial*, n.º 1938, 10 abril 1915, p. 1.

⁷⁵ Diego VIDARRUETA: «Esta noche en la Zarzuela», *op. cit.*, p. 1.

Nicolás Jiménez Ortiz

Por otro lado, el mismo diario independiente no se limita como el resto de la prensa a hacer una reseña del estreno de *Becqueriana*, sino que entrevista la compositora y la describe como:

Una bella muchacha morena, de cara muy española y ojos negros, fuertes e inteligentes. Inquieta, un poco nerviosa, va de un lado para otro. En algunos momentos llega junto a la orquesta. La música es apasionada y tierna. La instrumentación, perfecta: la técnica, de un maestro⁷⁶.

Así como María Luz González Peña expone la cita de Emilio G. Carretero:

Los autores, glosando una de las mejores rimas de Bécquer, compusieron un precioso cuadro donde todo es expresión de sentimientos líricos que dio oportunidad a María Rodrigo para escribir una hermosa página musical donde las ideas melódicas, claras y ordenadas, se compenetran con la diversidad de matices, resultando una música grata y evocadora, con la que triunfó la joven compositora.⁷⁷

Otra referencia del estreno de *Becqueriana* es citada por Emilio García Carretero en *Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid*:

Glosando una de las mejores rimas de Bécquer, han compuesto los ilustres Álvarez Quintero un lindo cuadro poemático, donde todo es expresión de sentimientos líricos que dio oportunidad a María Rodrigo para escribir una hermosa página musical donde las ideas melódicas, claras y ordenadas, se compenetran con la diversidad de matices, resultando una música grata y evocadora, con la que triunfó plenamente la joven compositora. En María Rodrigo, que ha educado su espíritu y ha formado su temperamento con las expertas enseñanzas de maestro como Ricardo Strauss, bien se advierte, por la

⁷⁶ Diego VIDARRUETA: «Esta noche en la Zarzuela», *La Mañana*, n.º 1938, 9 abril 1915, p. 1.

⁷⁷ María de la Luz, GONZÁLEZ PEÑA: *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, op. cit., p. 287.

Nicolás Jiménez Ortiz

frondosidad y riqueza con que trata la forma orquestal, su amplia y moderna orientación dentro de los novísimos procedimientos sinfónicos...⁷⁸.

El músico García Carretero expone que por indisposición de alguno de los intérpretes de *Becqueriana*, tuvo que ser suspendida a los pocos días del estreno pero que tras reponerse volvió a ocupar un buen puesto en el repertorio permaneciendo bastante tiempo⁷⁹. Por lo general, las críticas fueron favorables destacando la gran calidad como sinfonista, además de la opinión del crítico de *El liberal* que escribía bajo el seudónimo de “Tristán” que reflejaba la obra como: «una manifestación feminista en toda regla» en un momento en el que el feminismo estaba luchando por convertirse en una realidad en el país⁸⁰. En la *Lectura Dominical* se presenta la obra como:

Un triunfo en el que no hay que achacar el entusiasmo a la galantería, debida siempre a una dama, y más a una dama música, que es producto rarísimo en el arte, sino al mérito positivo de una partitura interesante, reveladora de grandes cualidades creadoras, espíritu delicado y conocimientos técnicos firmes y depurados⁸¹.

4. Menciones en el epistolario de Manuel de Falla

El epistolario de Manuel de Falla no recoge ninguna correspondencia entre María Rodrigo Bellido, Manuel de Falla o su hermana María del Carmen. Aun así, se conocían debido al entorno musical ya que, aunque no trabajaron juntos, algunas amistades de Falla se relacionaban con María, como Andrés Segovia o María Lejárraga.

Desafortunadamente, gran parte del patrimonio de las hermanas Rodrigo Bellido está desaparecido, y apenas quedan cartas localizadas. Una de las cartas que Andrés Segovia envía a Falla el 2 de mayo de 1932 desde Barcelona expone al comienzo que por

⁷⁸ Emilio GARCÍA CARRETERO: *Historia del Teatro de la Zarzuela*, tomo segundo 1913-1955, Madrid: fundación de la Zarzuela Española, 2004.

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ María Luz GONZÁLEZ PEÑA: «María Rodrigo Bellido, una española...», *op. cit.*, p. 166.

⁸¹ *La Lectura Dominical*, 1915, n° 1113, 1 abril 1915.

Nicolás Jiménez Ortiz

un casual encuentro con María Rodrigo supo el desgraciado accidente de María del Carmen. Estos datos nos confirman la relación que existía entre ellos, aunque no dispongamos de cartas o bien, María Rodrigo estaba informada a través de María Lejárraga quien tenía una estrecha relación con Falla.⁸²

«Querido Falla: Por un casual encuentro con María Rodrigo, supe antes ayer el desgraciado accidente ocurrido a María del Carmen.

Lo deploramos de todo corazón Adelaida y yo, y hacemos votos porque no tarde su y porque la cura sea completa y a través de los mínimos sufrimientos posibles [...]».

Esta carta emitida por Andrés Segovia nos afirma su relación con María Rodrigo, ya que el 30 de abril de 1932 es consciente del accidente de la hermana de Manuel de Falla, pero no conocemos si fue mediante conversación verbal o por carta. Para ello, es imprescindible el acceso al Archivo de Andrés Segovia (Linares, Jaén), pero tan solo dispone de una partitura de María Rodrigo.

Tenemos constancia de otra carta de Adolfo Salazar a Falla enviada desde Madrid el 13 de enero de 1929 en la que muestra su enfado con la Sociedad de Autores que suprimen su existencia y les ha declarado «la guerra» a varios compositores. Explica que se celebró una reunión en la que no asistieron los responsables de la Sociedad de Autores ni músicos como Turina, Esplá, Torroba o Lavina, tan solo María Rodrigo y Saco del Valle que no sabían nada.⁸³

« [...] Dejo esto para no darle más la lata, querido Manuel. Pero hay otra cosa más gorda, es que, después de tanta deliberación y tanto proyecto de reglamento en la Sociedad de Autores, el resultado es que ahora nos suprimen la existencia y por lo pronto desde hace días nos han declarado la guerra abierta. A mi particularmente, negando la Junta Directiva eficacia al acuerdo del Comité de que me pagaran las audiciones que el Cuarteto Flonzaley dio de los Rubaiyat

⁸² Archivo Manuel de Falla. Epistolario de Manuel de Falla, carta de Andrés Segovia fechada el 2 de mayo de 1932.

⁸³ Archivo Manuel de Falla. Epistolario de Manuel de Falla, carta de Adolfo Salazar fechada el 13 de enero de 1929.

Nicolás Jiménez Ortiz

(según nota que acompañaba al acuerdo); idem a Esplá por otros programas, aprobando a Moreno Torroba, que es el Judas, las audiciones que dice haber dado Segovia de su Sonatina, etc. Se citó a Junta para resolver: ¡¡y no fueron!! Solo asistieron María Rodrigo y Saco del Valle que no sabían nada. Turina, Perez Casas, Torroba, Lavina, que estaban enterados, brillaron por su ausencia. Esplá como siempre en Alicante. Le escribí a Turina poniéndole verde y diciéndole que además de un mal compañero era un cobarde. Contestó por las buenas diciendo que tuviésemos una reunión previa ayer en un café. Fui con unos minutos de retraso, porque recibí aviso de conferencia telefónica con Bilbao, y cuando llegué ya no estaba. Esperé hasta la hora del concierto y no fue a este. Total, que si no nos vamos todos de la Sociedad nos echaran a escobazos, y ¿quién pierde algo? Cuando Turina, que es el único que saca partido de aquello, con Torroba, quieran algo, lo sacarán y por lo tanto les tiene sin cuidado lo que ocurra con los demás. Esplá creo que vendrá esta noche y hablaremos antes de irme. Pero estoy decidido a volverme a mis soledades, a no seguir por más tiempo el inútil y deshonesto procedimiento de las colaboraciones, que además es absolutamente inútil y a reanudar mi viejo y honrado procedimiento de cantar las verdades al lucero del alma. Y si consiguen echarme del periódico, mejor, porque ya estoy harto de críticas y de ver que tengo que luchar con el mundo entero ¡¡en beneficio de ellos mismos!! La música, sí, pero lejos de los músicos, porque ¡qué mundo más infecto!

Empieza bien el año. Me alegraría mucho recibir sus noticias en París y dígame si puedo serle útil allí en algo. Ya le escribiré si ocurre algo en particular y de lo de aquí supongo que Turina le dará alguna noticia».

El 1 de febrero de 1930 Adolfo Salazar envía otra carta desde Madrid a Manuel de Falla en Granada explicándole sus intenciones de realizar un nuevo proyecto para fomentar la música en el país. Al final de la carta le hace saber la formación del nuevo comité sinfónico de la Sociedad de Autores, en el que está María Rodrigo como vocal, citándola de nuevo al final como «la Rodrigo».⁸⁴

⁸⁴ Archivo Manuel de Falla. Epistolario de Manuel de Falla, carta de Adolfo Salazar fechada el 1 de febrero de 1930.

Nicolás Jiménez Ortiz

«[...] Bueno. Todo esto no tiene nada que ver con el dominio público y lo interesante sería que consiguiésemos ver si llega a servir para algo más útil que para que vaya a parar al bolsillo de Luna, Guerrero, Alonso y demás cupleteros. Conviene que sepa usted cual es el nuevo comité sinfónico en la S. de A.: Presidente, Emilio Serrano. Vocales Turina, Julio Gómez, María Rodrigo, Torroba, Arbós, Saco del Valle y no sé si Manuel Font. Se han reunido ya una vez y solo han ido Serrano, la Rodrigo y Julio Gomez...

Me alegraré mucho saber qué piensa usted de mis proyectos o mejor dicho ilusiones, y entretanto reciba un abrazo cordial de [firma]».

5. Conclusiones.

Este trabajo ha tratado de visibilizar el relevante papel de María Rodrigo Bellido en la vida musical española e hispanoamericana, el cual no quedaba reflejado en las biografías y breves estudios sobre su obra recogidos en los diccionarios de historia de la música, zarzuela y ópera.

Uno de los problemas fundamentales es la pérdida de parte de su producción musical y desconocemos cómo sonarían obras de las que solo disponemos de un título o del libreto. Gracias a diferentes estudios en artículos publicados recientemente, además de críticas o notas de prensa en revistas y periódicos del siglo XIX, hemos podido conocer la recepción de la música de María Rodrigo en el momento, los comentarios de los críticos y la relación con músicos de su generación.

Gracias al Cuarteto Aguilar se interpretaron varias de sus obras en el extranjero por el continente americano, aún estando ella con vida y antes de exiliarse. Además de una gran compositora, se ha puesto de relieve su excelencia como pianista, ya que en varias ocasiones acompañaba a cantantes en conciertos junto a otros compositores como Joaquín Turina.

Aunque en la actualidad la música de María Rodrigo apenas se incluye en los programas concertísticos, este trabajo hace evidente el nivel compositivo que tienen sus obras, y la necesidad de llevar su música y la de otras compositoras silenciadas a las salas de conciertos.

En España disponemos de un gran número de obras de María Rodrigo, pero hay muchas que se han perdido y otras en paradero desconocido. Gran parte de la música que compuso en el exilio y el legado que podría haber dejado en Colombia y Puerto Rico están por descubrir, ya que su figura fue muy reconocida en el continente americano por la labor pedagógica y musical que desempeñó.

Bibliografía

- BERNABÉ PÉREZ, Elías: «María Rodrigo, compositora de la república», *Valle de Elda*, 9 de marzo de 2018, <https://www.valledeelda.com/blogs/musica-y-zarzuela/9956-maria-rodrigo-compositora-de-la-republica.html?tmpl=component&print=1&layout=deff> (Consultado el 7 de abril de 2020).
- BRETT, Philip: *Queering the Pitch: the New Gay and Lesbian Musicology*, Routledge, Londres, 1995.
- BREZO, Juan del: «Ópera de cámara. Canción de amor y Sang-po», *La voz*, Madrid, 11-11-1926.
- CASARES RODICIO, Emilio: «Rodrigo Bellido, María», *Diccionario de la música española e hispanoamericana*. Emilio Casares Rodicio (ed.). Madrid, SGAE, vol. 9, 2002.
- CESSAC, Catherine: «Elisabeth Jacquet de la Guerre», *Grove Music Online*, 20 enero 2001, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000014084?rskey=SJZwU0&result=2> (Consultado el 14 de septiembre de 2020).
- DRINKER, Sophie: *Music and women*, New York, Scholar center, 2016.
- «Entre bastidores: Zarzuela», *El Liberal*, n.º 12.753, 25 enero 1915.
- FUENTE, Inmaculada de la: «María y Mercedes Rodrigo: entre las brumas de la historia», *Clarín: Revista de nueva literatura*, vol. 22, n.º129.
- «Funciones para hoy: Zarzuela», *El País. Diario republicano*, n.º 10.959, 9 abril 1915.
- GARCÍA CARRETERO, Emilio: *Historia del Teatro de la Zarzuela*, tomo segundo 1913-1955, Madrid: fundación de la Zarzuela Española, 2004.
- GROAG BELL, Susan: «Christine de Pizan (1364-1430): Humanism and the Problem of a Studious Woman», *Feminist Studies*, III/3-4, 1976.

Nicolás Jiménez Ortiz

GONZÁLEZ PEÑA, María Luz: «María Rodrigo Bellido, una española por descubrir», *ADE Teatro*, n.º 173, 2018.

_____: «María Rodrigo: compositora comprometida», *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2009.

GOUGES, Olympe de: *Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadana*, 1791, <http://clio.rediris.es/n31/derechosmujer.pdf> (Consultado el 16 de junio de 2020).

La Lectura Dominical, 1915, n.º 1113, 1 abril 1915.

LORENTA MONZÓN, Noelia: «María Rodrigo: la revolución silenciosa de la mujer compositora», *Sineris: revista de música*, n.º 33, junio 2018.

«Los Quintero y “la buena sombra” de la manzanilla», *La Mañana*, n.º 1939, 10 abril 1915.

MALDONADO, «Teatro de la zarzuela», *La Correspondencia Militar*, n.º 11417, 10 abril 1915.

«María de la O Lejárraga García» *Bermenar*, 2016, www.bermenar.com/ESPECIALES/maria/marcivic.htm (Consultado el 5 de mayo de 2020).

MUÑOZ, Eduardo: «Teatro de la Zarzuela: Becqueriana», *Imparcial*, n.º 1938, 10 abril 1915.

NELKEN, Margarita: «La vida y las mujeres: la compositora María Rodrigo», *El Día*, n.º 1, 3 diciembre 1916, pág. 3.

PARDO, Emili: *La mujer española y otros escritos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1916.

PENDLE, Karin «Musical Women in Early Modern Europe», *Women and music: a history* (2ª edición), Bloomington, Indiana University Press, 2001.

PERSIA, Jorge de: «Del modernismo a la modernidad», *Historia de la música española e hispanoamericana. La música en el siglo XX*. Alberto González Lapuente (ed.), Madrid, Fondo de cultura española, 2012.

PINZAN, Cristina de: *El libro de la ciudad de las damas*, Biblioteca Digital Mundial, 1405, <https://www.wdl.org/es/item/4391/> (Consultado el 16 de junio de 2020).

RAMOS LÓPEZ, Pilar: *Feminismo y música*, Madrid, Narcea, 2018.

SALAZAR, Adolfo: «La música en España», *Revista Musical Hispano-Americana*, n.º 17, julio-septiembre 1915.

Nicolás Jiménez Ortiz

SÁNCHEZ DE ANDRÉS, Leticia: «La actividad musical de los centros institucionalistas destinados a la educación de la mujer (1869-1936)», *Revista transcultural de música*, 2011, pág. 17.

SPINK, Ian: «Lady Mary Dering», *Grove Music Online*, 20 enero 2001, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043003?rskey=oK6lj6&result=1> (Consultado el 14 de septiembre de 2020).

TURINA, Joaquín: «El feminismo y la música», *Revista Musical Hispano-Americana*, n.º 2, febrero 2014.

TEMES, José Luis: «María Rodrigo: una mujer en la generación de Maestros», *Codalario*, 2015, https://www.codalario.com/maria-rodrigo/opinion/maria-rodrigo-una-mujer-en-la-generacion-de-maestros-jose-luis-temes-reivindica-la-figura-de-la-compositora-española_3546_32_9612_0_4_in.html (Consultado el 20 de abril de 2020).

VIDARRUETA, Diego: «Esta noche en la Zarzuela», *La Mañana*, n.º 1938, 9 abril 1915.

_____ : «Esta noche en la Zarzuela», *La Mañana*, n.º 1938, 10 abril 1915.

Nicolás Jiménez Ortiz

NICOLÁS JIMÉNEZ ORTIZ



Nace en 1993 en Bailén (Jaén). Es titulado Superior de Música en Flauta Travesera por el Conservatorio Superior de Música “Rafael Orozco” de Córdoba con la catedrática Saleta Suárez Ogando, graduado en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada y Máster

Interuniversitario en Patrimonio Musical por la Universidad de Granada, Universidad Internacional de Andalucía y Universidad de Oviedo.

A lo largo de su vida musical ha recibido clases de flautistas de ámbito nacional e internacional como Raquel Lima (Oporto, Portugal), Elzbieta Wolenska (Wroclaw, Polonia), Will Offermans (Holanda), Wendela van Swoll (Córdoba), Javier Castiblanque (Granada), Juan Carlos Chornet (OCG) o Juan Ronda (ROSS), así como formar parte de diversos grupos de música de cámara, bandas y orquestas.

En el ámbito musicológico ha sido tutorizado en el Grado por el catedrático Antonio Martín Moreno y en el Máster por la Dra. Ascensión Mazuela Anguita con sobresaliente en ambos trabajos Fin de Estudios, realizando las prácticas curriculares como documentalista musical en el *Archivo Manuel de Falla* de Granada. En octubre de 2020, es subvencionado en equipo por el IEG de Jaén durante un año para llevar a cabo el proyecto *Aproximación a los estudios de género en la provincia de Jaén: 1870-1931*.

Ha participado de forma activa como ponente en diversos congresos de divulgación investigadora en instituciones como la Sociedad Española de Musicología o la Universidad Complutense de Madrid. Desde 2020 es profesor de flauta travesera en el Conservatorio de Enseñanzas Elementales y Profesionales de Música *SCAEM* (Granada) y presidente de la Joven Asociación de Musicología de Granada.

nicolasjimenezortiz1@gmail.com