

**Lo genial y lo cotidiano: historias de mujeres
que hacen música**

Pilar Ramos López

Revista Argentina de Musicología, Vol. 24 Nro. 1 (2023): 4-9

ISSN 2618-3072 (en línea)

—

Fecha de recepción: 01/03/2023. Fecha de aceptación: 28/04/2023

Los artículos que integran este dossier tratan temas de estudio asentados en la musicología: los procesos creativos, las carreras profesionales, y las ideas sobre el genio. Menos habitual es enfocar estos estudios en relación con las mujeres. Por tanto, una vez más, surgen las preguntas ¿qué es diferente cuando se estudia a las mujeres? ¿es necesario otro método? ¿otras fuentes? ¿otras perspectivas? Gran parte del trabajo ineludible al estudiar a las compositoras y a las intérpretes es el mismo que haríamos al estudiar a sus colegas masculinos. Otra parte de la investigación es distinta y se dirige a cuestiones específicas, que no serían pertinentes al estudiar a los varones. Y desde luego, para no perder de vista lo que siempre se ha considerado uno de los peores errores en el oficio de historiador, el anacronismo, conviene recordar que en diferentes cronologías y geografías casi nunca se ha esperado lo mismo de un hombre que de una mujer.

Así, para estudiar las composiciones de Pauline Viardot es necesario conocer los estilos en boga en el momento, las demandas musicales de las élites y las más populares, la imagen comercial desplegada por la artista, que se superponía a la leyenda de su padre, Manuel García y su hermana, la Malibrán, así como al prestigio de su hermano Manuel. No obstante, investigar sobre esta cantante también implica indagar sobre las expectativas particulares que despertaba la Viardot, las convenciones que le marcaron en vida y las que han determinado después la literatura sobre esta cantante, así como las posibilidades concretas de acción que le ofrecía su condición de mujer y que ella supo aprovechar. Pensemos por ejemplo que Pauline Viardot tuvo un envidiable acceso a los gobernantes de varios países, a través de la amistad de sus esposas. Ni siquiera Richard Wagner podía rivalizar con ella en este sentido.

La invitación de la Revista de la Asociación Argentina de Musicología pedía un dossier sobre música y género. Sin embargo, el género como categoría de análisis histórico, aunque necesaria, es insuficiente para estudiar los problemas abordados aquí.¹ Por otra parte, en este dossier hemos querido evitar los modelos frecuentes en las narrativas ‘con perspectiva de género’: por un lado, las épicas de heroínas victoriosas frente a las convenciones; por otro, las individualidades diluidas en unas condiciones históricas. Tampoco se trata de seguir una tercera posibilidad narrativa, la de los paralelismos biográficos, ni a la manera ejemplar de Plutarco, ni a la manera digamos más práctica, centrada en los momentos de cambio, cuando las restricciones asociadas

¹ Sobre el largo debate entre la Historia del género y la Historia de las mujeres, véase Inmaculada Blasco Herranz, “A vueltas con el género, críticas y debates actuales en la historiografía”, *Historia contemporánea* 62 (2020): 297-322, y Julie DesJardins, “Women’s and Gender History”, en *The Oxford History of Historical Writing*. Vol. 5 *Historical Writing since 1945*. (Oxford: Oxford University Press, 2011), 136-158.

al género suelen hacerse más evidentes. En muchas carreras musicales esos momentos se dan al inicio, al decidirse por la profesión, en el despegue o comienzo del éxito, en el de la reconversión o jubilación, obligada cuando una cantante pierde la voz, etc. Pero precisamente el estudio de las individualidades se concentra en lo peculiar, lo cual se suele acentuar cuando se tratan personas excepcionales. Y si algo tienen en común los protagonistas de estos artículos, Graciela Paraskevaídís, Pauline Viardot García y Denis Diderot, es su excepcionalidad. A otro nivel, las mujeres percusionistas de las orquestas españolas también se decidieron en su momento por caminos poco trillados, o al menos así lo consideraron sus familias y compañeros de estudios y de atriles, y así lo vive parte del público.

En 1986, antes de que la musicología feminista publicara sus textos más conocidos, Graciela Paraskevaídís publicó su artículo “Acerca de las mujeres, que además de ser mujeres, componen”.² Parafraseando ese título, los textos que componen este dossier tratan acerca de mujeres que componen o que interpretan. También incluimos un texto sobre la idea de genio en las mujeres, una idea bastante más antigua de lo que las historias de la estética presentan. Con esta paleta de ejemplos, que tanto la historia social como la cultural ubicarían en distintas épocas, esperamos mostrar algunos de los caminos tan diferentes que la musicología actual puede recorrer en sus estudios sobre las mujeres y el género.

La obra de Graciela Paraskevaídís es tratada en el primer artículo, a cargo del musicólogo Omar Corrado, experto conocedor de la música contemporánea. En lugar de acercarse al mundo emocional e intelectual de una compositora como suele ser habitual, a través de las vicisitudes biográficas, Corrado identifica los poemas que Graciela Paraskevaídís utilizó en sus composiciones como compañeros de viaje y comenta algunas relaciones entre el texto literario y el musical. En un juego de espejos, la autora se revela como lectora, y la lectora nos descubre a la compositora y a la oyente, pues ella eligió algunos textos sobre todo por sus cualidades sonoras. Aúna aquí Corrado erudición, memoria y testimonio, dada su larga amistad con Paraskevaídís. Sin esta relación personal, habrían pasado desapercibidos matices de estas “afinidades electivas” de Paraskevaídís, quien quizás hubiera preferido el término utilizado por J. Wolfgang von Goethe, *Die Wahlverwandtschaften*. En relación con la trayectoria de Paraskevaídís, hablar de “género” como las conductas que en cada momento se consideran apropiadas en un varón o en una mujer sería tan pertinente como explicar los estilos de composición musical

² Graciela Paraskevaídís, “Acerca de las mujeres, que además de ser mujeres, componen”, *Pauta* V, nro. 17 (1986).

occidentales contemporáneos. Si bien esos estilos son unas condiciones de posibilidad, no explican todas las decisiones que esta compositora tomó ni todos los condicionantes.

Políglota y cosmopolita como Paraskevaïdis, Pauline Viardot García fue una mujer excepcional en casi todos los aspectos de su trayectoria profesional y vital. La extensísima lista de escritores, pintores, y músicos que en algún momento escribieran sobre ella no solo abarca distintas lenguas y países, sino dada su dilatada vida, casi podríamos decir que distintas “épocas”. Por señalar algunos ejemplos, diremos que trató con familiaridad a Fryderyk Chopin y a Reynaldo Hahn, a Eugène Delacroix y a Gabriel Fauré, a Gustave Flaubert y a Gioachino Rossini, a Charles Dickens y a Johannes Brahms. Es paradójico que una abundancia tal de fuentes no haya provocado aún una buena monografía. La extensa biografía de Kendall-Davies, patrocinada por la Fundación Viardot-Turgéniev, fracasa por su alarde *amateur*, patente en sus deficientes aparato crítico y redacción.³ Un detalle significativo de esta biografía es que da más espacio a las elucubraciones sobre la paternidad de los hijos de la Viardot que a la descripción de su estilo como cantante, o como compositora. Sería inaudito encontrar en monografías sobre compositores o intérpretes varones tantos párrafos dedicados a una curiosidad tan inútil. De igual modo, pese al éxito de ventas alcanzado y a la solvencia académica de su autor, *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*⁴ no deja de ser un libro decepcionante para cualquier persona familiarizada con la trayectoria del matrimonio Viardot e Ivan Turgéniev. Sobre la masa madre de aquel triángulo genial, el aderezo de datos relativos a los ferrocarriles, o a las ventas de libros y cuadros da como resultado un libro tan fácil de digerir como falto de enjundia. Por ello parece especialmente necesario recordar que la musicología tiene aún mucho que decir sobre la Viardot. La contribución de Patricia Kleinman a la bibliografía sobre Pauline Viardot se centra en aspectos sorprendentes de sus composiciones tardías y poco conocidas. Como cantante, directora de coros y en ocasiones directora musical de óperas, Patricia Kleinman es una musicóloga que lleva tiempo persiguiendo a Pauline Viardot.

Retrocediendo aún más en el tiempo, el artículo sobre Denis Diderot nos enfrenta a la peculiar deriva historiográfica que ha dejado de lado las aportaciones feministas, ya fueran escritas por mujeres o por hombres. Resulta al menos chocante que las ideas acerca del genio de las mujeres, expresadas por este filósofo de una

³ Barbara Kendall-Davies, *The Life and Work of Pauline Viardot Garcia*. Vol. I *The years of fame, 1836-1863*. Vol. II *The years of grace 1863-1910* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press, 2004 y 2012).

⁴ Orlando Figes, *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita* (Madrid: Taurus, 2020).

manera tan rotunda, no hayan tenido eco en tantas historias de estética musical.⁵ Es justamente la subversión de las expectativas de género lo que define la revolución planteada por el radicalismo de Diderot, como podemos ver en el artículo de la pianista y musicóloga Miriam Bastos Marzal.

Diderot conoció a mujeres que no solo eran hábiles interlocutoras en discusiones filosóficas o literarias, sino mujeres de genio. Y a diferencia de otros pensadores de su tiempo, supo dejar los prejuicios a un lado y reconocer el genio de las mujeres. Debido a su implicación en la educación de su hija, Diderot pudo estar atento a la explosión del talento musical de la niña Angélique, del cual dejó constancia nada menos que Charles Burney.⁶ Esta experiencia vital de Diderot era bastante distinta a la de otros filósofos de su tiempo, como Rousseau o Kant, por citar a extremos opuestos respecto a la competencia musical. Rousseau escribió composiciones de cierta envergadura, incluyendo una ópera, en ocasiones trabajó como copista de música y participó en los debates públicos sobre la teoría y la estética musicales. Por el contrario, no parece probable que Kant tuviera no ya formación musical, sino ni siquiera acceso a intérpretes o compositores de primera en Königsberg. Aunque el jardín de las conjeturas está vedado para los historiadores, ciertas preguntas resultan inevitables ¿y si Kant hubiera hecho algún viaje a Varsovia, en donde sí había buenos músicos, o a las no tan lejanas Moscú, San Petersburgo o Viena?⁷ ¿Y si Rousseau hubiera educado con su compañera Thérèse Levasseur alguno de sus cinco hijos en lugar de entregarlos al hospicio público? ¿Hubiera sido tan relevante para la Historia de la música E.T.A. Hoffmann si, como su paisano Kant, tampoco hubiera salido de su Königsberg natal? Ni lo sabemos ni podemos saberlo. Sin embargo, estas preguntas nos sirven para recordarnos la contundencia de las condiciones de posibilidad.

El artículo que cierra el dossier nos lleva a un terreno muy lejano a las conjeturas o a las preguntas retóricas, pues trata de las “timbaleras”, las percussionistas actuales en las orquestas españolas. Miren Izaguirre conjuga entrevistas e historia oral para trazar una

⁵ Resulta oportuno aquí recordar a otro filósofo ilustrado, Antonio Eximeno, que sería quizás el primero en proponer la composición de una mujer, la princesa sajona Antonia de Walpurgis, como modelo en la antología que acompañaba la edición original de su libro *Dell'Origine e delle Regole della Musica colla istoria del suo progresso, decadenza e rinovazione* (Roma: Michel Angelo Barbiellini, 1774). Véase Pilar Ramos, “Antonio de Eximeno y la historiografía feminista de la música”, en *Campos interdisciplinarios de la Musicología*. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 2000). Vol. II (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001), 1061-1076.

⁶ “*Mademoiselle Diderot, his daughter, is one of the finest harpsichord-player in Paris, and, for a lady, possessed of an uncommon portion of knowledge in modulation*”, en *The Present State of Music in France and Italy*, Charles Burney (London: T. Becket & Co. Strand, 1773). Citado en Miriam Bastos Marzal, “Retrato de familia a contraluz: el aprendizaje musical de Angélique Diderot y la educación ilustrada de las mujeres”, *Historia de la educación* 28 (2019): 223-238, 225.

⁷ Es esta una pregunta que oí muchas veces a Ramón Pelinski.

imagen sensible y original de problemas que suelen considerarse “estudiados” con breves comentarios, cuando los hay, a datos estadísticos.⁸ Precisamente la investigación incide en las diferencias entre los datos estadísticos sobre las mujeres en las orquestas y las percepciones que tienen los músicos sobre esa situación. También se adentra en otros temas acerca de los cuales sabemos poco, pese a su relevancia, como el momento de la elección del instrumento en las carreras profesionales. Como percusionista, Izaguirre ha podido relacionarse con las personas entrevistadas de una manera especial, ha sabido crear ese ambiente propicio a las confidencias a la par que a la reflexión. Los entresijos de la formación y de la vida profesional de estas intérpretes, tan alejadas de la épica de los grandes solistas y directores, nos dicen mucho de las prácticas musicales de una época, la nuestra.

Referencias bibliográficas

Asociación Mujeres en la Música. *Igualdad y orquestas sinfónicas* [2021], disponible en: <https://www.mujeresenlamusica.es/solo-un-tercio-de-los-instrumentistas-de-las-orquestas-sinfonicas-espanolas-son-mujeres/>.

Bastos Marzal, Miriam. “Retrato de familia a contraluz: el aprendizaje musical de Angélique Diderot y la educación ilustrada de las mujeres”. *Historia de la educación* 28 (2019): 223-238.

Blasco Herranz, Inmaculada. “A vueltas con el género, críticas y debates actuales en la historiografía”. *Historia contemporánea* 62 (2020): 297-322.

DesJardins, Julie. “Women’s and Gender History”. En *The Oxford History of Historical Writing*. Vol. 5 *Historical Writing since 1945*, 136-158. Oxford: Oxford University Press, 2011.

Figes, Orlando. *Los europeos. Tres vidas y el nacimiento de la cultura cosmopolita*. Madrid: Taurus, 2020.

Kendall-Davies, Barbara. *The Life and Work of Pauline Viardot Garcia*. Vol. I *The years of fame, 1836-1863*. Vol. II *The years of grace 1863-1910*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Press, 2004 y 2012.

Paraskevaídis, Graciela. “Acerca de las mujeres, que además de ser mujeres, componen”. *Pauta* V, nro. 17 (1986).

Ramos, Pilar. “Antonio de Eximeno y la historiografía feminista de la música”. En *Campos interdisciplinarios de la Musicología*. V Congreso de la Sociedad Española de Musicología (Barcelona, 2000). Vol. II, 1061-1076. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001.

⁸ Por ejemplo, el informe titulado *Igualdad y orquestas sinfónicas* de la española Asociación Mujeres en la Música. Se refiere a 26 orquestas españolas. Sin autor ni fecha, se colgó en dicha web en otoño de 2021, disponible en <https://www.mujeresenlamusica.es/solo-un-tercio-de-los-instrumentistas-de-las-orquestas-sinfonicas-espanolas-son-mujeres/>.