

**MARÍA RODRIGO BELLIDO. Compositora****Silvia Olivero Anarte**

El 20 de marzo de 1888 nació en Madrid una gran compositora, mujer excepcional de reconocida profesionalidad. Pertenece a la Generación de los Maestros, compositores nacidos entre 1879 y 1893, amigos y colegas de los poetas del 27, entre los que se encuentran Conrado del Campo, Emma Chacón, Óscar Esplá, Jesús Guridi, Federico Mompou, Joaquín Turina, Emiliana Zubeldía, Rosa García Ascot y José Subirá.

María, junto a su inseparable hermana Mercedes, vivió una infancia rodeada de cultura y amor a las letras. Es por ello que las hermanas Rodrigo fueron mujeres rompedoras con los convencionalismos de su tiempo. María, que hablaba español, alemán, francés y algo de ruso, es considerada la primera mujer compositora que pudo vivir de su oficio, labor que combinaba con la interpretación y la enseñanza musical, y Mercedes fue la primera mujer psicóloga en España, licenciada en Ginebra. A temprana edad comenzó sus estudios de música con su padre, el profesor de música Pantaleón Rodrigo y Falces, continuando en el Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina donde acabó a los 14 años los estudios de piano y a los 23 los de composición. Se formó en piano con José Tragó, armonía con Valentín Arín y Pedro Fontanilla, y composición con Emilio Serrano, compositor de gran impronta wagneriana y defensor de la ópera nacional, concluyendo sus diferentes estudios con la máxima calificación, sobresaliente y Premio fin de grado. A pesar de la aceptación de las mujeres en los conservatorios, las diferencias de género se hacían visibles en el ámbito académico. El currículo que se ofrecía a las jóvenes, a diferencia de los muchachos, estaba enfocado al “conocimiento de unas nociones prácticas que les permitiera brillar en los salones del siglo XIX” (SÁNCHEZ DE ANDRÉS, 2008:57), sin embargo, dado el talento y el tesón de María, esto no mermó su desarrollo y sus obras alcanzaron el nivel de excelencia equiparable al de sus coetáneos. El reconocimiento a la calidad de su obra se refleja en los premios que obtuvo: en 1911, el premio de los Juegos florales de Murcia por su *Sonata para piano*; en 1912, el Premio del Círculo de Bellas Artes, por *Obertura para Orquesta*; y en 1913, el Premio de la Exposición de Bellas Artes por su *Cuarteto para instrumentos de arco*.

La Junta de Ampliación de estudios de la Institución Libre de Enseñanza la becó para que continuara sus estudios en Europa entre 1912 y 1915. Gracias a esto pudo ser alumna de Richard Strauss y de Anton Beer-Wallbünn, en Munich, Alemania, donde coincidió con el director de orquesta Wilhem Furtwängler, el musicólogo Alfred Einstein, e hizo amistad con compañeros que llegarán a ser reconocidos músicos alemanes de gran prestigio como Carl

Orff. De esta etapa son sus obras *Cuarteto de Cuerda* (1912), *Quinteto para piano y vientos* (1913), *Impresiones sinfónicas* y *Mudarra* (1914), poema sinfónico para gran orquesta.

La Primera Guerra Mundial provocó su regreso a España, donde se convirtió en una Concertista muy solicitada, que compatibilizaba su vida en los escenarios con la composición y la docencia. Destaca de esa época su puesto como Catedrática de conjunto vocal e instrumental en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, impartiendo clases de Conjunto Coral y, su trabajo como pianista concertante, gracias a la recomendación de Joaquín Turina para el puesto en el Teatro Real, donde ejerció como pianista acompañante del tenor Miguel Fleta, a quien acompañó en sus conciertos por Europa. Entre otras labores musicales, destaca su campaña de divulgación de la música clásica, a través de su colaboración con la UPM, Universidad Popular de Madrid, creada para poder dar acceso al conocimiento musical a los sectores más humildes de la sociedad.

En la esfera musical, las mujeres eran aceptadas como docentes y como intérpretes musicales, en instrumentos como el piano, el arpa, el canto y excepcionalmente en instrumentos de cuerda frotada. Eran ferozmente rechazadas en el ámbito del viento madera, viento metal y percusión, entre otras cosas por considerarse *antiestético*. Ni que decir tiene la dirección orquestal. La composición se asumía como una actividad creativa, y por ello exclusiva para los hombres. En España, la presencia de las mujeres en el campo de la composición se encontraba dentro del marco de la excepcionalidad, y la crítica, que se hallaba en manos de los hombres, no daba facilidades para el desarrollo de la carrera profesional a las mujeres. El veto impuesto hacia las mujeres mermaba la posibilidad de estrenar obras para orquesta o determinados instrumentos, por ello, María Rodrigo compuso las primeras obras hacia un repertorio camerístico, predominando el piano, la voz y el arpa. Obras de pequeño formato, en principio destinadas a la docencia o para ser interpretadas en ámbitos femeninos, conciertos interpretados por y para mujeres, creados para poder dar vida a las obras compuestas por mujeres. Una vez fue ganando reconocimiento en el ámbito semiprivado, su obra se mostró en la esfera pública, propia de los hombres, y se ganó el respeto de sus homólogos masculinos, lo cual le permitió ampliar las plantillas de sus obras hacia grandes formatos. María abarcó diferentes géneros compositivos. Escribió piezas breves, música de cámara, música para piano, colecciones de canciones, música sinfónica, ópera, zarzuela y ballet.

Las mujeres que desarrollaban sus carreras en la composición, además de enfrentarse a la crítica que estaba en manos masculinas, se tenían que enfrentar al menosprecio de sus propios compañeros compositores. Joaquín Turina, en su artículo *Música Española*, de 1914, en el que pretendía, según sus propias palabras, “hacer un viaje artístico a través de la península española, en el que he

omitido todo nombre relativo a intérpretes” (TURINA, 1982:132), de entre 40 compositores sólo nombra a una mujer, “María Rodrigo, autora de la ópera *Becqueriana* y de lindas canciones” (TURINA, 1982:131). A pesar de este reconocimiento, el mismo Turina expresó en su artículo *El Feminismo y la Música* que “La mujer puede abordar el estudio de los instrumentos, y, en ocasiones puede aventajar al hombre en finura y refinamiento; mas niego en absoluto que la mujer tenga condiciones para la composición. Afortunadamente 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” (TURINA, 1914:8). Lo más dramático, sin embargo, era el desprecio de algunas mujeres, que, lejos de una empatía de género, atacaban las cualidades femeninas para la composición. Esto lo podemos ver en la figura de 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”. (LORENTA, 2018:8) <sup>i</sup>.

Turina había presentado a María a los hermanos Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, quienes escribirían los libretos para sus dos grandes obras escritas en Alemania: la zarzuela *Diana Cazadora*, o *Pena de muerte al amor*, estrenada en el Teatro Apolo de Madrid en 1915 y editada por Unión Musical Española en 1916, en la que se escuchan danzas como habaneras, schotis, valeses o seguidillas, y la ópera en un acto, *Becqueriana*, que concluyó en España y estrenó en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 9 de abril de 1915, teatro que en esa época tenía en cartel obras de Manuel de Falla, Amadeo Vives, Joaquín Turina y Conrado del Campo.

La primera obra sinfónica compuesta por mujer que se iba a estrenar en España fue *Schiava e Regina*, de Luisa Cartagena, en la temporada 1893-1894 del Liceo de Barcelona, pero el cierre del teatro frustró su estreno público. La Reina María Cristina solicitó posteriormente su estreno en un concierto semiprivado para la familia real. Por ello se considera que *Becqueriana* fue realmente el primer estreno público de una obra de gran formato compuesta por mujer en España. La historia de la música tuvo que esperar hasta 1915 en el Teatro de la Zarzuela de Madrid para tal evento. La obra compartió cartel con *Maruxa*, versión ópera, de Amadeo Vives. Es muy significativa la crítica del concierto realizada por Eduardo Muñoz en el periódico *El Imparcial*. Éste inicia expresando los prejuicios que existen sobre las mujeres compositoras “Aquí, donde la intelectualidad femenina parece todavía algo absurdo, se esperaba el estreno 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”.<sup>ii</sup> Al final de la columna, los prejuicios se tornan entusiasmo “El éxito que premió la obra de María Rodrigo, aun siendo muy grande, nos pareció merecidísimo. Entre una tempestad de aplausos y de bravos se alzó el telón incontables veces; movido el público por una corriente de admiración y de simpatía, hizo salir a los autores con ovaciones de creciente entusiasmo, que la joven artista escuchó conmovida y cuyo recuerdo ha de ser un estímulo para seguir escuchando con la misma fe que hasta aquí”<sup>iii</sup>. El reconocimiento de la prensa por el estreno de su obra era afrentado por parte de la incrédula crítica con los apelativos *Damita*, *Mujercita*, *Obrita* o *Españolita*, algo que muestra cómo los críticos no estaban preparados para aceptar el talento de una mujer compositora.

Becqueriana está basada en la rima XI del poeta Gustavo Adolfo Bécquer. *Yo soy ardiente, yo soy morena, yo soy el símbolo de la pasión*. Su lenguaje aborda características de la zarzuela, la ópera y el ballet, de gran colorido orquestal, utiliza la descripción musical para ilustrar ninfas y gnomos, y crea un lenguaje propio que supera el trenzado de elementos característicos españoles con características de la música francesa y alemana, de innegable influencia wagneriana que, en su época, hizo que asociaran a María con el modernismo. La expresión vocal es apasionada, de gran lirismo combinados con la declamación como recurso expresivo.

María se ganó el respeto de la comunidad musical y pudo estrenar y publicar sus obras, a pesar de hallarse en un *mundo de hombres*. Destacan de entre sus obras sus *Impresiones Sinfónicas* (1917); *Alma sinfónica* (1917) poema sinfónico estrenado en 1917 por la Orquesta Filarmónica de Madrid; *Las hazañas de un pícaro*, sainete estrenado en el Teatro Apolo en 1920; *La copla intrusa* (1930), editada por Unión Musical Española; y sus *Rimas Infantiles* (1930), estrenadas por la Orquesta Clásica de Madrid en el Teatro de la Comedia de Madrid.

Fue una persona comprometida socialmente, implicada en los movimientos activistas a favor de la emancipación y el reconocimiento de las libertades de las mujeres, y de situar a las mujeres en la esfera pública, junto a María Lejárraga, Elena Fortún o María Maetzu. Participó en actos reivindicativos como el concierto del 13 de abril de 1929 en el Ateneo de Madrid, denominado *Las mujeres y la música*, junto a las compositoras Ascensión Martínez, María del Carmen López Peña y Mari Carmen Figuerido. Colaboró con la Asociación Femenina de la educación Cívica y con el Lyceum Club Femenino. El Lyceum Club, con María de Maetzu al frente, tenía entre sus objetivos la lucha por la igualdad y la emancipación de las mujeres. María Rodrigo consta como parte de los miembros fundadores, junto a otras grandes mujeres como María Lejárraga, Isabel Oyarzábal, Zenobia Camprubí y Victoria Kent. Ante la pregunta del periódico *La Libertad* por las razones de la creación

del Lyceum Club respondieron muchas de sus socias, entre otras, María Rodrigo, que definió las razones “como una necesidad y un lugar de contacto” (AGUILERA, 2011:72)

María Lejárraga tenía una gran afinidad con la música y los músicos de su entorno. Escribió entre otros, aunque firmados a nombre de su marido, los libretos de *El amor brujo*, de Falla y de *Las Golondrinas*, de Usandizaga. La estrecha relación que mantenían las dos amigas dio pie a una intensa colaboración músico-literaria entre ambas. María Rodrigo utilizó poemas y textos de Lejárraga en sus obras *Salmantina*, ópera estrenada en 1914; *Linternas Mágicas*, estrenado en 1921 en el Teatro Eslava de Madrid; *El Pavo Real*, comedia poética en tres actos estrenada en el Teatro Eslava en 1922; *Ayes*, tres canciones para soprano y piano, editado en 1924 por Unión Musical Española e interpretadas en 1925 en la Asociación de Cultura Musical; y *Canción de Amor*, ópera de cámara en un acto, estrenada en 1925.

En 1939, a consecuencia de la Guerra Civil las hermanas se vieron forzadas al exilio. En su periplo, se establecieron en primer lugar en Suiza, pasaron por la casa de su amiga María Lejárraga en Cannes y en 1941 llegaron al continente americano, en Colombia. Allí continuó componiendo y ejerciendo la docencia en tres centros, el Gimnasio moderno, el Conservatorio Superior y el Instituto Superior para Señoritas donde impartió armonía, lenguaje musical, dirección coral y orquestal y conjunto coral infantil. En Colombia compuso, entre otras, *La cenicienta*, ballet infantil (1941), estrenado en el Conservatorio de Música de Bogotá; *Canciones infantiles* (1942); y el ballet *La carta, el guante y la rosa* (1945) con guion de Zulueta Cebrián. La represión tras las revueltas de 1948 y la acusación de Mercedes como comunista, hizo que se trasladasen a Puerto Rico, donde se establecieron definitivamente en 1950. María pasó el resto de su vida en Puerto Rico, donde coincidió, en la Universidad de Río Piedras, con los también exiliados Francisco Ayala, María Zambrano, Juan Ramón Jiménez y Victoria Kent. Profesional e incansable, trabajó junto al violonchelista Pau Casals en el Conservatorio de Puerto Rico. Admirada por los intelectuales de su tiempo, como tantos artistas españoles, murió en el exilio. Falleció en Puerto Rico, el 8 de diciembre de 1967 y su obra quedó en el olvido. María Rodrigo quedó invisibilizada en el patrimonio cultural español, como tantas mujeres que dedicaron su vida al arte.

El maestro José Luís Temes ha realizado una labor de recuperación de la figura y obra de María Rodrigo. En 2016 dirigió la obra *Becqueriana*, en versión de concierto, al frente de la orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, junto a la suite *Rimas infantiles* y el divertimento *La copla intrusa*, en un concierto titulado *Del exilio y el olvido al auditorio*. Dicha labor contó con la colaboración del Conservatorio Superior de Música de Madrid, la Fundación SGAE y el Centro Nacional de Difusión Musical (CDNM) del Ministerio de Cultura.

## Bibliografía

AGUILERA, Juan. “Las fundadoras del Lyceum club femenino español”. En *BROCAR, Cuadernos de investigación histórica*. 35 pp. 65-90. Universidad de La Rioja. 2011.

LORENTA, Noelia. María Rodrigo: la revolución silenciosa de la mujer compositora. *Sineris, Revista de música*, nº 33. 2018.

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.

TURINA, Joaquín. “El feminismo y la música”, en *Revista Musical Hispano-Americana*, nº2, febrero 1914, pp. 8-9

TURINA, Joaquín. *Escritos de Joaquín Turina*. Editorial Alpuerto, Madrid. 1982.

## Páginas web visitadas:

BERNABÉ, Elías. *María Rodrigo, compositora de la República*.  
<https://www.valledeelda.com/blogs/musica-y-zarzuela/9956-maria-rodrigo-compositora-de-la-republica.html> Consultado el 10 mayo, 17'30h.

FALQUINA, Inés. La primera compositora española, María Rodrigo.  
<https://lametropolitadelasmujeres.wordpress.com/2016/11/22/la-primera-compositora-espanola/> Consultado el 21 mayo, 12h.

GARCÍA, Germán. *Becqueriana de María Rodrigo, descubriendo a una excepcional figura de la música española*. <https://www.operaworld.es/becqueriana-maria-rodrigo-descubriendo-una-excepcional-figura-la-musica-espanola/> Consultado el 21 de mayo, 11h.

MANCHADO, Marisa. *María Rodrigo, Compositora de la República*.  
<https://www.clasicasymodernas.org/maria-rodrigo-bellido-compositora-la-republica> Consultado 20 mayo, 12'30h

Música Clásica y Mujeres  
<http://lasmujeresmusicas.blogspot.com/2011/05/maria-rodrigo-bellido-madrid-1888.html> Consultado el 21 de mayo, 12'30h



*María Rodrigo dirigiendo la orquesta del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.*



*María Rodrigo. Archivo del Círculo de Bellas Artes.*

---

<sup>i</sup> Cita extraída a su vez en NELKEN, Margarita. “La vida y las mujeres: la compositora María Rodrigo”, *El Día*, nº 13.178, 3XII-2016, p.3

<sup>ii</sup> MUÑOZ, Eduardo. “Teatro de la Zarzuela: Becqueriana” *El Imparcial*, nº 17293, 10-IV-1915, p 3.

<sup>iii</sup> *Ibid.*