
ECLIPSADAS POR UN GENIO

Laura LARA MORAL

La sociedad ha sido poco generosa con las ambiciones artísticas de las mujeres, brindando obstáculos y dificultades casi insuperables a aquellas que osaban discutir las expectativas previstas para ellas.¹

Si retrocedemos en el pasado, veremos que son numerosos los casos de mujeres con aspiraciones artísticas cuya labor ha sido frenada de un modo u otro.

Algunas de ellas han debido enfrentarse a sus familiares y su entorno social para poder manifestar su talento, y otras, aun habiendo superado estos obstáculos, han sido borradas de la historia de los grandes nombres. Las normas y costumbres de la sociedad de épocas anteriores impedían que existieran genios femeninos, tal es el caso de las pintoras o escultoras, que no podían dibujar ni esculpir el cuerpo humano, estando limitadas a las naturalezas muertas. Estas imposiciones sociales, sin embargo, eran invisibles para la historia, y se las excluía porque únicamente habían cultivado "arte menor" a ojos de los "eruditos" de la época.

Pero los inconvenientes de ser mujer no terminan aquí, sino que tener un hombre cerca con gran talento artístico suponía que estas mujeres debían luchar más fervientemente para poder realizar su labor artística, soportando comentarios machistas de la época que ellas mismas acababan aceptando y asumiendo como "naturales".

1 Cita de Isabel Menéndez recogidas en su artículo "La hermana de Mozart", publicado en la página web <http://www.revistafusion.com/Mujer-Femenino/La-Hora-Violeta/la-hermana-de-mozart.htm>. (Último acceso el 20-08-2010)

En este artículo nos centraremos en tres figuras bastante diferentes con una aspiración común: convertirse en pianistas reconocidas en su época, labor que simultaneaban con su talento compositivo. Estas artistas son: Anna Maria "Nannerl" Mozart, Fanny Hensel Mendelssohn y Clara Schumann.

Anna Maria "Nannerl" Mozart

Anna Maria Walburga Ignacia Mozart, conocida familiarmente como "Nannerl", nació en Salzburgo en 1751 y mostró un gran talento a muy corta edad. Al igual que su hermano menor Wolfgang Amadeus, recibió sus primeras nociones musicales de manos de su padre Leopold Mozart, el famoso compositor y violinista.

La figura paterna supuso un gran impulso para la carrera concertística de Nannerl y Wolfgang. La corta edad de sus hijos y la facilidad que ambos mostraban al piano como intérpretes e improvisadores, hizo que Leopold organizara extensas giras de conciertos por toda Europa. En estas actuaciones sus hijos eran mostrados como dos niños prodigio con una gran solvencia técnica y una impresionante capacidad para improvisar.

Hasta el momento, Nannerl y Wolfgang llevaban carreras paralelas y el reconocimiento del público se repartía por igual entre los dos jóvenes genios. Pero recordemos que Nannerl era 5 años mayor que su hermano y pronto sería demasiado mayor para ser exhibida como una "niña prodigio". En 1769 Leopold llevó a Wolfgang de gira por Italia, dejando a Nannerl en Salzburgo. Desde este momento su carrera concertística sufriría un gran retroceso, pasando a un segundo plano y cediendo el protagonismo a su hermano.

Todo esto se entiende si estudiamos la sociedad de aquella época. En la Europa del siglo XVIII la mujer estaba relegada a la interpretación vocal y clavecinística (que luego sería pianística). Interpretar otro tipo de instrumentos o la composición eran actividades que no estaban permitidas a las mujeres, así que estos dones permanecían ocultos en el clima social de aquellos años.

A pesar de estos obstáculos, tenemos constancia de la labor compositiva de Nannerl y de la intervención decisiva en algunas composiciones atribuidas a su hermano Wolfgang Amadeus Mozart. Ninguna de sus com-

posiciones ha sobrevivido al paso del tiempo, pero comentarios recogidos en algunas cartas de su hermano demuestran su talento compositivo.

De las tres figuras que analizamos en este artículo, Nannerl Mozart es la más castigada por las convenciones sociales de su época, que le impidieron dar a conocer sus inquietudes artísticas públicamente. Sólo a una edad más temprana y en sus giras con Wolfgang pudo mostrar sus aspiraciones, pero a medida que fue creciendo, la sociedad imponía sus reglas machistas que limitaban la labor de las mujeres a ser madres y esposas.

Fanny Hensel Mendelssohn

Esta compositora y pianista vivió en una época posterior a Nannerl y la mentalidad de esta sociedad era algo más moderna.

Nacida en 1805, gozó de una excelente educación musical. Al igual que su hermano, recibía clase de los mejores maestros disponibles en aquella época. La diferencia está en que, al poco tiempo, Félix Mendelssohn se dedicaba profesionalmente a la música como intérprete y director de orquesta con un gran reconocimiento, mientras ella luchaba contra las restricciones de su padre. Cuando ella apenas tenía 14 años, éste le "aconsejó" que empleara su energía en formarse como mujer, esposa y madre; esto era lo que la sociedad esperaba de una jovencita de su edad.

Desde entonces su actividad musical se restringió a círculos pequeños, ya que publicar sus obras o dar conciertos públicos no era una actividad bien vista para una mujer. Como consecuencia nacieron las "Sonntagmusiken", veladas musicales celebradas los domingos por la mañana en casa de la familia Mendelssohn. En estos conciertos ambos hermanos interpretaban obras de otros compositores de su época o daban a conocer sus propias obras, dirigiéndolas o interpretándolas ellos mismos. Estas audiciones ante un pequeño público se convirtieron en la única vía que canalizaba su talento artístico, donde tuvo la oportunidad de conocer a otros compositores como Franz Liszt o Clara Schumann.

Aunque su labor compositiva fue incesante, en sus comienzos sólo tuvo la "osadía" de publicar algunas obras vocales, a veces bajo el nombre de su hermano Félix; pero sería en los últimos años de su vida cuando publi-

có el mayor número de obras, como canciones corales “a capella”, obras pianísticas, lieder, música de cámara... Su obra más representativa para piano es *Das Jahr*, compuesta en 1841. Se trata de una obra muy original que representa musicalmente los doce meses del año, algo en lo que ningún compositor se había inspirado hasta el momento.

Tal como apuntaba Nicholas Cook en su obra *De Madonna al canto gregoriano*, “Fanny Mendelssohn, hermana mayor de Felix Mendelssohn, poseedora de un talento descomunal, publicó únicamente un puñado de canciones (aparecieron atribuidas a su hermano) y las cartas entre ellos que se conservan muestran la presión a la que se vio sometida para acomodarse a las expectativas sociales de la época, entre las que no tenía cabida la composición”.²

A pesar de ello, su pasión por la música fue tal, que el fatídico día de su muerte aconteció durante un ensayo de sus “Sonntagsmusike” en 1847. Su fallecimiento fue el detonante de la profunda depresión que padeció su hermano Félix, quien moriría poco después.

Tras este fatal acontecimiento y a modo póstumo, la editorial Furore Verlag comenzó a publicar las obras de Fanny que aún no se habían impreso, a petición de algunos familiares.

A medida que nos adentramos en la vida de esta gran pianista y compositora no entendemos que los historiadores la conozcan como la “hermana de”. Si comparamos la figura de Fanny Mendelssohn con Nannerl Mozart, observamos que tienen muchas cosas en común como su exquisita formación musical, su actividad como intérprete y como compositora y los innumerables obstáculos insalvables que la sociedad de su época imponía, coartando la capacidad artística de las mujeres.

A pesar de estas similitudes, la sociedad del Romanticismo temprano, época en la que vivió Fanny Mendelssohn, tenía unas normas menos restrictivas. Gracias a esto, Fanny pudo publicar algunas de sus obras conservándose de este modo para la posteridad. Por desgracia, no ocurrió lo mismo con Nannerl Mozart.

2 Nicholas Cook, *De Madonna al canto gregoriano*, Madrid: Alianza Editorial, 2001, página 137.

La última “mujer-músico” que veremos tendrá mucha más suerte y su carrera musical tuvo una gran aceptación social, aunque también debió luchar contra los prejuicios de su época.

Clara Schumann

Lo primero que se viene a la mente al oír el apellido “Schumann” es el nombre de Robert, pianista y compositor romántico. Lo mismo ocurre si se consulta libros de historia o enciclopedias. Pero a medida que conocemos en profundidad a este gran genio romántico, crecerá nuestra admiración por la mujer que supuso el pilar fundamental de su vida y su labor artística.

Hoy conocemos a Clara Schumann como la mujer de Robert Schumann y la hija de Freidrich Wieck, el gran pianista y pedagogo; pero en su época Robert era el “marido de Clara”, la mayor celebridad pianística de su tiempo sin la cual la obra de este compositor no habría llegado hasta nuestros días.

De sus años de infancia hay que destacar que tuvo una formación musical privilegiada. Su padre, el gran pianista y pedagogo Freidrich Wieck, se encargó de darle sus primeras nociones pianísticas, lo que ella compaginó con sus estudios de canto, violín, contrapunto, instrumentación y composición.

A los 11 años de edad conoció al joven Robert Schumann, bastante mayor que ella, que se instaló en casa para estudiar con Freiderich Wieck. Se enamoraron al poco tiempo, pero Freiderich se negaría a que su hija se casara con un músico al que consideraba algo excéntrico. Estas fuertes objeciones no pudieron separarles y finalmente el matrimonio se celebró en el año 1840, poco antes de cumplir ella los 21 años.

A partir de ese momento, Clara se convirtió en el pilar fundamental de la vida de Robert y sería la fuente de inspiración de muchas de sus obras. Además de “convertirse en la voz de Robert” y estrenar sus obras tras la lesión que su marido sufrió, tendría que asumir la total responsabilidad de sacar adelante a su numerosa familia, ya que Robert fue ingresado en un centro psiquiátrico y pasaría allí el resto de sus días. De esta manera se vería obligada a retomar su actividad artística, que había aparcado para dedicarse a su labor de madre y esposa.

A pesar de la relación tan estrecha y dependiente entre Clara y su marido, hemos visto que los problemas psiquiátricos de Robert pronto lo alejarían de su mujer. En este momento aparece en la vida de Clara otro gran compositor y pianista: Johannes Brahms. Este compositor se trasladó a la casa de los Schumann para estudiar con Robert y fue acogido en su casa. El matrimonio le ayudaría a hacerse un hueco en el mundo de la música, para ello Clara incluiría en muchos de sus conciertos algunas obras de Brahms. La estrecha amistad que nació entre ambos supuso un gran apoyo para ésta en los momentos más difíciles de su vida.

A pesar de los problemas en el terreno personal a los que tuvo que hacer frente, Clara tuvo una gloriosa carrera pianística.

Comenzó a mostrar un gran talento musical a la temprana edad de 5 años. A los ocho años ya estaba interpretando conciertos de Mozart y Hummel, y un año más tarde tuvo lugar su debut en el Gewandhuis. En sus inicios su padre le hizo estudiar duramente obras de Herz, Kalkbrenner, Hünten y Hummel, pero más tarde sus gustos cambiaron y comenzó a tocar obras de Bach, Chopin y Schumann en público.

Leschetizky sostenía que era la primera persona en hacer un recital público completamente de memoria; sin embargo, cuando fue haciéndose mayor dejó de confiar en su memoria y a menudo usaba partituras en sus recitales. A pesar de su creciente desconfianza en sí misma, su última audición pública tuvo lugar en 1890, con más de 70 años.

Como hemos podido ver, Clara fue una mujer muy luchadora que tuvo que enfrentarse a múltiples tragedias personales y los prejuicios de su época. Sus padres se separaron, su padre no aceptó su matrimonio con Robert, tuvo que superar la muerte prematura de algunos de sus hijos, renunciar a sus giras de conciertos para centrarse en su matrimonio y su labor maternal, y sufrió el intento de suicidio y la posterior muerte de su esposo, por lo que ella sola debió sacar adelante a su familia retomando su labor concertística. A pesar de todos estos reveses, gracias a su talento la historia la ha calificado como una de las pianistas más importantes del siglo XIX.

Conclusión

La ausencia de mujeres en la historia de la música es bastante significativa. El problema reside en cómo se cuenta la historia más que en la falta de casos de mujeres compositoras e intérpretes. Es totalmente falso que las mujeres no desarrollaran una actividad musical, pero sí es cierto que su práctica se limitaba, en la mayoría de los casos, a círculos domésticos y sin retribución económica.

En la historia de la música han existido músicos cuya aportación ha sido considerada de mayor o menor relevancia, pero al menos no han sido borrados completamente por motivos sexistas.

No pretendemos discriminar positivamente a estas tres figuras ya que en la actualidad se malinterpreta el feminismo y es bastante usual considerar algo como "obra de arte" sólo porque una mujer fuese su creadora. Con este artículo intentaremos equilibrar la balanza, dando al menos la oportunidad a estas tres figuras de salir de las sombras.

Para terminar citaremos unas palabras muy reveladoras de Nicholas Cook:

[...] como las mujeres, por regla general no componían, pasó a suponerse que, como mujeres, eran constitucional o incluso biológicamente incapaces de hacerlo. El resultado fue que las pocas mujeres que sí componían tendieron a adoptar seudónimos masculinos, porque de este modo podrían ver interpretadas sus obras, algo imposible si utilizaban sus verdaderos nombres. (...) Y el número incluso más reducido de mujeres que sí componían abiertamente se encontraban en un callejón sin salida: los críticos (hombres) de la música de la compositora francesa Cécile Chaminade, cuya dilatada vida se extendió entre los siglos XIX y XX, se quejaban alternativamente de que su música no tenía la "virilidad" de la música de los hombres y de que su virilidad resultaba indecorosa en una mujer. (...) Las cosas han cambiado, por supuesto. Las mujeres tuvieron una presencia cada vez más activa como intérpretes profesionales en la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX. (...) Pero el problema no ha desaparecido. Por el contrario, el sexismo reina en el mundo de la música. (...) El ejemplo más espectacular es el de la Orquesta Filarmónica de Viena, que en 1997, y en vista de las crecientes protestas públicas, "confirmó" su política de excluir toda mujer como miembro de la misma, excepción hecha de las arpistas (el arpista hombre es virtualmente una especie en vías de extinción). Permaneció fiel a la máxima de su director más famoso, Herbert von Karajan, que afirmó que "el lugar de la mujer está en la cocina, no en la orquesta sinfónica."³

3 Nicholas Cook, *De Madonna al canto gregoriano*, Madrid, Alianza, 2001, pág.138.

Debemos ser conscientes de que todas estas injusticias tuvieron lugar en tiempos pasados y que ya no se puede devolver el reconocimiento a estas artistas de ninguna manera, pero nuestra forma de compensar esta situación es defender la causa de las mujeres en la música, no sólo promoviendo la interpretación de música escrita por éstas, sino a través del desarrollo de nuevos modos de escribir la historia.

BIBLIOGRAFÍA

- SCHOENBERG, Harold C. *The Great Pianists*. New York: Simon & Schuster, 1987.
- COOK, Nicholas. *De Madonna al canto gregoriano*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

WEBGRAFÍA

- http://sepiensa.org.mx/contenidos/l_clara/clara_1.htm (Último acceso el 20-08-2010)
- <http://www.mujeresinreglas.com/blog/temasquenosimportan/clara-schumann-la-mayor-celebridad-artistica-de-su-tiempo.html> (Último acceso el 20-08-2010)
- http://www.mozartproject.org/biography/mozart_n.html (Último acceso el 20-08-2010)
- http://www.fannyhensel.de/hensel_eng/bio_frame.htm (Último acceso el 20-08-2010)
- http://classical-composers.suite101.com/article.cfm/maria_anna_mozart (Último acceso el 25-09-2010)
- <http://www.revistafusion.com/Mujer-Femenino/La-Hora-Violeta/la-hermana-de-mozart.htm> (Último acceso el 20-08-2010)