

# Introducción

## Justificación de la investigación e hipótesis de partida

La hegemonía masculina dentro de la historia, por encima de las hazañas de las mujeres ilustres de tiempos pretéritos, ha sido una realidad a lo largo de los siglos. Esa misma preponderancia se observa, de forma específica, en torno a la historia de la música, donde, tradicionalmente, la figura femenina ha recibido un rol ciertamente limitado, siendo la ópera uno de los terrenos en los que la mujer ha podido desarrollar una mayor trayectoria profesional, aunque no siempre rodeada de las convenciones sociales más apropiadas. En cierto modo, esta situación no era más que un reflejo de la sociedad patriarcal imperante en el mundo occidental, aunque a lo largo del siglo XX se lograron numerosas mejoras en cuanto a la visibilidad de las mujeres, como el voto femenino, el acceso a la Universidad o la participación profesional en la ciencia y en las artes.

De acuerdo con este panorama, en la presente investigación proponemos un acercamiento a María Barrientos (1884-1946), una soprano española internacionalmente conocida en su momento, una intérprete femenina que logró hacerse un hueco en el elitista ámbito profesional de la música de concierto, una diva que llegó a ser laureada en España, Europa, Norteamérica y América Latina. Sin embargo, más allá de aspectos meramente musicales, la selec-

ción de María Barrientos como objeto de nuestro estudio se debe principalmente a dos razones. Por un lado, un acercamiento a la soprano nos permitirá comprobar las pautas de relación y el papel de una mujer profesional inmersa en un mundo eminentemente masculino como el de la música. Por otro lado, María Barrientos es un ejemplo de mujer independiente, activa en las decisiones de su futuro personal e inconformista con ciertas convenciones sociales, ya incluso durante su juventud.

Ahora bien, es probable que, *a priori*, el nombre de María Barrientos no resulte demasiado popular porque, además del escaso espacio que las mujeres lograron en el pasado dentro de la historia, los intérpretes musicales han estado relegados a un lugar poco visible en la historiografía. Esto se debe, en parte, a que las investigaciones sobre los intérpretes son menos abundantes que las centradas en los compositores, probablemente porque la ejecución musical en el contexto occidental se ha visto relegada a un segundo plano, frente a la escritura<sup>1</sup>. Por tanto, si la figura del intérprete

---

<sup>1</sup> La figura de los compositores estuvo rodeada de un mayor *status* que la del intérprete de forma mayoritaria siglos atrás, a pesar de la valoración social del virtuoso en ciertas épocas, como sucede en torno al movimiento romántico. En todo caso, resulta evidente que el acto de interpretación musical es un proceso esencial y de especial relevancia porque la música necesita de un intermediario entre la notación musical y el público para transmitir el mensaje del compositor o de la compositora. Véase al respecto el testimonio del violinista y director orquestal Eugene Ormandy (1899-1985): «La música y el teatro tienen en común un elemento que las diferencia de las demás artes. [...] Ambas requieren la intervención de «otros» para presentar ante nosotros las ideas esquematizadas por el compositor o el autor teatral. El pintor o el poeta pueden crear obras maestras para su propio deleite, sin ser vistas ni cantadas por nadie, salvo por él mismo. Pero una sinfonía, como un drama, no completa su sentido, salvo que sea proyectado por intérpretes ante un público. La partitura impresa de la Primera Sinfonía de Brahms, o las densas páginas del *Macbeth* de Shakespeare, son meros bocetos de las intenciones del creador, y solo tienen un valor total para lectores muy imaginativos y con dotes excepcionales. No tienen vida sin unos intérpretes y sin un público». Ormandy, Eugene: "Prefacio", en Dorian, Frederic: *Historia de la ejecución musical*, Madrid: Taurus, 1986, p. 11.

no ha sido la que mayor protagonismo ha acaparado en el terreno musical, con la excepción de ciertos virtuosos, aún más escasas han sido las referencias a intérpretes que, además, eran mujeres.

En definitiva, la figura femenina ha contado con un rol ciertamente limitado en torno al mundo de la música. En el fondo, esta situación era una extrapolación musical del patriarcado, aunque cabe señalar que, a lo largo de los siglos, algunas mujeres lograron llevar a cabo un papel activo en el ámbito intelectual, logrando una visibilidad para dar a conocer sus logros, una circunstancia en ocasiones no siempre valorada o reconocida, tal como señalan María Isabel del Val Valdívieso y Esther Martínez Quinteiro en el «Prólogo» de *Comiendo del fruto prohibido. Mujeres, ciencia y creación a través de la historia*<sup>2</sup>:

(...) el acceso de las mujeres a la Universidad supuso un importantísimo logro que hay que agradecer a cuantas personas lucharon por ello y por conseguir otros derechos femeninos en el camino hacia la igualdad. Pero eso no puede oscurecer dos realidades ligadas a la historia de las mujeres. Por una parte, que, antes de esa victoria, las mujeres lograron, mediante muy diferentes mecanismos y venciendo múltiples dificultades, estar presentes en el mundo de la intelectualidad y el saber, por mucho que la mentalidad patriarcal dominante haya difuminado su contribución. Por otra parte que, una vez alcanzada la posibilidad legal de seguir de forma ordinaria estudios universitarios, la situación no cambió radicalmente; es decir, se mantuvieron las dificultades para que la contribución femenina al mundo del saber se reconociera, e incluso para que las tituladas universitarias pudieran ejercer su trabajo cuando éste no era socialmente reconocido como 'femenino'<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> DEL VAL VALDIVIESO, María Isabel y MARTÍNEZ QUINTEIRO, Esther (eds.): *Comiendo del fruto prohibido. Mujeres, ciencia y creación a través de la historia*, Barcelona: Icaria, 2015.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 7.

Tras lo expuesto, y de acuerdo con las citadas circunstancias acerca de las dificultades del acceso femenino al ámbito profesional, en el presente estudio proponemos un acercamiento a María Barrientos (1884-1946), más que por sus logros específicamente musicales, por su participación activa en un mundo eminentemente masculino, como la música profesional. Aunque su nombre no es conocido en la actualidad, basta realizar una revisión de las fuentes hemerográficas de su tiempo para conocer que en su época María Barrientos disfrutó del beneplácito del público y fue objeto habitual de elogios por parte de la crítica especializada. A este respecto, con tan solo dieciocho años ya era considerada una gran figura de la lírica, avalada por sus contratos internacionales y por su técnica vocal:

María Barrientos no ha cumplido aún dieciocho años, y desde hace tiempo saborea también las dulzuras de la gloria. Su primera presentación en las tablas inició el comienzo de sus triunfos, nunca interrumpidos y siempre crecientes. Su carrera artística no ha sido empañada por nube alguna, pues María Barrientos fue aclamada como celebridad la primera vez que pisó la escena. Especie de César del arte, no hizo más que llegar, cantar y vencer.

En todo el mundo es ya conocido su nombre, que con entusiasmo pronuncian los *dilettanti* de las grandes capitales de Europa y América. María Barrientos ha lucido las galas de su admirable voz y de su depuradísimo estilo, primero en Barcelona, su pueblo natal, y después en Madrid, en Roma, en Milán, en Berlín, en Buenos Aires y en otras ciudades del viejo y del nuevo mundo. En todas partes le ha sonreído la fortuna y ha llenado de oro las arcas de sus empresarios, que se la disputan como elemento seguro para la prosperidad de sus negocios.

El 4 del próximo febrero terminará nuestra insigne compatriota su contrato en Madrid, y al día siguiente saldrá para Viena, con objeto de dar allí una serie de representaciones. En

abril volverá a la capital de la República Argentina, y durante el próximo invierno recorrerá los Estados Unidos de América, para donde se halla en tratos con un empresario que la ofrece un ajuste de cien funciones a razón de cinco mil francos cada una. La insigne diva está destinada a figurar entre las estrellas de mayor magnitud que durante el naciente siglo habrán brillado con más vivos resplandores en el firmamento del arte<sup>4</sup>.

A pesar de haber desarrollado una dilatada carrera repleta de éxitos, los datos que rodean a María Barrientos son escasos y actualmente su nombre no es conocido para la mayor parte de la población, ni siquiera en círculos musicales académicos. Asimismo, si la información sobre la soprano es escasa, resulta aún más minoritaria aquella referente a sus primeros años de carrera, esos momentos en que se estaba forjando su perfil como leyenda internacional a comienzos de la década de 1900. Esa etapa inicial es el contexto cronológico seleccionado en el presente trabajo, que coincide, además, con los instantes previos a una interrupción profesional temporal de la cantante, acaecida entre los años 1907 y 1911.

La justificación de acotación de nuestro trabajo a los años inmediatamente anteriores al citado retiro tiene que ver con cuestiones de género. Aunque tradicionalmente se ha considerado que ese descanso podría haber estado relacionado con las circunstancias personales de la soprano como un reflejo de la supeditación femenina ante su matrimonio y el nacimiento de su hijo, el estudio de unas cartas localizadas en la Biblioteca de Cataluña, en Barcelona, podría plantear otras hipótesis relacionadas con la interrupción de su carrera.

---

<sup>4</sup> Extracto de la crítica a Barrientos publicada el día 25 de enero de 1902, en la Revista Ilustrada *Blanco y Negro*, dedicada a destacar la labor de las sopranos Matilde de Lerma y María Barrientos con motivo de su actuación en la función a beneficio de la Asociación de la Prensa celebrada el jueves 23 de enero en el Teatro Real de Madrid. *Blanco y Negro*, 25 de enero de 1902, p. 6.

De hecho, la hipótesis de partida de este trabajo, que trataremos de demostrar gracias al estudio de las citadas misivas, defiende que la interrupción laboral de María Barrientos entre 1907 y 1911 no se debió a ningún tipo de imposición masculina, sino a una elección libre. Para ello, principalmente accederemos a la mencionada colección de epístolas, manuscritas, emitidas por la propia María Barrientos entre 1905 y 1906 a José Bilbao, administrador del Teatro Real de Madrid, con quien la soprano española fraguó una estrecha relación de amistad. Aunque las mencionadas cartas vertebran esta investigación, el acceso a un elevado número de fuentes hemerográficas, junto con otras fuentes secundarias oportunamente indicadas, nos permitirá obtener una visión más amplia sobre la vida personal y vida profesional de María Barrientos, presentando a la soprano como una interlocutora activa de su propio destino incluso durante su juventud.

## Objetivos

Las numerosas investigaciones destinadas a la recuperación de relevantes mujeres dentro de la historia, así como los recientes estudios con un perfil sociológico que abordan aspectos relacionados con la figura femenina, confirman el interés académico actual. Ese es el contexto en el que se circunscribe la presente investigación, que ha sido vertebrada para dar cumplimiento a cuatro objetivos. El primero de ellos persigue ofrecer una aproximación a la participación femenina en la composición e interpretación musical a lo largo de la historia para comprender mejor el nombre de María Barrientos dentro de esa realidad. Para ello, en primer lugar, ofrecemos una revisión histórica en torno a mujeres músicas destacadas, desde la Antigüedad hasta comienzos del siglo XX, contexto de la soprano que nos ocupa.

El segundo objetivo persigue la adquisición de una mayor competencia sobre la dimensión personal y profesional de María Barrientos, una mujer inserta en un contexto profesional espe-

cífico en el panorama español e internacional. Así, el cotejo de las informaciones vertidas sobre la artista dentro de las escasas fuentes en las que se menciona va destinado a ofrecer más luz sobre la soprano, además de darle un espacio en el contexto académico actual. Cabe aclarar que, además de un acercamiento biográfico, este objetivo también ha sido diseñado con la intención de concebir el nombre de María Barrientos no en solitario, sino como parte la realidad artística de la época en la que vivió, pues la diva interactuó con grandes músicos, como Ricardo Viñes (1875-1943), Manuel de Falla (1876-1946) y Pau Casals (1876-1973), entre otros.

Enlazando con el objetivo anteriormente mencionado, en tercer lugar, con este trabajo pretendemos obtener un conocimiento más profundo sobre aquellas circunstancias biográficas y musicales en las que la historiografía se ha centrado en menor medida, como sucede con los acontecimientos de la juventud. Desde esta perspectiva, pretendemos conocer cómo fueron los inicios internacionales de María Barrientos, cómo pensaba una joven soprano española con presencia mundial y cómo interactuaba con sus colegas de profesión, todo ello a través de las cartas manuscritas, que son el núcleo de este trabajo.

Finalmente, y puesto que la mayor parte de las fuentes secundarias señalan la inactividad profesional de María Barrientos por razones personales entre 1907 y 1911, con el cuarto objetivo pretendemos adquirir un conocimiento específico sobre las intenciones de la diva en una fecha cercana a dicha interrupción. A este respecto, la transcripción y el estudio de las mencionadas misivas van encaminados al cumplimiento de este objetivo específico, con la intención de obtener más información sobre la mentalidad y las intenciones de la soprano a comienzos de siglo: ¿realmente esa interrupción profesional de Barrientos se debió a una supeditación marital o a una decisión meditada y libre de la cantante?

## Fuentes

Para llevar a cabo esta investigación ha sido necesario el acceso, de forma conjunta, a fuentes primarias y fuentes secundarias. En relación con las fuentes primarias, cabe señalar que el núcleo de este estudio se basa en la localización y el análisis de unas cartas manuscritas de la propia María Barrientos dirigidas a José Bilbao, administrador del Teatro Real de Madrid, con el que la soprano española fraguó una estrecha relación de amistad. Dicha simpatía queda constatada a través de las cartas que serán objeto de nuestro estudio. Concretamente, se trata de nueve epístolas comprendidas entre los años 1905 y 1906 que actualmente se encuentran custodiadas en la Biblioteca de Cataluña<sup>5</sup>, en Barcelona, como parte del legado del musicólogo José Subirá (1882-1980). Tal como señalaremos de una forma más detallada en el cuerpo de la investigación, en 1946 Subirá recibió como obsequio estas cartas de manos del propio José Bilbao, conecedor de la relevante labor en la conservación, investigación y difusión de la música de Subirá, quien por aquella época era el secretario del Instituto Español de Musicología, además de académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. El trabajo con estas cartas nos ha permitido conocer más información sobre la profesión de cantante lírica en la época, en general, y sobre la mentalidad y el pensamiento de María Barrientos acerca de la música y de sus expectativas personales para el futuro.

Aunque las citadas epístolas son las fuentes primarias que vertebran esta investigación, también hemos accedido a fuentes secundarias. Entre ellas, un lugar destacado lo ocupan aquellas fuentes hemerográficas contemporáneas a María Barrientos, de carácter nacional e internacional, con la intención de obtener un

---

<sup>5</sup> Las cartas a las que nos referimos actualmente se custodian dentro del Fondo José Subirá, como parte del legado que el musicólogo recopiló, estudió y conservó a lo largo de su vida. Biblioteca de Cataluña: Fons José Subirà (P1 C): MP3 99.



conocimiento real sobre la trascendencia de la soprano y las críticas sobre su labor profesional. Así, hemos acudido a diferentes hemerotecas de prensa nacional, donde especialmente hemos consultado las publicaciones comprendidas entre el año 1898 y 1946, fechas de su *debut* artístico en Barcelona y de su fallecimiento. Entre ellas, principalmente han sido tenidas en cuenta aquellas noticias relacionadas con la diva española y publicadas en fechas coetáneas a las epístolas de la Biblioteca de Cataluña.

Igualmente, ha sido necesario el trabajo con fuentes literarias sobre historia de la música en España, aunque no en exclusiva. Entre los antecedentes a los que hemos accedido, en primer lugar cabe señalar el libro *María Barrientos* (Colomer Pujol, 1984)<sup>6</sup>. El volumen, escrito por Josep María Colomer Pujol (1908-1984), crítico musical de Radio Nacional Cataluña, significa la única publicación monográfica sobre la artista, aparecida dentro de la colección “Gent Nostra”, destinada a popularizar algunos de los personajes más relevantes del ámbito intelectual y artístico de Cataluña por parte de autores especializados. Escrito en catalán, y a pesar de sus escasas dimensiones y de su carácter divulgativo, el texto ofrece relevante información de la artista por parte de su autor, vinculado al mundo de la lírica y galardonado con varios premios por su labor profesional.

Cabe destacar, asimismo, la entrada «María Barrientos» del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*<sup>7</sup>. Emilio Casares Rodicio, quien además es el coordinador del volumen, firma este testimonio académico sobre la cantante, que representa la información biográfica más completa sobre la diva en el ámbito académico hasta el momento, a pesar de que sus dimensiones son discretas.

---

<sup>6</sup> COLOMER PUJOL, Josep M.: *María Barrientos*, Barcelona: Edicions de Nou Art Thor, 1984.

<sup>7</sup> CASARES RODICIO, Emilio: *Diccionario de la Música española e Hispanoamericana*, Madrid: Sociedad General de Autores Españoles, 1999.

De forma paralela, hemos accedido a una selección de libros sobre historia de la música en España entre los siglos XIX y XX. De entre los volúmenes consultados al respecto destacamos, especialmente, *Historia de la música española, 5. Siglo XIX*<sup>8</sup>, de Carlos Gómez Amat, e *Historia de la música española, 6. Siglo XX*<sup>9</sup>, de Tomás Marco, ambos pertenecientes a la colección de Alianza Editorial coordinada por Pablo López de Osaba, de acuerdo con su academicismo y con nuestro enfoque. A pesar de que la cronología de María Barrientos abordó, desde el prisma profesional, la primera mitad del siglo XX, el círculo profesional en el que se movió la cantante mantuvo rasgos decimonónicos, principalmente de acuerdo con el contexto operístico en el que destacó, de ahí el interés en el estudio conjunto de libros correspondientes con ambos siglos.

Por otra parte, como fruto de una ardua tarea basada en la localización y revisión bibliográfica, hemos accedido a volúmenes históricos no circunscritos en exclusiva al ámbito musical ni al contexto español, de acuerdo con la interdisciplinariedad de la ópera y con la proyección internacional de la protagonista de esta investigación. A este respecto, cabe señalar algunas monografías sobre políticos y empresarios en las que se habla de la soprano por su vinculación institucional o personal, como es el caso del político y ministro de Hacienda Francisco Cambó (1876-1947)<sup>10</sup>, así como publicaciones relativas al contexto latinoamericano que señalan las actuaciones de María Barrientos como parte de la cultura musical de Chile o México<sup>11</sup>, entre otros países.

---

<sup>8</sup> GÓMEZ AMAT, Carlos: *Historia de la música española, 5. Siglo XIX*, Madrid: Alianza, 1984.

<sup>9</sup> MARCO, Tomás: *Historia de la música española, 6. Siglo XX*, Madrid: Alianza, 1989.

<sup>10</sup> PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA, Jesús: *Cambó: 1876-1947*, Barcelona: Alpha, 1999.

<sup>11</sup> Cfr. PEÑA MUÑOZ, Manuel: *Memorial de la tierra larga*, Santiago de Chile: RIL Editores, 2007. VIZCAYA CANALES, Isidro: *Los orígenes de la industrialización de Mon-*

Igualmente hemos realizado una aproximación a algunas de las investigaciones más significativas sobre interpretación musical a lo largo de la historia, como el volumen editado por John Rink y titulado *La interpretación musical*<sup>12</sup>, que aúna diversas propuestas formuladas por especialistas en la investigación sobre interpretación musical, o *Interpretación: del texto al sonido*<sup>13</sup>, una aportación que recoge la labor pedagógica del violonchelista Gerhard Mantel. Ambas fuentes, entre otros testimonios bibliográficos, señalan el interés de estudios vinculados al prisma interpretativo puesto que, al fin y al cabo, sin interpretación musical no es posible que el hecho musical se desarrolle de forma completa. A pesar de que estos volúmenes no son una mayoría dentro de la historiografía, de acuerdo con el predominio de compositores frente a intérpretes, cabe señalar el interés de los aspectos comentados, así como la proliferación de este tipo de estudios que se está dando en la actualidad como reflejo de las nuevas titulaciones universitarias dedicadas a la interpretación implantadas en los últimos años. No obstante, estas fuentes nos han otorgado únicamente una información de carácter general sobre el trabajo de los intérpretes, por lo que reiteramos que el núcleo de las fuentes primarias y secundarias se mantiene en torno a María Barrientos, la protagonista de esta investigación.

## Metodología y estructura del trabajo

La metodología llevada a cabo para dar cumplimiento a esta investigación se ha visto condicionada por el conjunto de fuentes primarias y secundarias a las que hemos accedido. En primer lugar, nuestra labor ha consistido en el acceso a las fuentes docu-

---

terrey: una historia económica y social desde la caída del Segundo Imperio hasta el fin de la Revolución (1867-1920), Nuevo León: Fondo Editorial Nuevo León, 2006.

<sup>12</sup> RINK, John (Ed.): *La interpretación musical*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.

<sup>13</sup> PABÓN Y SUÁREZ DE URBINA: *Cambó: 1876-1947, Op. cit.*

mentales manuscritas custodiadas en la Biblioteca de Cataluña, en Barcelona, formadas por la colección de cartas emitidas por María Barrientos a José Bilbao a las que venimos haciendo referencia y a las que accederemos, de forma completa, en el tercer capítulo. De forma paralela, hemos llevado a cabo la localización de periódicos y revistas españoles coincidentes con la cronología de la soprano, con una especial atención al período coincidente con las misivas. Además del acceso a esta prensa nacional, también ha sido precisa la consulta de periódicos mexicanos, italianos y norteamericanos, donde María Barrientos aparecía referenciada, una labor facilitada gracias a las hemerotecas digitales. Una vez localizadas todas las fuentes documentales, posteriormente se llevó a cabo el estudio de las mismas y se dio inicio al perfil definitivo de esta investigación.

En relación con su forma, este trabajo presenta una estructura piramidal invertida en la que se realiza, inicialmente, una presentación general acerca de la presencia femenina dentro de la historia de la música. A continuación, la investigación se centra en la figura de María Barrientos y, posteriormente, en los acontecimientos previos a su interrupción profesional, de forma particular, esto último a través de la colección de cartas manuscritas que nos ocupa y que son el núcleo que vertebra el enfoque y el contenido de este trabajo.

En cuanto a la estructura específica del trabajo, la investigación ha sido planteada en cuatro capítulos temáticos, presentados tras la introducción, en la que estamos abordando, de forma detallada, las razones que nos han llevado a realizar este estudio y la hipótesis de partida del mismo, los objetivos que nos hemos planteado a la hora de abordar esta temática, las fuentes utilizadas durante todo el procedimiento, la metodología empleada para dar cumplimiento a los aspectos citados y, finalmente, el estado de la cuestión, de acuerdo con la temática de nuestro estudio y con los antecedentes académicos.

En el primer capítulo ofrecemos una revisión de la presencia femenina en la música a través de la historia, desde la Antigüedad hasta la primera mitad del siglo XX. Así, realizamos un acercamiento al nombre y al legado de intérpretes y compositoras en el contexto occidental de diferentes épocas, todas ellas pertenecientes a un ámbito cultural relevante de cada momento. Esto significa que la vida y la trayectoria musical de las mujeres europeas y americanas de las que hablaremos reflejan unas circunstancias históricas y una estética similar al legado vinculado a los músicos masculinos coetáneos a ellas. Igualmente, señalamos la existencia de algunas intérpretes y compositoras que, dentro de la Península Ibérica, también llevaron a cabo logros destacados, con la intención de tomar esta realidad como punto de partida y antecedentes de María Barrientos.

En el segundo capítulo realizamos una revisión de la figura de María Barrientos, una de las sopranos españolas más internacionales de la historia. Junto con los escasos datos contenidos en las fuentes bibliográficas que abordan su vida y su trayectoria, las fuentes hemerográficas nos han permitido lograr un mayor conocimiento de su carrera y de sus dotes musicales en el momento en que vivió. Por otra parte, este capítulo, centrado en los aspectos generales de la artista, significa el antecedente del estudio de las cartas manuscritas que son el núcleo específico de esta investigación.

El tercer capítulo está dedicado a la colección de epístolas intercambiadas entre María Barrientos y José Bilbao entre 1905 y 1906, momento inmediatamente previo al retiro profesional de la artista. En un primer momento ofrecemos la transcripción y la edición de las cartas localizadas, custodiadas actualmente, tal como hemos señalado previamente, en la Biblioteca de Cataluña, en Barcelona. Posteriormente se presenta un estudio crítico de las misivas, atendiendo al contenido de los escritos en relación, especialmente, con el contexto profesional en el que se movió la

diva, las alusiones personales contenidas en las cartas y la mentalidad de María Barrientos, más allá de la psicología de la diva.

El cuarto capítulo recoge las conclusiones extraídas tras la elaboración del trabajo, fruto del proceso investigador y de la reflexión a partir de los resultados obtenidos. Finalmente, son presentadas las referencias bibliográficas a las que hemos accedido, con la intención de dar cuenta de los materiales consultados y de dejar constancia de una selección de fuentes secundarias académicas susceptibles de empleo para futuras investigaciones vinculadas con el binomio mujer-música, así como las fuentes hemerográficas revisadas.

## **Estado de la cuestión**

A pesar del interés sobre mujeres relevantes en el pasado, y del cada vez más elevado número de trabajos que abordan este campo, los estudios de género aún presentan algunas carencias, especialmente debido a las extremas dificultades de investigación, una circunstancia que suscita la necesidad de reflexión desde el contexto académico español. En primer lugar, podemos afirmar que aún son escasos los volúmenes que destacan, desde la igualdad, la contribución femenina en la ciencia y en el saber. Aún así, hemos de reconocer que las instituciones educativas y las organizaciones científicas del país están realizando en la actualidad relevantes logros y adquiriendo una mayor visibilidad en relación con la presencia de la mujer en la historia y en la sociedad. Esas contribuciones se han materializado a través de varias vías. Por un lado, en relación con el contexto social más general, cabe decir que, desde finales del siglo XX, la concienciación por parte de la sociedad acerca de la valoración de la figura femenina ha ido en aumento. Por otro lado, el ámbito académico se ha interesado en los últimos años en estas temáticas, dando como resultado acciones diversas.

La mayor visibilidad sobre los estudios de género del ámbito académico, junto con las titulaciones y los centros y asociaciones que desempeñan labores prácticas<sup>14</sup>, la representa las publicaciones científicas. Además de los estudios destinados a mujeres con un nombre concreto, en general destacan aquellas contribuciones que reivindican una mayor presencia femenina en la historia, tanto en el contexto social como en el científico. En todo caso, debemos estar atentos porque, a pesar de lo realizado hasta el momento, aún queda mucho por hacer. Esa circunstancia queda reflejada, entre otros testimonios, en el «Prólogo» del volumen *Comiendo del fruto prohibido. Mujeres, ciencia y creación a través de la historia*, citado previamente, donde María Isabel del Val Valdivieso y Esther Martínez Quinteiro señalan:

Las mujeres están presentes en todos los estudios universitarios, en el mundo de la ciencia y el saber, y en los círculos intelectuales de todo tipo. No obstante todavía hay que romper algunas barreras, pues es evidente que sigue existiendo eso que se ha denominado «techo de cristal», esas sutiles fronteras, no escritas ni trazadas de forma precisa y material, pero que impregnan la cultura inmaterial de nuestra sociedad. Sobre el papel, las mujeres tienen todas las puertas abiertas para aprender, pensar, expresarse y ejercer la profesión para la que se hayan formado. En el día a día, en el mundo real en que se desarrolla la vida de cualquier miembro de la sociedad, las cosas no están siempre tan claras.

---

<sup>14</sup> Véase al respecto el *Seminario de Estudios Interdisciplinarios de la Mujer de la Universidad de Málaga* y sus significativas acciones, como el *Premio Internacional de Investigación Victoria Kent*, así como el *Instituto Universitario de Estudios de la Mujer de la Universidad Autónoma de Madrid*, el *Centro de Estudios de la Mujer de la Universidad de Salamanca* (CEMUSA), el *Grupo de Investigación Consolidado Creació i Pensament de les Dones* de la Universidad de Barcelona, la *Asociación Rosario Valpuesta* o la *Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres* (AEIHM), entre otras entidades.

Todo esto conduce, al menos, a dos campos de acción. De un lado, a la lucha feminista en la sociedad de nuestros días, tendente a conseguir que lo que dice la ley sea una realidad, es decir, a que se pongan los medios que permitan a las mujeres desarrollar plenamente su vida personal y profesional en todos los sentidos. De otro, a investigar para conocer cuál fue la participación de las mujeres en la elaboración y difusión del conocimiento y la creación antes del siglo XX; para saber cómo intervinieron en esos ámbitos en el contexto de la sociedad en la que actuaron, cómo accedieron a la educación o cómo contribuyeron a que esta alcanzara también a las mujeres.

Si tomamos esta segunda senda podremos comprobar que, en todas las épocas, cuando las mujeres tuvieron la oportunidad de cultivar su intelecto, lo hicieron; es decir, lejos de dilapidar su inteligencia, aprovecharon cualquier ocasión propicia para desarrollarla y contribuir al impulso del pensamiento y la creación, de forma directa o indirecta. A pesar de las dificultades de cada etapa, supieron emplear estrategias para adquirir, en el mundo o en el claustro, la base necesaria para hacer realidad su voluntad de saber, crear y enseñar<sup>15</sup>.

El estudio que aquí presentamos cuenta con María Barrientos como protagonista, una mujer que supo desarrollar su talento y llevar a cabo diversas estrategias para desarrollar su existir de la forma más satisfactoria, una fémina inserta en un contexto laboral eminentemente masculino, como es el campo de la música. La historia de la música está repleta de referencias a grandes compositores, músicos virtuosos y excelentes teóricos y musicólogos, pero la presencia femenina continúa siendo escasa a día de hoy. Podríamos pensar que esto se debe a la ausencia de participación de mujeres en tareas musicales. Sin embargo, actualmente conocemos numerosos nombres de intérpretes, compositoras y

---

<sup>15</sup> DEL VAL VALDIVIESO; MARTÍNEZ QUINTEIRO: *Comiendo del fruto prohibido...*, *Op. cit.*, pp. 7-8.



mecenas musicales que llevaron a cabo importantes acciones en su momento, no siempre reflejadas en los libros.

La relación entre mujer y música cuenta con un origen remoto, como se muestra en la voz «*Women in Music*» del Diccionario *New Grove*<sup>16</sup>, donde se plantea una breve historia de la mujer en la historia de la música, con la inclusión de referencia antiguas, medievales, modernas y contemporáneas en las que se reconoce la creatividad y la presencia femenina en torno a una arte como la música, hasta el siglo XX, en que se empiezan a desarrollar las disciplinas feministas desde los años cuarenta. Asimismo, se hace hincapié en la creación de los *Women's Studies* en los años setenta, la grabación y publicación de obras impresas compuestas por mujeres desde 1970 y 1980, respectivamente, la instauración desde la década de los ochenta de estudios sobre mujer y música en universidades norteamericanas y la diferenciación desde 1990 de tres categorías vinculadas a la investigación centrada en música y mujer, tales como repertorio, sociología (*social process*) e ideología. Incluso se menciona la creación del *New Grove Dictionary of Women Composers* en 1994, por no hablar de los numerosos trabajos vinculados a este ámbito elaborados hasta el siglo XXI en que nos encontramos, así como los diversos enfoques sobre mujer, feminismo y género.

A pesar de la natural presencia femenina en la música y de las acciones desarrolladas durante el siglo XX, lo cierto es que la mayor parte de los testimonios académicos musicales reflejan el escaso papel que ocupan las mujeres en torno a la creación e interpretación musical. El *Diccionario de la música. Los hombres y sus obras*<sup>17</sup>, del compositor y teórico francés Marc Honegger

---

<sup>16</sup> Disponible en: <<http://www.oxfordmusiconline.com/>> [Última consulta: 2 de febrero de 2016].

<sup>17</sup> HONEGGER, Marc: *Diccionario de la música. Los hombres y sus obras*, Madrid: Espasa-Calpe, 1988.

(1926-2003), demuestra el limitado acceso de la mujer a la composición al tomar como objeto de interés el legado de los compositores, hombres, sobreentendiendo que se trata de un ámbito eminentemente masculino. Tomás Marco, responsable de la elaboración del «Prólogo» a la edición española del citado volumen de Honegger, señala que el objetivo del libro radica en hacer una recopilación de los más excelsos compositores, intérpretes y musicólogos, la mayor parte de ellos personajes españoles, pero también autores extranjeros, sin plantearse, siquiera, la inclusión de una mujer en sus entradas. A este respecto, la musicología feminista, que arrancaba con fuerza en los años ochenta, pretendía inicialmente enmendar esta carencia, que es extensible a la mayor parte de obras historiográficas, con la intención de hacer visibles y sonoras a estas mujeres, a pesar de que, posteriormente, el estudio sobre música y mujer ha ampliado su campo de estudio y sus enfoques.

Atendiendo al contexto hispano en que nació y se formó María Barrientos, cabe mencionar que en el ámbito historiográfico actual español, como fruto de las acciones iniciadas por la Musicología feminista, contamos igualmente con estudios referentes a música y mujer que analizan y reflexionan sobre la situación actual o que pretenden reivindicar la actividad musical de mujeres a lo largo de la historia desde instituciones educativas de nuestro país. Véanse, a este respecto, algunos de los artículos de la profesora Matilde Olarte, que hacen hincapié en la intrínseca relación entre mujer y música de tradición oral<sup>18</sup> por el lugar que la figura femenina ocupa en la transmisión y conservación de la tradición española,

---

<sup>18</sup> OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: «Etnografía de la mujer y la música en Castilla y León. Papel y repertorio de la mujer en la tradición oral de casas, calles y conventos», en *Estudios de Etnología en Castilla y León 1992-1999*, Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, 2001, pp. 265-268. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: «La mujer española y la enseñanza musical en nuestro siglo», en Stokes, Wendy: *La mujer ante el Tercer milenio*, Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 1997, pp. 161-178.

así como sobre la música en los conventos femeninos<sup>19</sup>. Algunos de estos trabajos, y otros, serán mencionados más adelante, aunque únicamente atenderemos a aquellos estudios que cuentan con la mujer como objeto de estudio y que están alejados de connotaciones políticas y de ideología de género dentro del siglo XX.

Otros estudios elaborados desde el ámbito universitario son *Feminismo y música: introducción crítica*<sup>20</sup>, editado por Pilar Ramos, o el compendio titulado *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*<sup>21</sup>, así como el volumen editado por la Universidad de Salamanca bajo el título *Mujeres en la Historia, el Arte y el Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*<sup>22</sup>. Otra línea abierta es la desarrollada por la profesora Virginia Sánchez Rodríguez, cuya línea de investigación comprende los estudios sobre mujer y música, en general, así como la inserción de ese binomio en el ámbito audiovisual español<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: «Las ‘Monjas Músicas’ en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica», *Revista de Folklore* CXLVI, 1993, pp. 56-63. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: «Retribución económica de la enseñanza musical de la mujer en los conventos femeninos de clausura». *La Mujer, creadora y transmisora de culturas en el área mediterránea: el Mediterráneo como ágora de encuentro*, Valencia: Institut Valencià de la Dona, 1992, pp. 275-287. OLARTE MARTÍNEZ, Matilde: «Músicas, cantoras y ministriles en el convento de Loreto de Peñaranda de Bracamonte», en *Estudios multidisciplinares de Género I*, Salamanca: Universidad de Salamanca, Centro de Estudios de la Mujer, 2004, pp. 287-299.

<sup>20</sup> RAMOS LÓPEZ, Pilar: *Feminismo y música: introducción crítica*, Madrid: Narcea, 2003.

<sup>21</sup> ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio y otros: *Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*, Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2008.

<sup>22</sup> HIDALGO RODRÍGUEZ, David; CUBAS MARTÍN, Noemí; MARTÍNEZ QUINTEIRO, María Esther (Coord.): *Mujeres en la Historia, el Arte y el Cine. Discursos de género, variantes de contenidos y soportes: de la palabra al audiovisual*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2011.

<sup>23</sup> A este respecto, cabe destacar la tesis doctoral de Virginia Sánchez Rodríguez titulada *La Banda Sonora Musical en el cine español (1960-1969). La recreación de*

Ahora bien, a pesar de las acciones desarrolladas en los últimos tiempos, y junto con la ausencia de visibilidad de un elevado número de mujeres músicas dentro de la historia, en general, a día de hoy se observa una escasez de reconocimiento a la figura de María Barrientos, en particular. Esta exigua presencia de la diva española supone el punto de partida de esta investigación, a través del estudio de la colección de cartas manuscritas a las que nos hemos venido refiriendo.

En primer lugar, podemos afirmar que existe una escasez de fuentes primarias en España sobre María Barrientos, de ahí el elevado valor de las epístolas objeto de nuestro estudio, ubicadas en la Biblioteca de Cataluña. Estas cartas, además del interés por su contenido, suponen un importante legado documental debido a la ausencia de fuentes primarias conservadas en bibliotecas y archivos en el contexto español. Así, en el Departamento de Música y Medios Audiovisuales de la Biblioteca Nacional de España no existen fondos documentales vinculados con María Barrientos<sup>24</sup>, al igual que tampoco hemos localizado más documentación sobre ella en la Biblioteca de Cataluña y, por su parte, en el Centro de Documentación y Archivo (CEDOA) de la SGAE tampoco se conserva ninguna fuente relativa a la afamada soprano. Por su

---

*identidades femeninas a través de la música de cine en la filmografía española de los años sesenta*, galardonada con el Premio de Investigación 2013 a la Mejor Tesis Doctoral por la Fundación SGAE, así como el estudio *Las mujeres de Miguel Delibes a través de la adaptación cinematográfica de El camino (1963, Ana Mariscal)*, trabajo galardonado con el Premio de Investigación 2015 Rosario Valpuesta, concedido por la Asociación Rosario Valpuesta y la Diputación de Sevilla. Vid. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia: *La Banda Sonora Musical en el cine español y su empleo en la configuración de tipologías de mujer*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013. Vid. SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Virginia: *Las mujeres de Miguel Delibes a través de la adaptación cinematográfica de El camino (1963, Ana Mariscal)*, Sevilla: Diputación de Sevilla, Asociación Rosario Valpuesta, 2015.

<sup>24</sup> Cabe decir que la Biblioteca Nacional de España sí conserva, por su parte, discos y diferentes documentos sonoros procedentes de grabaciones de la propia María Barrientos.

parte, únicamente ha sido localizada una carta en el Archivo del Palau de la Música y en el Archivo Manuel de Falla de Granada, vestigios que nos han aportado un mayor conocimiento general sobre la diva pero que, en esta ocasión, no serán objeto de nuestro estudio por exceder el contexto cronológico y temático de la presente investigación.

En relación con las fuentes secundarias, y a pesar de su intensa e internacional actividad operística, los principales volúmenes publicados en los últimos años no mencionan la figura de María Barrientos. De hecho, en general se observa una ausencia en la referencia a intérpretes de ópera, frente a los compositores, tanto a hombres como a mujeres. Esa circunstancia queda patente en los principales diccionarios generales y también en aquellos especializados en ópera<sup>25</sup>. Una situación similar se produce en los estudios musicales centrados en la Península Ibérica, donde la referencia a la labor vocal de María Barrientos es inexistente o muy limitada, como ya avanzamos previamente. En el volumen *Historia de la música española, 5*, a pesar de la significativa labor de la diva española en la interpretación y difusión de la ópera, únicamente se menciona su nombre como un ejemplo de una intérprete española con éxito internacional en su tiempo<sup>26</sup>.

Por su parte, la referencia académica más completa y profunda específica sobre la diva, junto con la monografía dedicada a la soprano realizada por Colomer Pujol referenciada previamente, se

---

<sup>25</sup> La ausencia del nombre de María Barrientos desde el punto de vista bibliográfico se observa en los principales diccionarios generales y también en aquellos especializados en ópera. *Cfr.* CAMINO, FRANCISCO: *Ópera*, Madrid: Plaza & Janés Editores, 2001. WILLIAMS, BERNARD: *Sobre la ópera*, Madrid: Alianza, 2006. SADIE, STANLEY (ed.): *Diccionario Akal /Grove de la música*, Tres Cantos: Akal, 1988. PAHLEN, KURT: *Diccionario de la ópera*, Barcelona: Emecé Editores, 1995.

<sup>26</sup> GÓMEZ AMAT: *Historia de la música española...*, *Op. cit.*, p. 117.

trata de la entrada «María Barrientos»<sup>27</sup> del *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, citado previamente. El musicólogo Emilio Casares Rodicio, director del volumen y autor de la voz, realiza un acercamiento bio-bibliográfico sobre la trayectoria de la artista y recoge su discografía principal, evidenciando su relevancia dentro del panorama música universal. También alaba los rasgos de su voz, caracterizada por la amplia tesitura y la densidad, a pesar de que, según señala Casares Rodicio, ésta no contaba con gran potencia<sup>28</sup>, algo que queda confirmado a través de las fuentes hemerográficas consistentes en críticas de sus actuaciones. Sin embargo, a pesar del interés y de la veracidad de lo comentado sobre María Barrientos por parte del citado musicólogo, dicha voz aporta escasos datos profesionales y cierto vacío informativo en relación con algunos hitos de su carrera, tanto en España como fuera de su país natal. Además, en el discurso ofrecido, y ante la ausencia de datos, se vincula su interrupción profesional con aspectos personales, un proceder habitual en el género biográfico de acuerdo con la mentalidad patriarcal y con las convenciones sociales. Por no hablar de que, en términos generales, el espacio destinado a Barrientos en el citado *Diccionario* es un tanto escaso, en comparación con otras mujeres que también se dedicaron a la música.

En definitiva, tras lo comentado hasta el momento parece evidente el interés y la necesidad de los estudios sobre mujeres como una parte de la historia debido a que, en ocasiones, ha dejado fuera de sus líneas algunos nombres femeninos. Por tanto, en este trabajo defendemos que aún son numerosas las acciones académicas posibles, con la intención de comprender el contexto profesional de las mujeres músicas a lo largo de la historia y de

---

<sup>27</sup> CASARES RODICIO: *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Op. cit., pp. 262-263.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 263.

concienciarnos sobre la necesidad de destinar un espacio a intérpretes musicales destacadas del presente y del pasado. Por todo ello, consideramos que la investigación aquí propuesta sobre María Barrientos refleja el interés de la sociedad y continúa las tendencias investigadoras actuales en relación con los estudios de género, que cuenta, además, con viabilidad y con la acotación en un contexto específico: la etapa de juventud. A este respecto, desde una perspectiva igualmente musical y de género, ofrecemos una investigación de una diva española internacional a través de una colección de cartas, manuscritas e inéditas, cuyo contenido puede ofrecernos una valiosa información sobre la actitud de María Barrientos ante su vida y ante su carrera en una temprana edad.