

Nunca un mono amaestrado: la genialidad musical de Fanny Mendelssohn

Lorena Huitrón Vázquez¹

El concepto de genialidad ha pertenecido al mundo masculino. Rousseau, al respecto, en una carta a D'Alembert, escribió: “todas las mujeres no poseen ni sensibilidad artística ni genio”. En el siglo XVII, el término genio (*génie*), aparece como “aptitud innata o disposición natural”; en el XVIII, “aptitud superior del pensamiento que eleva al hombre del sentido común y le confiere la capacidad de crear, inventar empresas que los demás consideran extraordinarias o sobrehumanas”. En cuanto al talento musical se pensaba lo mismo: carecían de genio debido a la “inferioridad” biológica. La historia no nos muestra ninguna gentileza, mucho menos justicia.

Sin embargo, pese a las omisiones históricas producto de una visión heteropatriarcal, las mujeres han sido protagonistas en la música como compositoras e intérpretes. En pinturas antiguas o en vasijas aparecen cantando o tocando instrumentos. La Venus de Laussel es una de las figuras más conocidas del Paleolítico. Una mano reposa

en su vientre y la otra sostiene un cuerno, el cual podría entenderse que es un instrumento musical.

Las sacerdotisas sumerias eran poetas y compositoras. Las obras de Enheduanna, hija del primer rey de Mesopotamia, se copiaron y transmitieron a través de los tiempos. En la antigua Grecia, las sacerdotisas de los templos de las diosas Ashera y Astarté cantaban y tocaban flauta. En Medio Oriente, hacia el año 610 antes de Cristo, existieron las *qainat*, quienes fundaron academias de música. En la Edad Media aparecieron las trovadoras o *trobairitz*, quienes fueron estupendas escritoras líricas y compositoras, como Alamanda o la visionaria Hildegarda de Bingen, quien dejó 77 cantos, con sus melodías, consagrados a la alabanza divina.

Hubo otras que no solo escribían para la Iglesia sino para la corte o el teatro. Apenas las conocemos y en las enciclopedias de música aparecen pocas y figuran como esposas o hijas de músicos. Dicho de otro modo: las mujeres aparecen como la sombra discretísima de los “genios”.

Fanny Mendelssohn Bartholdy fue una de tantas relegadas de la historia de la música. Solía aparecer entre paréntesis o como nota a pie, siempre eclipsada por su hermano Félix Mendelssohn, a quien muchas veces se le atribuyó la composición de piezas que en realidad habían sido hechas por su hermana. Fanny nació en 1805, en Hamburgo. Provenía de una adinerada familia judía convertida al protestantismo, por ello adoptarían el apellido Bartholdy. Su abuelo fue el filósofo Moses Mendelssohn. Su padre, Abraham, fue un banquero que financió los viajes de Alexander von Humboldt. Tuvo otros dos hermanos, Paul y Rebeca, pero la relación F mayor-F menor fue con su hermano Félix; la apreciación que en

ese entonces se tenía de los hermanos era: él el hermoso y ella la fea. Ambos se profesaron siempre respeto, cariño y admiración. Se tiene registro de 279 cartas entre ellos. Algunos creen que a Félix le resultó tan insoportable la muerte de Fanny que por ello murió seis meses después.

Tanto el padre como el abuelo compartían la idea de que “una moderada educación hace a una mujer más atractiva, pero hay que evitar actitudes de erudita”. Hay que recordar que en el siglo XIX, además de saber idiomas, de literatura y un poco de ciencias, las mujeres de las clases media y alta debían saber tocar el piano, ya que representaba una cualidad social y el pase directo al matrimonio. El piano vertical pasó a formar parte del mobiliario de las casas burguesas. La mujer debía ser impoluta, delicada, con un determinado grado de conocimiento –jamás genio– con derecho a tocar el piano pero solo en casa. Su única aspiración era ser el mejor ornamento del marido, jamás su igual.

Fanny y Félix iban a la par en educación y en las clases de piano. Ambos aprendieron francés, inglés e italiano. Desde niña, Fanny demostró talento y devoción por la música y contaba con una extraordinaria memoria musical. A los 13 años tocó los 24 preludios del primer libro del *Clave bien temperado* de Bach, el compositor que más admiraba. Sin embargo, el aliento para la composición fue para su hermano, por lo que Fanny tuvo que presenciar a distancia y en silencio los éxitos de Félix, a quien cuestionaba con severidad si este se quejaba. Otra de las injusticias que Fanny experimentó fue cuando uno de sus maestros, Carl Friedrich Zelter, consideró que era momento de que Félix conociera a Goethe para que juzgara su talento y llevarlo a Weimar. Esto ocurrió en noviembre de



1821. Sin embargo, movido por la culpa o por hacer un acto de justicia, Félix le entregó a la hijastra de Goethe un *lied* de Fanny, se lo cantó y a ella le gustó. Después lo interpretaría para Goethe, quien más tarde escribiría el poema “A la niña distante”:

Cuando en mi alma tranquila
canto dulces canciones:
cuán profunda siento su
[ausencia,
por haberla elegido sola.

Si tan solo pudiera esperar oír
[su canto
que con tanta voluntad le
[confío;
¡Oh! A su oprimido corazón
le envío dichas melodías.²

¿Hubiera sido distinta la opinión de ese hombre considerado parte del canon de las artes si Fanny hubiera mostrado su descomunal talento ante él? Lamentablemente no. Al año siguiente lo conocería en un viaje familiar que hicieron a Suiza. En una carta de agradecimiento dirigida a Félix, Goethe menciona a Fanny como

Para esa crítica y ese canon masculino, resultó imposible admitir la genialidad e impacto en las composiciones de Fanny. Para ellos, en palabras de Françoise Tillard, “una mujer compositora y que publicara su trabajo era un mono amaestrado”.

“tu igualmente talentosa hermana”. No obstante, durante esa estancia, el centro de atención fue el hermano.

En 1829 Fanny se casó con el pintor Wilhelm Hensel y tuvieron un hijo, Sebastián. Fanny compuso más de 400 obras, incluido un oratorio de grandes dimensiones, *Escenas de la Biblia*. Su trabajo más importante fue el *Trío para piano, violín y violonchelo en re menor*,

opus 11, editado en Leipzig en 1850.

El primer reconocimiento a su talento sucedió en 1840, durante una estancia de tres meses que hizo con su esposo en Roma. Formó parte de una residencia artística. Ahí se encontraban los compositores Gounod y Bousquet, así como los pintores Dugasseau e Ingres, director de la Académie de France en Roma. Todos ellos quedaron maravillados con el talento de Fanny. Interpretó para ellos piezas de Bach, Beethoven y de su hermano Félix, pero también composiciones suyas, por lo que la admiración hacia ella aumentó. Su trabajo fue alabado por la reina Victoria.

En 1846 publicó sus piezas musicales. Los críticos fueron escépticos y demeritaron su obra. Para esa crítica y ese canon masculino, resultó imposible admitir la genialidad e impacto en las composiciones de Fanny. Para ellos, en palabras de Françoise Tillard, “una mujer compositora y que publicara su trabajo era un mono amaestrado”. La música de Fanny posee una fortísima carga emocional, pero esos críticos no dejaron de pensar que contenía solamente “sentimentalismo femenino”.

Ella murió súbitamente en 1847, a los 41 años, durante un ensayo.

Fue apenas hace 20 años cuando las obras de Fanny obtuvieron el reconocimiento que merecen. En 1992 fue rescatada del olvido por la Orquesta Filarmónica de Mujeres en San Francisco. Su música se programa regularmente en Estados Unidos y Europa, y la Fundación Mendelssohn ha iniciado la recatalogación e impresión de todos sus trabajos. **LPyH**

BIBLIOGRAFÍA

Adkins Chiti, Patricia. 1995. *Las mujeres en la música*. Traducido por Inés Ma-