

PRESENTACIÓN

El presente volumen resulta singular en la ya larga trayectoria de la serie Monumentos de la Música Española por ser el primero íntegramente dedicado a música para mujeres. Forma parte de un proyecto de dos tomos en los que se publican las sesenta y ocho obras en castellano de Francisco de la Huerta Romanos (Borja, Zaragoza, 1733 - Pamplona, 1814) para el monasterio femenino cisterciense de Santa Ana de Ávila. Este primer volumen presenta cuarenta y tres recitados y arias, mientras que en el segundo se incluirán veinticinco piezas de otros géneros (dúos, arias y villancicos).

En volúmenes previos de Monumentos de la Música Española las mujeres han tenido presencia solo ocasional. En el volumen 2 de la serie (1944), editado por Higinio Anglés, se publicó el himno *Conditor alme* a tres voces de la monja Gracia Baptista, incluido en el *Libro de cifra nueva* (1557) de Luis Venegas de Henestrosa.¹ Ese himno es hasta ahora la composición polifónica más antigua que se conoce publicada por una mujer en el mundo hispánico. Las mujeres sin duda participaron también en la interpretación de diversos repertorios publicados en la colección, como piezas de polifonía vocal profana, algunos repertorios instrumentales y papeles femeninos en obras teatrales. Pero todavía hoy, a pesar de las aportaciones de la musicología feminista y del auge de los estudios de género en las últimas décadas desde diversas perspectivas metodológicas, resulta complejo localizar y poder editar repertorios anteriores a 1800 íntegramente relacionados con mujeres, y la presencia de estas en las historias generales de la música sigue siendo mínima o nula.

La falta de información sobre mujeres en la literatura musicológica tradicional se debe a razones variadas y complejas. La historiografía general, y la musical en particular, han ignorado o menospreciado el papel de las mujeres hasta fechas recientes.² Las estructuras sociales de los siglos XVI al XVIII dificultaron la dedicación femenina a tareas creativas.³ La ausencia de obras conocidas de compositoras impidió que pudieran contribuir a la configuración del canon musical occidental, construido a partir de obras creadas por hombres.

¹ Higinio Anglés, *La música en la Corte de Carlos V. Con la transcripción del “Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela” de Luys Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557)*, Monumentos de la Música Española, 2 (Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Español de Musicología, 1944; reed. digital: Madrid: Editorial CSIC, 2015, <http://libros.csic.es/product_info.php?products_id=994>), pp. 148, 166, 178 y 194 del estudio, y p. 155 de la edición musical.

² Un relevante proyecto colectivo que aporta nueva luz a la historia del género femenino en el mundo hispánico es la *Historia de las mujeres en España y América Latina*, dirigida por Isabel Morant (Madrid: Cátedra, 2005-2006), aunque ninguno de sus cuatro volúmenes incluye capítulos específicos sobre música.

³ Es pertinente aplicar a la música de la Edad Moderna la pregunta que se hacía Linda Nochlin en su conocido artículo “Why have there been no great women artists?”, *ARTnews*, 69 (1971), pp. 22-39, considerado un texto fundacional para la crítica de arte feminista, posteriormente reeditado y traducido a varios idiomas, incluido el español.

Además, las fuentes tradicionalmente empleadas en la investigación musicológica son poco adecuadas para abordar las actividades musicales femeninas.⁴ Incluso corrientes historiográficas recientes, como los estudios de historia global, han mostrado hasta ahora escaso interés por cuestiones de género, particularmente en el sur de Europa y en el mundo colonial hispanoamericano, como subrayan varias investigadoras refiriéndose al caso del siglo XVIII.⁵

A lo ya expuesto puede añadirse que la conexión de las mujeres con destacadas fuentes musicales eclesiásticas suele ser cuestionada. Un ejemplo significativo es el gradual de Gisela von Kerksenbrock, con música y magníficas miniaturas del siglo XIII, cuya autoría, atribuida en la propia fuente a esa monja del monasterio cisterciense germánico de Rulle, cercano a Osnabrück, fue puesta en duda.⁶ También se ha cuestionado si la polifonía del Códice de las Huelgas de Burgos (siglo XIV) fue realmente interpretada por las propias monjas de ese monasterio cisterciense español, aunque el manuscrito siempre estuvo vinculado a él.⁷ Igualmente ilustrativa es la discusión suscitada en la revista *Early Music* a partir de un artículo de Laurie Stras sobre interpretación de polifonía en conventos femeninos italianos del siglo XVI.⁸ Joshua Rifkin respondió con otro artículo en la misma revista, cuestionando diversos aspectos del trabajo de Stras y dudando de que un grupo de monjas, representadas en una miniatura del manuscrito musical Verona 761 ante un facistol con un libro de música abierto, sea en realidad una imagen literal de monjas músicas.⁹ La discusión ha continuado con un nuevo artículo de Stras respondiendo a las objeciones de Rifkin.¹⁰ También en el mundo hispánico los testimonios documentales sobre el protagonismo de las monjas músicas y sus capacidades para componer o interpretar polifonía suelen ser examinados con mucho mayor rigor que en el caso de los músicos varones.¹¹

Con la ingente información ya publicada (y en continuo crecimiento) sobre mujeres músicas y sus actividades durante los siglos XVI al XVIII en la España peninsular y en el Nuevo Mundo, parece insostenible seguir ignorando la necesidad de construir una nueva historia de la música más plural e inclusiva, en la que las mujeres ocupen el lugar que les corresponde. No se trata de falsear la realidad ni de inventar logros femeninos donde no

⁴ Sobre las limitaciones de las fuentes para estudiar el papel de las mujeres en la historia de la música, véase Pilar Ramos López, “Una historia particular de la música: la contribución de las mujeres”, *Brocar*, 37 (2003), pp. 207-233, particularmente pp. 220 y 223. Acerca de las mujeres y el canon musical, véase el libro de Pilar Ramos López, pionero en el contexto hispánico, *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid: Narcea, 2003), pp. 64-68.

⁵ Mónica Bolufer y Elena Serrano, “Decentering the Enlightenment: Crossing global and gender perspectives”, *Entremons. UPF Journal of World History*, 13 (2022), pp. 66-98; Mónica Bolufer y Laura Guinot-Ferri, “Towards a gendered, decentered history of cultural mediation in the eighteenth century”, en *Gender and cultural mediation in the long eighteenth century. Women across borders*, ed. Mónica Bolufer, Laura Guinot-Ferri y Carolina Blutrach (Palgrave MacMillan, 2024), pp. 1-33.

⁶ Véase Judith H. Oliver, *Singing with angels. Liturgy, music, and art in the Gradual of Gisela von Kerksenbrock* (Turnhout: Brepols, 2007), especialmente pp. 1-15 acerca de comentarios despectivos sobre mujeres artistas.

⁷ Véanse, entre otras aportaciones sobre el Códice de Las Huelgas: Josemi Lorenzo Arribas, “¿Una atribución a una compositora castellana de principios del siglo XIV? Nuevas interpretaciones para una polémica en torno al Códice de Las Huelgas”, *Revista de Musicología*, 28/1 (2005), pp. 86-101, que defiende las interpretaciones polifónicas de las monjas, en contra de las opiniones de Higinio Anglés y Juan Carlos Asensio; y David Catalunya, “*Benedicamus Domino*: Delight in singing praise to God at Las Huelgas of Burgos”, *Early Music*, 50/4 (2022), pp. 451-464, que aporta evidencias de que las monjas de Las Huelgas interpretaban polifonía, aunque contaran también en determinadas ceremonias con cantores varones.

⁸ Laurie Stras, “The performance of polyphony in early 16th-century Italian convents”, *Early Music*, 45/2 (2017), pp. 195-215.

⁹ Joshua Rifkin, “Singing nuns? More on the story of Verona 761”, *Early Music*, 51/3 (2023), pp. 461-465. La signatura completa en la que se encuentra la mencionada representación en miniatura es: Verona, Biblioteca Capitolare, Ms. 761, fol. 1v.

¹⁰ Laurie Stras, “A response to Joshua Rifkin (‘Singing nuns? More on the story of Verona 761’)”, *Early Music*, 52/2 (2024), pp. 262-271.

¹¹ Algunos ejemplos son comentados en María Gembero-Ustárróz, “Mujeres compositoras en la España del siglo XVII: la escuela musical del organista Diego Galindo en Pamplona”, *Revista de Musicología*, 46/2 (2023), pp. 431-475: 436-441.

los haya, sino de leer adecuadamente las fuentes disponibles (aunque estas no sean propiamente musicales) y ser capaces de integrar la labor musical de las mujeres en el contexto social e institucional general.

Particularmente abundante es la documentación conservada sobre monjas músicas, cuyo análisis exhaustivo debería conducir a una visión más rica y variada de la que se tenía hasta ahora sobre las prácticas interpretativas de la polifonía occidental. Como subraya Laurie Stras refiriéndose a la música del Renacimiento, reconocer el papel de las mujeres en la historia de la polifonía lleva inevitablemente a cambiar nuestra percepción de cómo sonaba esa música y a otorgar autoridad tanto a las voces masculinas como a las femeninas.¹²

En el contexto historiográfico descrito, poder contar con una edición integral de las sesenta y ocho obras conservadas de Francisco de la Huerta para las monjas de Santa Ana de Ávila es un logro importante para conocer repertorios y prácticas interpretativas en los conventos y monasterios femeninos hispánicos. Música similar a la ahora publicada debió de existir en otras muchas instituciones, y es probable que en el futuro afloren nuevas composiciones aún no localizadas relacionadas con mujeres. En cualquier caso, las piezas editadas de Santa Ana de Ávila son una evidencia que muestra parte del repertorio que manejaban las monjas músicas, sus capacidades vocales e instrumentales, y su conexión con el estilo galante internacional y con las corrientes operísticas de moda en la España ilustrada.

Una novedad en el presente volumen es que se trata del primero de la serie Monumentos de la Música Española que aparecerá simultáneamente en versión impresa y en formato PDF de acceso abierto y gratuito a través de la web de Editorial CSIC, <<http://libros.csic.es/>>, lo que facilitará su difusión y la interpretación de la música editada.¹³ Editorial CSIC hizo hace unos años el esfuerzo de digitalizar y poner en acceso abierto los setenta y cinco primeros volúmenes de Monumentos de la Música Española, una iniciativa pionera en el contexto de otras colecciones europeas de monumentos de la música, y está previsto que también los volúmenes 76-86 de la serie puedan difundirse en abierto en un futuro próximo.¹⁴

¹² Stras, “The performance of polyphony”, p. 195: “Restoring female voices to 16th-century has the potential to transform our modern concept of the sound of the High Renaissance into one in which both male and female voices have authority”; *ibid.*, p. 212: “Acknowledging the role of female voices in the history of polyphony will inevitably change our perception of how the music sounds and how it works”. La misma autora subraya la necesidad de cuestionar la premisa previamente asumida de que los manuscritos musicales y la tradición de polifonía coral están vinculados a instituciones masculinas si no hay evidencias incontestables de lo contrario; véase Stras, “A response to Joshua Rifkin”, p. 269: “the need to challenge the inadvertent fiction built up in the Renaissance musicology, that starts from the premise that manuscripts have their origins in male institutions unless unshakeable evidence can be found to the contrary [...]. Giving women’s choirs ownership of Renaissance polyphony is nothing more than redressing the balance historically tipped by the twin forces of fictionalized musicology and the once exclusively male cathedral choral tradition”.

¹³ El Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), del que depende Editorial CSIC, en su decidida apuesta por el conocimiento en acceso abierto (*open access*), acordó publicar desde 2024 todas las nuevas monografías de la institución simultáneamente en papel y en PDF de acceso abierto. También son de acceso abierto desde hace años todas las revistas científicas del CSIC, entre ellas *Anuario Musical*, decana de las revistas de Musicología en España; véase el enlace: <<https://anuariomusical.revistas.csic.es/index.php/anuariomusical>>.

¹⁴ La lista de volúmenes publicados de Monumentos de la Música Española con los enlaces de descarga puede verse en: <<https://www.imf.csic.es/coleccion/musica-monumentos-de-la-musica-espanola/monumentos-de-la-musica-espanola/>>. También se difundió en acceso abierto y gratuito desde el momento de la publicación el volumen 82-2 de la serie, con las partes sueltas de la zarzuela *La fontana del placer* (1776), con música de José Castel y libreto de Bruno Solo de Zaldívar, editada por Juan Pablo Fernández-Cortés, accesible en el enlace: <http://libros.csic.es/product_info.php?products_id=1450>. Sobre la problemática de las colecciones de monumentos de la música en Europa en el actual contexto digital, véase Andrea Puentes-Blanco, Metoda Kokole, Philippe Vendrix, María Gembero-Ustárroz, Rebecca Herissone, Christian Troelsgård, Klemen Grabnar, Birgit Lodes, Kateryna Schöning y Vilena Vrbanić, “The monumental edition in the digital age: Creating a sustainable future”, *Journal of New Music Research*, 53/3-4 (2024), pp. 312-324, con una sección específica sobre Monumentos de la Música Española a cargo de María Gembero-Ustárroz, titulada “Monumentos de la Música Española and the challenges of editing Hispanic music in a digital context” (pp. 314-315).

La música que se publica en este volumen, los textos de las piezas y la amplia documentación aportada que contextualiza estas obras, permiten una aproximación, aunque sea parcial, al universo sonoro, estético, emocional y teológico que rodeó a muchas mujeres en los conventos y monasterios hispánicos del siglo XVIII.

MARÍA GEMBERO-USTÁRROZ

Directora de Monumentos de la Música Española

Institución Milá y Fontanals de Investigación en Humanidades - CSIC, Barcelona