

# *Clara Schumann, Teresa Carreño, Rosita Renard: la condición de mujer en sus carreras musicales<sup>1</sup>*

## *Clara Schumann, Teresa Carreño, Rosita Renard: Their Female Condition in their Musical Careers*

*por*

Miguel Castillo Didier

Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Chile  
stinelly@yahoo.com

Clara Wieck, después Schumann, alemana, Teresa Carreño, venezolana, Rosita Renard, chilena, se distinguen como algunas de las más destacadas pianistas a lo largo de un poco más de una centuria, desde algo antes de mediados del siglo XIX a la mitad del XX. Hay paralelismos y también contrastes en sus vidas y sus carreras. Pero tanto el transcurrir de sus existencias como el del quehacer musical al que se dedicaron están marcados por hechos ligados a su condición de mujeres. Tratamos de hacer un paralelo entre sus vidas y entre el desarrollo de sus carreras destacando las particularidades y dificultades que en ambos planos les impuso la condición de mujeres.

**Palabras clave:** Clara Schumann, Teresa Carreño, Rosita Renard, pianistas, mujeres.

*Clara Wieck, later Schumann, German, Teresa Carreño, Venezuelan, Rosita Renard, Chilean, have all of them distinguished as some of the most outstanding pianists along a little more than a century, from before the mid 19<sup>th</sup> century to the mid 20<sup>th</sup> century. There are parallelisms and contrasts in their lives and careers. But their lives as well as their musical development were strongly affected by facts linked to their condition as women. We have tried to establish these parallels, highlighting particularities and difficulties arising from their condition of women.*

**Key words:** Clara Schumann, Teresa Carreño, Rosita Renard, pianist, women.

Clara Schumann, Teresa Carreño, Rosita Renard: tres de las mujeres que llevaron al más alto grado de perfección el arte de la ejecución pianística. Dos carreras artísticas plenas y una tronchada en su más prometedor momento. Diferencias y semejanzas entre ellas surgen nítidamente si nos inclinamos hoy sobre el registro de sus tránsitos terrenales. Y una semejanza se destaca de inmediato: las dificultades que debieron enfrentar en sus carreras artísticas derivadas del hecho de ser mujeres.

Los ejecutantes, a pesar de ser el vínculo esencial entre la creación musical y los auditores de ésta, a pesar de que son quienes dan “vida sonora, real” a lo que

<sup>1</sup>Este artículo, con algunos complementos, constituyó una ponencia presentada al IV Congreso de la Sociedad Chilena de Musicología, en 2007. Es parte de una investigación a la que esperamos poder dar forma de libro.

estuvo en la mente del compositor y que queda después estampado en un papel, son muy poco favorecidos con estudios musicológicos<sup>2</sup>. Por lo general, quien trata de investigar sobre ellos encuentra sólo críticas breves en diarios y comentarios igualmente breves en revistas. El caso de Clara Schumann resulta especial, pues parte importante del interés que presenta para los estudiosos está relacionada con su condición de esposa de Schumann; otra parte menor está referida a su obra como compositora. Hay al menos cuatro biografías de ella, dos de las cuales han circulado en Chile: la de Matthias Henke y la de Joan Schissel<sup>3</sup>. De sus dotes y su quehacer como intérprete, lo que tenemos está constituido por críticas y comentarios de su época recogidos por los biógrafos. Disponemos de una biografía editada de Teresa Carreño, de Marta Milinowski, y una inédita de Eduardo Lira Espejo<sup>4</sup>, y una de Rosita Renard, última obra del recordado musicólogo Samuel Claro. Tenemos también valiosos trabajos dedicados a Teresa Carreño por nuestro compatriota, el malogrado historiador Mario Milanca Guzmán. Desafortunadamente, con la excepción de Mario Milanca, ninguno de los autores mencionados estimó necesario fundamentar sus afirmaciones, identificando sus fuentes al pie de página.

Una ojeada a los índices de la *Revista Musical Chilena* nos muestra sólo excepcionalmente algún estudio extenso dedicado a un intérprete, como por ejemplo el de Luis Merino “Claudio Arrau en la historia de la música Chilena”<sup>5</sup>. El libro titulado Arrau, de Joseph Horowitz<sup>6</sup>, es, en realidad, un texto que en su mayor parte transcribe las respuestas del intérprete a las preguntas del entrevistador. En el volumen se reproduce un interesante artículo de siete páginas de Antonio Orrego Barros, escrito en 1909: “El Mozart chileno Claudio Arrau León”<sup>7</sup>. En el caso de Rosita Renard, si exceptuamos la biografía mencionada<sup>8</sup>, la falta de materiales extensos es notoria. En la *Revista Musical Chilena*, además de notas de cróni-

<sup>2</sup>Incluso en historias dedicadas a la mujer se hallan escasísimas referencias a las intérpretes. Así lo comprobamos en los nada pequeños tomos de *Historia de las mujeres en Occidente*, obra colectiva dirigida por G. Duby y M. Perrot (1993). En otro trabajo colectivo, que no podía ser profundo por el enfoque elegido, figuran Teresa Carreño y Clara Schumann. No así Rosita Renard, lo que refleja no ya machismo sino eurocentrismo en sus autores: *Las mujeres célebres* (Mazenod 1966). También se refleja el eurocentrismo en la magnífica y muy extensa obra de Luca Chantore *Historia de la técnica pianística*, en la que hallamos no pocos juicios sobre Clara Schumann (Chantore 2002: 300, 302, 412), menos espacio aunque juicio importante sobre Teresa Carreño (Chantore 2002: 664-665) y nada sobre Rosita Renard.

<sup>3</sup>Véanse las referencias bibliográficas. Menos accesible es la biografía debida a Berthold Litzmann (1971), con utilización de diarios y cartas de Clara, reeditada en Hildesheim en 1989.

<sup>4</sup>Véanse las referencias bibliográficas. Resulta necesario revisar la lectura de Milinowski a la luz de las rectificaciones de que fue objeto su texto por Mario Milanca Guzmán, malogrado estudioso chileno que dedicó significativos trabajos a la vida y obra de la pianista venezolana. Un capítulo de la obra inédita de Lira Espejo, “Teresa Carreño: estrella errante”, se publicó en la *Revista Musical de Venezuela*, Nos. 7-8 (Lira Espejo 1982). En el N° 6 de la misma revista apareció el artículo “La pianista venezolana Teresa Carreño (1853-1917)”, de Johannes Eichorn, quien descubrió en Berlín una grabación mecánica de la Carreño, realizada en 1906.

<sup>5</sup>Merino Montero 1984: 5-34.

<sup>6</sup>Horowitz 1984.

<sup>7</sup>Orrego Barros 1909.

<sup>8</sup>Claro Valdés 1993.

ca y del editorial del N° 34, de 1949, dedicado a la pianista con motivo de su muerte, hallamos un breve artículo de Daniel Quiroga: “Rosita Renard en el recuerdo”<sup>9</sup>. En el mismo número hay un artículo, corto también, de Magdalena Vicuña: “Claudio Arrau a los 75 años”<sup>10</sup>. En Venezuela, país donde la pianista dejó un perdurable recuerdo como intérprete y como maestra, Israel Peña escribió un hermoso artículo breve, “Elegía a Rosita Renard”, publicado a dos días de la muerte de la pianista<sup>11</sup>. El texto del crítico argentino Jorge D’Urbano para el décimo aniversario de la muerte de Rosita es, en su brevedad, un texto valioso<sup>12</sup>.

Al intentar trazar un paralelo entre estas tres pianistas –lo que, naturalmente, no constituye el objeto de este artículo– se pueden apreciar las dificultades que, además de las propias de toda carrera de intérprete, debieron afrontar por ser mujeres. Claudio Arrau se refirió así a los problemas de la artista mujer para realizarse: “En la actualidad, la mujer artista no sólo debe enfrentarse a los problemas de su propio desarrollo psicológico femenino, sino que además se ve obligada a abrirse camino en un mundo de hombres [...]. La posibilidad de una mujer artista de triunfar en su profesión es consecuentemente más difícil que la del hombre. En mi opinión, su batalla es dos veces más ardua”<sup>13</sup>.

El juicio anterior, formulado en la segunda mitad del siglo XX, alude a una realidad que en las diez o más décadas anteriores era indudablemente más dura aún. El machismo atravesaba la sociedad europea y la “cultura occidental” trasplantada a América. La posibilidad del cultivo de la música existía para la mujer, pero con limitaciones claras. El tocar el piano en el salón hogareño por la señorita o las señoritas de la casa fue durante al menos un siglo y medio un elemento importante de la educación y la actividad social de las jóvenes. Más allá de los límites del salón, comenzaban las dificultades a veces insuperables.

Clara Schumann, Teresa Carreño y Rosita Renard forman parte de aquellas mujeres que superaron las limitaciones que socialmente se imponían al sexo femenino y pudieron llegar a las mayores alturas en el arte musical. Sus condiciones personales y una vocación a toda prueba hacia la ejecución pianística las llevaron a esas cimas. Pero, sin duda, por ser mujeres, la batalla fue para ellas “dos veces más dura”, para repetir palabras de Arrau.

La dureza de la batalla es elemento común, mientras los escenarios temporales y espaciales en que transcurrieron sus vidas y sus carreras fueron bien diferentes. Clara Schumann nació y vivió en Alemania y como pianista viajó a numerosos países europeos. Teresa Carreño nació en Venezuela y vivió allí sólo su primera niñez. Algunos años residió en Estados Unidos y luego en Francia, para pasar los 26 años de su madurez artística en Alemania. Como concertista, su actividad la llevó a países europeos, más Estados Unidos, Cuba, Venezuela, Australia y Nueva Zelanda. Rosita Renard vivió sus primeros 16 años en Chile, donde estudió con el profesor Roberto Duncker. Luego de cuatro años en Alemania estudiando con

<sup>9</sup>Quiroga 1978.

<sup>10</sup>Vicuña 1978.

<sup>11</sup>Peña 1955. Véanse las Referencias bibliográficas.

<sup>12</sup>D’Urbano 1959.

<sup>13</sup>Horowitz 1984: 278.

Martin Krause, vendrán años de cambios de países y problemas que afectarán decisivamente su carrera, y a los que nos referiremos más adelante.

Clara Wieck, más tarde Clara Schumann, nació en 1819, recién apagada la hoguera de las guerras napoleónicas, 34 años antes que Teresa Carreño y 75 años antes que Rosita Renard, y muere en 1896 cuando la centuria llega al ocaso. Su vida, de 77 años, cubre pues ampliamente la mayor parte del siglo XIX. Teresa Carreño vino al mundo recién cumplida la mitad del siglo, en 1853, y muere antes de cumplir 64 años, en 1917, cuando el Viejo Continente era presa de las llamas de la primera conflagración mundial. Al morir 21 años después que Clara Schumann, la artista venezolana alcanza a vivir parte del siglo XX. Rosita Renard nació en 1894, dos años antes de la muerte de Clara Schumann, y murió a los 55 años en 1949, por lo que su vida abarca la mitad del siglo XX, con sus dos guerras mundiales, dos hechos que tendrán negativa influencia en el destino de su carrera.

En la vida de cada una de las tres artistas se produjo un problema familiar con uno de los padres, que tuvo su origen en la condición de mujer. Verdad es que en los casos de Clara Schumann y de Teresa Carreño las dificultades no influyeron decisivamente en el desarrollo de sus carreras musicales, pero sí significaron para ellas sufrimientos, que se agregaron a otras dificultades también derivadas de esa condición.

Clara Wieck hubo de sufrir el rompimiento con su padre, Friedrich Wieck, debido a la rotunda oposición de éste a su amor por Robert Schumann y a su decisión de casarse con él. Clara tuvo que recurrir a la autoridad judicial para poder contraer matrimonio. Durante tres años, entre 1840 y 1843, las relaciones estuvieron totalmente interrumpidas. Más tarde se produjo la reconciliación.

Teresa Carreño se alejó progresivamente de su padre, Manuel Antonio Carreño, quien en algún período debió ser su profesor, y con quien compartió la enseñanza del piano en París, como actividad de sobrevivencia. La personalidad de Teresa y su espíritu independiente habían empezado a chocar con la severa autoridad paterna. En 1868, la joven pianista de 15 años consiguió permiso para hacer sola algunos viajes. Sus primeras estancias en Inglaterra le daban la libertad que no tenía en Francia. Luego, cuando Teresa se enamoró del violinista Émile Sauret, el alejamiento se acentuó. El matrimonio de los artistas (el primero de los cuatro matrimonios de Teresa Carreño), en julio de 1873, parece haber apresurado la enfermedad del padre y su muerte, al año siguiente<sup>14</sup>.

Para Rosita Renard, el rompimiento con su madre, Carmen Artigas, en 1925, fue muy doloroso. Desgraciadamente fue también muy tardío<sup>15</sup>. Rosita tenía 31 años. Como lo veremos más adelante, el carácter despótico de la madre había causado ya un daño irreparable a la carrera artística de la pianista, seis años atrás.

En cuanto a la vida familiar, es bien sabido que Clara Wieck tuvo una hermosa vida matrimonial, interrumpida tempranamente por la trágica enfermedad y la muerte de su esposo, el 29 de junio de 1856. Desde la internación del músico en un establecimiento para enfermos mentales, Clara debió tocar aun más que antes

<sup>14</sup>Milínowski 1953: 117-118.

<sup>15</sup>Claro Valdés 1993: 61.

para financiar las necesidades de la familia y los gastos de la enfermedad de su marido. Muchas veces sintió cuán difícil era “presentarse ante el público con el corazón desgarrado”, como anotó en su diario en enero de 1855. El terrible día 29 de julio del año siguiente, cuando se extinguió la vida de Robert Schumann, escribió en ese diario: “Con su partida, mi felicidad se acaba para siempre”<sup>16</sup>. No se casaría otra vez, aunque quedó viuda a los 37 años. Y su amistad y amor por el joven Johannes Brahms permanecería siempre en el plano de lo espiritual y en el de la colaboración en la tarea de difundir y editar las obras de Schumann.

En otro aspecto, la condición de mujer hizo más ardua la carrera de intérprete de Clara Schumann y de Teresa Carreño. Clara tuvo que armonizar su tarea de concertista y de colaboradora con su esposo, con la de madre de siete hijos. Además, siendo una compositora de mucho futuro, se dedicó con incansable perseverancia, en perjuicio de su propia obra, a la difusión de la de su marido. Luego, al quedar prematuramente viuda, su trabajo se hizo aun más pesado. Además, sufrió más tarde el gran dolor de ver morir a tres de sus hijos en juventud, y de perder a uno en vida –podría decirse–, pues debió ser internado para siempre en un clínica psiquiátrica, como su padre. Teresa Carreño perdió a su primera hija, Emilia, Sauret Carreño, cuando la dejó en manos ajenas, lo que más tarde constituyó para ella una gran amargura. Con sus hijas Eugenia y Hertha d’Albert debió enfrentar polémicas con el padre, Eugène d’Albert, sobre tuición. Y la tarea que se impuso de hacer músicos importantes de sus otros dos hijos, Giovanni y Teresita Tagliapietra, fue motivo de largos y grandes gastos y esfuerzos, para terminar en un claro fracaso. Ninguno de los dos respondió a los sacrificios de su madre, que debía dar más clases y restar tiempo al estudio para afrontar esos gastos. Teresa Carreño sólo conoció la armonía matrimonial en los últimos 16 años de su vida, con Arturo Tagliapietra, hermano de su segundo esposo, el cantante Giovanni Tagliapietra. En su cuarto matrimonio con un marido no músico, Arturo Tagliapietra, la pianista encontró la paz que no había tenido hasta entonces. Y ese período coincide con su plena madurez como artista<sup>17</sup>.

Rosita Renard no vivió problemas matrimoniales ni conoció las obligaciones y angustias que trae la maternidad. Su esposo fue el cantante checoslovaco Otto Stern, a quien conoció en Berlín en 1925, y con quien se casó en Nueva York en 1928. A poco de conocerse, había nacido entre ellos un amor y admiración mutuos, que perduraría durante toda la vida matrimonial de veintidós años, plenos de serena felicidad.

Y debemos llegar ahora a la grande y triste diferencia entre las vidas de Clara Schumann y Teresa Carreño, por un lado, y la de la pianista chilena, por otro. La carrera de Rosita Renard debió ser semejante a la de aquellas. Todo lo auguraba.

<sup>16</sup>Schissel 1985: 214.

<sup>17</sup>Es la época en que la escuchó el adolescente Arrau. Más tarde la recuerda así: “Ah, era una diosa. Tenía un empuje, una energía increíble. Creo que jamás oí a nadie llenar con tanto sonido la antigua sala del Philharmonie de Berlín” (Horowitz 1984: 114). A días de su muerte, en entrevista al *Nouvel Observateur*, publicada el 6.VI.1991, volvió a recordarla: “Hay otra latinoamericana que me marcó mucho: Teresa Carreño, la pianista más grande que escuché jamás, una sonoridad sublime, una potencia increíble [...] tenía una fuerza tremenda, pero bella, serena, resplandeciente” (Drillon 1991).

Su Diploma de Honor en el Conservatorio Stern, otorgado sólo una vez antes, desde 1860. El certificado final del gran maestro Krause, que es rotundo en su concisión: El 18 de agosto de 1914 Krause la nombra como “la grandiosamente dotada, inteligentísima y ya genial pianista Rosita Renard”. Ya continuación escribe: “Preparada de la manera más acertada por el insigne maestro sudamericano señor Roberto Duncker, la señorita Renard me ha proporcionado más placer que trabajo. Esta niña ha llegado a ser una artista que ha despertado la admiración de todos los que la han escuchado y entre éstos se cuentan los principales músicos y pianistas de Alemania, todos los cuales le asignan un lugar prominente entre los pianistas contemporáneos. Existe una opinión unánime: Rosita Renard domina victoriosamente toda la técnica, su seguridad es asombrosa, su interpretación es profunda y espiritual, su sonido de una finura tal que sólo puede ser comparada con la del gran maestro Emil Sauer. No cabe duda alguna de que Rosita Renard conquistará el mundo como artista”<sup>18</sup>.

Sin duda, Krause no exageraba. Sus juicios fueron confirmados con los triunfos de la joven pianista en Alemania y luego en Estados Unidos. Pero desde su glorioso debut en Nueva York, en el Aeolian Hall, el 12 de marzo de 1916, y sus numerosos éxitos en los años que siguen, incluido el que obtuvo en el Carnegie Hall el 2 de enero de 1920, hasta su triunfo en el mismo Carnegie Hall, el 19 de enero de 1949, transcurrirán tres décadas. Había sido comparada con Teresa Carreño por varios críticos norteamericanos y por el chileno Alberto García Guerrero<sup>19</sup>. Max Smith había llegado a decir, refiriéndose al segundo recital en el Aeolian Hall: “En realidad, desde los días en que Teresa Carreño<sup>20</sup> conquistó al mundo entero, ninguna mujer ha desplegado tal prodigio de virtuosismo como hizo esta morena muchacha, de 22 años, en su programa de ayer, dedicado íntegramente a las obras de trascendental dificultad de Franz Liszt”<sup>21</sup>.

En ese largo intervalo de casi treinta años, las giras de Rosita Renard se hubieron de limitar a países latinoamericanos. Su extraordinaria carrera quedó cortada cuando la madre impuso a Rosita que rompiera dos contratos. Primero, cuando Charles Ellis, en el marco del contrato firmado para 1919 y 1920, organizó una

<sup>18</sup>A propósito de este juicio de Krause, recordemos que, como afirma Samuel Claro, Rosita salvó la carrera del niño Arrau en un momento en que estaba dispuesto a renunciar a su beca. Arrau recuerda ese hecho: “Luego conocimos a Rosita Renard, una pianista chilena. En un momento llegó a decirse en Nueva York que ella sería la segunda Guiomar Novaes; ambas tenían aproximadamente la misma edad. De cualquier modo, en Berlín, Rosita estaba estudiando con Martín Krause cuando la conocimos. Mi madre le contó que yo ya no mostraba ningún entusiasmo por el piano, y que como no estaba practicando bien, posiblemente renunciaría a la beca y regresaríamos a Chile. Entonces Rosita le dijo: «Deben probar con Martín Krause». Y me llevó a ver a Krause” (Horowitz 1984:54). Es de lamentar que Arrau no escuchara tocar a Rosita Renard para que hubiéramos contado con un juicio suyo.

<sup>19</sup>También Antonia Sawyer y el crítico de la revista *Musical Courier* (10.X.1918).

<sup>20</sup>Rosita Renard, como Arrau, escuchó con gran admiración a la Carreño en sus años de estudio en Alemania. Y habrá rememorado esas impresiones al acompañar el fêretro de Teresa el 13 de junio de 1917, en la catedral de Nueva York. Samuel Claro escribe: “Fue el último encuentro entre esas dos grandes mujeres artistas de América, tan diferentes en su personalidad y tan similares en su arte, donde se debe haber producido una especie de simbólico traspaso del testimonio de total entrega al servicio de la música” (Claro 1993:59).

<sup>21</sup>Citado en Claro Valdés 1993: 66.

segunda gira de la pianista, desde Los Ángeles a la costa atlántica. En la primera gira, Rosita había sido acompañada por Geraldine Farrar. En la segunda debía ir sola, cosa que su madre no permitió. Luego, en septiembre de 1920, cuando la artista debía volver a Estados Unidos a cumplir el contrato de grabaciones con la Aeolian Company, la madre determinó que Rosita debía no cumplir el compromiso y viajar con ella a Alemania, donde Blanca Renard continuaría sus estudios. De este modo, ninguna de las dos hermanas quedaría sola. Las tres mujeres viajaron en abril de 1921.

Los dos incumplimientos de Rosita fueron fatales. Mientras en la Alemania, destrozada por la guerra y sumida en una feroz hiperinflación, nada se podía hacer, en Estados Unidos se le cerraban todas las posibilidades. “La extraordinaria carrera de éxitos de la joven recibía un golpe mortal, justo cuando le sonreían la fama y la fortuna” —escribe Samuel Claro—. “Ellis, un ‘caballero de Boston’, debe haber comprendido el drama de Rosita, pero esto no eliminaba el hecho de que, con esa actitud, le quedaban cerradas las puertas para conseguir cualquier otro contrato con un empresario norteamericano, lo que efectivamente sucedió hasta el final de sus días. En sus años de madurez [...], Rosita se conmovía hasta las lágrimas cuando recordaba este episodio”<sup>22</sup>.

La pianista en esa época era mayor de edad, pues tenía 26 años. Sin embargo, pudo más la presión de una madre despótica, formada en una sociedad conservadora y machista, que el apasionado amor de la hija por la música, y la autoconciencia que ésta tenía de sus dotes, que habían apreciado los más importantes críticos de Alemania y Estados Unidos. La situación de sometimiento de la mujer que se daba en la sociedad chilena en las primeras décadas del siglo XX se refleja aquí no sólo en la actitud de doña Carmen Artigas, sino también en la de Rosita, que no se sintió capaz de rebelarse contra el obtuso criterio de su progenitora. Sólo en 1925 se producirá la independencia. Desafortunadamente, demasiado tarde. No sin hondo sufrimiento, Rosita Renard romperá con su madre y vendrá a Estados Unidos, donde se casará tres años después con Otto Stern, quien había sido “vetado” por aquella. Comprobará que las puertas ya no se abren más para ella. Tendrá que sobrevivir haciendo clases. Finalmente, volverá a Chile y será aquí una gran maestra, acaso la más grande que ha pasado por el Conservatorio Nacional. El 9 de diciembre de 1929 fue contratada con ocho horas semanales por tres años. Formará varias generaciones de excelentes pianistas.

Casi veinte años después de su ingreso al Conservatorio y casi exactamente treinta después de su primer gran triunfo en el Carnegie Hall, Rosita volverá a tocar por única y última vez en esa sala. Sin saberlo, estará ya herida por la enfermedad mortal.

Las palabras de Howard Taubman en el *New York Times* del 20 de enero de 1949, día siguiente al de su postrer recital, muestran extrañeza ante una realidad tras la cual había una verdadera tragedia: “Rosita Renard, que tocó anoche en el Carnegie Hall luego de una ausencia de más de veinte años de Nueva York, demostró ser una pianista de refinamiento y conmovedora humanidad [...]. Sin que haya lugar a dudas, Miss Renard es una artista extraordinariamente dotada y

<sup>22</sup>Claro 1993: 69.

madura. Esto nos lleva a preguntarnos con extrañeza: ¿Cómo es posible que durante todos estos años ella escapara a ser presentada en Nueva York? [...] El problema es aun más desconcertante, puesto que Miss Renard obtuvo una fama inmediata luego de su debut en Nueva York, en 1917”.<sup>23</sup> Otro crítico, Wolfgang Stresemann, al día siguiente, 21 de enero, en el *Staats-Zeitung*, se hacía la misma pregunta: “¿Qué destino de artista tan extraño! ¿Por qué, se pregunta uno, no se ha escuchado durante tanto tiempo a Rosita Renard? ¿Por qué ha tenido que ser ‘descubierta’ ahora por segunda vez, cómo es posible que se haya mantenido alejada del círculo internacional de la música durante varias decenas de años?”<sup>24</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

AMENGUAL, RENÉ

1949 “Rosita Renard, pedagoga”, *PRO ARTE*, I/47, 2 de junio, p. 3.

CASTILLO DIDIER, MIGUEL

1993 *Cayetano Carreño. Ensayo de biografía documental*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

1994 “Clara Schumann (1819-1896), Teresa Carreño (1853-1917)”, *Revista Nacional de Cultura de Venezuela*, N° 292-293, pp. 96-105.

CHANTORE, LUCA

2002 *Historia de la técnica pianística* (2ª reimpresión). Madrid: Alianza Editorial.

CLARO VALDÉS, SAMUEL

1993 *Rosita Renard. Pianista chilena*. Santiago: Editorial Andrés Bello.

2002 “Rosita Renard”, *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. Tomo 9, Editor General Emilio Casares. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, pp. 106-108.

CLARO VALDÉS, SAMUEL Y JORGE URRUTIA BLONDEL

1973 *Historia de la música en Chile*. Santiago: Editorial Orbe.

CLAUDE, SAMUEL

2007 *Clara Schumann. Secretos de una pasión*. Traducción de S. Kot. Buenos Aires: Editorial El Ateneo.

DRILLON, JACQUES

1991 [Entrevista a Claudio Arrau]: <http://claudioarrau.blogcindario.com/2005/02/00006-cartas>

DUBY, GEORGES Y MICHELLE PERROT

1993 *Historia de las mujeres en Occidente*. Traducción de M.A., Galmarini. Madrid: Ed. Taurus Santillana.

D'URBANO, JORGE

1959 “Homenaje argentino a Rosita Renard”, *RMCh*, XIII/66, (julio-agosto), pp. 143-144.

EICHORN, JOHANNES

1982 “La pianista venezolana Teresa Carreño (1853-1917)”, *Revista Musical de Venezuela*, N° 6, pp. 147-152.

<sup>23</sup>Citado por Claro 1993: 265-267.

<sup>24</sup>Citado por Claro 1993: 268.



HENKE, MATTHIAS

2001 *Clara Schumann*. Traducción de M. Gregor. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.

HOROWITZ, JOSEPH

1984 *Arrau*. Traducción de C. Adán. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.

LIRA ESPEJO, EDUARDO

1982 "Teresa Carreño: estrella errante", *Revista Musical de Venezuela*, N° 7-8, pp. 83-92.

LITZMANN, BERTHOLD

1971 *Clara Schumann*. Olms: Hildesheim.

MAZENOD, LUCIENNE (DIR.)

1966 *Las mujeres célebres*. Traducción de J.E. Cirlot. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

MERINO MONTERO, LUIS

1984 "Claudio Arrau en la historia de la música chilena", *RMCh*, XXXVIII/161 (enero-junio), pp. 5-34.

MILANCA GUZMÁN, MARIO

1987 *Teresa Carreño. Gira caraqueña y evocación*. Caracas: Ediciones LAGOVEN.

1987 "Dislates en la obra *Teresa Carreño* de Marta Milinowski", *Latin American Music Review*, II, pp. 185-215.

1988 "Teresa Carreño: cronología y manuscritos", *RMCh*, XLII/170 (julio-diciembre), pp. 90-135.

1990 *¿Quién fue Teresa Carreño?* Caracas: Ediciones Alfadil.

MILINOWSKI, MARTA

1953 *Teresa Carreño*. Traducción Luisa Elena Monteverde Basalao. Caracas-Madrid: Edit. Edime.

ORREGO BARROS, ANTONIO

1909 "El Mozart chileno Claudio Arrau León", *Selecta*, I/8 (noviembre), pp. 275-276.

ORREGO SALAS, JUAN

1949 "Rosita Renard, una artista y un ejemplo", *RMCh*, V/34 (junio-julio), pp. 3-5.

PEÑA, ISRAEL

1955 "Elegía a Rosita Renard", *Música sin pentagrama*. Caracas: Editorial Sucre, pp. 175-177.

QUIROGA, DANIEL

1978 "Rosita Renard en el recuerdo". *RMCh*, XXXII/142-144 (abril-diciembre), pp. 131-136.

SANTA CRUZ, DOMINGO

1949 "Rosita Renard empieza a vivir como norte y como antorcha", *PRO ARTE*, Año I, N° 47, 2 de junio, p. 3.

2008 *Mi vida en la música. Contribución al estudio de la vida musical chilena durante el siglo XX*. Raquel Bustos Valderrama (ed.). Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

SCHISSELL, JOAN

1985 *Clara Schumann*. Traducción de L. Schmidt. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.

VICUÑA, MAGDALENA

1978 "Claudio Arrau a los 75 años", *RMCh*, XXXII/142-144 (abril-diciembre), pp. 137-139.