Revisión biográfica y compositiva de la etapa madrileña de Enrique Granados (1894–1895) a través del epistolario familiar y de su relación con Felipe Pedrell.

Miriam Perandones Lozano

A Antoni Carreras i Granados, con toda mi gratitud

INTRODUCCIÓN

Los estudios monográficos y las biografías referentes a Granados en España durante todo el siglo XX han sido en su mayor parte, o bien de escaso valor musicológico, o bien demasiado breves; suelen ser inexactos y en la mayoría de los casos se limitan a repetir lo que otros han dicho anteriormente, sin contrastar la información, repitiendo, por tanto, errores en unas y otras, y dejando incompletos algunos datos o etapas de su vida. Uno de los paréntesis vitales apenas sin tratar en profundidad en estos monográficos ha sido el periodo entre 1892 y 1895, etapa que coincide con los primeros años de su matrimonio con Amparo Gal Lloveras, y estas biografías suelen atribuir la práctica ausencia de los escenarios de Granados al estado de "embriaguez amorosa" ocasionado por este hecho. Incluso uno de los biógrafos que tuvieron más repercusión e influencia en estudiosos posteriores sobre el compositor, Henri Collet[1], afirma que no dio ningún concierto, cuando hay constancia de que Granados estuvo en Valencia en 1893 y dio uno, cuando menos[2].

Los únicos investigadores que se han sentido atraídos por la figura de Granados en los últimos años han sido hispanistas extranjeros, siendo los únicos que se han acercado a su figura desde un punto de vista científico. La biografía de mayor valor publicada hasta hoy no es siquiera una biografía extensa sino una breve y fundamentada bio-bibliografía, que presenta un amplio acopio de datos bibliográficos. Se trata de *Enrique Granados. A Bio-Bibliography*, publicada en 1991, en Nueva York, por Carol A. Hess[3]. Junto a este sistemático trabajo, la futura biografía de Walter Aaron Clark[4], profesor de la Universidad de California, que ya ha publicado una biografía de Albéniz, ayudará a dar una visión más completa de la vida y obra de Granados, puesto que hace un estudio de las obras más representativas de los diferentes estilos[5]. Hess no menciona más que el concurso oposición al que Granados finalmente no puede presentarse, tal como el propio compositor recoge en sus memorias transcritas por Pablo Vila San Juan en

[1] Henri Collet. *Albéniz et Granados*. París 1929

[2] *La Ilustración Musical Hispano-Americana*, 15 de agosto de 1893.

[3] Carol A. Hess. *Enrique Granados: a bio-bibliography*. Greenwood Press, 1991.

[4] Walter Aaron Clark. *Enrique Granados. Poet of the piano*. Oxford University Press. 2005. Saldrá a la venta en otoño del presente año 2005.

[5] Debido a que no hemos consultado la versión definitiva de esta biografía, nos limitaremos a comentar la de Carol Hess.

Papeles íntimos de Enrique Granados[6], además del concierto ofrecido por el compositor en el Salón Romero, el 15 de febrero de 1895. La investigadora apunta que dio algún concierto más, pero no especifica cuáles fueron esos conciertos.

El estudio del epistolario familiar, que actualmente no se encuentra en ninguna institución pública o privada sino en el archivo de la familia que custodia el nieto de Granados, Antoni Carreras i Granados, y que se nos ha permitido consultar[7] aporta nuevos e interesantes datos a esta etapa en particular y despeja algunas incógnitas respecto a la génesis y cronología de algunas obras del compositor, recogiendo, incluso, la composición de algunas que actualmente están perdidas pero de las que hasta hoy se desconocía su existencia.

Ya citadas por diferentes biógrafos[8] españoles que tuvieron oportunidad de leerlas, algunas de estas cartas o fragmentos de las mismas ya han sido editadas en algunas biografías, pero son muy pocas en comparación con el legado custodiado por la familia. Nosotros hemos tenido también la oportunidad de leerlas, procediendo a su análisis e interpretación por cuanto de luz arrojan en esta etapa de la vida de Granados. Efectivamente, en el epistolario del archivo familiar se conservan cartas de Granados a su mujer, a su madre y a sus suegros (sus "*viejitos*"), con quienes mantiene una relación más que cordial, siendo Francisco Gal —su suegro— un referente importantísimo para sus actos como testimonia su epistolario. La correspondencia entre Granados y su mujer es voluminosa porque el compositor debía escribir probablemente a diario desde su "destierro", término con el que en ocasiones definía su estancia en Madrid. Desgraciadamente no fechaba sus cartas y apenas se conserva algún sobre, por lo que la inclusión de la fecha exacta de redacción de las mismas es excepcional, y como consecuencia, la fecha concreta de composición de las obras que citamos tampoco está completamente definida.

Para hacer una revisión lo más completa posible de la estancia madrileña de Granados resulta imprescindible hacer un repaso de la vida de Pedrell —que en este momento residía en Madrid donde disfrutaba de un gran prestigio profesional del que Granados era testigo, tal como atestigua el epistolario familiar— y de la relación entre ellos, reflejada en el epistolario familiar, y también en el epistolario entre ambos que se conserva en la Biblioteca de Catalunya, ya que la relación y la influencia de Pedrell en su discípulo durante la última década del siglo XIX fue fundamental, no sólo a nivel teórico-compositivo sino también a nivel de su formación personal y profesional, puesto que Granados frecuenta los cenáculos progresistas musicales madrileños en muchas ocasiones de la mano de su maestro. Las cartas conservadas en la BC son en su mayoría de una misma época, aunque como casi siempre en el caso de Granados, apenas alguna carta está fechada. Por las referencias que proporcionan la mayor parte de ellas están escritas en la última década del siglo XIX, y en los años 1894 y 1895 hablan de dos temas fundamentales: la recuperación del pasado renacentista español, destacando a Tomás Luis de Victoria[9] y ópera catalana. Sin embargo lo que más nos interesa en este estudio son los siguientes aspectos:

— la influencia de Pedrell a través de las relaciones que Granados lleva a cabo en Madrid con personalidades liberales y progresistas (también lo hace con personalidades valencianas, que no van a ser objeto de estudio en este trabajo), o bien preocupados por el futuro —y el pasado— musical español, ya fueran o no presentados por el propio Pedrell a Granados.
— la certificación de que Granados regresa a Barcelona definitivamente en el verano de 1895 y que aún no se había presentado a las oposiciones porque no habían sido convocadas.

LA ACTIVIDAD MUSICAL DE GRANADOS DURANTE SU ESTANCIA EN MADRID

Entre 1894 y 1895 Granados se traslada a Madrid. Desconocemos exactamente desde qué fecha se instala definitivamente en la capital, pero a la vista del epistolario suponemos que lo haría en septiembre o primeros de octubre, al comienzo del curso académico. Una carta fechada el 8 de mayo —carente de

[6] Pablo Vila San-Juan. *Papeles íntimos de Enrique Granados*. 1966.

[7] Agradecemos en mucho a Antoni Carreras i Granados la oportunidad que nos ha facilitado.

[8] El primero F. Vivens en 1926 en la enciclopedia Pulga, seguido en este orden por Antonio Fernández-Cid (1956), Andrés Ruiz Tarazona (1975) y finalmente su nieto Antoni Carreras i Granados (1988).

[9] Pedrell entre 1894 y 1896 publicó su Hispaniae Schola Musica Sacra con la que dio a conocer la música más importante de la polifonía renacentista española, obra que le valió el reconocimiento internacional como musicólogo.

año—, desde Madrid, perteneciente al epistolario a Pedrell puede llevarnos a pensar que Granados fue incluso antes del verano de 1894, pero pudo tratarse de un viaje circunstancial. La estancia en Madrid en los años 1894–1895, que para muchos biógrafos fue una etapa de "reflexión", en realidad fue una etapa de intensa actividad. Trabajó intensamente, puesto que no sólo compuso las obras de cámara que se conocen de su etapa madrileña (*Quinteto* y *Trío*), sino que estudiaba piano para sus oposiciones y componía obras para escena, zarzuela y música incidental. Esto evidencia, además de una inmensa capacidad de trabajo, una enorme facilidad para componer, una permanente "inspiración" que le permitía abordar varias obras al mismo tiempo. En una carta a su mujer en la que contesta a los reproches de ésta respecto a su trabajo, además de detallarle su agotadora jornada de trabajo, apunta que lo que él tarda en hacer quince días, a los demás les lleva meses. En vista de la inmensa producción de Granados, no sólo en Madrid sino también a lo largo de su vida, podemos creerlo:

"Deprez te ha dicho que estoy muy gordito. Sí: al contrario, de trabajar he vuelto a coger aquella devilidad [sic] de cerebro pero más acentuada, tanto que me he pasado dos días verdaderos tumbado en la cama con unas palpitaciones al mismo tiempo. (...) Cuatro tiempos de un trío no se hacen en cuatro días sino en 20 ó 30 noches de quemarse las cejas hasta la una. Y preparar un concierto y oposiciones no se hace sino quitándose la vista contra el papel 4 horas por la mañana y 4 horas por la tarde (...) [10]".

Además de esta intensa actividad que podríamos llamar "profesional", otra parte de su trabajo no menos importante en Madrid era mantener una vida social lo más intensa posible, vida social que le permitiese acceder a la plaza en el conservatorio, publicaciones, conciertos y, en definitiva, el éxito, que buscaba desesperadamente al igual que su reconocimiento profesional.

CONTACTOS Y CONTEXTO[11].

Pablo Vila San-Juan señala que la estancia en Madrid fue propicia "encontrando muchas puertas abiertas y muchas admiraciones sinceras"[12]. En otra carta en que se queja de que de momento no ve el fruto de su esfuerzo en Madrid, responde a los reproches y ánimos de su mujer de esta manera:

"Me dices que tú sabes que mi talento se abrirá paso, pero qué llevo ganado? Nada amor mío, nada, hasta ahora mucha tristeza y muchas lágrimas que no me canso de echar. Mucha deuda y mucha gratitud".

El epistolario tiene incontables referencias a los contactos que mantuvo en Madrid, en los que Albéniz fue un gran apoyo e impulsor profesional. Según el propio Granados, Albéniz le "pone por las nubes", y gracias a él tuvo importantes contactos a su llegada a Madrid, a pesar de las desconfianzas iniciales que le suscitaban las buenas intenciones de Albéniz. Monasterio, Bretón, Larregla...también forman parte de su círculo de contactos madrileños.

Pero Granados no sólo se relaciona con el mundo musical sino que, buscando recomendaciones que le ayudasen a llevar a buen término sus fines, mantuvo contactos con la nobleza española afincada en Madrid, como la Marquesa de Nájera[13]; fue invitado al palacio real, donde estaba muy bien considerado por la Infanta a la que visitó posiblemente en varias ocasiones durante su estancia en Madrid, habiendo sido transcrita ya alguna carta que relata la presentación a la Infanta en algunas biografías; también se relacionó con el Ministro de Fomento, realizando una audición privada en su casa, posiblemente antes del verano de 1895, que emocionó a la mujer del ministro. Amparo Gal, con gran sentido práctico, está segura de que si le hubiesen oído antes

"los principales personajes del partido conservador ya te conocerían y quizá hubieras conseguido el que se hubieran hecho las oposiciones este curso! Que fastidio, en Octubre los madrileños que son tan veletas ya no se acuerdan del santo de tu nombre[14]".

De esta etapa data el comienzo de la relación con Fernando Periquet. Es aquí cuando se conocen y comienzan a colaborar en una obra escénica, *Torrijos*, que se comentará más adelante. Ángel Guerra, escritor y crítico de *El Heraldo*, será un gran amigo

[10] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar Granados.

[11] En este apartado, salvo que se especifique expresamente, se reproducen cartas de Enrique Granados a su esposa Amparo Gal o a sus suegros conservadas en el archivo familiar Granados.

[12] Pablo Vila San-Juan. *Papeles íntimos de Enrique Granados*.1966 p. 80.

[13] "El lunes pienso visitar a la Marquesa de Nájera para que pida audiencia a SA". Carta a Amparo Gal, probablemente del 27 de octubre de 1894.

[14] Carta de Amparo Gal a Granados. Archivo familiar Granados.

durante su estancia en Madrid, apoyándole y ayudándole, con quien Granados compartió piso y quien le introdujo en casas de la nobleza, de lo que da nuevo testimonio el epistolario: "Guerra ha hecho conmigo lo que no hace un hermano, no sé cómo corresponder, si vieras cómo se ha portado con todas mis cosas de las oposiciones!", además de que posiblemente fuese el libretista de una zarzuela de la que se desconocía su composición, *Jorge el Gaitero*.

Pedrell, desde el regreso de Granados de París, le pone en contacto con sus propios amigos y personas a quienes el propio Pedrell considera buenos músicos o teóricos, es decir, que comparten sus ideales e inquietudes. En dos cartas conservadas en el epistolario de Pedrell, Granados le escribe desde Valencia. Está tratando con los más renombrados artistas de la ciudad, como recalca en otra carta donde cita a personajes a los que ha visto en la capital del Turia: "a Úbeda[15], a Amorós[16], a Giner[17], a Roberto Segura[18] y a D. Eduardo Serrano", personajes musicales principales de Valencia, y al menos uno de ellos admirado por Pedrell por su labor educativa, Amancio Amorós; Salvador Giner, del cual no tenemos por el momento conocimiento de relación con Pedrell, sabemos que intentó crear una lírica regional.

Gracias al epistolario sabemos que Granados se movió en el ámbito profesional, social y musical en que estaba Pedrell en Madrid. En ellas relata una excursión al Escorial, donde conoce al padre Eustaquio Uriarte a quien Granados califica como "un niño de lo más angelical vestido de fraile", que fue el impulsor de la recuperación y regeneración del gregoriano en España, tema sobre el que publicó varios artículos en la *Ilustración Musical Hispano-Americana* (revista musical dirigida por Pedrell). Uriarte compartía con éste la preocupación por el porvenir de la música española y la necesidad de dar a conocer el patrimonio nacional como punto de partida para una nueva creación.

Granados, durante su estancia en Madrid, estableció también contactos con personalidades ligadas al Ateneo, centro intelectual artístico progresista de la capital donde en 1896 Pedrell sería nombrado catedrático de "Historia de la Música" después de crearse la Escuela de Estudios Superiores. La germanofilia que había penetrado en España durante el Bienio Progresista (1854–56) y la revolución de 1868, en general, fue una alternativa renovadora y el krausismo reunió a la intelectualidad liberal progresista. La gran institución madrileña que impulsó este liberalismo librepensador fue el Ateneo de Madrid, institución fundamental del liberalismo desde su creación en 1835, y ligada al krausismo sobre todo a partir de la figura de Francisco de Paula Canalejas hasta 1868. Estas corrientes afectaron a la música; se introdujo la obra de Schubert y Schumann, el clasicismo vienés de la música de cámara y el sinfonismo austroalemán, que influyeron directamente en la búsqueda de nuevas perspectivas en la música de concierto y en las obras de cámara y salón. Esto se tradujo también en un intento de renacimiento musical por el ambiente aperturista, concretándose en la fundación de sociedades que cultivaban el sinfonismo y la música de cámara, como la Sociedad de Cuartetos y la Sociedad de Conciertos, por citar las agrupaciones más emblemáticas de Madrid en los últimos años del siglo XIX.

A partir de los años 80 el Ateneo había incluido en sus programaciones conferencias y veladas artísticas, literarias y musicales, intentando satisfacer la demanda de la burguesía y del público femenino incorporados al mercado cultural. Uno de los hombres ligados al Ateneo fue Gabriel Rodríguez, economista, impulsor del lied hispano, amigo personal de Pedrell y junto a él colaborador ocasional de la Institución Libre de Enseñanza. Rodríguez era admirador de la música alemana y acérrimo wagnerista, fiel baluarte de Pedrell, defensor de su nacionalismo

[15] José María Úbeda Montes (Gandía, Valencia, 1839; Valencia, 1909). Organista y compositor. Fue el primer profesor de órgano en el Conservatorio de Valencia. Su producción es mayoritariamente religiosa.

[16] Se trata de Amancio Amorós Sirvent, (Valencia, 1854; Barcelona, 1925), compositor y profesor, que estudió con Roberto Segura, profesor de piano en Valencia (el conservatorio se fundó en 1879) y composición con José Úbeda y Salvador Giner, quienes también estaban en la reunión. Fue un admirado profesor por Pedrell, quien calificó la obra *Elementos del solfeo* (1890) de Amorós como "una de las mejores en su género".

[17] Salvador Giner Vidal (Valencia, 1832; Valencia, 1911). Importante y prolífico compositor. De familia de músicos. Compuso por encargo el *Réquiem* para la misa de difuntos de María Mercedes de Orleáns y Borbón, primera esposa de Alfonso XII en 1878, lo que nos da una idea de su reputación. De sólida formación, no dejó, sin embargo, una impronta original. Se esforzó en crear una lírica regional propia, evolucionando desde el italianismo hacia las tendencias nacionalistas.

[18] Roberto Segura Villaba (Valencia, 1849; Valencia, 1902), pianista y compositor. Estudió piano en Valencia, Madrid y París. Trabajó en Valencia en escuelas pías y en l Conservatorio de la ciudad, en que fue el primer profesor de piano de su historia. En 1890 formó la Sociedad Valenciada de Cuartetos y ofreció conciertos de música de cámara. Fue compositor para piano.

y wagnerismo. Granados trabó contacto y una cierta amistad con él:

"Ayer vi al Conde M. [Morphy] y estuvo muy amable. También a D. G. R. [Gabriel Rodríguez] le visité. No olvido las amistades, ya he hecho mi visita a los Condes de Malva. Mañana dejaré mi tarjeta en casa Esperanza y Sola. Haré todo todo por medrar, que Dios me proteja".

Otro de los personajes importantes ligados a la intelectualidad madrileña y al Ateneo fue el Conde de Morphy, Guillermo de Morphy, había sido secretario particular del rey Alfonso XII, fue el mecenas de Albéniz y uno de los hombres importantes de la sociedad musical del momento. También fue director de la Sección de Bellas Artes del Ateneo a partir de 1886, y durante la estancia de Granados en Madrid mantuvieron unas relaciones cordiales. En el epistolario familiar se incluyen muchas referencias a estos contactos con Morphy:

"Anoche vi al conde de Morphi y estuvo tan amable como siempre" o "Mañana por la mañana voy a casa Morphi porque hay cuarteto y es muy fácil que probemos el *Quinteto*". "(...) llego en este momento de casa de Morphi. (...) El *Quinteto* les ha gustado de una manera grande, Bretón me ha hecho la parte de viola qué te parece?" "Querido viejín, (...) los amigos Morphy, Bretón y Goñi, etc., todos están en el mayor grado de amistad conmigo"...

Granados busca presentarse a Segismundo Moret, presidente del Ateneo posiblemente en enero de 1895. También Mitjana, acérrimo pedrelliano, forma parte de los contactos en Madrid. Como última referencia a los contactos madrileños, recordaremos que Granados se puso también en contacto con algunos editores, buscando la edición de sus obras, como Zozaya y Romero.

OPOSICIONES

Entre 1894 y 1895 Granados se traslada a Madrid y trata de conseguir una plaza en el conservatorio por medio de unas oposiciones, tema de gran importancia para él y para su familia, puesto que las oposiciones son una constante en sus cartas a su familia y a Pedrell, así como las relaciones que debía mantener para asegurarse una plaza en el Conservatorio. Ya antes de Madrid Granados había intentado conseguir una plaza como profesor de piano en Barcelona, sin éxito: "Tengo deseos de hacerme conocer, de crearme una situación y me presento a concurso para una plaza de profesor de piano en la Escuela Municipal[19]". No la consigue, otorgándosela a Joan Baptista Pellicer. Según sus declaraciones de nuevo una "enfermedad gravísima" le impide realizar el examen y finalmente se concede a favor de Pilar Fernández de la Mora[20], que más adelante sería maestra de José Cubiles, y que entonces era la favorita del público madrileño.

Lamentablemente, hasta la actualidad, nuestras indagaciones sobre las fuentes para descubrir la fecha exacta de las oposiciones que tuvieron lugar en la década de 1890 han sido infructuosas. En un repaso de las actas de los años 1894, 1895, 1896 y 1897 del archivo histórico del Real Conservatorio madrileño, Fernández de la Mora no aparece como profesora hasta junio de 1897, lo que revela que hasta el año 1896, como señala Subirá en su artículo, no se llevaron a cabo las oposiciones. Este hecho se corresponde con el epistolario a Pedrell y a su mujer desde Madrid, e incluso con las cartas a Pedrell desde Barcelona[21]. En su estancia en Madrid Granados trata a muchos profesores del conservatorio e incluso realizará una visita a casa de Monasterio, entonces director de dicha institución, para darse a conocer y obtener opiniones favorables que le facilitasen el acceso a la plaza de profesor de piano.

En una carta a su mujer del archivo familiar Granados anticipa que Pilar Mora será una de las que le disputarán seriamente la plaza en el conservatorio:

"La Pilar Mora se presenta; y Vallejos también. La plaza la disputaremos Pilar Mora, Vallejos y yo".

Efectivamente Granados había enfermado gravemente en Madrid por una serie de dolencias que lo mantuvieron en la cama unas semanas, sin embargo se recuperó de estas enfermedades, tal como relata en sus cartas. Por ello, si las oposiciones tuvieron lugar en los primeros meses de 1896, estaría recuperado. Ahora bien, existe una carta en la Academia Marshall, transcrita por Clark, remitida desde un "establecimiento de aguas minero-medicinales", y en el archivo familiar se guarda otra a Amparo escrita en un papel de *San Hilario Sacalmi. Establecimiento de*

[19] Pablo Vila San-Juan. *Papeles*... p. 73

[20] José Subirá. "El compositor Enrique Granados en Madrid". *Diario de Barcelona.* 15 de febrero de 1957.

[21] Cuando Granados participa por primera vez con la Societat Catalana de Concerts, en octubre de 1895, solicita insistentemente a Pedrell que le mantenga informado sobre la convocatoria de las oposiciones (Epistolario Pedrell, BC)

Aguas Minero-Medicinales, un hotel/balneario que funcionó entre 1881 y 1936, época de su mayor esplendor, al que asistían la alta burguesía catalana (probablemente Granados pudo ir gracias a la existencia de un protector económico) y durante el año 1896 no tenemos referencias de la actividad concertística. Si, como relata en sus memorias, una enfermedad gravísima le priva de hacer las oposiciones y le obliga a convalecer en el campo, estas cartas desde el balneario podrían ser consecuencia de esta enfermedad. Sin embargo, parece que Granados exagera o se equivoca cuando afirma en sus memorias que dicha enfermedad le obligó a permanecer tres años en el campo. Apenas existen, efectivamente, referencias de conciertos de Granados en el año 1896 en Barcelona (únicamente al final de año), pero precisamente 1897 fue uno de sus años más activos como concertista, además de ser el año en que se funda la Sociedad Filarmónica, y participa en la "Academia de la Sociedad Filarmónica", en la que también toman parte Crickboom y Casals.

REFERENCIAS EPISTOLARES A SU OBRA

Obra lírico-teatral

La obra lírico-dramática de Granados es una realidad aún sin descubrir por los oyentes contemporáneos. El único estudio llevado a cabo con rigurosidad sobre este tema es de Mark Larrad, quien hizo su tesis doctoral en la Universidad de Liverpool sobre las obras lírico-dramáticas catalanas de Granados, *The Catalan Theatre Works of Enrique Granados*. A este investigador se le debe agradecer el redescubrimiento y estudio de las obras escénicas directamente relacionadas con el movimiento modernista catalán, siendo un paso fundamental para entender en su totalidad y en su complejidad la obra de Enrique Granados al tratar varios aspectos muchas veces olvidados o completamente desconocidos del compositor, como son su faceta como compositor de escena, y su obra catalana, alejada de los tópicos españolistas en que se le suele encasillar a causa del éxito y de la difusión de sus obras más célebres: las *Danzas españolas* y las *Goyescas*. Siendo evidente su trascendencia e importancia, el trabajo de Mark Larrad es un apartado concreto de la obra para escena de Granados, puesto que antes y después de la etapa en que compuso para escena en catalán (entre 1898 y 1914) lo hizo también en castellano, cultivando desde el género chico que estaba en boga hasta la ópera, *María del Carmen*, y *Goyescas* o *Los majos enamorados*, sin olvidar la música incidental.

Zarzuela

Como acabamos de comentar, Granados, que mantuvo una importante actividad compositiva durante su estancia en Madrid, dirigió gran parte de su composición al teatro lírico, y en concreto y, quizá sorprendentemente, a la zarzuela. Ésta es una de las novedades extraídas de este epistolario y es que, antes de *Ovillejos* (1897), la primera obra para escena de la que hasta hoy se tenía noticia[22], Granados se acercó al género zarzuelístico.

A partir del análisis de estos dos epistolarios, y repasando la relación entre maestro y alumno también a través de sus vidas musicales, sostenemos la tesis de que la influencia que tuvo Pedrell sobre Granados en su formación y primera época como profesional de la música fue notoria y definitiva. Granados, como conocedor de las teorías pedrellianas y de la trilogía operística *Els Pirineus* y admirador de la misma[23], con casi total seguridad veía en la ópera el mejor medio de expresión musical lírica, por lo que el compositor explica claramente a su mujer el motivo por el que se dedica al género de la zarzuela, carta en la que narra una invitación a comer donde estaba invitados también Albéniz y la cantante Matilde Pretel[24], quien después de una sesión pianística de Granados que emocionó a los concurrentes

[22] Walter Aaron Clark, compartiendo la misma opinión de Carol Hess, afirma que *Ovillejos* se comenzó a componer en 1897, basándose en los manuscritos conservados y en la entrevista a *Musical America*, 23, Diciembre 1915 "Granados Here for Production of *Goyescas*" ("Hace diecisiete años hice un trabajo que fracasó").

[23] Existe constancia de este hecho en el epistolario conservado en la Biblioteca de Cataluña. Además según el biógrafo de Apeles Mestres, José Tarín Iglesias, la primera audición privada de *Los Pirineos* tuvo lugar en el taller de Apeles Mestres, en la que colaboró Granados junto a Pedrell y a Arteaga: "La ejecución tuvo lugar a tres voces y seis manos (...) Pedrell tecleaba y cantaba con entusiasmo, esforzándose en hacer resaltar todos los efectos orquestales y gritando de repente a Arteaga — Fes sentir aquestes trompes! O, bien a Granados: — Porta tu el cant i fes sonar la corda; ja faré jo la fusta...!" José Tarín Iglesias. *Apeles Mestres. El último humorista del siglo XIX*. Editorial Políglota. Barcelona 1954. p. 39

[24] Matilde Pretel, cantante que adquiriría gran éxito con *El tambor de Granaderos* de Chapí en su reestreno en abril de 1895.

("excuso decir que yo los hice enternecer con mi música, Albéniz casi lloraba"[25]) la Pretel le ofreció buscar un libro para la composición de la zarzuela

"y que ella lo cantaría (...) Me ha dado un libro ya pero diciéndome de antemano que no haga caso y que si no me gusta se verá otro. Le pediré otro pues este no me gusta, en fin, hasta que aparezca uno bueno (...) Titín de mi vida, quiero ver si me cuelo por el teatro pues es el único porvenir de hoy en día, si hago una zarzuela y gusta (...) me gano más que teniendo el mejor trabajo"[26].

En una nueva carta a Amparo Gal, Granados explica que tiene el beneplácito de Pedrell para dedicarse a este género si quiere vivir profesionalmente de la música. Además, somete al juicio de su maestro su composición, como tenemos constancia que hace otras veces:

"Cielo de mi vida, son las dos y me voy corriendo a hacerle oír a Pretel lo que tengo hecho, ya tengo tres números. Ayer los vio Pedrell y le han gustado, pues dice que están muy dentro del género. Esta noche te escribiré con calma, anoche trabajé mucho, veremos si en 15 días lo acabo. Pedrell encuentra muy bien que me lance a este género, dice que hoy es el único medio de ganar dinero[27]".

El encargo para realizar esta zarzuela para el teatro Apolo surgió gracias a Albéniz, compositor de carácter afable y desprendido, que se encontraba en España porque el 26 de octubre de 1894 estrenaba *San Antonio de la Florida* en el teatro Apolo, poniendo en contacto a Granados con los empresarios de dicho teatro:

"Después de cenar nos fuimos a Apolo donde Albéniz me presentó a medio mundo. Pero la presentación más gorda fue la del EMPRESARIO que acabó diciendo que "carta blanca", que lo que él quiere casualmente es gente joven y con bríos para quitar de una vez de los carteles todas esas mamarrachadas y hacer que el público se acostumbre a lo bueno. Albéniz dice que no se va de aquí sin que me quede un buen libro[28]".

Aunque durante un tiempo no encontró un libreto de su gusto ("Si quisiera se me han presentado dos libros para hacer música pero no son de lo que yo siento, no son para mi estilo[29]") finalmente parece que encontró uno que le interesó lo bastante como para dedicarse a él. Desgraciadamente desconocemos el título[30], y aunque en alguna carta hace una descripción de un posible argumento no podemos saber con total seguridad si es el argumento elegido finalmente para la zarzuela, aunque es posible que sea así. En otra epístola hace mención de los números que lleva escritos:

"Introducción, 1º coro bailable, 2º coro, 3º coro, y medio dúo [...] Me falta la romanza y una serenata, y creo que en 8 días la acabaré[31]".

No se conserva ninguna partitura de esta zarzuela que Granados sí terminó, aunque la supuesta canción con título de *Serenata* para voz y piano[32] que se conserva en el Museu d'Art de Girona incompleta y que está dedicada a Albéniz podría ser la "serenata" que dice va a incluir en la zarzuela y que regala a éste dos días después del estreno de su obra *San Antonio de la Florida*. Las fechas en que Granados probablemente escribe su zarzuela, la relación establecida entre ambos compositores a partir de este hecho y que le dedique una partitura sin terminar refrendan esta hipótesis.

Sin embargo, parece que el fracaso obtenido por una de las dos obras teatrales que Albéniz estrenó en otoño de 1894 —*San Antonio de la Florida* y *La sortija*— ocasionó que la obra de Granados no llegase a representarse. Lamentablemente las cartas que se conservan no aclaran si fue por causa de *San Antonio de la Florida* —estrenada el 26 de octubre de 1894 que no tuvo gran éxito aunque se mantuvo en cartel quince días— o *La sortija* —estrenada en el 23 de noviembre de 1894, en Madrid, en el Teatro de la Zarzuela—, puesto que Granados nunca especifica el título de las obras de Albéniz de las que habla, habiendo asistido a ambos estrenos. Creemos que la obra detonante fue *La sortija*, traducción de *The Magic Opal*, a la que Albéniz había añadido algunos números para aproximarse a los gustos del nuevo público y que fue un fracaso de crítica[33] y público;

[25] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar Granados.

[26] Ibídem.

[27] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar Granados.

[28] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar Granados.

[29] Archivo familiar Granados.

[30] En una carta creemos leer "*Valonas*", pero no es fácil de descifrar.

[31] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar Granados.

[32] Será publicada en la edición integral de las canciones de Granados por la editorial Tritó próximamente.

[33] Un "Don Cualquiera" en *La Justicia*, el 24 de noviembre, acusa de falta de inspiración esta obra: "Acaso, dentro de la manía melódica que le obsesiona, los más entendidos no hallarán un defecto musical en toda la partitura, pero el público, la masa anónima, se aburre soberanamente".

apenas duró tres días en escenay sólo porque así estaba especificado en el contrato. Granados ya acudió con recelo ("Esta noche se estrena la otra obra de Albéniz. ¡Dios le proteja más que con la otra, como yo lo deseo![34]"). Así explica a Amparo Gal el estreno de la obra y las posibles consecuencias que puede sufrir él mismo:

"Entrañable mujer mía: Anoche he sufrido horrorosamente pues el estreno de Albéniz ha sido la desdicha más grande que puede darse. Gracias a los amigos que había en el teatro le hemos hecho salir al final de la obra tres o cuatro veces, pues creí que no se acababa ésta. Estoy muy disgustado con este motivo y es fácil que este desastre me haga un poco de daño pero si en la zarzuela por causa de este fiasco no pudiéramos colarnos lo haremos en otro teatro. (...) Yo creo que esto no ocasionará más que un pequeño retraso de unos días, paro los ensayos, yo estoy ya acabando con mi trabajo. Que no hay poco, Titín, has de saber que para lo mismos otros se toman mes o mes y medio, y yo al mismo tiempo no descuido el piano. (...) Anoche vi al conde de Morphi[35] y estuvo tan amable como siempre. El lunes pienso visitar a la Marquesa de Nájera para que pida audiencia a SA. Anoche asistió a la representación y el público no respetó nada, ni a ella".

Por la carta incluso podría entenderse que Granados pretendía estrenar su zarzuela en el Teatro de la Zarzuela, aunque en la carta que escribe a su suegro transcrita a continuación no descarta tampoco el teatro Apolo o el Eslava. En esta epístola se muestra esperanzado para poder estrenar su propia obra:

"Lo de Albéniz ha sido un desastre, y perjudicarme... no, porque la cosa se reduce a retrasar un poco nuestra obra, puesto que Ayuso cree que si nuestra obra ha de gustar, más vale que la haga un teatro que pueda darla todas las noches, en estos momentos Apolo está ensayando una en dos actos de Arbós[36] que tenía ya el compromiso y Eslava está todavía con dos estrenos recientes. Todo es retrasar un poco nuestra obra pero se hará[37]".

Según parece Granados no llegaría a estrenar esta obra, como se deduce de otras cartas, en que espera que su obra, ya terminada, tenga salida en algún escenario:

"Mis queridos viejitos, (...) yo sigo trabajando mucho y sin desmayar, veremos de aprovechar un hueco para ver de dar las *Valonas* (¿) Depende de Ayuso pues yo estoy preparado para cuando quieran. Tengo la seguridad de que se pondrá, solamente que será más tarde de lo que creíamos (...)".

Jorge el Gaitero

En las cartas aparecen referencias a otra obra lírica, *Jorge el Gaitero*, título del que no hay ninguna referencia en la Biblioteca Nacional o Biblioteca de Cataluña, y ningún rastro evidente en los diferentes archivos Granados de diferentes instituciones. Esta obra la compuso durante su estancia en Madrid, y probablemente la acabó a finales de 1894 o a comienzos de 1895. Desgraciadamente Granados no explicó en ninguna de las cartas que se conservan apenas nada de esta obra lírica. No sabemos qué estructura tiene, ni con qué objeto fue escrita o su argumento, aunque sí sabemos que tenía muy buen concepto de la música que escribía, y que escribió el texto en colaboración con Ángel Guerra, crítico de *El Heraldo*, con el que ya se ha comentado que mantuvo una intensa amistad en los meses de residencia en Madrid. Lo único que sabemos con certeza es que en septiembre o comienzos de octubre ya tenía algunos números hechos. Decidió dejarlo como zarzuela, aunque probablemente sin basarse en los patrones de zarzuela vigentes. En una carta en la que hace mención a las muchas obras que compone al mismo tiempo, dice:

"Esta tarde viene Guerra para ver de adaptar un corito de *Jorge*. Hemos decidido hacerlo zarzuela (...) para que sea más fácil el representarlo y que lo puedan admitir enseguida. Guerra y yo estamos decididos a dejarlo listo antes del mes que viene. No sé cómo voy a salir de todo".

Las otras ocasiones en que Granados cita su obra *Jorge* son para hacer una breve mención de la misma, para decir que está trabajando en ella mientras, al

[34] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar Granados.

[35] El Conde Morphy, Guillermo de Morphy (con "y" como corregirá el propio Granados entre marzo y mayo de 1895) fue director de la Sección de Bellas Artes del Ateneo a partir de 1886. Fue secretario particular del rey Alfonso XII, mecenas de Albéniz y uno de los hombres importantes del mundo musical del momento.

[36] Se trata de *El centro de la tierra*, "viaje cómico-lírico, fantástico, inverosímil" en dos actos, con libreto de R. Monasterio y C. Lucio, estrenada el 26 de noviembre de 1894 en el teatro Apolo. Esta obra acaba de ser grabada por el sello *Verso*, en edición crítica de José Luis Temes, para celebrar el centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

[37] Carta a Francisco Gal. Archivo familiar Granados.

mismo tiempo, compone el trío, la zarzuela... Granados se siente muy orgulloso de esta obra. En un fragmento de una carta en la que se muestra encantado por el éxito de su *Quinteto* dice "Cuando Dios nos dé una temporadita de tranquilidad y les presente *Jorge el G.*[aitero] qué van a decir?[38]". En otra carta, Granados señala que está trabajando en *Jorge*, donde, junto al literato (Guerra) tiene que cambiar los versos para adecuarlos a su música:

"Estoy trabajando en *Jorge*, que me costará un poco pero que resultará divino, le hago cambiar una porción de metros del verso pues me lo hago venir bien a la música mía".

Torrijos

La única obra compuesta en Madrid de que se conserva un manuscrito que certifica su existencia y que además está completo es *Torrijos*, sito en el archivo de la editorial Schilkret en Nueva York, obra para orquesta y coro de la que no tenemos la certeza por el momento de que llegara a representarse. Walter Aaron Clark, en el borrador de su biografía sobre Enrique Granados, en el capítulo del Epílogo, narra cómo tuvo acceso al archivo Schilkret donde encontró intacta la partitura de *Torrijos* que había sobrevivido a un incendio en los archivos de la citada editorial. Señala que claramente es música incidental para coros y orquesta, pero se desconoce el autor del libreto y la fecha de composición. En una carta a su mujer, Granados explica quiénes son los autores, cómo está escrita la obra, e incluso su influencia musical directa, que se encuentra en *La Arlesiana*[39]. La carta está escrita con casi toda probabilidad en otoño de 1894. Gracias a ésta se aclaran algunos interrogantes, descubriendo así que la primera colaboración entre Granados y Fernando Periquet se da en esta obra, puesto que éste y Fontanals[40] realizan el libreto. Por lo que Granados sugiere en las cartas, la obra se querría estrenar posiblemente el 11 de diciembre de 1894, fecha del aniversario del fusilamiento del general Torrijos. Además, Granados realiza una descripción detallada de la obra, también desde el punto de vista escénico.

"Amada mía: (...) me he colado al cuerpo una obra (en un acto pero me ha dado trabajo) como es *La Arlesiana*, en ese estilo, se titula *Torrijos*. Elías tiene muchas ganas de estrenarla (...) el día 11 que es el aniversario del fusilamiento de Torrijos (...) He escrito, y está ya instrumentado, dos escenas con coro, la 1ª un coro de pescadores dentro. La 2ª un coro de labradores dentro también. Mira si he trabajado. Sigue después una marcha fúnebre que acaba con una descarga, se alza un velo y aparece el cuadro tan célebre de Gisbert[41], que figura Torrijos y sus compañeros que les están vendados los ojos para ser fusilados y unos cuantos que ya están extendidos en el suelo. La música recuerda el tema de Torrijos, cae el telón pausadamente y una vez caído éste se oye con el último acorde la segunda descarga que es la que el público ha de suponer que mata a Torrijos. El asunto es hermoso. Reza a Dios para que guste. Durante la obra se oyen trocitos de música como en la Arlesiana. (...) Los autores de la letra son Periquet y un tal Fontanals a los cuales Elías les ha comprado ya una obra en tres actos. Periquet es uno de los hombres de confianza de Mencheta, escribe en *El Noticiero* (...)".

Sin embargo, en una carta probablemente fechada en enero del año siguiente parece que aún no se ha llevado a cabo. Además, en otra carta escrita antes del estreno de su *Quinteto* revela que las desavenencias con Periquet se dan ya desde los inicios de su amistad, augurando lo que será una relación complicada:

"Periquet y yo acabamos de tener una agarrada pues ha estado inconveniente y le he dicho que por mi gusto ya podía coger el sombrero y largarse. Se había llegado a suponer que yo perdería ahora mi tiempo en ocuparme del dichoso *Torrijos*".

Miel de la Alcarria

Granados también se relacionaba con Feliú i Codina, autor de *Miel de la Alcarria*. Si Granados compuso la música para el estreno de esta obra teatral, el 8 de enero de 1895, en el Teatro de la Comedia, en el que posiblemente colaboró la actriz María Guerrero, la carta de donde procede el fragmento que

[38] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar Granados.

[39] Granados se refiere a *L'Arlesienne*, de G. Bizet.

[40] Puede que se trata de Laureano Fontanals Arater (España? 1870) compositor del que apenas se tienen referencias. Colaboró con Chueca y con Joaquín Valverde sin que se conozca ninguna obra suya en solitario

[41] *El Fusilamiento de Torrijos* narra la ejecución de José María de Torrijos y Uriarte (Madrid, 20-III-1791, 11 de diciembre de 1831, Málaga), destacado militar que luchó en la Guerra de la Independencia y que, tras el regreso al absolutismo de Fernando VII se alineará con el partido liberal, intentando varios levantamientos en contra del poder absoluto del rey. El pintor Antonio Gisbert, en 1837, trata este capítulo histórico mostrando a Torrijos que, como el héroe que encarna, se niega a ser vendado por sus verdugos y encara la muerte abiertamente.

recogemos a continuación estará escrita, quizá, con días de antelación:

"Acabo de llegar de casa de Feliú y me ha dicho que habló a Mario, éste no podrá hacer nada a causa de no tener dama joven. Me ha prometido interesarse con la Guerrero. Esta tarde le mandan el piano a Feliú y esta noche voy a tocar. (...) Feliú me ha preguntado que en cuantos días podría tener la Miel ensayada seguramente para decirlo a la Guerrero pues tal vez en el intermedio de tiempo que ha de haber para un estreno de Sellés la pondrían (caso de convenirle a la Guerrero)".

Obra de Cámara y sus estrenos

Tanto el *Trío para piano*[42] como el *Quinteto* comenzaron a componerse, casi con total seguridad, en 1894 y se terminaron en su versión definitiva posiblemente en enero de 1895 para el estreno en sus conciertos. Esto hecho en el *Trío* se contradice con la fecha escrita en el manuscrito conservado en el archivo Granados del Museu de la Música de Barcelona y repetido en las biografías del compositor: 2 de enero de 1894. Aparentemente Granados la habría terminado un año antes, pero sin embargo tenemos la certeza de que Granados la escribió, o por lo menos terminó, durante su estancia en Madrid. Gracias al epistolario, sabemos que Granados está escribiendo el *Trío* en septiembre o comienzos de octubre de 1894:

"Al mismo tiempo va a venir Albéniz y este puede protegerme mucho pues tiene muchas relaciones en Madrid, viene a estrenar una piececita en un acto[43], no se queda aquí. Tengo casi acabado un *Trío* precioso que formará la tercera parte del concierto, pues todos me aconsejan que con orquesta no se puede tocar en el Salón Romero[44]".

Quizá Granados confundiese el año al escribir la fecha, algo comprensible, aunque en otra carta posiblemente fechada en las primeras semanas de enero, el compositor aún está terminando el primer movimiento del *Trío*, por lo que no nos decidimos a dar una fecha definitiva de conclusión de la obra.

El *Quinteto* podía estar ya terminado en octubre de 1894, o bien en un estado avanzado de composición, según otra carta a su mujer:

"Dicha de mi alma: Anoche fui al estreno de Albéniz[45] qué éxito pero eso sí, los amigos trabajaron de lo lindo porque si no había unas ganas de patear la obra que daba miedo. Hay una corriente por aquí tremenda se conoce que de partidarios de Chapí. Anoche me presentó Navas a Estremera (...) A Vital vi anoche y estuvo cariñosísimo conmigo y me presentó a Ramos Carrión. (..) Mañana por la mañana voy a casa Morphi porque hay cuarteto y es muy fácil que probemos el *Quinteto*".

Existen otras cartas del archivo que certifican que Granados hizo varias audiciones y/o ensayos del *Quinteto* con diferentes instrumentistas, incluso en una de ellas en que menciona que Bretón hizo la parte de viola, y en una carta a Pedrell[46] menciona otra audición, hasta que finalmente se lleva a cabo su estreno.

Al contrario de lo que parece que ocurrió con su obra para escena, Granados pudo estrenar las dos obras de cámara que compuso durante su estancia en Madrid. Según aparece en varias cartas, Granados tenía pensado realizar un concierto parece que incluso antes de su estancia en Madrid para, de esta manera, presentarse ante el público madrileño y darse a conocer. La idea original era realizar un concierto en el Ateneo, la gran institución madrileña, sin embargo Granados no llegó a tocar un concierto en solitario en el Ateneo, sino que finalmente tuvo lugar en el Salón Romero, espacio cultural de la casa editorial Antonio Romero y Andía, que tomó el modelo de la Sala Zozaya, la cual había sido fundada en 1883, también de la editorial del mismo nombre[47].

El estreno del *Quinteto* no tuvo lugar junto al *Trío* el 15 de febrero de 1895, tal como se afirma, sino que

[42] Se conservan fragmentos de otro trío para dos violines y viola, antes en el Centre de Documentació Musical de Barcelona, recientemente trasladado a la Biblioteca de Catalunya.

[43] Se refiere a la ya comentada *San Antonio de la Florida*. Albéniz, quien había establecido su residencia en París durante el verano de 1894, tal como relata Walter Aaron Clark en la biografía de Albéniz *Isaac Albéniz. Portrait of a Romantic*. (Oxford; New York, 1999), y el 13 de septiembre interpretaba un concierto en San Sebastián, por lo que en el intervalo de tiempo entre el 14 de septiembre y algunas semanas antes del estreno de su zarzuela Granados estaba componiéndolo.

[44] Carta a Francisco Gal. Archivo familiar.

[45] Podría tratarse del comentario a *La sortija*, pero no lo creemos al cotejar el comentario de Granados con el caso anterior y con la críticas de *San Antonio de la Florida*, que dan un éxito mediano a la música y que según la transcripción de la crítica del *El Correo español* "Pipí" en la p. 143 de la biografía de W. A. Clark de Albéniz (Ibíd. 45) "*La sala estaba completamente llena, predominando el elemento inteligente, que aplaudió con entusiasmo todos los números (...)*".

[46] Epistolario de Pedrell. Biblioteca de Catalunya.

[47] Sobre Antonio Romero y su actividad musical remitimos a la tesis doctoral inédita de Alberto Ventimilla: *El clarinetista Antonio Romero y Andía (1815–1886)*, dirigida por Ramón Sobrino y leída en el Dpto. de Hª del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo en 2002.

tuvo lugar probablemente dos o tres semanas antes, también en el Salón Romero. El epistolario familiar no deja dudas respecto a este hecho. Basándonos en el mismo, deducimos que el Salón Romero dedicaba algunos viernes de mes a sesiones de cámara, que Granados llama "sesiones de cuarteto" y realizando algunos cálculos pensamos que Granados estrenó el *Quinteto* el 25 de enero de 1895. Este hecho le llena de expectación e ilusión a Granados, tal y como refleja en sus cartas. Incluso menciona que su *Quinteto* será interpretado por la prestigiosa Sociedad de Cuartetos, lo cual no era extraño ya que durante un tiempo el Salón Romero fue sede de la dicha Sociedad. De este concierto conocemos incluso el programa:

"Mira el Programa. El primer cuarteto es de Arriaga, autor del tiempo de Mozart, murió hace cien años, era un talentazo. El segundo número como verás es Mendelssohn y luego yo, tu Grieg. El primer número de hoy tenía que ser Grieg pero no ha habido tiempo de acabarlo pues mi *Quinteto* lo ha impedido. (...) Adiós vida de mi alma, hay gran expectación para mi obra esta noche[48]".

Según refleja Granados, su *Quinteto* fue un éxito. En una carta que ya aparece transcrita parcialmente en la biografía de Antonio Fernández Cid[49] Granados relata el éxito de su *Quinteto*:

"Mi adorada Amparo, cielo de mi alma, anoche he tenido el éxito más grande de mi vida. Ha sido una verdadera noche de gloria, de gloria verdad. Figurar entre los cuartetos del Salón Romero! Ver mi nombre entre los de Mendelssohn! El éxito de anoche no es más que un principio de lo que ha de venir (...) Hubo un momento que no me entendía de felicitaciones (...) Quiero dar mi concierto el 8 del mes entrante, si no hay inconveniente. Querido viejito, estoy más contento! Esto me prepara muy bien para mi concierto. Hoy me quedo en la cama pues no quiero descuidar el catarro que tengo. Mando unos recortes de los periódicos de la mañana (...). En el público imparcial hubo un entusiasmo como pocas veces, y al verme salir más pues todos decían ¡qué joven! Pero los inteligentes (que no tuvieron otro remedio que aplaudir) parece que alguno dijo que yo era demasiado modernista y que me iba de la forma antigua clásica, que hacía como Brahms y Schumann que era un poco desigual de factura, sin saber lo que decir estaban ofuscados. Guerra me ha dicho que contra eso suelta él algo en *El Eraldo* [sic]".

Su *Quinteto* parece ser que tuvo adeptos y detractores, y se debió de ver reflejado en la prensa (*El Globo* y *El Heraldo*, concretamente). En otra carta a Amparo Gal comenta las críticas de los periódicos, donde algunos críticos comentan lo que ya anticipó en la carta anterior respecto a la "modernidad" de su música, a la que según parece algún sector del público más conservador no estaba habituado:

"Habéis leído *El Eraldo* [sic]? Sabéis contra quién va? Contra lo que dice *El Globo* que como veréis es el único. Qué mal les ha caído el *Quinteto* a algunos maestros! Pero lo que no podéis figuraros es lo chafados que los va a dejar el *Trío*! Ave María purísima, como que es mi mejor obra. El marqués de Ynestrillas [sic] o sea el conde a quien me presentó el padrino, no faltó a mi *Quinteto* pues yo le puse una tarjeta finísima y delicada. Me vino a abrazar al cuarto de artistas. Guerra me presentó a los marqueses de Vivel, irán a mi concierto todos. Entró en al cuarto la mar de gente que decían "Yo no le conozco pero quiero apretarle las manos". Cuando Dios nos dé una temporadita de tranquilidad y les presente *Jorge el G.[aitero]* qué van a decir?... ¡¡¡La primer vez que se tocaba en el Salón R[omero] una obra de "música de cámara" de compositor español vivo!!! Eso decían por todo el salón los concurrentes. Ha sido el triunfo más grande de mi carrera".

Como acabamos de ver, Granados habla de su próximo concierto ya para "el 8 del mes entrante". En una nueva carta, señala "Que he hecho venir a Romero y le he comprometido ya el local para de ayer en quince, día 8 del que viene[50]". Sin embargo no será hasta el día 15 cuando se llevará a cabo. En una carta a su mujer apunta que "el día 15 sin falta es el concierto mío. Descuidad la cuestión de propaganda pues se hará bien".

Éste es el único concierto en Madrid[51] del que hoy existe una referencia con fecha exacta, el que tuvo lugar en el Salón Romero, el 15 de febrero de 1895, donde estrenó su *Trío con piano*, el *Quinteto en Sol m* y varias obras para piano: una obra perdida *Balada*, los *Valses poéticos* y un *Impromptu*; en él participaron Francés, Peralta, Cuenca, Casals y Güervós[52]. Como vemos, el *Quinteto* y *Trío* son objeto de mención en numerosas cartas a su mujer, donde habla de las esperanzas puestas en ellos, del éxito conseguido gracias al *Quinteto* y de la reputación alcanzada y en varias epístolas considera el *Trío* como su mejor obra.

[48] Carta a Amparo Gal. Archivo familiar. Posiblemente el 25 de enero de 1895.

[49] Antonio Fernández Cid. *Granados*. 1956

[50] Carta a Francisco Gal. Archivo familiar Granados.

[51] Nos remitimos a la necesidad de hacer un repaso hemerográfico de la vida musical de Madrid en estos años y venideros.

[52] Este dato, que también leemos en Hess sin referencias hemerográficas, aparece en la biografía de Antonio Fernández-Cid, aunque éste no especifica la fecha.

Sin embargo hubo más ocasiones en que Granados hizo audiciones públicas, puesto que privadas las hacía frecuentemente para darse a conocer como compositor y pianista. Colaboró altruistamente en un concierto benéfico ("el viernes hay un concierto en el Teatro de la Comedia; me han pedido que toque un número. Es de beneficencia y lo organizan los periodistas. Creo que me conviene") y posiblemente participase como en las conferencias-concierto organizadas por el Ateneo, ilustrando una conferencia de su querido maestro Felipe Pedrell, el 30 de diciembre de 1895. Además de esto, Granados realizó un concierto en Palacio:

"En Palacio ya se ha organizado mi concierto en que toca Tragó, y cantan un barítono y un tenor, creo que Serrano ha mangoneado algo. (...) te prometo que haré todo lo posible por ser presentado a la Reina".

Piano

En el epistolario no hay constancia de que las obras que se citan en el anexo fueran compuestas durante la estancia de Granados en Madrid. La excepción son los llamados por Granados *Valses íntimos* que escribió para su mujer Amparo Gal y que cita en algunas cartas y de los conocemos cada uno de los lemas, íntimos, con que Granados tituló cada vals. Douglas Riva, en el prólogo al Vol. 15 de la *Integral para piano*[53], considera los *Valses sentimentales* como obras preparatorias de los *Valses íntimos*, también llamados *Cartas de amor*. Gracias al epistolario sabemos que en su génesis formaron parte de la misma obra. Posiblemente dio a publicar más adelante sólo algunos valses en la *Ilustración Musical Hispano-Americana*, en una selección que llamó *Cartas de amor*, quedando los demás inéditos, algunos de los cuales son recogidos por Douglas-Riva como *Valses sentimentales*. Douglas Riva señala que las obras pudieron ser escritas entre 1892 y 1893 como regalo para su futura esposa, pero sin embargo los compuso probablemente entre marzo y abril de 1895[54]. Hacemos una relación de los valses íntimos, con el orden que Granados quiso dedicarle a "su Amparo":

1. Cadencioso, de *Cartas de amor* "¡Oh días felices que alegrabais nuestros corazones!"
2. Suspirante, de *Cartas de amor* "Eran suspiros de amor lo que exalaban [sic] nuestros pechos"
3. "Nos habíamos apasionado mutuamente", de *Valses sentimentales* en la edición de Douglas Riva.
4. "No había ya más que tristeza allá donde faltara ella", de *Valses sentimentales*.
5. "Mis lloros y añoranzas eran cantos tristes", de *Valses sentimentales*.

Desconocemos con qué valses exactamente se corresponderían los lemas que siguen (de *Cartas de amor* o de los *sentimentales*), pero aquí los reproducimos:

6. "Íbamos caminando del brazo al caer de la tarde..."
7. "Poco después fuimos un solo corazón"
8. "Las flores de primavera perfumaban el aire"
9. "Aquella noche en que contemplábamos juntos la imagen de Dios, nos dimos las manos para unir nuestras dos almas".
10. "Dos años después adorábamos al hijo de nuestras entrañas".

Algo muy parecido sucede con los *Valses poéticos*, de los que separa 7 de los 18 compuestos con el citado título, y que publica en Casa Dotesio. La diferencia entre ambos grupos de Valses, (*Valses poéticos* y *Valses íntimos/sentimentales*) radica en su elaboración y amplitud, traducido en dos tipos de publicaciones muy distintas. Mientras las *Cartas de amor* se publican en una revista musical, los *Valses poéticos* lo hacen en la editorial española más importante (Casa Dotesio). Sin embargo Granados había tenido una oferta de la Casa Romero para publicar los valses, de lo que se hace eco en una carta fechada probablemente el 14 de febrero de 1895, aunque desconocemos si se llevó a cabo. Creemos que fueron compuestos en los mismos años (1894–1895).

---

[53] *"Integral para piano de Enrique Granados"*. Edición Urtext. Alicia de Larrocha, Xosé Aviñoa, Douglas Riva. Editorial Boileau. 2002.

[54] En la carta en la que Granados escribe los "lemas para los valses" menciona "no hay todavía anuncios de oposiciones, hoy hablando con Lot la [sic] he dicho que era muy extraño que no se anunciase el tribunal y he dicho que no tiene nada de extraño pues hasta que el nuevo ministro se haga cargo del Ministerio pasa tiempo". Teniendo en cuenta que Sagasta gobernó hasta el 22 de marzo de 1895, y el 23 de marzo Cánovas subió al poder hasta su muerte el 8 de agosto de 1897, esta carta debe ser probablemente de finales de marzo de 1895 o abril.

Anexo OBRA.

Nº	Fecha	Título	Género	Autor literario y/o estreno	Manuscritos y archivos
Teatro lírico/Música incidental.					
1	1894–1895	*Jorge el Gaitero*	Zarzuela	Ángel Guerra (crítico de *El Heraldo*)	Ms perdido
2	1894–1895	Desconocido	Zarzuela	Desconocido. Estreno?	Ms perdido
3	1895	*Torrijos*	Música Incidental (según Clark)	Fernando Periquet y Laureano Fontanals Arater (¿)(España? 1870) compositor del que apenas se tienen referencias. Estreno?	Archivo Schilkret
4	Ca 1895	*Miel de la Alcarria*	Música incidental	Feliú i Codina.	Ms en CDM
Cámara					
37	1894–1895	*Quinteto op. 49*	Piano y cuarteto de cuerda	Estrenado en 1895 en el Salón Romero de Madrid. Sabemos que *Quinteto* y *Trío* fueron compuestos durante la estancia en Madrid de Granados por las cartas a su mujer Amparo (Archivo familia Granados).	CDM, MMB
38	1894–1895	*Trío*[55] *op. 50*	Violín, cello y piano	Estrenado el 15 de febrero de 1895, en el Salón Romero de Madrid	MMB.
Piano/Voz y piano					
32	Valses íntimos. 1894–1895.	*Cartas de amor. Valses íntimos*	Piano		
33	1894	*Serenata*	Voz y Piano	"A mi queridísimo Isaac. Madrid, 28-10-94"	Ms aut. en Museu d'Art Girona
39	Ca. 1894	*Tres improntus*	Piano	Estreno de uno de ellos el 15 de febrero de 1895, en Madrid	Ms Ac. Marshall III Improntu UME 1912[56] Dos improntus.
42	Ca. 1895	*Valses poéticos*[57]	Piano	Estrenados en 1895 en el Salón Romero de Madrid.	Ms CO MMB
46	Ca. 1895	*Balada*	Piano	Estreno 15 de febrero de 1895	

BC: Biblioteca de Catalunya; **CDM**: Centre de Documentació Musical. (Barcelona), actualmente trasladado a la BC; **Ac. Marshall**: Academia Marshall; **MMB**: Museu de la Música de Barcelona; Ms.: manuscrito; Aut.: Autógrafo

[55] El trío está dedicado a su mujer. "*creo que ya te dije que mi gran trío te lo dedicaba a ti*".

[56] Catálogo del *Archivo histórico de la Unión Musical Española: partituras, métodos, libretos y libros*.

[57] Quizá publicados por la casa Romero después de que acabara con la edición de La Dolores en 1895. *Apariciones*, publicado en la *Integral para piano* considerada por Douglas Riva como una preparación para los *Valses poéticos*.