

UC Riverside

Diagonal: An Ibero-American Music Review

Title

La fuerza del regionalismo: Recepción de la obra de Enrique Granados en la ciudad de Murcia (1916-1922)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1j07q6n6>

Journal

Diagonal: An Ibero-American Music Review, 4(1)

Author

Encabo, Enrique

Publication Date

2019

DOI

10.5070/D84145642

Copyright Information

Copyright 2019 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed



La fuerza del regionalismo: Recepción de la obra de Enrique Granados en la ciudad de Murcia (1916–1922)

ENRIQUE ENCABO
Universidad de Murcia

Resumen

La recepción musical es un fenómeno que responde a una complejidad que sobrepasa con mucho la partitura. La clásica tripartición de Merriam es especialmente útil para comprender la afición musical en una época en la que el sonido no puede desvincularse de ningún modo de la carga ideológica y simbólica atribuida, que se traduce en un concepto y, sobre todo, en un comportamiento determinado hacia “una” música concreta. Bajo estas premisas pretendemos comprender la recepción en la ciudad de Murcia de la obra de Enrique Granados –desconocido para el público murciano hasta la creación de *María del Carmen* (1898), y, a raíz de la ópera de ambientación huertana, asumido como “propio”– tras el fallecimiento del compositor.

Palabras clave: Granados, Murcia, recepción musical, siglo XX, nacionalismo

Abstract

Music is much more than the mere score. Merriam’s classic analysis is especially useful in order to understand that musical reception as sound cannot be disconnected in any way from ideological and symbolic meaning, which translates into a concept and, above all, a particular attitude towards “one” concrete music. Under these premises, I intend to examine the early reception of the work of Enrique Granados, focused on the city of Murcia—unknown in Murcia until the creation of *María del Carmen* (1898), and, as a result of this opera, assumed as its “own”—after the death of the composer.

Keywords: Granados, Murcia, critical reception, twentieth century, nationalism

¿Quién es este Enrique Granados?

Bien pudo ser esta la pregunta que muchos murcianos se hicieran al conocer la elección del compositor catalán como autor de la ópera ambientada en Murcia *María del Carmen*. En otro lugar¹ señalamos cómo, tras el estreno en Murcia –el 26 de mayo de 1896– del drama de Feliú y Codina, se fabuló sobre el autor de la futura pieza operística: dos nombres sonaron con fuerza, el del murciano Fernández Caballero, que aunque de avanzada edad seguía cosechando éxitos en el terreno del género chico, y el de Tomás Bretón, que había musicalizado *La Dolores* (1895). Sin embargo, Granados fue quien realizó la partitura, entusiasmado por los cantos y bailes populares de la huerta, que había conocido de primera mano al asistir al estreno murciano de la obra teatral. Es a raíz de esta visita cuando comienza la particular relación del compositor con Murcia: diversas

¹ Enrique Encabo, “El estreno de *María del Carmen* en Murcia a través de la prensa.” *Tonos Digital*, no. 24 (2013).

personalidades presumirán de su amistad con el músico,² se seguirán con especial atención los preparativos del estreno madrileño de la ópera y se luchará, infructuosamente, por la representación de la misma en Murcia.

Del cariño y admiración hacia Granados en los últimos años del siglo XIX existen numerosas manifestaciones. Sin embargo, en este artículo queremos llamar la atención sobre la trascendencia de su figura y obra tras su fallecimiento. A este respecto debemos indicar que la Murcia de 1896 y la de 1916, aun compartiendo semejanzas, no es la misma en el plano cultural. En la primera fecha, los protagonistas son aún los de la primera generación de intelectuales que, guiados por el “Renacimiento cultural” de la ciudad, llevan a cabo numerosas acciones de corte romántico; los músicos, aunque presentes, no son aún un grupo organizado claramente visible (a diferencia de los literatos) y aunque la labor de la incipiente crítica musical y de destacados y activos promotores es de gran importancia, todavía no adquiere el lugar destacado que tendrá en las sucesivas décadas. Quizá la diferencia más destacable entre las dos épocas es que en la segunda se alcanzan parte de las aspiraciones de la primera: la filantropía y la fe inquebrantable en el progreso tendrán su correlato en la fundación de diversas instituciones educativas, siendo este aspecto, desde el punto de vista musical, de vital importancia, pues esta segunda época estará marcada por la fundación del Conservatorio.³

A continuación describiremos la recepción de Enrique Granados en la ciudad de Murcia en los años inmediatamente posteriores a su fallecimiento, atendiendo tanto a la interpretación de sus obras como a los textos, artículos periodísticos y conferencias de los que tenemos noticia. Observaremos que para comprender acertadamente la recepción tendremos que ir más allá de los lugares y ocasiones en los que convencionalmente podríamos encontrar la obra del compositor: así, tendremos que trasladarnos de los teatros a los círculos de sociabilidad, a los espacios privados, a la calle y, en lo que refiere a las ocasiones, además del formato concierto, necesitaremos atender a inauguraciones, fiestas y veladas músico-literarias. No obstante, tanto en esta diversidad de contextos como en los textos surgidos a propósito de la actividad, encontraremos dos ideas que parecen dominar la recepción de su obra: por una parte, la música de Granados considerada algo “propio” por la creación de *María del Carmen*, idea que se ajusta perfectamente a la estética nacionalista del momento y a la actividad musical murciana (estamos en los años en que Pérez Casas compone su suite *A mi tierra*); la segunda idea es la asimilación de la obra de Granados como música “cult”, “Arte” en mayúsculas, una música “elevada” que conecta con la aspiración de la educación del pueblo por el arte, la fe en el progreso y la “misión” civilizadora de los intelectuales de la ciudad.

² A pesar de estas relaciones amistosas, en el epistolario no encontramos apenas presencia ni testimonio de la estancia murciana de Granados salvo los nombres de Esteller, Juan Miralles o el Conde de Roche. Miriam Perandones, *Correspondencia epistolar (1892–1916) de Enrique Granados* (Barcelona: Editorial Boileau, 2016).

³ Los músicos que forman parte del claustro de profesores (Salas, Puig, Ramírez, Martí...) no comienzan su actividad con la fundación del Conservatorio, pero el centro musical supone un impulso decisivo a la hora de intensificar su presencia en la ciudad.

Presencia musical de Enrique Granados en Murcia (1916–1922)

A la hora de analizar la recepción del legado musical de Granados en Murcia nos enfrentamos al problema—siempre presente al acudir a testimonios pretéritos—de la fiabilidad de las fuentes. No podemos dejar de observar que quien nos ofrece la información desde las páginas de los diarios es parte interesada, de lo que resulta una notable contradicción: aunque continuamente leemos el tópico de la falta de cultura musical de la ciudad (y, por tanto, la exhortación al progreso a partir del arte sonoro), siempre se subraya la numerosísima concurrencia que acude a cada uno de los conciertos y actividades musicales que se reseñan.

¿Existía en la ciudad estima hacia la música?⁴ Más allá de la actitud del público, sí podemos constatar la ausencia de instituciones musicales con arraigo y actividad continuada: a las alturas de 1916 Murcia no contaba con un centro oficial de enseñanza musical que, aunque en estos años comenzaba a gestarse, fundándose el Conservatorio en 1918,⁵ aún tardaría un tiempo en dar sus frutos; tampoco con un coro estable (tras varios conatos, el Orfeón Fernández Caballero aparecería en 1933) ni una orquesta (sí con varias bandas de música de notable mérito). El principal coliseo teatral, el Romea, sufría desde mediados del XIX una crisis en su gestión que motivaba una programación desigual según los años. No parecen las mejores condiciones para que ese público “selecto” y “aficionado” pudiera disfrutar de las innovaciones del arte sonoro; sin embargo, si no atendemos únicamente a las “grandes” corporaciones y observamos la actividad musical en otros espacios comprenderemos que los murcianos de hace un siglo sí tuvieron oportunidad de asistir a numerosos conciertos, fundamentalmente en formato de cámara.

Centrando nuestra atención en los años inmediatamente posteriores al fallecimiento del músico (1916–1922) observamos que la obra de Granados es interpretada tanto por músicos locales como foráneos. Es preciso advertir que, tanto en un caso como en otro, no asistimos a conciertos monográficos en torno al autor, sino que su obra siempre es ofrecida junto a la de otros artistas en programas variados (en ocasiones extremadamente variados, casi variopintos). La interpretación en “gran formato” (sinfónico o a cargo de banda) correrá a cargo de las agrupaciones musicales que visitan la ciudad. Destacan los conciertos ofrecidos por la Orquesta Sinfónica de Madrid en 1916 y 1921, y el interpretado por la Orquesta Filarmónica de Madrid en 1917. En el caso de la formación dirigida por Fernández Arbós, en los dos conciertos de 1916, quizá por lo significativo de la fecha,⁶ Granados tiene un lugar muy destacado: en el primero, ofrecido el 12 de octubre en el Teatro Romea, se ofrecen *Scheherazade*, *Pastoral* y, en la tercera parte, el intermedio de *Goyescas* junto a dos fragmentos wagnerianos (de *Parsifal* y de *El Ocaso de los Dioses*); en el segundo, interpretado al día

⁴ Siempre entendida como música “clásica,” pues el debate en torno a esta cuestión no se detiene en otras manifestaciones populares o propias del folklore. La “cultura” musical, por tanto, atiende únicamente a la actividad en salas de concierto y otros espacios similares.

⁵ Enrique Encabo, “Murcia, ‘vergel de artistas’: la fundación del Conservatorio y el ‘Renacimiento cultural’ de la ciudad.” *Revista de Musicología* 40, no. 2 (2017): 543–564.

⁶ Desde *El Tiempo* se recomendaba a la comisión encargada de atraer la Sinfónica que la música del maestro catalán estuviera presente por “[...] el deseo que existe entre los aficionados de oír por la Sinfónica algo de música española. Ignoramos lo que en esto llevará ensayado la orquesta, pero si posible fuera, ¿no escucharíamos todos con mucho gusto algo de **nuestro** glorioso Granados?” (el destacado es nuestro) *El Tiempo*, 20 septiembre, 1916.

siguiente, se ejecutan la cuarta sinfonía de Tchaikovski, *Don Quijote* de Strauss y, en la tercera parte, las danzas españolas de Granados (junto a un fragmento de *Sigfried* y la obertura de *Leonora*). Las críticas de los diarios alabaron la obra de Rimsky-Korsakov y los fragmentos wagnerianos, pero fundamentalmente el intermedio de *Goyescas* (que tuvo que ser repetido):

Sentíamos ansias vehementes de conocer algo de *Goyescas* porque somos entusiastas admiradores de Granados [...] este intermedio de la ópera *Goyescas* es realmente encantador [...] busca su inspiración en lo más puro, lo más castizamente español [...] el público tributó la más estruendosa ovación de la noche a la obra de Granados y la orquesta tuvo que repetirla [...] la comisión organizadora se sentirá orgullosa de su obra pues el sacrificio que tan generosamente ofrece lo agradece el arte y lo reconocerá la Murcia del porvenir.⁷

Los días 7 y 8 de mayo de 1921 la Orquesta Sinfónica de Fernández Arbós vuelve a la ciudad intercalando obras de Granados en sus conciertos. En este caso, la música del leridano aparece únicamente en el segundo concierto; la pieza escogida es, de nuevo, el intermedio de *Goyescas*, dentro de un programa mucho más variado (con obras de Goldmark, Rimsky-Korsakov, Häendel y, por supuesto, Beethoven y Wagner). Nuevamente se elogian los dos conciertos subrayando el “ruidoso” éxito, aunque la crítica en este caso nos ofrece más información en relación a la estética nacionalista. Así, el redactor de *La Verdad* aprovechaba la “propina musical” (la interpretación de la Jota de *La Dolores* de Bretón que no figuraba en programa) para indicar que

... esta obra removió la fibra de españolismo del público que, puesto en pie, aclamó al autor, insigne músico gloria de España. Y perdonemos el ilustre Director de la Sinfónica, una advertencia para terminar: las obras que más entusiasmo han despertado en este público han sido precisamente las de música española que han recogido el ambiente popular: *Triana* de Albéniz, *Goyescas* de Granados, y *La Dolores* de Bretón. ¿No podría servir esto de estímulo al ilustre Arbós para, en años sucesivos, componer los programas con el mayor número posible de obras españolas?⁸

A propósito de esta estética musical resulta muy atractivo el concierto ofrecido por la Filarmónica de Madrid el 18 de mayo de 1917. Este se dividió en tres partes, destinándose la primera a obras de Schumann, Wagner y Franck, la segunda a *Scheherazade*, e interpretándose en la tercera la suite *A mi tierra* (compuesta por el director de la Filarmónica, el murciano Pérez Casas), el

⁷ *El Tiempo*, 13 octubre, 1916. Nótese la analogía wagneriana que remite directamente a la idea de progreso cultural y artístico (“la Murcia del porvenir”). *El Liberal*, a través de la pluma de Plácido, también reseñaba el éxito de *Goyescas*: “[...] y sonó en la prodigiosa orquesta el amoroso y cálido aire andaluz con todas sus orientales somnolencias y la recia y valiente jota con todas sus palpitaciones nacionales”, en un comentario propicio al exotismo, considerando el crítico que “estos aires españoles producen las mismas impresiones en los extranjeros que en nosotros Grieg o Rimsky-Korsakov”. *El Liberal*, 13 octubre, 1916.

⁸ *La Verdad*, 10 mayo, 1921. *Triana* formaba parte del programa del primer concierto junto a obras de, entre otros, Ravel y Berlioz. Enrique Martí reseñó más concienzudamente los conciertos, indicando que el segundo (en el que se interpretó el intermedio de *Goyescas*) fue más brillante que el primero, destacando la interpretación de la quinta sinfonía de Beethoven y coincidiendo en el éxito del intermedio (“el lirismo romántico del autor se manifiesta en esta página en toda su pureza y sensibilidad”) y de la jota de Bretón que llegó a “electrizar al público”. Añadía Martí que, a pesar de las excelencias de la música de Rimsky-Korsakov, el público “no entró completamente en el poema”. *El Tiempo*, 10 mayo, 1921.

intermedio de Goyescas y las Danzas del Príncipe Igor. Los dos conciertos⁹ fueron reseñados como éxitos completísimos, pero en este momento nos interesa destacar la presencia conjunta de la composición murciana junto al intermedio del músico catalán asimilado como murciano por el público local.

A la actividad de estas orquestas se suma la llevada a cabo por las bandas; por ejemplo la Banda de Infantería del 70, que llegó a Murcia para amenizar la feria de 1922. Esta formación ofreció un concierto en el Teatro Romea¹⁰ el 8 de septiembre, pero más interesante fue su actividad al aire libre, tanto en la plaza de San Bartolomé como en el Real de la Feria (situado en el Parque de Ruiz Hidalgo). Conformado el repertorio de estas dos actuaciones a partir de obras de fácil escucha y enorme popularidad (pasodobles, la Jota de *La Dolores*, fragmentos de *La verbena de la Paloma...*), en ellas tuvieron cabida obras de Albéniz y Granados, especialmente el ya conocido intermedio de *Goyescas*. Lo que nos interesa destacar de este tipo de eventos es la ampliación de la potencial audiencia receptora al ofrecerse no en recintos cerrados sino en plazas y lugares de recreo.

Junto a estas corporaciones musicales también realizaron una loable labor de difusión de la obra de Granados los solistas que llegaron en estos años a la ciudad. Un caso curioso es el del pianista Manuel Mullor, pues el proyectado concierto que iba a ofrecer no se llevó a cabo aunque sí una audición en el almacén de música de Adolfo Gascón (asistimos así a un espacio de creación y recepción musical diferente) en el que interpretó obras de Chopin, Liszt y de “su malogrado maestro Granados”.¹¹ Más fortuna tuvo Francisco Cappelletti, que sí pudo ofrecer su concierto en el Círculo de Bellas Artes con obras propias, así como de Beethoven, Albéniz, Liszt y Granados.¹² Otro de los concertistas llegados a Murcia fue Juan Parras, que añadía una nueva sonoridad a la obra de Granados: la guitarra. En dos conciertos ofrecidos en mayo de 1921, interpretó obras de Tárrega, Albéniz, Llobet, Sor y Granados.

Atendiendo a la labor de los músicos locales, debemos subrayar tres aspectos: por un lado, la labor de impulsores de dos nombres, Antonio Puig y Enrique Martí; por otro, los lugares donde tienen lugar las audiciones, fundamentalmente dos de los más importantes círculos de sociabilidad, el Círculo de Bellas Artes y el Círculo Católico de Obreros; por último, las formaciones instrumentales encargadas de la interpretación, siendo las habituales el sexteto y la interpretación a piano solo.

El Círculo de Bellas Artes de Murcia (1902-1938) fue uno de los motores culturales de la ciudad y, por tanto, también propagador de la obra de Granados. Aunque en sus acciones no asistimos a conciertos monográficos en torno a la música del catalán, esta aparece junto a otras piezas

⁹ Este programa corresponde al segundo concierto ofrecido por la Orquesta. En el primer concierto se interpretaron obras de Mendelssohn, Debussy, Julio Gómez (al parecer, la primera audición de sus obras en Murcia) y Wagner.

¹⁰ En este concierto se ofrecieron obras de Mascagni, Usandizaga, Vives y Wagner. La entrada al concierto fue pública. *La Verdad*, 8 septiembre, 1922.

¹¹ *El Tiempo*, 4 diciembre, 1916. Aunque la información que da el redactor es escasa, parece que entre las obras musicales interpretadas al piano figuraba algún fragmento de *Goyescas*.

¹² *El Liberal*, 5 diciembre, 1918. Es interesante destacar que la junta directiva del Círculo de Bellas Artes invitó expresamente a este acto a las alumnas y alumnos de la clase de piano del recién creado Conservatorio.

musicales en ocasiones diversas, bien a propósito de una fiesta o conmemoración, bien en forma de concierto. En cuanto a las fiestas observamos recitales en, por ejemplo, la inauguración de la exposición de arte floral de 1921 (en la que el sexteto de José Agüera interpreta obras de Grieg, Schubert, Haydn, Haendel, Wagner, Julio Gómez, y el intermedio de *Goyescas*), en ocasión de la exposición del pintor Tomás Gutiérrez Larraya (el sexteto Salas-Martí ejecuta un programa compuesto por cinco piezas españolas de Barbieri, Albéniz, Chapí, Bretón y Granados, en este caso la danza española en re mayor),¹³ nuevamente a propósito de la exposición de arte floral (el sexteto Salas-Martí, con un programa formado por obras de Gerónimo Giménez, Bretón, Barbieri, Albéniz y dos danzas de Granados, la danza española en do menor y la danza española en mi menor) y, dentro de los actos organizados por la Fiesta de la Raza, con un “concierto de música española” ejecutado por el sexteto Salas-Martí, con obras de Barbieri, Bretón, Chapí, Turina, Albéniz, Granados (el intermedio de *Goyescas*) y Fernández Caballero. El formato concierto no difiere demasiado de estas audiciones, por cuanto seguimos asistiendo a programas compuestos por piezas de diferentes autores y ejecutadas por solista o sexteto: en 1917 el sexteto de Antonio Puig con un programa a base de obras de Serrano, Leo Fall, Vives, Wagner y el intermedio de *Goyescas*, en 1921 el concertista Antonio Cuesta con una audición de piano-pianola (en la que se ofrece un concierto dividido en tres partes, la primera dedicada a Rimsky-Korsakov, Debussy y Albéniz, la segunda a Beethoven, y la tercera a Chopin, Wagner y Granados, con la danza española nº 5) y en el mismo año el sexteto Salas-Martí, en el que Enrique Martí ejecuta a piano solo dos danzas de Granados “con la maestría en él características” y por las que fue “ruidosamente ovacionado”.¹⁴

Otro de los lugares en el que los murcianos pudieron disfrutar la obra del compositor fue el Círculo Católico de Obreros (inaugurado en 1892). Las singulares características de este centro de sociabilidad provocan que en la mayoría de ocasiones la música del maestro catalán sea escuchada en veladas literario-musicales en las que tanta (o más) importancia tiene la lectura de trabajos en prosa y poesía como la ejecución musical. En 1916, a propósito de una solemne velada para conmemorar el XXV aniversario de la encíclica *Rerum Novarum*, la pianista Carmen Ibáñez interpretó un fragmento de *Goyescas*;¹⁵ en 1918 encontramos una nueva celebración, con menor presencia musical pero en la que se escucha (junto a obras de Massenet y Serrano) el intermedio de *Goyescas* ejecutado por un sexteto; a propósito de las “Solemnes fiestas de la Juventud Católica de Murcia” se organiza una velada en la que suenan piezas de Meyerbeer, Verdi, Fernández Caballero, Grieg, y de nuevo el intermedio de *Goyescas* a cargo del cuarteto de la Real Congregación Mariana, y en 1922, para conmemorar los treinta años de la institución (coincidiendo con la festividad de San José), el sexteto del profesor Rico participa en una velada literario-musical con el intermedio de *Goyescas*. Debemos subrayar que la entrada a muchas de estas actividades era pública, no limitándose a los socios, ampliándose de este modo las posibles audiencias.

¹³ *El Tiempo*, 12 abril, 1922. El sexteto Salas-Martí estaba dirigido por el violinista José Salas y el pianista Enrique Martí, completando la formación musical los profesores Canales, Gil, Rizo y Alarcón.

¹⁴ *El Liberal*, 1 noviembre, 1921.

¹⁵ *El Tiempo*, 19 mayo, 1916. La ejecución a cargo de Carmen Ibáñez, profesora de la Escuela Normal de Maestras, permite vislumbrar la responsabilidad de las intérpretes en la difusión de la música de Granados.

Además de estas dos instituciones, la música de Granados se escuchó en otros muchos recintos. Desde los teatros, caso del Romea, donde en 1921 se ofrece un concierto de piano y violín a cargo de Luis Prieto y José Alcolea (con obras de Beethoven, Chopin, Granados y Sarasate)¹⁶ y, en el mismo año, una conferencia de Eugenio Noel (“Arte ibérico y su proyección sobre la conciencia nacional”) precedida de una velada cultural donde el Dúo-Art interpreta obras de Chopin, Schubert, Liszt y Granados¹⁷, o el Teatro Ortiz, en el que Antonio Puig organiza un concierto en 1916 en el que él mismo ejecuta la Danza española nº 7 al piano.¹⁸

Más allá de los lugares donde podemos esperar encontrar este tipo de actividades, el espectro se amplía notablemente si prestamos atención a otros espacios de sociabilidad. Así, por ejemplo, encontramos conciertos ofrecidos en el Ateneo Mercantil (nuevamente el pianista Antonio Puig) o en el Casino de Espinardo a cargo de Pascual de Ayala.¹⁹ Aún se multiplican las posibilidades si pensamos en los espacios domésticos de los que la prensa rara vez da testimonio. No obstante, encontramos algunas pistas acerca de estas audiciones en el espacio “íntimo”, como el concierto privado ofrecido en casa de María Gil (en la vecina localidad de Torrevieja) donde tanto ella como el violinista Cortés (director de la Banda de la Misericordia) interpretaron “tres danzas españolas” de Granados.²⁰

Sin ánimo de pormenorizar todas las ocasiones en que la música de Granados suena tras su fallecimiento en la ciudad de Murcia, creemos que los datos ofrecidos hasta el momento nos permiten reflexionar acerca de esta recepción. Como hemos visto, la obra de Granados no se escucha en gran formato (salvando las actuaciones de las orquestas y bandas visitantes) sino camerístico, a cargo de sexteto o piano. Podría pensarse que la música del compositor catalán es especialmente proclive a esta interpretación intimista, pero también cabe pensar que esta está muy condicionada por las posibilidades materiales de los músicos. A propósito de los mismos, podemos observar cómo en la mayoría de ocasiones son profesionales de la escena local, impulsados por la labor de figuras (especialmente la de Antonio Puig y, posteriormente, de Enrique Martí y Antonio Salas), pero también aficionados y, en este sentido, es especialmente subrayable la labor de las mujeres, difícilmente observable a través de la prensa pero, como hemos podido comprobar, existente.

Quizá dos sean las ideas más sobresalientes de esta actividad musical. Por un lado, la inmensa variedad de escenarios: desde los teatros pasando a los círculos de sociabilidad más destacados, pero también otros lugares de asociacionismo más reducidos, el espacio privado o las calles y plazas.

¹⁶ *La Verdad*, 9 septiembre, 1921. Las obras de Granados son las Danzas españolas nº 8 y nº 9.

¹⁷ *El Liberal*, 3 junio, 1921. La pieza escogida de Granados es la Danza española nº 7.

¹⁸ Además de esta sonaron piezas de López Almagro, Beethoven, Gounod, Bretón, Usandizaga y Wagner. Otros participantes en el concierto fueron los profesores Sanz, Cortés, Salas, Gil, Jover, Rizo, Navarro y Canales.

¹⁹ En el caso del concierto de Puig, ofreció obras de Mendelshonn, Beethoven, Albéniz, Gounod, y la danza española nº 7 de Granados. Pascual de Ayala ejecutó al piano-pianola piezas de Beethoven, Grieg, Ponchielli, Paderewki, Albéniz, Chapí y la danza española nº 5 de Granados.

²⁰ *El Liberal*, 19 agosto, 1917.

La segunda idea es lo limitadísimo del repertorio. En efecto, a pesar de las numerosas ocasiones en que se puede disfrutar la música de Granados, en la práctica asistimos siempre a las mismas piezas: el omnipresente intermedio de *Goyescas* y las danzas españolas; resulta curioso que a pesar de ser especialmente querido el compositor por la creación de la ópera *María del Carmen*, no asistamos a la ejecución de ningún fragmento de la misma. Varias pueden ser las razones de esta escasez de títulos: por un lado, quizá la preparación de los músicos que, conociendo sobradamente las piezas, se “especializan” en las mismas (recordemos que en ningún caso asistimos a conciertos dedicados íntegramente a la obra de Granados, sino que estas composiciones se insertan en programas de notable variedad musical). Por otro, el gusto del público, aspecto que los propios protagonistas subrayaron en prensa: así, a propósito del concierto de la Sinfónica de Madrid, se alababa que las obras presentadas fueran “todas de fácil comprensión y bastante acomodadas a los gustos de nuestro público [...] [sería un error] pretender que el público acuda con entusiasmo a un espectáculo en que se le ofrecen obras muy superiores a su entendimiento que en vez de emocionarle y atraerle, le aburren y apartan del templo del arte. Anhelamos el progreso de nuestro pueblo en el orden cultural, pero este progreso no puede alcanzarse con procedimientos revolucionarios sino mediante una razonada evolución”²¹.

El último aspecto a destacar a propósito de la recepción, directamente ligado con los anteriores, es la percepción de una cierta estética que tiende al nacionalismo musical. Las obras de Granados siempre se ofrecen junto a otros títulos y no parece casual la configuración de estos repertorios. Por un lado, la época coincide con cierto gusto por la escuela rusa, con la presencia constante de Rimsky-Korsakov, Tchaikovski o Borodín. Por otro, es destacable la presencia de la música de Granados junto a la de Wagner, que parece indicar una tendencia a ese progreso, ese europeísmo, esa “Murcia del porvenir” anunciada en las tribunas periodísticas. No obstante, sin duda alguna la gran adscripción estética es la nacionalista española: Granados siempre junto a Albéniz, en algunos casos junto a Tárrega y, en caso singular, programado junto a la suite *A mi tierra* de Pérez Casas en el concierto ofrecido por la Filarmónica. Esta suerte de nacionalismo, de celebración del uso de cantos y músicas populares, tendrá su correlato en otro tipo de recepción singularísima de la obra de Granados: nos referimos a la labor propagandista a través de textos en prensa, charlas y conferencias.

La labor propagandista (1916–1922)

Los textos a propósito de una obra o compositor no son ajenos a la recepción de la misma y forman parte, indiscutiblemente, del hecho musical. En el caso de Murcia esto es aún más evidente como pudimos comprobar a propósito de *María del Carmen*: a pesar de que nunca llegaría a ser estrenada en la capital del Segura (teniendo que conformarse los murcianos con la interpretación en formato concierto de algunos fragmentos) fueron abundantes los textos escritos a propósito de la ópera.

En 1916, año del fallecimiento del compositor, son bastantes las apariciones del mismo en la prensa murciana. En primer lugar por el estreno de *Goyescas* en Nueva York, destacándose la circunstancia de ser una ópera cantada en castellano en el Metropolitan. Acertamos a comprender

²¹ *El Tiempo*, 13 octubre, 1916.

que la mayoría de estos textos no son originales sino tomados de algún diario nacional, dado que, aunque se cita *María del Carmen* como “éxito de inspiración y técnica”, no encontramos mayor alusión a la relación del compositor con Murcia, algo que, como veremos, es tónica general en los textos locales.

Los desgraciados acontecimientos que suceden al estreno de la ópera motivan que los periódicos murcianos presten especial atención, en los últimos días de marzo, a la desaparición y fallecimiento del compositor. Desde el texto “La suerte de Granados y su esposa” hasta la noticia telegráfica “Granados ha muerto”, son varias las reseñas, de mayor o menor extensión, que siguen las noticias que llegan de Barcelona o París con esperanzas que, finalmente, se verán frustradas. La noticia de la muerte de Granados fue especialmente sentida en la ciudad, tanto por el cariño prodigado al compositor como por las circunstancias bélicas que rodearon su desaparición. Baste como ejemplo, un tanto anecdótico, la conferencia “germanófila” llevada a cabo en el Teatro Ortiz en 1918, que finalmente hubo de suspenderse al ser boicoteada por los asistentes con gritos de “Viva España, Francia e Inglaterra” y carteles indicando: “el maestro Granados murió asesinado por la metralla alemana”.

Tras las noticias sobre el fallecimiento del músico encontramos varios artículos, fundamentalmente de carácter laudatorio, distinguiéndose claramente los firmados por autores murcianos y los escritos por autores nacionales. Entre estos últimos destacan el texto de Adolfo Marsillach “Granados” (publicado por *El Liberal* el 4 de abril de 1916), el artículo sin firma “Granados, algunos apuntes biográficos” y la carta dirigida a los directores de los principales diarios (publicada por *El Liberal* y *El Tiempo* en primera página) con el fin de solicitar al gobierno socorro para los huérfanos del compositor²².

Otros textos aparecidos en prensa que nos permiten observar la atención prestada al compositor son el anuncio del libro biográfico de Luis Villalba *Enrique Granados: semblanza y biografía* o la publicación de un fragmento de *Músicos españoles contemporáneos* de José Subirá, en el que el autor valora la zarzuela (por su inspiración en los cantos populares) para después repasar la nómina de los grandes músicos que beben de la tradición popular: Albéniz, Granados, Millet, Morera, Falla, Turina²³.

Aunque la aparición de estos textos resulta interesantísima, mucho más valor tienen para nuestro objeto los escritos por los periodistas murcianos. Cronológicamente el primero que encontramos es el titulado “Murcia y Granados,” sin firma pero muy probablemente escrito por el periodista Jara Carrillo. Atribuir el texto al director de *El Liberal* no es un dato exento de importancia: como poeta, Jara Carrillo se formó junto a la primera red literaria murciana, cuyos integrantes fueron los protagonistas de los homenajes a Feliú y Codina y a Granados en su visita a Murcia. Por tanto, Jara Carrillo conecta, a nivel ideológico, estético y cultural, el final del siglo XIX y el principio del XX. Pero aún más; el escritor será uno de los principales impulsores de las campañas para la concesión

²² *El Tiempo*, 5 abril, 1916. En este texto se califica a Granados como “compositor ingenuo y poético, [que] no se dejó nunca arrastrar por influencias extranjeras e hizo una labor francamente española.” A pesar de no tener firma, la nula atención a la relación del compositor con Murcia (únicamente se cita, sin mayor comentario, *María del Carmen*) nos lleva a pensar que no es un texto local.

²³ *Polytechnicum*, 1 marzo, 1920.

de una Universidad a Murcia y para la creación del Conservatorio. Jara Carrillo (como presumimos) expresa su “protesta sentimental” por el crimen cometido, haciendo gala de una prosa de corte tardo-romántico para evocar al compositor leridano:

¡Murcia es una de las poblaciones que más obligación tienen a rendir un tributo de afecto a la memoria de Granados!

El gran músico fue huésped nuestro por algún tiempo y entre las obras que lo inmortalizarán figura una que es esencialmente murciana: *María del Carmen*. En esa obra palpita el alma murciana con toda la lozanía de sus aires populares, que el eminente músico supo llevar a la escena con tanta fortuna, que fue así como una consagración mundial de la parranda, una divinización maravillosa de nuestras moras canciones y de nuestros orientales bailes. Murcia debe tener un recuerdo agradecido para el insigne maestro que se acordó de este rincón levantino para arrancar de él los tesoros secretos que yacían muertos entre los viejos albardines de las moras barracas.

Nosotros mismos nos habíamos olvidado de ese abolengo melodioso de nuestros clásicos aires populares huertanos cuando el señor Granados vino a darles vida en su mágica partitura, que hoy resonará en toda España y en el extranjero, por donde pasará el nombre de nuestra Murcia, como un suspiro de nuestra apartada vega, llevado a los corazones por medio de las notas de aquel español insigne que se llamó Granados.²⁴

Unos meses más tarde también Sigfredo, desde *El Tiempo*, aprovecha la llegada de la Orquesta Sinfónica para evocar la figura del compositor:

Granados era uno de los compositores más populares entre la gente musical, y cuyas obras, sin embargo, eran menos conocidas. Porque es lo cierto: se habla de Granados, su nombre suena, pero no así sus obras [...] y es que Granados prefirió triunfar en el extranjero a competir y luchar en su país. Conocía la psicología de sus compatriotas.

Granados era un admirabilísimo pianista que no cultivaba el concierto “brillante”, el del “virtuosismo mecánico” en buenhora desterrado de las costumbres musicales: el maestro realizaba solo labor de verdadero artista. [...]

El teatro le atrajo vivamente en toda su vida artística. Fue primero *Miel de la Alcarria*. Más tarde *María del Carmen*. Esta obra tiene para nosotros motivos de especial afecto: logró gran resonancia, que bien la merecía, pero no el éxito franco y duradero. Por último *Goyescas*, que ha constituido su último triunfo en la capital neoyorquina.²⁵

Nótese que, tanto en uno como en otro texto aparece subrayada la vinculación del artista con Murcia, nota dominante en todos los textos locales. Así en la “Efeméride murciana” aparecida en 1918 recordando el matrimonio de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza (al hablar del

²⁴ *El Liberal*, 11 abril, 1916. Parece que Jara Carrillo exhorta a la celebración de un homenaje en sus palabras finales: “Es de justicia que los elementos que están llamados a rendir el tributo de agradecimiento a la memoria del maestro insigne, organicen en Murcia una fiesta musical en la cual viva el alma del autor de *María del Carmen* y de *Goyescas* y sea como un adiós sentido y cariñoso que este pueblo da a la víctima de los submarinos alemanes”.

²⁵ *El Tiempo*, 10 octubre, 1916.

estreno en Murcia de *María del Carmen*, obra teatral, con asistencia de Feliu y Codina y el propio Granados) o, especialmente, al destacar la “sorprendente” visita de Carlos de Batlle a propósito de la creación *Aux Jardins de Murcie*:

—¿Qué le trae a usted por aquí? Preguntamos.
—Vengo – nos contestó – a llevarme Murcia a París²⁶

Desde *El Liberal* no solo reseñan la actividad de Batlle en Murcia (que realiza algunas compras de “indumentaria genuinamente murciana” para el estreno en el Teatro Antoine), sino que, un año después, con firma de Pedro Jara Carrillo, se reseña el éxito ruidoso en París: “*María del Carmen* drama primero de costumbres murcianas, del insigne Feliú y Codina y ópera después con la exquisita y sabia música del infortunado Enrique Granados [...] aquel drama que Feliú y Codina recogió de la entraña huertana y avaloró la musa genial del gran maestro de las Danzas Españolas. Allí, entre aquellas frondas, en medio de la admiración del selecto público parisino, suenan todas las noches las melodías acariciantes de la popular parranda murciana, que Granados supo llevar al pentagrama con tanto acierto”²⁷.

Si la actividad laudatoria es evidente en la prensa, no lo es menos en las conferencias que se organizan en distintos espacios e instituciones. Una de las más interesantes es la promovida por el Círculo de Bellas Artes con el título “La copla popular española”, impartida por el profesor del Conservatorio Emilio Ramírez²⁸, en la que realizó una “arenga a los músicos españoles, para que se alejen de las modas decadentistas extranjeras y bañen sus inspiraciones en esas ricas e inagotables fuentes de las coplas populares españolas [...] que no es otra cosa lo que han hecho los maestros universales como Grieg, Bizet, Granados, Usandizaga, Albéniz y tantos otros”²⁹. La cuestión de los cantos populares y las raíces de los mismos no acaba en la labor de Ramírez, pues tres años después, en 1920, el doctor Miralles ofrece una conferencia en la Universidad con “algunas consideraciones sobre la mal llamada música árabe o morisca e interesantes ritos cristianos de Oriente” en la que, citando a Pedrell, niega el origen árabe de la música española cambiando este término por el de música “andalucista”; un año después, Dionisio Sierra vuelve sobre el asunto en una conferencia ofrecida en el Círculo de Bellas Artes en torno al valor del arte español:

...oímos diariamente música de Granados, de Albéniz, de Bretón, de Zabalza, de cuantos se inspiraron en la musa popular para hacer sus danzas, sus zorcicos, sus alboradas, sus jotas [...] y a más de uno les parecen ñoñas, sin argumentos. Pero viene por España un ruso: Korracof;

²⁶ *El Liberal*, 5 noviembre, 1918. Añade el redactor: “El señor Batlle ha organizado una jornada artística que ha de producir honda sensación en España. Se trata de la adaptación de varias obras españolas a la escena francesa, entre las cuales figura **nuestra** *María del Carmen*. *María del Carmen* ha sido traducida al francés por nuestro amigo señor Batlle y el músico que ha adaptado los cantos populares de Murcia ha sido el maestro Mr. Jacquet”. (El destacado es nuestro)

²⁷ *El Liberal*, 22 octubre, 1919.

²⁸ Emilio Ramírez Valiente, hijo de Antonio Ramírez Pagán, muestra en sus composiciones (como *El Romeral* o *Cuadros murcianos*) seguir fielmente esta tendencia, inspirándose en los cantos y bailes murcianos o, directamente, armonizando los mismos para coro y orquesta.

²⁹ *El Liberal*, 13 marzo, 1917. Destacaba el redactor que “el salón estaba completamente lleno de distinguido público, destacándose bellas y numerosas señoritas y respetables señoras.”

recoge al suelo una impresión de nuestros cantos populares y... ¡oh qué hermosas entonces nuestras seguidillas, nuestras gallegadas, nuestra graciosa musa popular!³⁰

Indicamos anteriormente la importancia como promotores de la música de Granados en Murcia de Antonio Puig y Enrique Martí. Son bastantes las similitudes entre estos dos músicos, además de su parentesco familiar: los dos ligados al Conservatorio, los dos directores de sextetos que ofrecen sus conciertos en asociaciones e instituciones al igual que en los numerosos cafés de la ciudad, los dos wagneristas y, fundamentalmente, los dos preocupados por el “progreso” y la educación del pueblo. Así Antonio Puig, a quien la prensa agradece las “gratas manifestaciones de arte puro, de arte excelso, del que tan necesitados estamos en esta Murcia que poco a poco va surgiendo de la atonía, gracias al esfuerzo de una docena de amantes murcianos que se preocupan hondamente de este resurgir lento que pronto será brioso y pujante”³¹. En esta línea se expresaría también Enrique Martí a propósito de los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid: “[...] para educar a nuestro pueblo, para hacerle más bueno, más culto, más moderno, más consciente, serían necesarios a lo menos dos conciertos semanales durante muchísimos meses [...] son muy pocos dos conciertos”³².

Precisamente Enrique Martí sería el encargado de ofrecer dos conferencias centradas en la figura de Enrique Granados. La primera tuvo lugar durante la celebración de la Fiesta de la Raza en el salón de actos del Instituto Provincial (acto organizado por la Universidad y el Círculo de Bellas Artes). En dicho evento, diversas personalidades artísticas y culturales de la ciudad homenajearon a las figuras más relevantes de la cultura española, siendo “el exquisito literato y músico” Enrique Martí el encargado de homenajear a Granados:

... dice que Granados fue su amigo por poco tiempo en ocasión de un viaje a Murcia. Recuerda una mañana de Abril en que junto con el autor de Goyescas estuvieron en un huerto próximo a la capital oyendo cantar a nuestro célebre “Nene de las Balsas”. El cuadro era maravilloso como todos los que ofrecen nuestros jardines en Primavera. Granados observaba atento y escribía con lápiz en un papel de música muchas notas. Se admiró de la esplendidez de esta tierra y se llevó los distintos aspectos del alma murciana con un ramo de violetas como recuerdo de su visita. Tuvo el honor de oírlo tocar al piano y de que el maestro lo escuchara a él³³.

Durante el transcurso de la conferencia Martí ejecutó al piano, a modo de ilustración musical, la Danza andaluza en mi menor y otras piezas que el periodista no detalla. Sí señala el redactor que se le aplaudió con entusiasmo, circunstancia que se repetiría el siguiente año al ofrecer otra

³⁰ *Polytechnicum*, 1 noviembre, 1921. El nombre de Korracof parece parodia de Rimsky-Korsakov; no obstante, demuestra el gusto por el nacionalismo ruso en el momento.

³¹ *El Liberal*, 16 diciembre, 1918. El comentario está relacionado con la organización, por parte de Puig, del concierto de Francisco Cappo en el Círculo de Bellas Artes, concierto durante el cual sonaron partituras de Granados. Igualmente en ocasión del homenaje a Bretón y Benlliure tributado en la misma institución con motivo de la inauguración del conservatorio, circunstancia en la cual fue el propio Puig quien ejecutó al piano piezas de Albéniz y Granados, siendo felicitado por Bretón.

³² *El Tiempo*, 10 mayo, 1921.

³³ *El Tiempo*, 13 octubre, 1921. Enrique Martí rememora la estancia de Granados en Murcia, a finales de mayo de 1896.

conferencia el 8 de octubre de 1922 en el Círculo de Bellas Artes (con entrada pública)³⁴. Nos indica *El Tiempo* que en esta ocasión Martí hizo “un bien observado comentario de la hermosa Comedia Lírica *María del Carmen* letra de Feliú y Codina y música del llorado Granados que estuvo en Murcia inspirándose en nuestras costumbres y en nuestro ambiente”. Además de ensalzar los cantos populares, Martí nuevamente interpretó al piano algunas piezas de Granados.

Queremos finalizar, sin abandonar este mismo acto, con la reseña del mismo publicada en *La Verdad*, fundamentalmente por el firmante de la misma, el veterano escritor Ricardo Sánchez Madrigal. El anciano poeta (que fallecería tan solo tres años después) había sido testigo directo del estreno de la obra teatral en Murcia, y su prosa nos devuelve a ese escenario tardo-romántico, una estética que condiciona fuertemente la recepción de Granados en Murcia, de ese nuestro compositor capaz de crear *nuestra* ópera murciana:

A la vez que el panegírico del músico, nos hacía el señor Martí el del hombre, dotado de un carácter sencillo, ingenuo, tierno, soñador, entusiasta de su arte, efusivo en su trato, dulce hasta en el deje del acento criollo de Cuba, cuna de su madre. Se da en Granados, para que se nos adentre en el alma su música y sea más apaciblemente triste su recuerdo, la circunstancia de haber estado aquí recogiendo impresiones de nuestros cantos populares para la *María del Carmen* de Feliú y Codina.

La escena pintorescamente descrita a que asistió con el conferenciante, teniendo por escenario un trozo de nuestra Huerta, en la proximidad de unos bueyes sesteando, y oyendo al Nene de las Balsas la malagueña de la *madrugá*, y a otros cantaores otros cantos típicos, que el maestro anotaba rápidamente, es un trozo de poesía digno, como muchos otros, del honor de la imprenta³⁵.

Un particular modo de recepción

Ya hemos indicado cómo, para verdaderamente entender la recepción de la obra de Granados, es necesario no centrar únicamente la mirada en los recintos tradicionalmente considerados y ampliar el horizonte a diversos espacios de sociabilidad, instituciones, cafés, locales de ocio, e incluso calles y plazas. De este modo comprendemos las audiencias en un sentido más extenso, al igual que si contemplamos la actividad musical más allá de orquestas, bandas, sextetos o solistas, llamando la atención sobre los géneros mal llamados “menores” o comerciales; es preciso recordar que los años en que nos situamos, son los de la fiebre del cuplé y sus derivaciones.

La recepción de Granados a través de las estrellas del arte frívolo es, como decimos, un modo particular de conocimiento de su obra. A pesar de las fronteras que, en un momento posterior, se han tratado de dibujar entre “géneros”, lo cierto es que en la época todo se mezcla, hibrida y

³⁴ *El Tiempo*, 10 octubre, 1922. Nuevamente el redactor señala que el local estaba “invadido por distinguido público, figurando buen número de damas”. No sabemos hasta qué punto nos encontramos ante un comentario galante o ante un indicador de una presencia cada vez mayor de la mujer en espacios intelectuales y artísticos. Tengamos en cuenta que, cuatro años después, se fundará en Madrid el Lyceum Club (1926), entre cuyas fundadoras encontramos a Aurora Lanzarote, personalidad íntimamente ligada a la ciudad de Murcia.

³⁵ *La Verdad*, 12 octubre, 1922. En esta ocasión Martí interpretó al piano fragmentos de Goyescas.

confunde. Los intelectuales coquetean, admiran y hasta escriben para las estrellas de las variedades: La Goya se casa con el cronista de la villa de Madrid Tomás Borrás, los Álvarez Quintero y Benavente escriben para Amalia Molina y Preciosilla, Fornarina instituye tertulia literaria y La Bella Chelito se gana el favor de Marquina y Muñoz Seca; como es sabido, Falla concibe su gitanería *El amor brujo* para Pastora Imperio, y García Lorca y Martínez Sierra tendrán en La Argentinita colaboradora de excepción. En este universo de admiración y frivolidad, de espacio compartido entre “alta” y “baja” cultura, un nombre destaca especialmente: Tórtola Valencia.

Unos meses antes de la llegada de Tórtola Valencia a Murcia, actuó en el Teatro Ortiz “la artista inglesa mimo-coreográfica” Isabel Bedlington, *Titanesca*. Para el redactor encargado de la reseña, el espectáculo ofrecido por la bailarina era “culto, fino y moral”, contribuyendo al éxito la orquesta, al frente de la cual se situaba el maestro Espada y de la que formaba parte el profesor Cortés (integrante, igualmente, de los sextetos anteriormente mencionados). *Titanesca* bailó fragmentos de Granados, Grieg, Serrano, Saint-Saens, y Tchaikovski, entre otros, gustando especialmente la danza de Anitra y la danza árabe de este último (menos fortuna tuvo su interpretación de *Salomé*). Respecto al maestro Granados, la artista inglesa bailó la danza nº 5, “ofreciéndonos la nueva interpretación de la danza clásica española, tal como la concibiera el malogrado compositor”³⁶.

No obstante el éxito de *Titanesca*, el verdadero “acontecimiento” artístico llegaría en octubre. Tórtola Valencia, a las alturas de 1919, era una artista consagrada, y esta circunstancia no era desconocida en Murcia, como demuestra que, a propósito de su debut, Federico López Ayllón se refiriera a ella empleando las palabras de Rubén Darío, “la bailarina de los pies desnudos”. La expectación ante la presencia de la artista en el Teatro Ortiz fue tal que se anunció su actuación muchas semanas antes de su presentación, los días 18 y 19 de octubre.

El debut de Tórtola Valencia en el recinto de la calle Vara del Rey fue reseñado por dos textos, en *El Liberal* y en *El Tiempo*. Resulta curioso el primero, en el cual López Ayllón se aparta de toda objetividad y se muestra absolutamente subyugado por el arte –y también por la belleza– de la artista: “es la artista única en danzas paganas y la única bailarina que, por unir a su arte la belleza egipcia de su cuerpo armónico y el mirar mago de sus ojos brujos, puede darnos una exacta evocación del Arte”.³⁷ Tras alabar sus “carnes cobrizas y ebúrneas” y su cuerpo, con “los retorcimientos de la tigresa y de la sierpe”, el crítico finaliza exclamando: “¡Gloria a ti, Tórtola Valencia que eres gloria del Arte inmortal!”. Frente a la hipérbole de *El Liberal*, aunque con no menos entusiasmo, el redactor de *El Tiempo* se detiene, tras informarnos de que la bailarina tuvo que salir varias veces a escena a recoger los aplausos, en reseñar algunas características del espectáculo de Tórtola:

...chispeante maja atrayente y sugestiva en la Danza Española de Granados, magnífica y frívola en el Ave Negra de Rubinstein, flexible y armoniosa en la Danza del incienso de Bucalossi, en la Danza Árabe de Tchaikowsvki y en La Bayadera [...]

³⁶ *El Liberal*, 28 marzo, 1919.

³⁷ *El Liberal*, 19 octubre, 1919.

Lo que más impresionó al público fue la Marcha Fúnebre de Chopin y que la genial artista dedica al llorado maestro Granados. Tórtola se identifica tanto con el triste y doloroso ritmo de la música que la vemos sufrir y padecer en diversas actitudes en que el dolor le abrumba, llevando un rictus de amargura en su rostro, desfigurado por esa desesperación inexorable de la pena.

El homenaje de Tórtola Valencia a Granados no nos sorprende dada la relación de amistad y cariño que les unió. Lo que queremos destacar es el trabajo de la bailarina con las danzas y la popularización de las mismas pues, el público que acude a ver a Tórtola no lo hace pensando en escuchar a Granados, pero en efecto así sucede. Los canales de comunicación entre arte “elevado” y arte “frívolo” expanden las fronteras del arte, haciéndolo más accesible a una mayor cantidad de público, un público en este caso murciano que, sin haber podido disfrutar la representación de *María del Carmen*, sí pudo ver la música de Granados en el cuerpo de la bailarina de los pies desnudos.

Conclusiones

En este texto hemos querido observar la presencia de la figura de Enrique Granados, en los años inmediatamente posteriores a su fallecimiento, en la ciudad de Murcia. El compositor catalán es un auténtico desconocido para los murcianos hasta que crea la ópera basada en el drama de costumbres murcianas de Feliú y Codina *María del Carmen*. Esta circunstancia provoca que se evoque, tanto en vida del compositor como en los sucesivos años, la presencia del mismo en la ciudad, recogiendo cantos populares e inspirándose en las melodías y bailes de la huerta para la creación de su partitura. Granados se convierte así en nuestro Granados, el celebrado autor de nuestra *María del Carmen*.

Tras la muerte del músico no encontramos un lugar protagonista del mismo en la escena musical murciana. Sin embargo, a pesar de no hallar conciertos monográficos dedicados a su figura, la música de Granados suena en diversos formatos y espacios. Desde las grandes formaciones orquestales y bandísticas (procedentes de Madrid) hasta la interpretación (mucho más frecuente) en formato camerístico a cargo de sexteto o solista. También en los espectáculos comerciales y frívolos mediante el cuerpo en movimiento, y en veladas literario-musicales –incluso en el espacio íntimo y privado– a través de la interpretación de artistas profesionales o amateur.

No toda la música de Granados suena. Hemos observado una estandarización del repertorio que pivota entre el omnipresente intermedio de Goyescas y la interpretación de sus danzas. Curiosamente, a pesar de evocarse continuamente la ópera *María del Carmen* no asistimos a la audición de ninguno de sus fragmentos. En este punto podemos preguntarnos qué condicionantes provocan esta simplificación del repertorio, pudiendo aducir dos causas: por un lado, la escasez de medios materiales (observamos casi siempre, aunque en distintos escenarios, a los mismos músicos), por otro, las características del público, que repetidamente se nos muestra poco ducho en el arte musical, y al que, por tanto, se ofrecen piezas conocidas y fácilmente apreciables. Esta comodidad en la recepción es también observable en las críticas a los repertorios, de los cuales se alaba siempre la presencia de Albéniz, Granados y Bretón: la música “española”.

Cuando el 1 de enero de 1923 Enrique Martí escribe su “triste” panorama de la música en Murcia, mantiene cierta esperanza por las últimas actividades musicales entre las cuales incluye su

conferencia sobre Granados.³⁸ En efecto, los artículos periodísticos, las conferencias y las charlas forman parte del hecho musical y, a través de las mismas, vislumbramos a los principales promotores de la difusión de la obra de Granados: Antonio Puig y Enrique Martí. Ambos profesores del conservatorio, ambos dedicados a la actividad musical (en teatros o cafés), combinan su experiencia práctica con su pensamiento intelectual, ofreciendo al público murciano la obra del catalán tanto a través de su palabra como de su arte sonoro. A propósito de las conferencias hemos observado la presencia –más allá de la galantería de los redactores– de numeroso público femenino en la sala (protagonismo de la mujer que se une a la labor desarrollada por las intérpretes, pianistas o bailarinas).

A pesar de la aparente ausencia de instituciones musicales (orquesta, coro, temporada de ópera estable...) la actividad musical en Murcia es notable si atendemos a la misma teniendo en cuenta los diversos espacios de socialización y la ruptura de las fronteras entre “culto” y “popular”. En esta actividad tiene una presencia destacada la música de Granados, que aparece junto a la de Wagner, la de Albéniz o Bretón (también junto a la de los nacionalistas rusos, estética que agrada en el momento). Sus *Goyescas* y sus danzas resuenan en el Círculo de Bellas Artes, en el Teatro Romea, en casinos y ateneos, a través de orquestas, sextetos, guitarras y pianos solistas. Murcia de este modo tributa un tímido recuerdo al autor de *María del Carmen*, la ópera murciana que, sin caer nunca en el olvido, continua, en los años estudiados, sin poder ser escuchada.

Encabo, Enrique. “La fuerza del regionalismo: Recepción de la obra de Enrique Granados en la ciudad de Murcia (1916–1922).” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 4, no. 1 (2019): 59–74.

³⁸ *La Verdad*, 1 enero, 1923.