

UC Riverside

Diagonal: An Ibero-American Music Review

Title

Estudio de la Suite para Piano Goyescas: Los Majos Enamorados a través de los Personajes de los Cuadros de Goya.

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/8qg6c8nx>

Journal

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

Authors

Curbelo, José Maria
Martín Alfaro, Ariadna

Publication Date

2016

DOI

10.5070/D81129309

Copyright Information

Copyright 2016 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



Estudio de la Suite para Piano *Goyescas: Los Majos Enamorados* a través de los Personajes de los Cuadros de Goya.

JOSÉ MARIA CURBELO, ARIADNA MARTÍN ALFARO
Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria

Resumen

La suite para piano *Goyescas: los majos enamorados*, del compositor español Enrique Granados, es un conjunto de 6 piezas inspiradas en la sociedad madrileña del siglo XVIII que Goya retrató en sus cuadros. La fama de dicha suite pianística llevó a Granados a crear una ópera homónima donde refleja de manera más clara y directa cada uno de los aspectos tratados en los cuadros de Goya: una historia temática, unos personajes, un decorado, un ambiente y unas determinadas vestimentas. *Goyescas* es, por tanto, un complejo trabajo artístico del compositor catalán que interrelaciona las artes visuales, la poesía y la música, todo bajo un marcado contexto español. En este artículo abordaremos uno de los puntos necesarios para conocer el contexto extra-musical de la pieza: los personajes principales que forman parte de la ópera *Goyescas* y nos ayudan a comprender el significado de *Goyescas: los majos enamorados*.

Palabras clave: *Goyescas*, Granados, Goya, personajes, música y pintura.

Abstract

The piano suite *Goyescas: los majos enamorados* by the Spanish composer Enrique Granados is a set of six pieces, all of them inspired by the Madrid society of the eighteenth century that Goya depicted in his paintings. The success of the piano suite led Granados to compose an eponymous opera in which he reflected every aspect shown in Goya's paintings in a clearer and more direct way: a literary-thematic story, the characters, the scenery, the atmosphere, and clothing. Therefore, *Goyescas* is a complex art work by the Catalan composer, one that interrelates the visual arts, poetry, and music, all with a Spanish background. This article addresses one of the important points of this expansive work by providing pianists with the extra-musical context of the work, i.e., the main characters taking part in the *Goyescas* opera, which will help them understand the meaning of *Goyescas: los majos enamorados*.

Keywords: *Goyescas*, Granados, Goya, characters, music and painting.

Enrique Granados es uno de los compositores españoles más importantes de los siglos XIX y XX. Su catálogo de obras musicales comprende una amplia variedad de géneros, tales como la canción, la ópera, el teatro, música de cámara y música sinfónica. Pero la característica que diferencia a Granados de muchos compositores españoles de su época es su interés por la cultura de finales del siglo XVIII en Madrid, y especialmente por las pinturas de Francisco Goya.

Goyescas es este conjunto de obras inspiradas en las pinturas y tapices de Goya y que tiene su más alta cima en la suite para piano *Goyescas-Los majos enamorados*, tal y como también anotó el

propio compositor: *He tenido la dicha por fin de encontrar algo grande: “Las Goyescas”; “Los majos enamorados”, llevan ya mucho andado...*¹

La popularidad de la suite pianística supone que a menudo se entienda como *Goyescas* únicamente las seis piezas que forman los dos volúmenes de *Goyescas-los majos enamorados*. Sin embargo, pertenecen al ciclo *Goyescas* la suite para piano, la ópera *Goyescas*, las tonadillas para voz y piano, las piezas tituladas *El Pelele* e *Intermezzo* en su versión pianística y un grupo de obras para piano que sirvieron de base para la posterior elaboración de *Goyescas-Los majos enamorados: Serenata Goyesca, Jácara y Crepúsculo*. Existe además una zarzuela inconclusa titulada *Ovillejos* de temática goyesca y un rollo de pianola grabado por Granados en 1916² con el título de *Reverie-improvisation* y que se trata de una improvisación sobre su obra *Crepusculo*³.

En estas piezas musicales Granados se deja seducir por los personajes, paisajes y ambientes que Goya refleja en sus cuadros. *En mis Goyescas he concentrado toda mi personalidad...*⁴

Las Características Externas de las Obras de Enrique Granados

Granados era un artista polifacético al que le fascinaba la poesía, la pintura, la arquitectura... Según De Boladeres,⁵ Granados poseía gran cantidad de libros en sus muebles y conocía a los poetas más importantes tanto nacionales como internacionales. En muchas ocasiones aludía a elementos arquitectónicos y pictóricos para enseñar a sus alumnos aspectos de la técnica pianística o ciertas características interpretativas,⁶ como puede ser luces y sombras, perspectivas, colores, etc.

Por tanto su música se identifica por reflejar en ellas características y emociones que él sentía con las obras de distintos poetas, pintores, arquitectos o escultores. De Boladeres afirma que éstas producían en él movimientos del alma que se reflejaban con gran exactitud en la música, como podemos observar en su obra cumbre *Goyescas*.

Esta conexión entre la música de Granados y las demás artes también tuvo su repercusión en la enseñanza del maestro catalán. Sus clases, que impartía en su escuela la Academia Granados,⁷ estaban divididas en 2 lecciones semanales: una, dedicada a la técnica pianística y otra al estilo y la expresión musical. En esta última, como afirma De Boladeres, se revelaba la personalidad del compositor, su talento para transmitir ideas y su comprensión de las facultades de cada alumno.

Por lo general, todas las obras interpretadas por sus alumnos en sus clases recibían una versión escénica definida, como podía ser un lago con góndolas, bosques encantados, monasterios en ruinas, dúos amorosos... que venían a guiar al alumno en su interpretación de la obra. Era muy

¹ Citado por Antonio Fernández Cid, “Goyescas en el Liceo de Barcelona,” *Periódico ABC* (31 de enero, 1957), 42

² Realizada para la compañía Duo-Art en Nueva York.

³ Xosé Aviñoa, “Introducción a Goyescas,” in Enrique Granados, *Goyescas 2*, 18-30 (Barcelona: Boileau, 2001). Integral para Piano, v. 4

⁴ Carta de Granados a su amigo, el compositor y pianista, Joaquim Malats en 1910. Walter Aaron Clark, *Enrique Granados: Poet of the Piano* (London: Oxford University Press, 2006), 124.

⁵ Guillermo De Boladeres, *Enrique Granados, recuerdos de su vida y estudio crítico de su obra* (Barcelona: Arte y Letras, 1948).

⁶ Granados, en ciertas ocasiones, exponía a sus alumnos las diferencias entre distintos arcos arquitectónicos o tipos de columnas mediante un ejemplo musical improvisado al piano por él mismo.

⁷ Creada por Granados en 1901 y que actualmente se denomina *Academia Marshall*.

común que Granados aludiese también a ciertas escenas literarias, a personajes pictóricos o literarios, escenas de la vida cotidiana e incluso a otras obras musicales de otros compositores para hacer comprender al alumno el sentido interpretativo de la pieza.

Granados sabía que la reproducción de un sentimiento en las diversas órdenes estéticas requiere la aptitud personal para entender el lenguaje de alguna de las bellas artes, que no tienen nada que ver con la inteligencia. Por ello, en 1913 impartió una conferencia dedicada a la técnica de la expresión que tenía como objetivo dar una serie de reglas prácticas y sencillas para despertar la emoción estética de las obras, con el fin de guiar a los alumnos en la expresión musical.⁸

La Interpretación de Goyescas: Los Majos Enamorados

Goyescas: los majos enamorados es una obra de gran belleza y alto poder comunicativo. Su dificultad técnica e interpretativa exige personalidad y madurez. Esta obra, dividida en dos volúmenes, consta de seis piezas: *Los Requebros*, *Coloquio en la Reja*, *el Fandango de Candil*, *Quejas o La Maja y el Ruiseñor*, *El Amor y la Muerte*, *Epílogo*. Aunque no todas las piezas exigen la misma agilidad técnica y capacidad expresiva y estética, la mayoría de ellas requiere unos hábitos técnico-interpretativos previos que sólo pueden ser solventados por pianistas de nivel avanzado.

Como el mismo Granados indicó en una de sus conferencias sobre la interpretación de las obras musicales en general, éstas están en paralelo con la vida del artista: *si éste ha vivido la sociedad y el medio ambiente que son causa de las producciones musicales, si conoce los sentimientos humanos, la expresión fluirá intuitivamente sin que tal vez se dé cuenta el mismo artista; pero si éste no los conoce no es probable que sin preparación lleve a cabo con éxito una tarea tan difícil.*⁹

Por tanto, conocer los aspectos temáticos de la pintura de Goya, la sociedad de los majos y majas, la historia de la ópera y las características de los personajes se considera de vital importancia para poder comprender e interpretar correctamente *Goyescas: los majos enamorados* y disfrutar de su aprendizaje. Por ello, en este artículo abordaremos la historia que se esconde en la ópera, el conocimiento de la sociedad de la época de Goya y los personajes que ilustran la ópera a través de la visión de los cuadros de éste.

La Ópera Goyescas

Creación de la ópera

Debido al éxito que supuso la suite para piano *Goyescas*, Granados decide llevar la obra pianística a escena, mediante la creación de la ópera y que tendría su primera representación en la Ópera de París. Granados, para ello, le encarga el libreto al escritor Fernando Periquet (1873-1940), autor al que Granados también recurrió para el texto de su obra *Tonadillas*.

⁸ Douglas Riva, "Sobre la 1a y 2a conferencia del Maestro Granados," in Enrique Granados, *Obras Pedagógicas 2* (Barcelona: Boileau, 2001). Integral para Piano, v. 9.

⁹ Conferencia impartida por Granados el 27 de noviembre de 1913. Riva, *op. cit.*

Sin embargo, la primera Guerra Mundial impide el estreno de la ópera en París, ante lo cual Schelling¹⁰ propone estrenar Goyescas en el Metropolitan Opera House de Nueva York. La obra es aceptada enseguida y su estreno tuvo lugar el 28 de enero de 1816 con gran expectación¹¹ y buena crítica.

Según Bernadó (1997)¹² en ella Granados quiere transmitir lo mismo que Goya consigue con sus cuadros: la ligereza de los personajes, el juego cromático de los rostros, la luminosidad de las vestimentas, los ademanes gráciles, elegantes, naturales y al mismo tiempo amanerados. Pero lo que más inquieta a Granados es la profundidad de la historia de los majos, las pasiones, el deseo, la sensualidad, los celos, el garbo y donaire de sus actitudes.

Estructura de la ópera

La ópera consta de 3 cuadros¹³ divididos en 9 escenas. Es importante aclarar que aunque la suite pianística no es exactamente el borrador de la futura ópera, Granados aprovecha para la obra escénica los motivos y ambientes conseguidos en ella, pero realiza cambios de orden, supresiones y añadidos creados expresamente para la ésta. A continuación se indica la estructura de la ópera.

Tabla 1: Estructura de la ópera Goyescas.

	Cuadro I		Cuadro II		Cuadro III
Escena I	El pelele	INTERMEZZO		INTERLU DIO	
Escena II	La calesa				
Escena III	Los requiebros				
Escena IV	Sin título				
Escena V			El baile del candil		
Escena VI			Sin título/Final del fandango		
Escena VII					La maja y el ruiseñor
Escena VIII					Dúo de amor en la reja
Escena IX					El amor y la muerte

Trama argumental

El argumento de la ópera está basado en la sociedad y sus costumbres en tiempos de Goya, con personajes de la nobleza (Rosario y Fernando) y gente del pueblo (Pepa y Paquiro). Se trata de

¹⁰ Ernest Schelling (1876-1939), al que Granados había conocido con motivo de los recitales que este pianista norteamericano ofreció en Barcelona en 1912.

¹¹ Según el periódico *New York Times* (23 enero 1916), el estreno de la obra supuso la primera representación de una obra operística en castellano en E.E.U.U.

¹² Marius Bernardò i Tarragona, "Goyescas o la poética de la nostalgia," booklet notes in *Granados: Goyescas* (Tritó S.L., CD TD0002, 1997).

¹³ Granados usa el término cuadro en lugar de acto como referencia a las pinturas de Goya. Fuente: *Spanish Opera to have Premiere this week*.

una historia de coqueteo, amor, celos, y muerte que giran alrededor de estos cuatro personajes. Procedemos a continuación a explicar la trama argumental:¹⁴

El primer cuadro se desarrolla en San Antonio de la Florida, un prado en los alrededores de Madrid (hacia 1800), a orillas del Manzanares. En la primera escena, un grupo de majas y majos manta a un pelele¹⁵ mientras el torero Paquiro lisonjea a las jóvenes. Pepa, su prometida, llega en una calesa. Seguidamente aparece Rosario, una dama aristocrática, que se había citado con Fernando, su amante y capitán de la Guardia Real. Paquiro se acerca a la dama y la reta a acudir con él al popular Baile del Candil. Esta petición llega a oídos de Fernando, que comienza a dudar de la fidelidad de Rosario, y los celos empiezan a torturarlo. Al mismo tiempo, Pepa muestra su disgusto por la actitud de Paquiro frente a la dama y jura vengarse de Rosario.

El segundo cuadro da lugar a la representación del baile de candil. Los majos y majas presentes en esta escena son conscientes de que algo no anda bien y de que no se adivina un buen final, debido a la actitud arrogante y despectiva de los personajes principales. La tensión aumenta y Fernando y Paquiro aprovechan para concertar un duelo cerca del palacio de Rosario.

El jardín de la residencia de Rosario es el marco que acoge el tercer cuadro. Rosario, que está sentada en un banco de piedra, escucha pensativa el canto del ruiseñor y canta una apasionada melodía, cargada de sentimiento amoroso. Seguidamente llega Fernando y ambos protagonizan un intenso dúo de amor. Una campana anuncia que ha llegado la hora del desafío entre Fernando y Paquiro. Rosario, temerosa por lo que pueda suceder, implora a Fernando que no vaya pero éste, con dolor, se zafa de los brazos de su amada y sale en busca de Paquiro. En la última escena aparece Rosario con Fernando, herido de muerte, entre sus brazos. Cuando se da cuenta de que Fernando ha exhalado su último suspiro, se desploma sobre él perdiendo el sentido.

Personajes

Como indicamos en el apartado anterior, hay cuatro personajes principales: Rosario, Fernando, Pepa y Paquiro, que pertenecen a dos clases sociales bien diferenciadas. En este punto analizaremos cada uno de los personajes y buscaremos su relación con los retratos y cuadros de Goya para una total comprensión de éstos.

Rosario

El papel de Rosario está representado por la figura de una dama de alta alcurnia, tal y como se indica en el libreto de la ópera. Sin embargo, este personaje no se ve reflejado en cualquiera de los muchos retratos que realizó Goya a damas de la aristocracia, debido a su cargo como pintor de la corte, sino que describe a la Duquesa de Alba, que fue su primera mecenas. Podemos observar la admiración que sentía Granados por los retratos de la Duquesa de Alba en la siguiente carta: *Me enamoré de la psicología de Goya y de su paleta; por lo tanto de su Maja, señora; de su Majo,*

¹⁴ Bernardò, *op. cit.*

¹⁵ Un pelele es un muñeco de trapo y se trata de un juego practicado durante algunas fiestas populares y rito de despedida de la soltería, simboliza aquí el poder de la mujer sobre el hombre, asunto general de este conjunto y repetido en la obra de Goya. <<http://www.museodelprado.es>> (acceso: 15 de septiembre de 2015).

*aristocrático; de él y de la Duquesa de Alba, de sus disputas, de sus amores, de sus requiebros. Aquel blanco-rosa de sus mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro con alamares... aquellos cuerpos de cinturas cimbreantes, manos de nácar y jazmín, posadas sobre azabaches, me han trastornado...*¹⁶

María del Pilar Teresa Cayetana de Silva (Madrid 1762-1802) fue la 13ª duquesa de Alba. Heredó la titularidad del Ducado de Alba en 1776, fecha de la muerte de su abuelo, y fue una de las mujeres más ricas de su tiempo y una de las aristócratas con más títulos del mundo. Se casó con José Álvarez de Toledo y Gonzaga, XV duque de Medina Sidonia, uniendo de esta manera los dos ducados más influyentes del momento. La duquesa se convirtió en personaje de leyenda y objeto de habladurías que alcanzaron una enorme difusión, como sus diferencias con la reina María Luisa, los amoríos con Goya o la posibilidad de haber sido la modelo de las famosas Majas.¹⁷

Observamos ahora con especial atención el retrato que realizó Goya a la Duquesa de Alba. En *La Duquesa de Alba* (Fig. 1) el pintor aragonés retrata a la Duquesa que centra toda la atención del observador. En ella Cayetana aparece ataviada con un elegante vestido de gasa blanca, adornado con una cinta de seda roja ciñendo la cintura y varios lazos del mismo color en la pechera y el pelo. Completan su atuendo unos pendientes de oro, un brazaletes con las iniciales S y T (en alusión a sus apellidos Silva y Toledo) y un collar de doble coral de color rojo. Los colores del vestido están tratados con mucho detalle, reflejándose la calidad de las telas. Su pelo se caracteriza por los abundantes cabellos negros y rizados, según la moda de 1795, y se verá reflejado en todos sus retratos. Esta característica llamó la atención de Granados como indicamos anteriormente¹⁸. De su pose destacamos la mano derecha, que señala directamente al suelo, donde se encuentra la firma de Goya, aumentando aún más los rumores de sus relaciones secretas.¹⁹

En la Fig. 2 vemos otro retrato de la duquesa, pero en este caso vestida de manera muy distinta. Es sabido que Cayetana tenía un fuerte temperamento y no tenía ningún reparo en vestirse de maja del pueblo para participar en las fiestas populares que se realizaban en los suburbios de Madrid. De hecho en el s. XVIII se puso de moda entre las clases acomodadas imitar la forma de vestir, el lenguaje y ciertos modales propios de los barrios bajos. Granados no olvida este momento en la escena de la Duquesa de Alba asistiendo al Baile del Candil, un baile de muy dudosa reputación.

¹⁶ Carta de Granados a su amigo, el compositor y pianista, Joaquim Malats en 1910 y citado por Clark, *Poet of the Piano*, 124.

¹⁷ Cf. <<http://www.fundacioncasadealba.com>> (acceso: 15 de septiembre de 2015).

¹⁸ *Aquel blanco-rosa de sus mejillas, contrastando con las blondas y terciopelo negro con alamares.*

¹⁹ Análisis artístico realizado por la Fundación Goya en Aragón. <<http://www.fundaciongoyaenaragon.es>> (acceso: 15 de septiembre 2015).



Fig. 1: *La Duquesa de Alba*²⁰



Fig. 2: *La Duquesa de Alba*²¹



Fig. 3: *Coloquio Galante*²²

²⁰ Bajo licencia de Creative Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya_Alba1.jpg> (acceso: 15 septiembre de 2015)

²¹ Bajo licencia de Creative Commons <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya_alba2.jpg> (acceso: 15 septiembre de 2015)

A continuación vemos un lienzo de gran parecido con el anterior retrato de la duquesa. La obra, titulada *Coloquio Galante* (Fig. 3), muestra a una joven pareja que pasea en tono pícaro por el campo. El atuendo de la mujer es muy parecido al que observamos en el retrato de la duquesa, con un elegante traje negro, el fajín rojo y la mantilla. Esta obra, que posee también el título de *Cortejo*, nos da una muestra de los personajes y temática de seducción y galantería que tanto inspiró a Granados para la realización de sus obras goyescas.

Pepa

No pertenece a un personaje en concreto de los cuadros de Goya, sino que corresponde a la maja del pueblo: personaje popular que el pintor aragonés retrató en muchísimas de sus obras. Encontramos así muchos ejemplos de majas y majos en sus dibujos, Caprichos y en los Cartones para Tapices en los que se representa la viva estampa de la vida madrileña, en la que éstos son los protagonistas.

Goya realizó siete álbumes de dibujos, pero solamente en los dos primeros encontramos numerosas obras sobre majas. En el *Álbum A o de Sanlúcar* y en el *Álbum B o de Madrid* el pintor usa muchas escenas del mundo femenino, con majas de paseo, a veces acompañadas de celestinas, y otras en que los caballeros, o majos, las galantean.²³

Sin embargo podemos observar dos tipos de majas en dichos álbumes: en el primero de ellos, realizado en Sanlúcar durante la supuesta estancia de Goya en el palacio de la Duquesa de Alba, podemos observar que la maja está tratada, en muchas ocasiones, con vestidos más elegantes como revelan lazos y bordados. Podríamos deducir que la duquesa está retratada aquí vestida de maja del pueblo. El álbum B muestra en cambio actitudes del carácter bohemio de la maja y el majo que tanto sedujo a Granados por su alto recuerdo romántico de Madrid en el siglo XVIII para retratar el personaje de Pepa. La maja es descarada y astuta, perteneciente a la clase baja trabajadora, como sirvienta, o quizás como vendedora.²⁴

Muchos de los dibujos que Goya creó en sus álbumes de Madrid y Sanlúcar pueden verse reflejados en sus Caprichos. En éstos se describe a la sociedad de los majos y majas pertenecientes a la clase baja, abordando temas como la prostitución, el engaño en las relaciones entre hombre y mujer, la mala educación, los vicios, la ignorancia y la brujería. Observaremos en muchos caprichos la temática del cortejo, donde el hombre piropea a una maja, material muy utilizado para la historia de *Goyescas: los majos enamorados*.

²² Bajo licencia del Instituto del Patrimonio Cultural de España.

²³ Manuela Beatriz Mena Marqués, “Álbum de Madrid, o Álbum B 63”, en *Goya en tiempos de guerra*, Madrid: Museo del Prado, 2008. <www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1%5Bgocollectionids%5D=13> (acceso: 15 de septiembre de 2015).

²⁴ Deborah J. Douglas-Brown, “Nationalism in the Song Sets of Manuel de Falla and Enrique Granados”, citado por Walter Clark, “Spain, the eternal maja: Goya, Majismo and the Reinvention of Spanish National Identity in Granados Goyescas”, *Diagonal* (2005), <<http://www.cilam.ucr.edu/diagonal/issues/2005/contents.html>> (acceso: 15 septiembre 2015).



Fig. 4: *Ni así la distingue*²⁵

Por último, a través de una selección de cartones para tapices percibiremos distintas actitudes y momentos de la maja del pueblo que está representada no sólo en el papel de Pepa, sino en los miembros del coro formado por majos y majas que adornan la historia. Estos lienzos son de gran importancia para conocer el ambiente de Goyescas y las actitudes de los majos, ya que a Granados le interesaba especialmente las emociones de éstos: cómo miran, piensan y actúan, y que reflejó en su música.

Tanto en *Baile a orillas del Manzanares* (Fig. 5) como en *Merienda a la orilla del Manzanares* (Fig. 6), podemos observar el ambiente lúdico de los majos en la vida madrileña, agradable, amena y sonriente, con personajes vestidos a la usanza española. En dichos cuadros apreciamos además la escena campestre que inspira a Granados para el escenario del comienzo de la ópera: la estampa de la pradera de San Antonio de la Florida y el río Manzanares en un día de plena luz y color.

²⁵ “Como ha de distinguirla? para conocer lo q.e ella es no basta el antejo, se necesita juicio y practica de mundo y esto es precisamente lo q.e le falta al pobre caballero”. Museo del Prado, Francisco de Goya, Comentarios a los Caprichos, ODG065 <<https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/comentarios-a-los-caprichos>> (acceso: 15 septiembre 2015).



Fig. 5: Baile a orillas del Manzanares²⁶



Fig. 6: Merienda a la orilla del Manzanares²⁷

La Gallina Ciega (Fig. 7) describe nuevamente ese ambiente lúdico presentando un grupo de ocho figuras vestidas con el atuendo popular de los majos que encierra a un hombre con los ojos vendados y una cuchara de madera en la mano que intenta alcanzarlos. Este juego, denominado

²⁶ Bajo licencia de Creative Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_baile_de_San_Antonio_de_la_Florida.jpg> (acceso: 15 septiembre de 2015)

²⁷ Bajo licencia de Creative Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_baile_de_San_Antonio_de_la_Florida.jpg?uselang=es> (acceso: 15 septiembre de 2015)

como “juego del cucharón” era un clásico en la época. *Las Majas en el Balcón* (Fig. 8) muestra a dos jóvenes, elegantemente ataviadas, que se asoman a un balcón y, tras ellas, dos embozados.



Fig. 7: *La Gallina Ciega*²⁸



Fig. 8: *Las Majas en el balcón*²⁹

²⁸ Bajo licencia de Creative Commons, <[https://es.wikipedia.org/wiki/La_gallina_ciega_\(Goya\)#/media/File:La_gallina_ciega_\(Goya\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/La_gallina_ciega_(Goya)#/media/File:La_gallina_ciega_(Goya).jpg)> (acceso: 15 septiembre de 2015)



Fig. 9: El Pelele

En el cartón *El Pelele* (Fig. 9) podemos observar una vez más una escena campestre donde las majas adquieren un papel protagonista. Este cuadro representa la acción del comienzo de la ópera Goyesca y podemos encontrar a un grupo de muchachas manteando un muñeco de trapo que se alza por los aires, usando una manta que sostienen por las esquinas como una especie de trampolín.

Fernando

Este personaje es el capitán de las guardias reales españolas. En la historia de Goyescas, Fernando es la pareja de Rosario, la dama de alta alcurnia. Por este motivo, en ocasiones se ha creído que Granados se inspiró en la figura de Goya y de su amada la Duquesa de Alba para crear la pareja protagonista de su ópera, Fernando y Rosario,³⁰ y que por lo tanto Fernando está simbolizando la figura de Goya en la ópera. Sin embargo ni el propio Granados ni Periquet, libretista de la ópera, escribieron acerca de esta coincidencia.

²⁹ Atribuido a Francisco de Goya y Lucientes. Óleo sobre lienzo, 162 x 117 cm (h.1800-1810), Nueva York, Metropolitan Museum. H.O. Havemeyer Colección. Legado de Henry Osborne Havemeyer (1929). 29.100.10. Bajo licencia. <<http://lainfantona.blogspot.com.es/2015/01/de-sanlucar-nueva-york-la-desaparicion.html>> (acceso: 15 de septiembre de 2015).

³⁰ "Spanish Opera to Have Premiere This Week," *New York Times* (23 Enero 1916).

Otro camino de investigación nos lleva a otro personaje que se encuentra retratado por Goya en algunos lienzos: Manuel Godoy (1767-1851). Periquet, antes del estreno de la ópera, afirmó que el personaje de Fernando está inspirado del famoso capricho *Tal para cual* (Fig. 10)³¹. En él podemos observar a un guardia real dirigiéndose a una maja que, por su talante podría ser una dama de la aristocracia. Analizando los manuscritos realizados por Goya de dicho capricho observamos la siguiente descripción: *La Reyna y Godoy cuando era Guardia, y les burlaban las Lavanderas. Representa una cita que han proporcionado dos alcahuetas, y de que se están riendo, haciendo que rezan el rosario*³². Estos personajes son María Luisa de Parma, esposa de Carlos IV, y Manuel Godoy, hombre fuerte de su reinado. Godoy pertenecía a los Reales Guardias de Corps, que era un cuerpo de caballería destinado a servir a la familia real en sus desplazamientos. Su rápido ascenso en el cuerpo, convirtiéndose en sargento mayor de guardias fue objeto de agrios comentarios por parte de sus enemigos. Esta característica podría estar relacionada con la temática que creó Granados, donde lo convierte en amante de la Duquesa de Alba. Podríamos indicar por tanto, que el Capricho *Tal para Cual* inspiró a Granados para crear, no sólo la figura de Fernando, sino como inspiración para la relación entre Fernando y Rosario.

Otra escena que representa la historia de amor entre éstos la encontramos en el capricho titulado *El Amor y la Muerte* (Fig. 11). Esta imagen inspiró a Granados para crear una pieza homónima en su obra pianística y que se localiza en la última escena de la ópera, cuando Fernando muere en manos de Rosario debido a su disputa con Paquiro unos minutos antes.



Fig. 10: Tal para cual

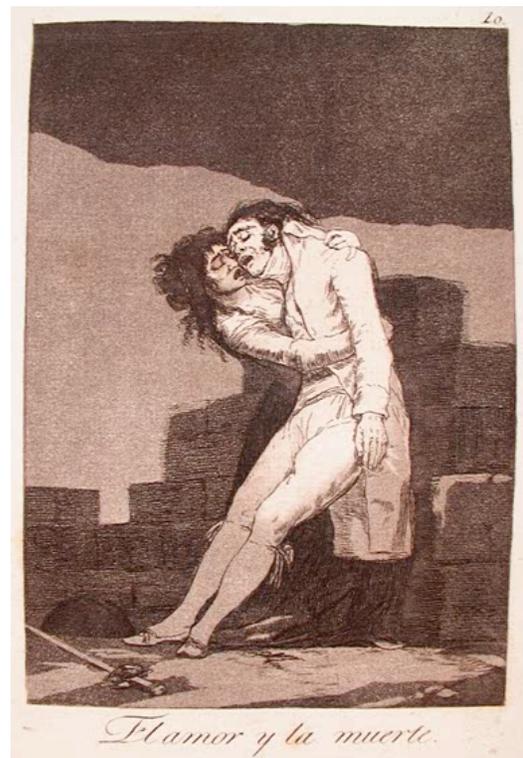


Fig. 11: El Amor y la Muerte

³¹ Fernando Periquet, "From the Librettist of Goyescas," *The New York Times* (27 de febrero, 1916).

³² "Goya en el Prado: Tal para cual". Bajo licencia del Museo del Prado, <<http://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/tal-para-qual>> (acceso: 15 de septiembre de 2015).

Paquiro

El personaje de Paquiro representa a un torero, personaje muy popular en la vida madrileña del siglo XVIII y que Goya pintó en muchos de sus cuadros que completan su serie *La Tauromaquia*. En ellas se representa las corridas de toros que se celebran en España desde hace siglos, aunque Goya las plasmó a través de un carácter lúdico. Como explica Blas Benito, “las imágenes de la *Tauromaquia* son mucho más complejas de lo que pudiera sospecharse *a priori*, hasta el punto de resultar lo suficientemente ambiguas como para haber provocado la duda sobre la posición de Goya acerca de las corridas de toros”.³³

El personaje del torero es de un alto simbolismo nacionalista y Granados se fijó en uno de los toreros más famosos de la época, que había sido ilustrado por Goya en algunos lienzos de su serie. Tal y como escribió Fernando Periquet, el libretista de la ópera, al editor del periódico *The New York Times* sobre sus personajes de la ópera, el personaje de Paquiro está influenciado por el *Retrato del Torero Martincho*, uno de los 620 toreros que Goya esbozó en su bien conocida colección titulada *Corridas de Toros* (Fig. 12).³⁴



Fig. 12: Retrato del Torero Martincho.³⁵

³³ J. Blas Benito, “Prólogo. La Tauromaquia de Goya”, en J.M. Matilla y J.M. Medrano, *El libro de la Tauromaquia. Francisco de Goya* (Madrid: Museo del Prado, 2001), 11-13. <[https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1\[gocollectionids\]=28](https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/lista/?tx_gbgonline_pi1[gocollectionids]=28)> (acceso: 15 de septiembre de 2015).

³⁴ Periquet, *op. cit.* El título de la obra es muy confuso. Sólo Periquet y un documento electrónico de la Diputación de Zaragoza hablan de la existencia de dicho retrato al torero Martincho. El Museo Nacional de Oslo, donde se encuentra expuesta la obra, titula ésta como *Retrato a un torero*, sin hacer alusión alguna a Martincho

³⁵ Bajo licencia del Museo Nacional de Oslo.

Sin embargo, según indica el Departamento de Pintura del S. XVIII del Museo del Prado,³⁶ el cuadro, que estaba admitido como obra de Goya hasta principios del siglo XX, no se cree actualmente que sea de éste, según la opinión de los especialistas de dicho museo y porque no aparece catalogada en la obra de Gassier-Wilson,³⁷ fundamental para conocer la obra de Goya. Por último, tampoco se cree que dicho retrato muestre al torero Martincho.

A pesar de lo expuesto anteriormente, debemos tener en cuenta que el torero Martincho fue un personaje muy popular en la época de Goya y el pintor aragonés dibujó algunas escenas del torero en la plaza de toros. Su fama se debía a la valentía con la que salía a actuar, con acciones muy arriesgadas. Se cree que Goya pudo haberle visto torear en alguna ocasión³⁸. El Museo del Prado posee estampas (G580, G1153, G1156, G2425 y G2428) y dibujos (D4300, D4303 y D4304), todas ellas en la serie *La Tauromaquia*.

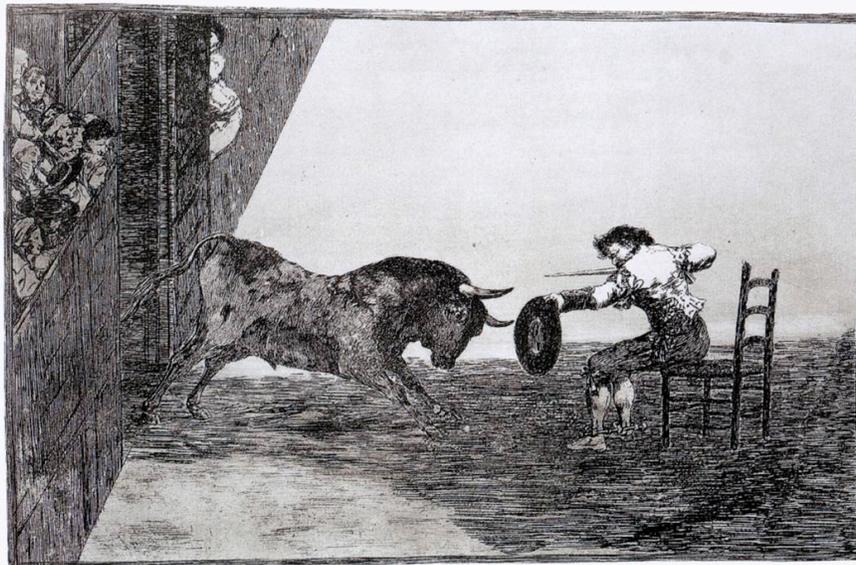


Fig. 13: Temeridad de Martincho en la plaza de Zaragoza³⁹

Conclusiones

La suite *Goyescas: los majos enamorados* es una obra de gran originalidad en el que se relacionan distintas bellas artes: la pintura de Goya con la música de Granados. Una interpretación convincente requiere, por parte del intérprete, el conocimiento en profundidad de los aspectos extra-musicales que están involucrados en ella.

³⁶ Información proporcionada por Dña. Felicitas Martínez, encargada del servicio de documentación del Museo del Prado.

³⁷ Pierre Gassier e Juliet Wilson, *Vie et oeuvre de Francisco de Goya : l'oeuvre complet illustrée : peintures, dessins, gravures*, editado por François Lachenal (Fribourg: Office du Livre, 1970).

³⁸ José Manuel Matilla, “Estampa 15. El famoso Martincho poniendo banderillas al quiebro”, en *Tauromaquia. Francisco de Goya* (Barcelona: Planeta, 2006), 210. Bajo licencia del Museo del Prado <<https://www.museodelprado.es/goya-en-el-prado/obras/ficha/goya/el-famoso-martincho-poniendo-banderillas-al-quiebro>> (acceso: 15 de septiembre de 2015).

³⁹ Bajo licencia de Creative Commons, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Goya_Tauromachia1.jpg> (acceso: 15 de septiembre de 2015)

Este artículo ha buscado demostrar que el conocimiento de los personajes que inspiraron a Granados para realizar *Goyescas* son una parte importante para el mejor conocimiento de la obra y, seguramente, los pianistas encontrarán su estudio e interpretación realmente motivadora y enriquecedora en su formación musical. El pianista puede usar los cuadros y dibujos de Goya como una herramienta mental para crear un discurso musical a través de imágenes, personajes y carácter. A su vez, se pretende despertar en los pianistas las capacidades de relacionar distintas artes, su imaginación y expresividad interpretativa, con el fin de ayudarles a crear su propia interpretación.

Received on September 16, 2015

Accepted on October 22, 2015

JOSÉ MARÍA CURBELO & ARIADNA MARTÍN ALFARO. “Estudio de la Suite para Piano *Goyescas*: Los Majos Enamorados” a través de los Personajes de los Cuadros de Goya.” *Diagonal: An Ibero-American Music Review* 1, no. 1 (2015): 89-104.