

Estancia y recepción de Enrique Granados en Nueva York (1915-1916) desde la perspectiva de su epistolario inédito.

Miriam Perandones Lozano

Resumen

El compositor Enrique Granados ha suscitado en el mundo anglosajón un interés que comenzó ya desde su estancia de apenas tres meses en Nueva York entre 1915 y 1916. Esta curiosidad se ha traducido en una detallada descripción de este último viaje del compositor realizada en los dos estudios de referencia hasta el momento, ambos de procedencia norteamericana¹. La localización y el estudio de las cartas familiares custodiadas en el archivo privado de la familia Granados nos ha permitido estudiar en detalle por primera vez este viaje a Nueva York desde el punto de vista del compositor y sobre todo de su esposa, Amparo Gal. Su mujer será quien describa detalladamente sus impresiones sobre el estreno de *Goyescas* y los objetivos y proyectos que surgen como consecuencia del estreno de la ópera. Completaremos este punto de vista con cartas de otros personajes contemporáneos también localizadas en el epistolario familiar, principalmente del pianista Ernest Schelling.

Asimismo analizamos la proyección de Granados como referente de un nuevo españolismo musical en Nueva York, y su negativa a alinearse en los estereotipos andalucistas que se esperaban de un compositor español en la segunda década del siglo XX en Nueva York.

Abstract

North America has been attracted by the composer Enrique Granados since his stay for three months in New York along the years 1915 and 1916, a trip lavishly detailed in two North American works of international recognition at the moment. The study of the family letters, kept in the private family archives, allowed me to revise for the first time

¹ Se trata del trabajo de Carol Hess *Enrique Granados. A Bio-Bibliography* (Nueva York: Greenwood Press, 1991) y de la biografía de Walter A. Clark, *Enrique Granados. Poet of the piano*. (New York: Oxford University Press, 2006).

in detail this trip to New York from Granados' point of view and especially his wife's, Amparo Gal.

In these letters, his wife describes her impressions on the premiere of his opera *Goyescas* and the aims and projects that arise as a result of the opening night. This point of view is completed with the study of some other letters from contemporary prominent figures -also located in the family archives-, mainly from the pianist Ernest Schelling.

I shall analyze here the projection of Granados as a model of the new musical Spanishness in New York and his denial to line up with the andalusian stereotypes expected from a Spanish composer in the second decade of the 20th century.

Palabras clave:

Granados, epistolario, revisión biográfica, nuevo españolismo.

Key words:

Granados, family letters, biography, new musical Spanishness.

Introducción

Enrique Granados realizó un viaje transoceánico con destino a Nueva York en 1915 con motivo del estreno mundial de su ópera *Goyescas o Los Majos Enamorados* en enero del año siguiente. El compositor, que era un desconocido en el mundo internacional musical apenas cinco años antes de su llegada a Nueva York, había sido aceptado en los círculos musicales franceses, y, por tanto, internacionales, a partir de 1911 gracias al estreno y presentación del primer cuaderno de *Goyescas* en París. Este hecho se ve corroborado en el epistolario familiar, ya que desde 1911 hay un número altísimo de cartas de personalidades extranjeras -prácticamente inexistentes hasta entonces en el epistolario- que dan muestra de la rápida progresión de este compositor en apenas siete años, entre 1909 y su muerte en 1916, pero que tiene lugar especialmente tras la citada presentación en París. La reputación que consigue a partir del concierto parisino permite que Granados llegue a Nueva York acompañado y apoyado por amigos de relevancia internacional, como Ignaz Paderewski –perteneciente a la junta directiva de la Metropolitan Opera- o Ernest Schelling.

Granados levantó enormes expectativas ante el estreno de su ópera, lo que se tradujo en una acelerada vida social neoyorquina. Esto ha supuesto que cuatro archivos americanos guarden documentos de inestimable valor sobre el compositor, a pesar de haber residido sólo tres meses en la ciudad. Estas instituciones son la Hispanic Society de Nueva York, que conserva una partitura manuscrita de la parte vocal de *Goyescas*; la Pierpont Morgan Library, que conserva dos valiosos documentos: una carta destinada a André Mangeot² –director de la revista quincenal parisina *Le Monde Musical*- describiendo su obra lírico-dramática *Liliana*; y la libreta manuscrita “Apuntes para mis obras”, manuscrito autógrafo del compositor que resulta crucial para la comprensión acerca de la génesis de las *Tonadillas* y del sainete *Ovillejos*; la editorial Schirmer, con la que Granados firmó sus últimos contratos editoriales, y finalmente el International Piano

² Se conserva una única carta en la Pierpont Morgan Library con remite de Granados. Según esta biblioteca, un posible destinatario sería Jean Aubry. Sin embargo estamos seguros de que se trata de una carta a André Mangeot. Es una contestación a una epístola de éste último con fecha de 3 de octubre de 1911 en la que Mangeot solicita al compositor información sobre la obra *Liliana*. Granados hace una descripción detallada de la misma que se transcribe casi literalmente en un artículo de *Le Monde Musical* titulado “*Siliana*” [sic] de Granados a Barcelona” del 15 de noviembre de 1911. En él, Paul Martineau transcribe casi todos los ejemplos musicales que aporta Granados.

Archives de Maryland (IPAM), donde se encuentran cartas de Granados al pianista Ernest Schelling, responsable del éxito de Granados en Nueva York.

La llegada del compositor a la ciudad tuvo una enorme repercusión mediática, siendo recogida profusamente por diferentes fuentes hemerográficas. El estudio de su estancia desde su llegada en diciembre de 1915 hasta su partida en marzo de 1916 ha sido llevado a cabo a través de una exhaustiva revisión publicaciones periódicas americanas y fuentes secundarias basadas en los testimonios de terceras personas. En primera instancia este estudio fue realizado por Carol Hess en 1991 en su trabajo *Enrique Granados. A Bio-bibliography*³ y en segundo lugar por Walter Clark en el capítulo “A World of Ideas” de su biografía *Enrique Granados. Poet of the piano*⁴. En este apartado Clark describe las peripecias del viaje y del estreno de *Goyescas*, por lo que remitimos a éste para el conocimiento minucioso de las noticias de este capítulo vital del compositor. Nosotros en este estudio aportamos nuevos datos y ofrecemos un punto de vista diferente sobre la estancia en Nueva York ya que lo realizamos principalmente a través de la revisión del epistolario inédito de Granados, elaborado en nuestra tesis doctoral *La canción lírica de Enrique Granados (1867-1916): microcosmos estilístico elaborado a partir de un nuevo epistolario*⁵.

Este epistolario se construyó a partir de la localización y estudio de las cartas familiares que se encontraban en el domicilio del nieto del compositor Antoni Carreras i Granados, algunas de las cuales están localizadas hoy en la Biblioteca Nacional de Catalunya. A partir del redescubrimiento de estas cartas que se creían perdidas⁶, y teniendo en cuenta la aportación biográfica que suponen, abrimos el campo de investigación a otros centros de documentación, consultando también otras publicaciones donde se encuentran originales, facsímiles o copias de cartas escritas o dirigidas a Granados, constituyendo de esta forma el primer epistolario del compositor.

³ HESS: *Enrique Granados. A Bio-Bibliography...* op. cit.

⁴ CLARK: *Enrique Granados...* op. cit.

⁵ La lectura de la tesis doctoral tuvo lugar en la Facultad de Geografía e Historia en el Departamento de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo en octubre de 2008 obteniendo la máxima calificación.

⁶ El propio Clark menciona en la página 21 de su biografía: “The few extant letters from Granados to Amparo reveals an intense adoration (none of hers have survived)”. CLARK: *Enrique Granados. Poet...* op. cit.

Las cartas que se han trabajado para estudiar el viaje de Enrique Granados a Nueva York son principalmente las que se encontraron en el archivo familiar. Se trata de las epístolas de su esposa Amparo Gal a sus hijos y las cartas del pianista americano Ernest Schelling al compositor, y, así, cambiamos la perspectiva externa del viaje realizada por los investigadores anglosajones por la personal del propio compositor. Asimismo, veremos cómo el estudio de las cartas del compositor con su maestro Felipe Pedrell localizadas en el fondo Pedrell de la Biblioteca de Catalunya (Ms. 964) nos ha permitido sostener una tesis sobre el pensamiento estético de Granados basado en su ascendencia pedrelliana. A través de ellas constatamos cómo Pedrell influye decisivamente en la manera en que el propio Granados se presenta musicalmente en la ciudad de Nueva York.

Preparación del estreno de *Goyescas*

Ernest Henry Schelling (Belvedere (New Jersey), 1876 – Nueva York, 1939) es un personaje decisivo en los últimos años de la vida musical de Granados. Fue el introductor de la obra de Granados en EEUU y uno de los gestores de las empresas musicales en París y en Nueva York. Las cartas que hemos localizado dan testimonio de las gestiones que realiza Schelling entre Granados y la editorial Schirmer y según Vila San Juan⁷ también fue el impulsor del estreno de *Goyescas* en el Metropolitan, algo que ya había realizado en París en la Gran Ópera⁸ según carta de Granados a su esposa del 16 de junio de 1914. Como es bien sabido, el estreno no tuvo lugar en la capital francesa debido al estallido de la Primera Guerra Mundial y por esta razón se realizó en Nueva York. La carta de Giulio Gatti-Casazza, director del Metropolitan, escrita en 1915 que se conserva en el archivo familiar da cuenta de la relación entre Schirmer y el Metropolitan. Clark incluso menciona que el propio Schelling persuadió a Schirmer para hablar de una posible representación de la ópera *Goyescas* con Gatti-Casazza:

⁷ VILA SAN-JUAN, Pablo. *Papeles íntimos de Enrique Granados*. Barcelona: Amigos de Granados, 1966, p. 83.

⁸ “Queridísimos míos: hemos de empezar por bendecir a Schelling. De un golpe me he colocado en la cima. La ópera está admitida con gran entusiasmo para la G. Ópera este invierno”. Carta de Granados a su familia. París, 16 de junio de 1914.

“Ciertamente la casa Schirmer, su editor de Nueva York, ya le habrá informado que yo, en calidad de Director general de Metropolitan Opera Company de Nueva York, adquiriré los derechos de representaciones de su bella e interesante ópera *Goyesca* [sic] para la temporada 1915/1916”⁹.

No sabemos exactamente cuándo se conocieron pianista y compositor, pero, dado que la primera carta que se conserva en el archivo familiar de Schelling a Granados está fechada el 13 de marzo de 1912, es posible que se conocieran en la gira de conciertos del pianista americano en Barcelona en 1912. Aparentemente, Schelling habría quedado impresionado por el compositor, y poco después, el 26 de marzo de 1913, el pianista presenta *Goyescas*¹⁰ en el Carnegie Hall de Nueva York por primera vez, abriendo camino a Granados en EEUU¹¹. En una apresurada carta que fechamos en marzo de 1913, el americano afirma: “Querido amigo, (...) algunos de los críticos han visto *Goyescas*. El *Times* y el *Evening Post* son los periódicos más grandes y serios de Nueva York y los Estados Unidos”. Efectivamente, el *New York Times* dedica el subtítulo de la columna sobre el recital de Schelling a anunciar que las “Obras españolas del compositor español, Granados, [han sido] oídas por primera vez”¹². Granados se lo agradece en una carta fechada el 9 de mayo de 1913, así como sus primeras gestiones con la editorial americana Schirmer:

“Mi muy querido amigo: le estoy muy agradecido por todo lo que usted me ha enviado respecto a *Goyescas* en América. Su entusiasmo hacia mis obras que se refleja en los dos grandes periódicos de Nueva York, es para mi futuro en América de una importancia enorme y usted me ha prestado un servicio que jamás olvidaré.

Del mismo modo aprecio el otro servicio que usted quiere prestarme presentándome al editor Schirmer durante su paso por Ginebra”.

Según Amparo Gal a su llegada a Nueva York “hay una atmósfera muy favorable a la obra [*Goyescas*], dicen que [Granados] es el hombre del día y que su estreno es el que trae el interés de la *season*” (diciembre de 1915). Efectivamente, en EEUU se preparó la llegada de Granados con audiciones previas de su obra, lo que facilitó su favorable

⁹ Carta de Giulio Gatti-Casazza a Enrique Granados. Nueva York, [¿] 1915.

¹⁰ Interpretó *Los requiebros*, *Coloquio en la reja* y *El fandango del candil*.

¹¹ Schelling también estrenará las *Goyescas* en Londres el 10 de diciembre de 1913 según carta del 1 de diciembre de 1913. Granados agradece a su amigo su ayuda: “¡Leí los periódicos Ingleses [sic] y estoy encantado de pensar que mi obra ya pasea gracias a mi gran amigo y artista, entre los [primeros públicos] del mundo! ¡Es demasiado para mí! ¡Gracias, mil veces gracias!” 4 de febrero de 1914.

¹² “Mr. Schelling Recital”. *New York Times*. 27 de marzo de 1913, p. 11.

acogida en Nueva York. Percy Grainger estrenó *El Pelele* el 8 de diciembre de 1915 en la Sala Aeolian de Nueva York y George Copeland interpretó algunas piezas de *Goyescas* el 6 de diciembre de 1915, en la misma sala. El barítono Emilio de Gogorza había interpretado algunas *Tonadillas* el 8 de noviembre de 1915, también en la Sala Aeolian, y Sophie Braslau el 5 y 6 de noviembre había estrenado *Dante* con la orquesta Sinfónica de Chicago¹³.

A esta buena preparación del auditorio se une el repunte de hispanofilia que se dio alrededor de 1915 en Nueva York del que, tal como apunta Clark, Granados sacó buen provecho. Así, en el momento en que Granados está en la ciudad norteamericana, otros intérpretes españoles buscan su hueco en las salas de conciertos neoyorquinas, como Antonia Mercé (“La Argentina”), Rosa Culmell (esposa del pianista Joaquín Nin), Miguel Llobet, quien hizo el viaje con Granados y su esposa, Paquita Madriguera, alumna del compositor, María Barrientos y Pablo Casals. La colonia española parece que se veía frecuentemente, tal como apunta Amparo Gal en una carta a sus hijos: “(...) una caja de bombones fenomenal (...) ha hecho las delicias de los niños de Rosa Nin, de Paquita Madriguera, Llobet y toda la españolada que nos visita por aquí”.

Amparo, mujer inteligente y práctica, aprovecha este momento favorable para el ámbito hispano buscando salidas profesionales para su propia familia y otros amigos, como el literato Gabriel Miró, amigo íntimo de la familia, o la jovencísima cantante Conchita Badía. Así, dice a sus hijos en febrero de 1916:

“De Miró me ocupo mucho estos días aunque es muy difícil hacer nada por Él [sic] (...). De todas maneras un día de estos saldrá un artículo hablando de Miró como literato y después veré si puedo hacer traducir *Las Cerezas* (...). Para Conchita Badía (...) María Gay me hace las siguientes proposiciones: pagarle el viaje, indumentaria, manutención, etc., encargarse de Conchita que vivirá con Ellos [sic] como hija y Ella [sic] la hará debutar durante el primer año que empezaría en Septiembre”.

Estancia en Nueva York y estreno

Tal como conocemos por el epistolario, Granados y su esposa embarcaron a finales de noviembre de 1915 en el *Montevideo* en Barcelona, e hicieron varias escalas a lo largo

¹³ Sophie Braslau escribe a Granados una carta a modo agradecimiento, sin fecha: “¡Querido señor Granados! He querido escribirle hace ya tiempo, pero he estado enferma. Espero me perdonará. Mil gracias por la dedicatoria encantadora y gentil de *Dante*. Yo estaba orgullosa de ser capaz de cantar su magnífica música de “la Francesca”. Estoy esperando tener el honor de conocerle pronto”.

de la costa, la última en Cádiz¹⁴, donde recogieron a Fernando Periquet, libretista de la ópera *Goyescas*. La llegada a Nueva York está bellamente narrada por la esposa del compositor e incluye sus impresiones ante las comodidades de una sociedad industrializada y moderna, como el uso de la calefacción¹⁵. Granados y su esposa llegaron a Nueva York el 15 de diciembre de 1915 y se alojaron en el Hotel Claridge hasta aproximadamente mediados del mes de febrero, cuando se trasladaron al Hotel Wellington, en la Séptima Avenida. El viaje fue muy accidentado, ya que incluyó dos inspecciones de guerra y fortísimas tormentas que según Amparo pusieron al buque en situación de “verdadero peligro”. Granados, que tenía negros presagios acerca de su muerte en barco ya desde su juventud, sufrió intensamente durante el viaje y esto ocasionó que enfermase durante las primeras semanas de estancia en Nueva York. Clark recoge la actitud aterrorizada de Granados durante su estancia en Nueva York testimoniada por diferentes personajes¹⁶. A la luz de las cartas creemos que ésta fue consecuencia de la exacerbada sensibilidad de Granados complicada con las consecuencias físicas y psíquicas de un sufrimiento continuado a lo largo de la travesía. En una carta del 8 de enero Amparo narra el sufrimiento a sus hijos:

“Al principio de estar aquí, entre las angustias que pasó durante el viaje que estuvo 15 días sin alimentarse casi ni tomar leche ni nada, se le había exacerbado la neurastenia de tal manera, y estaba tan anémico que llegué a temer que le diera una [consumación?] y que no pudiera ni ocuparse de la ópera siquiera...”

Aunque aparentemente Granados comienza a mejorar físicamente en enero, este sufrimiento le afectaría enormemente y puede ser una de las causas por las que se ocupó

¹⁴ Según José Lasalle, el director de orquesta, zarparon de Cádiz en el *Montevideo* el 29 de noviembre, y el 30 les paró el buque de guerra francés *Cassard*. Sin embargo, el sello de diciembre de 1915 de una postal enviada desde Cádiz parece desmentir este hecho.

¹⁵ “Estamos en un hermoso hotel que tiene 16 pisos a la vista y 3 subterráneos, tenemos el número 500 para sala de recibo y el 501 dormitorio magnífico y cuarto de baño. El edificio no vale como la mayor parte de esta grande y feísima ciudad más que por su magnificencia, no por su belleza, no os podéis imaginar país más feo, pero con más atractivo y se puede decir lo que los catalanes “Deu nos en quart de enamorament de dona lletcha”, pues es tanto lo que subyuga que yo siento que me acostumbraría y me aficionaría a estar aquí en menos de 4 días. Lo que es de una belleza pocas veces superada es la vista de Nueva York al entrar en el puerto, cuando se ven las siluetas de sus grandes edificios y las villas y chalets de sus alrededores; vistas entre la bruma al llegar parecen aquellas leyendas de las orillas del Rhin con los enormes castillos sobre las escarpadas rocas... en fin, hijitos, un espectáculo único”. Carta de Amparo Gal a sus hijos. Nueva York, diciembre de 1915.

¹⁶ Pablo Casals en sus memorias *Joia i Tristor: (Reflexions de Pau Casals tal com les va relatar a Albert E. Kahn*. Barcelona: Bosh, 1977) menciona el terror de Granados, y Juan Ramón Jiménez, quien también estaba en Nueva York en 1916, en sus *Españoles de tres mundos* menciona que Granados estaba permanentemente asustado, aterrorizado por todo.

con muchas dificultades de los ensayos de su propia ópera. En una carta de Fernando Periquet a M. Rouché el 21 de septiembre de 1919 poco antes del estreno de *Goyescas* en la Opera de París, el libretista “confiesa” que Granados “dejó a cargo de la dirección musical del Metropolitan la solución de todo lo relativo a la instrumentación de la obra, hasta el punto de que escenas enteras fueron instrumentadas por el maestro Bavagnoli”. Aunque a la luz de los diferentes testimonios es evidente que Granados no pudo ocuparse convenientemente de los ensayos de *Goyescas*, esta última afirmación debe tomarse con cautela dada la manifiesta enemistad de Periquet con la familia Granados en aquellos años.

En cualquier caso, su enfermedad le imposibilitó la realización de los conciertos que Schelling había programado para su presentación en EEUU, contrariamente a lo que afirma Clark, quien arguye que no había preparado ninguno¹⁷. Al contrario, el estado enfermizo del compositor le impide realizar los previstos en diciembre, pero una vez repuesto se realizan dos, el primero con Casals para los Amigos de la Música de Nueva York el 23 de enero, y el segundo ya en audición pública el 22 de febrero en la Sala Aeolian. Su mujer Amparo es quien organiza su agenda profesional y quien decide qué tipo de conciertos convienen más, velando por la economía familiar. En una carta escrita en enero de 1916 escribe: “era preciso que Papá tocara antes de marcharse para preparar los conciertos del año que viene; el primero lo dio en una sociedad muy distinguida (los amigos de la música), pero yo he querido que se los haga con el público, que aquí es quien juzga y quien paga...”.

Amparo Gal había llevado una vida austera junto a Granados. Hija de un burgués acomodado, Amparo apoya a su marido durante toda su vida conyugal en el objetivo común de lograr una holgura económica que les permita vivir cómodamente, algo que no consiguen hasta su estancia en Nueva York, y en una jugarreta del destino, lo pierden todo al fallecer ambos en el viaje de regreso. Granados se había labrado un nombre en el mundo musical internacional con su éxito en París, pero esto no se había traducido en beneficios económicos. Ya durante la estancia de Granados en Madrid entre 1894 y 1895, Amparo se muestra como la mujer pragmática que se ocupa de las cuestiones vitales prácticas, y esto se prolonga a lo largo de los años, tal como muestran sus cartas

¹⁷ CLARK: *Enrique Granados... op. cit.*, p. 161: “Although he had not planned to give concerts during his stay in New York (...)”.

escritas desde Nueva York. Así, en la ciudad norteamericana será ella quien se ocupe de los proyectos futuros que surgen a partir del estreno de *Goyescas* y que garantizan el ansiado éxito económico. Se puede decir, en sus propias palabras, que Amparo lleva a cabo la “siembra” que florecería meses después con el estreno de *Goyescas* en Buenos Aires, además de recibir peticiones para la Habana y Alemania, pero que finalmente no se consumirían por la muerte del compositor:

“de dinero poca cosa, pero nos quedamos unos 20 días más para afianzar la siembra y que quede bien arreglado todo para el año que viene; la ópera ya la han pedido en Buenos Aires, Habana, el representante del Teatro ruso en NY y ¡asombros! Alemania para cuando acabe la guerra... pero como podéis suponer nada hay arreglado definitivamente y por eso nos quedamos algunos días más para dejarlo todo a [?] y clan. Resumen, por ahora todo se presenta muy bien para que Papá sea el indispensable que es cuando aquí se hace dinero... lo demás son cuentos chinos.” Nueva York, febrero de 1916.

El 6 de marzo firman el contrato para estrenar *Goyescas* en el teatro Colón de Buenos Aires, y en la carta del 7 de marzo anuncia que en “los Ángeles, California, también han pedido la obra” para mayo de este mismo 1916. Por falta de tiempo no pueden estrenarla, ya que el 2 de junio tendrían que salir hacia Argentina y el estreno en California sería en mayo del mismo año. Amparo se muestra satisfecha, aunque con su carácter precavido muestra sus reservas: “esto que os digo hijos míos, la siembra ha sido de primera aunque la primera recolección haya sido escasa; también estamos en tratos para Rusia y Alemania... pero, ¿cuándo será esto?” (carta del 7 de marzo de 1916).

Esta “siembra” se da como consecuencia del éxito y la repercusión de la ópera *Goyescas*. Si bien Clark muestra en su capítulo “A World of Ideas” los inconvenientes y críticas negativas que recibió esta ópera, sobre todo el libreto -del que también es responsable Granados-, el relato de Amparo en las cartas muestra que la pareja Granados vivió al margen de estas críticas, amparados por sus amigos, especialmente Schelling y Paderewski.

La acogida por la sociedad norteamericana fue calurosa. Malvina Hoffmann, personaje de la alta sociedad neoyorquina, afirma en carta a Eduardo Granados que conoció al compositor “la primera vez en casa del Sr. Ernest Schelling pianista, que daba una gran recepción para su padre. Todos los grandes artistas y la alta sociedad estaban allí; más tarde varios de mis amigos le invitaron a su casa. La acogida era espontánea y

entusiasta” (carta del 8 de mayo de 1916). Amparo afirma que “viste el visitarnos” y describe una agitada agenda social:

“De la agitada vida que llevamos no os quiero decir nada; todo os lo contaremos a nuestra llegada; se nos disputan de unos a otros y tenemos que rehusar la mitad de las invitaciones que nos hacen pues de lo contrario nos liquidarían en cuatro días”. Nueva York, febrero de 1916.

En las cartas de Amparo también se encuentran referencias acerca de *Goyescas*, ya que era motivo lógico de preocupación, por lo que va informando a sus hijos acerca de las contingencias del estreno. En la carta del 21 de enero informa de que Lucrecia Bori no puede cantar “pero hará su papel la Fitziu que aunque americana tiene una bonita voz y es guapísima”. También valora las cualidades artísticas del resto de los protagonistas, mostrando conocimientos musicales: “el tenor Martinelli tiene preciosa voz, es joven y muy artista. D. Luca también y la Pepa aunque no posee una voz muy extensa es muy graciosa y al fin y al cabo su papel es pequeño”¹⁸. Amparo, en una carta a sus hijos¹⁹, se muestra pletórica por el éxito del estreno del 28 de enero, pero, en un alarde de inteligencia, también se muestra consciente de que el estreno hubiera podido estar condicionado por la presencia del famosísimo cantante Enrico Caruso, quien interpretaba *Pagliacci* el mismo día, y de la colonia española. Amparo se plantea la posibilidad de que estos hechos hubiesen favorecido el ruidosísimo éxito de la primera representación²⁰, aunque en la carta escrita tras la segunda representación el 2 de febrero Amparo se tranquiliza afirmando que tuvo un enorme éxito de público:

“La segunda representación (...) fue verdaderamente el día en que la obra se encontró frente al público y tuvo un exitazo; sólo con decir que hicieron salir a Papá entre el primer y el segundo cuadro y entre éste y el tercero muchísimas veces queda dicho todo, puesto que las llamadas no acostumbran a ser más que en los finales de los actos”.

¹⁸ Sobre todos los detalles del estreno remitimos a la consulta del capítulo “A World of Ideas” de *Enrique Granados op. cit.*, de Clark, pp. 156- 157. No obstante apuntamos que el papel de Rosario fue llevado a cabo por Anna Fitziu, Fernando por Giovanni Martinelli, Paquiro por Guiseppe de Luca y Pepa por Flora Perini.

¹⁹ “(...) El triunfo de Papá fue ruidosísimo, le hicieron salir infinidad de veces, se volvían locos con Él. La empresa le ha regalado una corona de plata y la casa Schirmer otra muy hermosa; estuvo en la representación el embajador de España que mandó un telegrama al Rey después de la representación y me mandó a mí un magnífico ramo de flores con un gran lazo con los colores nacionales”. Carta de Amparo a sus hijos. Enero de 1916.

²⁰ “La segunda representación de *Goyescas* ha sido un triunfo todavía mayor que la primera, pues como el primer día la empresa puso junto con *Goyescas Pagliacci* con Caruso que es un ídolo aquí, algunos dijeron que había habido el lleno brutal gracias a que cantaba dicho tenor. La segunda representación fue otro entradón [sic] y un éxito si cabe mayor que el primero, puesto que no había ya la ansiedad[sic] de la colonia española”. Carta de Amparo Gal a sus hijos. Nueva York, febrero de 1916.

En general podemos decir que el matrimonio Granados consideró un éxito rotundo su viaje a Nueva York, y que, si bien pudieran ser conscientes de las críticas negativas, estaban envueltos en una espiral de éxito, dinero -por primera vez en su trayectoria vital- y futuros proyectos que garantizaban un futuro y estabilidad económica a su familia.

La recepción de Granados y *Goyescas*

Tanto Clark como el biógrafo español Antonio Fernández Cid²¹ hacen notar la contradicción entre el gran éxito que obtuvo entre el público y el hecho de que la obra se represente únicamente cinco veces²². Clark apunta varias razones, como la desafortunada declaración sobre la *Carmen* de Bizet a su llegada a Nueva York, el libreto y la estructura de la ópera, que llegó a ser considerada por algún crítico incluso “pueril” en su planteamiento.

Las declaraciones sobre *Carmen*, la ópera de George Bizet (“El mundo no tiene idea de lo que es la música española, cuando considera española *Carmen*, la ópera de George Bizet. *Goyescas* enseñará el camino”²³) fueron malinterpretadas por la prensa al presuponer que Granados creía que su ópera era mejor que la de Bizet. Incluso Gatti-Casazza, director artístico del Metropolitan, no acogió favorablemente este comentario de Granados. Según recoge Fernández-Cid, el director del Metropolitan incluso censuró a Granados por considerarse mejor que Bizet: “Granados era un presumido. Él mismo creyó que había hecho algo superior a la *Carmen* de Bizet. No lo creo...²⁴”.

Clark considera la declaración de Granados como una demostración de orgullo patrio y exasperación por la persistencia del estereotipo andalucista de música española por los extranjeros. Compartimos esta opinión, pero la matizamos en la medida en que

²¹ FERNÁNDEZ-CID, Antonio. *Granados*. Madrid: Samarán ediciones, 1956, p. 274.

²² Las representaciones tuvieron lugar entre el 28 de enero y el 6 de marzo: 28 de enero, 2, 10 y 26 de febrero, y 6 de marzo de 1916.

²³ FERNÁNDEZ-CID: *Granados... op. cit.*, p. 269. Clark reproduce las declaraciones en prensa en la revista *Musical America* 23 (25 de diciembre de 1916) en el artículo escrito por Herbert F. Peyser “Granados Here for Production of *Goyescas*”: “For you, like so many other people, ... know nothing about of the real contributions of Spain. The musical interpretation of Spain is not to be found in tawdry *boleros* and *habaneras*, in Moszkowski, in *Carmen*, in anything that has sharp dance rhythms accompanied by tambourines or castanets”. CLARK: *Enrique Granados. Poet... op. cit.*, p. 155.

²⁴ FERNÁNDEZ-CID, *Granados... op. cit.*, p. 274.

Granados identifica claramente su ópera *Goyescas* con el modelo de música española basado en los preceptos de Pedrell, o lo que es lo mismo, como “auténtica” ópera.

En las cartas que escribe Granados a su maestro conservadas en la Biblioteca Nacional de Catalunya, se hace evidente la ascendencia pedrelliana de su pensamiento, así como en las que escribe a su mujer desde su estancia en Madrid (1894 y 1895), donde Pedrell es referencia constante para sus acciones. Las cartas escritas antes de 1900, cuando Granados aún es un joven músico, muestran a las claras su admiración por la obra de su maestro, lo que se traduce en una admiración a sus teorías; Granados también realiza recopilaciones de cantos populares para sí mismo y para Pedrell, y es patente su preocupación por el redescubrimiento del pasado musical español, especialmente por Tomás Luis de Victoria o Cristóbal de Morales. La ópera *Goyescas* es exponente de un nuevo españolismo que sigue los parámetros del historicismo unido al folclore popular, sin la recreación andalucista del tipo de la *Carmen*. En *Goyescas* el historicismo se hace evidente en la utilización del tema goyesco y en la inclusión de “La tirana del Trípoli”, tonadilla quizá de Blas de Laserna, y el folclorismo con la inclusión de una canción valenciana en la obra *La maja y el ruiseñor*.

La asunción del pensamiento pedrelliano hace que en la obra de Granados podamos rastrear una amplitud de miras que se traduce en una variedad estilística que hace imposible etiquetar a Granados únicamente como compositor nacionalista español. Si bien es cierto que la obra que ha permitido a Granados entrar en el panteón de la historiografía musical internacional ha sido la nacionalista española, la realidad musical de Granados es mucho más compleja y la creemos sustentada esencialmente en los principios basados en las teorías de su maestro Felipe Pedrell. Tal como afirma Francesc Bonastre, el método pedrelliano no es válido sólo para Cataluña sino también para toda España, y esto no estuvo bien visto por sus paisanos catalanes, ni en España por considerarse catalán, y añade: “Esta pretendida ambigüedad no es otra cosa que el fruto de su independencia ideológica y de su planteamiento abierto y generoso (...)”²⁵.

Granados sigue este camino. Su presentación en París como compositor ya había pretendido ir más allá de su presentación única como compositor de música española al incluir en su programa del concierto del 1 de abril de 1911 un arreglo de una de las

²⁵ BONASTRE, Francesc y CORTÉS, Francesc. Introducción a *Por nuestra música*. Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. Bellaterra, 1991. p. VIII.

sonatas de Scarlatti que había realizado en 1905, los *Valses poéticos*, el *Allegro de concierto*, algunas *Danzas españolas*, *Azulejos* –la obra que terminó de Isaac Albéniz a petición expresa de la familia- y el primer cuaderno de *Goyescas*.

El programa estaba pensado para presentar la obra de Granados al público francés desde sus comienzos, y no por casualidad escoge un repertorio muy similar para su presentación ante el público neoyorquino en el concierto del 22 de febrero en la Sala Aeolian, así como en la Casa Blanca, a donde fue invitado por el presidente Wilson junto a Julia Culp el 7 de marzo²⁶. En el concierto destinado a los Amigos de la Música de Nueva York había incluido también algunas *Goyescas* y obras destinadas a piano y cello, como son los arreglos de la conocida *Danza andaluza*, *Trova* y el *Madrigal*. Estas últimas obras se desmarcan del españolismo y se vinculan a un arcaísmo sonoro en el caso del *Madrigal*, mientras que la *Trova* fue considerada por Richard Aldrich en la crítica del *New York Times* del 24 de enero de 1916 como “de introspectivo encanto” y con carácter de improvisación. Asimismo, debemos recordar el concierto de *Dante* con la Sinfónica de Chicago y la interpretación de la *Danza de los ojos verdes*, obra orquestal, el 10 de febrero de 1916 en el Maxine Elliot Theater danzada por Antonia Mercé “La Argentina”.

Granados, por tanto, ofrece una visión general de su obra al tiempo que no renuncia a la consecución de la fama incluyendo piezas de estilo pintoresquista, como las *Danzas*. Ocurre algo similar con las partituras que decide entregar a la editorial Schirmer, aunque en este caso también influye el factor mercantil en las obras que escoge para la edición. Granados decide enviar en septiembre de 1913 a la editorial americana dos *Danzas españolas* (*Valenciana* y *Catalana*), una *Danza a la Cubana*, una *Marcha Militar*; y un *Vals Concierto*. En la carta a Schelling del 24 de septiembre le anuncia que está terminando “un cuaderno de escenas poéticas y *Goyesca* (*El Pelele*)”. Así, Granados decide hacer el primer envío incluyendo música pintoresca y en estilo de salón, de manera que puedan venderse fácilmente. La Schirmer también edita su obra sinfónica *Dante* y más tarde, ya en 1915, firmará un contrato por algunas *Canciones*

²⁶ El 22 de febrero de 1916 Granados interpretó una de sus adaptaciones de una Sonata de Scarlatti, una *Danza lenta*, *Danza valenciana* y el *Allegro de concierto*. Además con Anna Fitziu se interpretaron algunas *Tonadillas* y el aria de *Goyescas* *La maja y el ruiseñor*. Las *Tonadillas* se habían interpretado también en el concierto de París del 4 de abril de 1914. En la Casa Blanca añadió un *Nocturno* de Chopin, lo que no fue una decisión tomada a la ligera puesto que Granados era un gran intérprete de este compositor.

amatorias: Gracia [sic], *No lloréis ojuelos*, *Descúbrase el pensamiento de mi secreto cuidado* y *Mañanica era*. También la *Canción del postillón*, obra de mucho menos interés que las citadas *Amatorias*, se envió a Schirmer para su publicación.

Clark también hace una descripción prolija de la recepción de Granados como compositor español en la prensa neoyorquina. Respecto a los comentarios surgidos en torno al compositor, Clark explica que se muestra a Granados siguiendo dos estereotipos supuestamente españoles, aunque antagónicos: bien como hombre lánguido o bien como persona de fuerte carácter²⁷. Periquet contribuye a la perpetuación de este último estereotipo aplicado al hombre español. Este periodista y funcionario de Aduanas que lucharía años después en el bando nacional en la Guerra Civil pese a lo avanzado de su edad, tenía una inclinación evidente hacia el ideal nacional españolista, y en estas declaraciones se puede intuir la base de su pensamiento ideológico. Los artículos recortados por él y conservados hoy en el archivo privado de su nieto Rodolfo Vogel Periquet, mencionan frecuentemente la “victoria” nacional y por tanto el desagravio que supone el triunfo y éxito de la ópera *Goyescas* en EEUU, con la vista puesta en la pérdida de las colonias de 1898. Tal como recoge Clark, éste sería un lugar común en general en la prensa española, llegando a estar Granados en una “misión” que trataría de recuperar el honor perdido²⁸.

Por el contrario, el interés y las declaraciones de Granados en Nueva York se refieren casi exclusivamente a la música. Tal como hemos podido rastrear en nuestra tesis doctoral²⁹, no parece que Granados tenga una postura política concreta, ni siquiera que le interesase en demasía el mundo político. Aunque parece tener un ideario político más cercano al españolismo –sin poder definir de qué tipo-, su residencia en Barcelona, su contacto con personajes cercanos ideológicamente al nacionalismo catalán, y su dominio de este idioma no permite ser categórico en ningún sentido. Por el contrario, parece que la política le interesa en la medida en que afecta a su obra y por esta razón creemos que el comentario de Amparo “Creed que si el Gobierno no le premia con la

²⁷ Ver CLARK: *Enrique Granados. Poet... op. cit.*, p. 154.

²⁸ CLARK: *Enrique Granados. Poet... op. cit.*, p. 155.

²⁹ PERANDONES LOZANO, Miriam. *La canción lírica de Enrique Granados (1867-1916): microcosmos estilístico elaborado a partir de un nuevo epistolario*. Tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2008.

condecoración será muy desagradecido pues el valor de España ha subido un ciento por ciento” en una carta de enero de 1916, no tiene implicaciones políticas.

La estancia de Granados en Nueva York está catalizada a través de su relación con Ernest Schelling, quien no sólo acompaña al compositor y su esposa en la ciudad, sino que también gestiona la edición de su obra con la editorial Schirmer y el estreno de *Goyescas* en el Metropolitan. El matrimonio Granados sacó provecho de una estancia exitosa, tal como hemos visto a través de las cartas de Amparo Gal, pese al mal comienzo con la dolencia de Granados, que fue consecuencia de un viaje terrorífico y un estado general enfermizo. También Granados comenzó con mal pie en sus declaraciones sobre la *Carmen* de Georges Bizet, que como ya hemos visto, fueron malinterpretadas por la prensa e incluso por el director del Metropolitan Gatti-Casazza, ya que Granados defendía un nuevo españolismo que tenía su base en las teorías pedrellianas. Sin embargo, esto no fue obstáculo para que la sociedad neoyorquina se volcara con el compositor, hecho que tiene su exponente en la obtención de la Medalla de Plata de las Artes y las Letras otorgada por la Hispanic Society of America, y testimoniado por su mujer Amparo Gal en la serie de cartas que hemos estudiado para la descripción de este apartado de la vida del compositor desde el punto de vista familiar.